



SEÇÃO: ENSAIOS

Artigo sobre o ensaio que é romance: a miscelânea de gêneros em *Ensaio sobre a cegueira* de José Saramago

Article on the essay that is romance: the miscellanie of genres in *Blindness* by José Saramago

Jeymeson de Paula

Veloso¹

0000-0002-7629-2084

jeymeson.veloso@ifma.edu.br

Recebido em: 30 abr. 2022.

Aprovado em: 2 maio 2022.

Publicado em: 24 ago. 2022.

Resumo: O presente artigo objetiva realizar uma leitura do romance *Ensaio sobre a cegueira* (1995), de José Saramago, abordando o processo de mescla genológica que permeia toda a obra e que compõe a lista das características atribuídas aos romances pós-modernos. A mescla genológica questiona a função fixa dos gêneros literários, revisando o conforto do pacto ficcional estabelecido entre o leitor e a obra de ficção. Apesar de não ser um artifício novo na literatura, no *Ensaio sobre a Cegueira* temos um processo deliberado de mistura de gêneros que remonta às primeiras obras de José Saramago, a exemplo do romance *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977). Para realizar a pesquisa, são utilizados os estudos teóricos de Lyotard (2011) para discutir a pós-modernidade como um novo momento sociopolítico cultural. Posteriormente, estreitando o debate, são utilizados os trabalhos de Hutcheon (1991) e Arnaut (2002), apresentados em diálogo com Luiz Costa Lima (2002), Aguiar e Silva (1993), e Angélica Soares (2007) para a elaboração do conceito de gênero textual, especificamente, o gênero literário e como eles se fundem na obra saramaguiana. Verifica-se que essas características, embora abordadas separadamente, concorrem para a fragmentação da narrativa e para sua leitura como uma obra pós-modernista.

Palavras-chave: Gêneros Literários. Pós-Modernismo. José Saramago. *Ensaio sobre a Cegueira*.

Abstract: This article aims to carry out a reading of the novel *Ensaio sobre a cegueira* (1995), by José Saramago, approaching the process of genological mixture that permeates the entire work and that composes the list of characteristics attributed to postmodern novels. The genological mixture questions the fixed function of literary genres, reviewing the comfort of the fictional pact established between the reader and the work of fiction. Despite not being a new artifice in literature, in *Ensaio sobre a cegueira* we have a deliberate process of mixing genres that goes back to the first works of José Saramago, such as the novel *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977). To carry out the research, we used Lyotard's theoretical studies (2011) to discuss postmodernity as a new socio-political-cultural moment. Subsequently, we narrowed the debate based on the works of Hutcheon (1991) and Arnaut (2002), presented in dialogue with Luiz Costa Lima (2002), Aguiar e Silva (1993), and Angélica Soares (2007) for the elaboration of the concept of gender textual content, specifically, the literary genre and how they merge in Saramago work. It appears that these characteristics, although discussed separately, contribute to the fragmentation of the narrative and to its reading as a postmodernist work.

Keywords: Literary Genres. Postmodernism. José Saramago. *Blindness*.



Introdução

Saramago iniciou sua carreira de escritor aos 25 anos com o romance *Terra do pecado* (1947), livro que não obteve grande repercussão. Passados alguns anos longe do cenário literário, ele retornou com a obra *Os poemas possíveis* (1966). No entanto, o reconhecimento da crítica e do público só aconteceu com a publicação de *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977), quando o escritor português retornou ao gênero que lhe consagrou, o romance. Essa obra, porém, apesar de conferir-lhe reconhecimento, ainda não traz as características viscerais da sua romancística. O primeiro livro em que encontraremos as marcas estilísticas que hoje identificam a obra saramaguiana é *Levantado do chão* (1980). Nessa obra, além da forte oralidade, da constante citação de provérbios e do tom irônico, encontraremos ainda as constantes digressões do narrador, o diálogo questionador com o leitor, os parágrafos longos e a utilização peculiar dos sinais de pontuação. Depois dessa obra, Saramago despontou como um dos maiores escritores de Portugal, tornando-se, em 1998, o único escritor de língua portuguesa a ganhar o Prêmio Nobel de Literatura.

Além da variedade de marcas estilísticas, os romances de Saramago abordam os mais diversos temas. Em um dado romance, ele desprende a Península Ibérica da Europa, *A Jangada de pedra* (1986); em outro, subverte e tenta mudar a história de Portugal com um *deleatur*,² *História do cerco de Lisboa* (1989); em um terceiro, coloca em xeque o caráter divino do deus cristão, *Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991); é capaz, ainda, de questionar os atuais moldes da democracia participativa indireta, *Ensaio sobre a lucidez* (2004), dentre outras temáticas. Já o romance que propomos estudar, *Ensaio sobre a cegueira* (1995), aborda a fragilidade dos relacionamentos humanos, numa referência ao atual comportamento social contemporâneo. Para tanto, seu enredo narra a história de uma avassaladora epidemia de cegueira que assola toda a sociedade. Saramago compõe seu mosaico do caos ao retirar, exata-

mente, o órgão mais estimulado no contexto da sociedade pós-moderna: a visão. Diante dessa condição, o autor nos apresenta um quadro das relações humanas, mostrando suas fraquezas e sua força; seus vícios e suas virtudes. Surgem, nas digressões do autor-narrador, questionamentos sobre o tipo de comportamento moral e ético que os cegos terão que travar uns com os outros. É neste cenário, no qual todos perdem a visão, com exceção da personagem mulher do médico, que se desenvolverá a narrativa saramaguiana, produzindo uma provável metáfora da sociedade pós-moderna.

José Saramago sofreu constantes críticas de teor ideológico-biográfico ao longo da sua carreira. Provavelmente, a censura dos críticos surja a partir dos questionamentos, tantas vezes feitos explicitamente pelo escritor, de temas delicados para a sociedade, como a religião, o capitalismo e a democracia nos moldes que a vivenciamos, questões que, nos livros, confundem-se com as defendidas por Saramago na sua vida política. O engajamento político de Saramago é de conhecimento geral, e não temos aqui a pretensão de negá-lo, pois ele compõe o rol das características primordiais dos escritores de vertente pós-modernista, como esclarece Linda Hutcheon, ao escrever sobre a condição das artes contemporâneas:

Em outras palavras, nem mesmo as obras contemporâneas mais autoconscientes e paródicas tentam escapar aos contextos históricos, social e ideológico nos quais existiram e continuam a existir, mas chegam mesmo a colocá-los em relevo. Isso se aplica tanto à música como à pintura; é tão válido para a literatura quanto para a arquitetura (1991, p. 45).

Superando a especulação sobre o significado do enredo, diga-se de passagem, já bastante debatido e interpretado, este artigo tem por objetivo demonstrar que o romance, *Ensaio sobre a cegueira*, possui elementos estilístico-temáticos que possibilitam compreendê-lo como pós-modernista, juntando-se, desta forma, às narrativas consagradamente recepcionadas pela crítica

² Do latim "destrua-se". É um sinal de revisão utilizado para indicar que a letra ou a palavra deve ser suprimida.

como pertencentes a essa corrente, como é o caso dos romances *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), *História do cerco de Lisboa*, *Memorial do convento* (1982), *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) e *Caim* (2009). Para tanto, apoiar-nos-emos no debate produzido por correntes da Crítica literária, dos Estudos Culturais, da Sociologia e da Filosofia, que discutem a existência de mudanças sociopolíticas culturais na sociedade atual.

A mescla genológica entre ensaio e romance

A mescla genológica é um índice que contribui sobremaneira para a fragmentação da narrativa pós-moderna. Segundo Angélica Soares, na obra *Gêneros literários* (2007), a discussão sobre os gêneros literários teve início com a própria noção de literatura. De maneira mais objetiva, o teórico Luiz Costa Lima (2002, p. 255) afirma, ao analisar a questão, que "No ocidente, cabe a Platão a primeira referência sobre a questão dos gêneros". Nesse sentido, ainda na Grécia Antiga, tivemos as classificações antitéticas de Platão e Aristóteles. O primeiro, condenando o poeta que dá autonomia as suas personagens e elevando ao primeiro plano o gênero ditirâmico, por constar apenas da exposição do poeta. O segundo, afirmando a dignidade do fazer poético e elevando a um plano superior a "distinta trindade, a tragédia, a comédia e a epopéia" (COSTA LIMA, 2002, p. 255), classificação que seria a espinha dorsal de todas as ulteriores.

No entanto, é importante salientar a dupla conotação do termo "gênero literário" que "ora se refere a categorias acrônicas e universais – a lírica, a narrativa, etc. –, ora se refere a categorias históricas e socioculturais – romance, o romance histórico, a ode, a ode pindárica, o soneto, etc." (AGUIAR E SILVA, 1993, p. 385). Para facilitar a utilização dos termos, o teórico português afirma que "A distinção entre *modos literários*, entendidos como categorias meta-históricas e os *gêneros literários*, concebidos como categorias históricas, parece-nos lógica e semioticamente fundamentada e necessária" (AGUIAR E SILVA,

1993, p. 389.).

Dessa maneira, a história do debate sobre os modos literários só nos interessa quando discute a ideia do hibridismo e do caráter histórico dos gêneros que possibilitarão a mescla genológica do romance pós-modernista. Dessa forma, citamos dois nomes que se destacaram defendendo a ideia de normatividade rígida dos gêneros e, portanto, contrários à ideia de hibridismo: Horácio (65 a.C.-8 a.C.) e Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711). Ainda na Roma Antiga, Horácio, em sua *Ars poética*, escrita em 18 a.C., acreditava na existência de um domínio e de um tom para cada gênero, não concebendo, portanto, a ideia de hibridismo. De acordo com Costa Lima (2002, p. 259), em Roma "Os gêneros, os estilos são nitidamente demarcados. A reflexão teórica grega cede o passo à disposição pragmática romana [...]", cuja preocupação é "diferençar para bem legislar" (COSTA LIMA, 2002, p. 259). Essa tradição predominou durante a Idade Média e a Renascença, alcançando Nicolas Boileau-Despréaux, no século XVII, que baseado no racionalismo, seguiu a mesma noção de gênero defendida por Horácio, qual seja: "espécie fixa que deveria obedecer a regras predeterminadas" (SOARES, 2007, p. 13). Seguindo essa concepção, cada gênero deveria brilhar com uma dicção peculiar (COSTA LIMA, 2002), sendo, portanto, entidades fixas.

Somente durante o período romântico, no final do século XVII, cresceu as concepções de historicidade e variabilidade dos gêneros, o que contribuiu para o debate acerca do caráter híbrido que eles poderiam assumir.

Uma proposta bastante representativa da rebeldia romântica contra o pensamento clássico foi a do já famoso "Prefácio" do Cromwell (1827), de Victor Hugo, onde se faz a defesa do hibridismo dos gêneros, com base na observação de que na vida se misturam o belo e o feio, o riso e a dor, o grotesco e o sublime, sendo, portanto, artificial separar-se a tragédia da comédia (SOARES, 2007, p. 14).

De acordo com Soares (2007), a concepção de hibridismo teve reflexos em Portugal, na obra *Eurico, o presbítero* (1844), do escritor romântico Alexandre Herculano, que chegou a defini-la

como uma "crônica-poema". Com o advento do Romantismo, o normativismo perde sua força e "a poesia se justifica como expressão de uma alma superior, que não tem modelos a seguir, nem outras regras senão as que demanda sua inspiração" (COSTA LIMA, 2002, p. 262).

No século XX, com os formalistas, retoma-se a "idéia de gênero como um fenômeno dinâmico, em incessante mudança" (SOARES, 2007, p. 17), ressaltando-se "que é impossível estabelecer classificação lógica ou fechada dos gêneros, porque sua dimensão é sempre histórica" (SOARES, 2007, p. 17). Em contrapartida, Bakhtin observa outro fator na concepção de gênero que, até então, parecia esquecido em Aristóteles: a percepção. Segundo ele, "Além dos traços de linguagem, era necessário que se levassem em conta as expectativas do receptor, bem como a maneira como a obra literária capta a realidade" (COSTA LIMA, 2002, p. 269 apud SOARES, 2007, p. 17). Posicionando-se favoravelmente à crítica de Bakhtin aos formalistas, Costa Lima afirma que:

Os gêneros não são nem realidades em si mesmas, nem meras convenções descartáveis ou utilizáveis *ad libitum*. São sim quadros de referência, de existência histórica e tão-só histórica; variáveis e mutáveis, estão sintonizados com o sistema da literatura, com a conjuntura social e com os valores da cultura (COSTA LIMA, 2002, p. 272).

Ao propor uma noção de gênero que inclui um conjunto de expectativas e de seleção de elementos da realidade, "Bakhtin deixa de opor o social ao formal. Com isso, abandona as propostas imanentistas, caracterizadoras do literário apenas em suas diferenças lingüísticas" (SOARES, 2007, p. 18), como faziam os representantes do imanentismo, corrente de estudiosos que tem como uma das principais contribuições a Teoria das Funções da Linguagem, que acreditam que "o discurso literário existe em si, constituindo uma função verbal diferenciada das outras" (COSTA LIMA, 2002, p. 273).

Outro teórico que pretendeu lançar novas bases para a Teoria dos Gêneros foi Emil Staiger (1946), ao propor uma formulação baseada em uma relação preconceitual ou precognitiva entre

os gêneros e seus receptores, o que Costa Lima chama de "falácia da ideiação *a priori*" (2002, p. 277). A crítica do pesquisador brasileiro rebate a concepção da preexistência da ideia de gênero enraizadas no homem, arrematando, severamente, que a possível contribuição de Staiger se faz valer pelo seu lado negativo. Coadunamo-nos com o pensamento de Costa Lima (2002), por acreditarmos que não existe uma ideiação prévia dos gêneros, como defende Staiger. Entendemos que existe uma formação cognitiva dos conceitos a partir da percepção das nuances dos diferentes gêneros, e que esse conhecimento só poderá ser obtido através da comparação de obras, feitas pelo próprio receptor. Partimos do pressuposto de que não nascemos com a ideia do que é uma poesia, um conto ou um romance, vamos construindo-a a partir do contato com diversas obras de variados gêneros.

Ao reconhecer a importância da recepção, somos lançados ao encontro da contribuição teórica sobre os gêneros literários oferecida pela Estética da Recepção. Segundo Soares (2007), essa teoria ressalta

que toda obra está vinculada a um conjunto de informações e a uma situação especial de apreensão e, por isso, pertence a um gênero, na medida em que admite um horizonte de expectativas, isto é, alguns conhecimentos prévios que conduziram à sua leitura (SOARES, 2007, p. 20).

É importante salientar que os conhecimentos prévios, de que fala a Teoria da Recepção, são adquiridos durante as experiências de leitura e não inatos, como sugere Staiger. Sobre isso, Costa Lima (2002, p. 285) afirma que "O gênero portanto forma a camada de redundância necessária para que o receptor tenha condições de receber e dar lugar a uma certa obra".

Essa explanação da evolução histórico-conceitual dos gêneros fornece subsídios para compreender o debate sobre a possibilidade de eles assumirem o caráter híbrido, assim como entender a sua natureza histórica e a importância da recepção no debate. Os artificios elencados figuram como um dos principais pontos de debate do pós-modernismo, conforme afirma Hutcheon

(1991) ao esclarecer sobre o caráter híbrido dos gêneros literários, no novo paradigma cultural:

As fronteiras entre os gêneros literários tornaram-se fluidas: quem pode continuar dizendo quais são os limites entre o romance e a coletânea de contos (*Lives of Girls and Women* [Vidas de Meninas e Mulheres], de Alice Munro), o romance e o poema longo (*Coming Through Slaughter* [Vindo Através da Matança], de Michael Ondaatje), o romance e a autobiografia (*China Men* [Homens da China], de Maxine Hong Kingston), o romance e a história (*Shame* [Vergonha], de Salman Rushdie), o romance e a biografia (*Kepler*, de John Banville)? Porém, em qualquer desses exemplos, as convenções dos dois gêneros se opõem entre si; não existe nenhuma fusão simples, não problemática (HUTCHEON, 1991, p. 26-27).

Essa composição híbrida merece especial atenção, pois, além de representar um índice de metaficção, sugere uma indefinição identitária da obra que referenda o aspecto pós-moderno do romance, artifício que pode ser verificado em escritores como Saramago e, paralelamente, observados em outros autores coevos.

Compreendemos que o caráter histórico dos gêneros, atestado por Costa Lima (2002), proporcione a sua maleabilidade, ou seja, a capacidade de ser modificado e mesclado, e na possibilidade de serem criadas novas espécies. Para comprovar isso, lembramos o surgimento do romance e do ensaio, gêneros que Saramago mescla na composição das suas obras, inclusive em *Ensaio sobre a cegueira* (1995), como pode ser confirmado nas palavras do próprio escritor, quando fala sobre as marcas dos gêneros utilizados para tecer seus romances:

Não escrevo livros para contar histórias, só. No fundo, provavelmente eu não seja um romancista. Sou um ensaísta, sou alguém que escreve ensaios com personagens. Creio que é assim: cada romance meu é o lugar de uma reflexão sobre determinado aspecto da vida que me preocupa (SARAMAGO, 1998, p. 37).

O gênero ensaístico foi criado pelo pensador francês Michel de Montaigne quando, em 1580, publicou a obra *Essais*, porém, levando em consideração o caráter amplo do conceito atribuído a esse gênero, verificamos sua presença desde a Antiguidade Clássica nas obras de Aristóteles,

Platão, Marco Aurélio, Sêneca, dentre outros. No entanto, Massaud Moisés esclarece que, apesar de ter sido utilizado anteriormente, "é dos *Ensaaios*, de Montaigne, que deriva a conceituação moderna acerca da matéria e o modelo seguido desde o século XVI, com algumas mudanças impostas pela natural evolução da atividade literária" (MOISÉS, 1982, p. 176).

Segundo Silvio Lima (1944), desde Montaigne, o ensaio se caracteriza por ser um autoexercício da razão que repele toda autoridade externa sendo regido por "três idéias básicas: a) o auto-exercício das faculdades. b) a liberdade pessoal. c) o esforço constante pelo pensar original" (apud MOISÉS, 1982, p. 176), refletindo e questionando as experiências que extraímos da vida, sendo necessariamente crítico na reflexão apresentada.

Diante das características levantadas, percebemos que o ensaio possui a capacidade de revelar, muito mais do que a ficção, o autor por detrás da obra, pois

O ensaísta comumente se dirige diretamente a seu leitor com perguntas, comentários e até respostas aos questionamentos feitos, outras vezes enfatiza esse caráter conversacional, com comentários, no próprio texto, alusivos a este suposto diálogo (NUNES LIMA, 2011, p. 26).

A utilização desses recursos aproxima o autor do leitor e destaca a importância da recepção para a construção da obra, como esclarece Deize Nunes Lima:

O processo de pensar e de escrever um ensaio se apresenta como um produto em que o leitor estaria colaborando ativamente. Esta forma de escrever estimularia uma leitura mais dinâmica e reflexiva sobre o assunto em questão. O ensaísta espera a participação ativa do leitor e o instiga a desenvolver seu espírito crítico, analisando as idéias apresentadas descontraidamente em seu ensaio (2011, p. 26).

Esse processo ocorre porque o ensaio não tem pretensão de firmar um pacto ficcional com o leitor, apenas aproximando-se da literatura através das metáforas utilizadas para refletir sobre determinado assunto. O ensaísta possui uma liberdade que só presta contas a sua capacidade de reflexão, podendo abordar os mais

variados temas.

O romance é o segundo gênero literário que compõe a mescla genológica em Saramago. O gênero constitui outro exemplo da historicidade dos gêneros, como confirma Aguiar e Silva:

Na evolução das formas literárias, durante os últimos três séculos, avulta como fenômeno de capital magnitude o desenvolvimento e a crescente importância do romance. Alargando continuamente o domínio da sua temática, interessando-se pela psicologia, pelos conflitos sociais e políticos, ensaiando constantemente novas técnicas narrativas e estilísticas, [...] transformou-se, no decorrer dos últimos séculos, mas sobretudo a partir do século XIX, na mais importante e mais complexa forma de expressão literária dos tempos modernos (1993, p. 671).

Saramago realiza, em *Ensaio sobre a cegueira* (1995), uma mistura entre os gêneros apresentados, romance e ensaio, utilizando as peculiaridades de cada um deles. Do primeiro, Saramago utiliza as personagens e os recursos metafóricos próprios da ficção. Do segundo, utiliza os diálogos com o leitor e a liberdade pessoal para mostrar um autor e suas opiniões por trás do narrador. Sobre a relação híbrida capaz de ser estabelecida entre ensaio e romance, Nunes Lima esclarece:

A aproximação desses gêneros com o tom ensaístico resulta num texto híbrido em que dificilmente é possível estabelecer uma linha divisória determinada, delimitando onde começa um e termina outro. [...] O novo texto formado a partir desse hibridismo, será caracterizado de uma forma ou de outra, dependendo de quão intensas foram essas marcas textuais, não perdendo, entretanto, sua marca autoral (2008, p. 37).

As opiniões do autor-narrador, que aqui refletem uma das marcas típicas da atividade ensaística, podem ser observadas repetidas vezes em *Ensaio sobre a cegueira* (1995), como nas seguintes passagens, quando o autor-narrador opina, respectivamente, sobre a necessidade das aparências, sobre a capacidade de adaptação do ser humano e quando dialoga com o leitor, conforme exemplificado nos seguintes trechos do romance.

Esta mesma rapariga, entenda as mulheres quem puder, que é a mais bonita de todas as

que aqui se encontram, a de corpo mais bem feito, a mais atraente, a que todos passaram a desejar quando correu a voz do que valia, foi afinal, numa noite destas, meter-se por sua própria vontade na cama do velho da venda preta, que a recebeu como chuva de Verão e cumpriu o melhor que podia, bastante bem para a idade, ficando por esta via demonstrado, mais uma vez, que as aparências são enganaadoras, e que não é pelo aspecto da cara e pela presteza do corpo que se conhece a força do coração. (SARAMAGO, 2008, p. 170-171).

[...] Se eu lhes falto, pensou, não lhe ocorreu que lá fora todos estavam cegos, e viviam, teria ela própria de cegar também para compreender que uma pessoa se habitua a tudo, sobretudo se já deixou de ser pessoa, e mesmo se não chegou a tanto, ali está aquele rapazinho estrábico, por exemplo, que já nem pela mãe pergunta (SARAMAGO, 2008, p. 218).

Não havendo testemunhas, e se as houve não consta que tenham sido chamadas a estes autos para nos relatarmos o que se passou, é compreensível que alguém pergunte como foi possível saber que estas coisas sucederam assim e não doutra maneira, a resposta a dar é a de que todos os relatos são como os da criação do universo, ninguém lá esteve, ninguém assistiu, mas toda a gente sabe o que aconteceu (SARAMAGO, 2008, p. 253-254).

Enquanto isso, as características do gênero romance ficam demonstradas na presença de personagens e de um enredo contendo todos os elementos comuns ao romance, especialmente, pelo seu caráter ficcional, obviamente reconhecido por não termos notícia de uma epidemia de cegueira, nos moldes narrados por Saramago, assolar a sociedade.

Avaliando os efeitos alcançados através da mescla genológica, deduzimos que Saramago a utiliza para demonstrar que existem outras formas romanescas, que não só aquela difundida pelo cânone moderno, abrindo uma porta para debater os gêneros. A utilização desse recurso faz surgir um questionamento, feito não para implodir o romance, como afirmam os críticos do pós-modernismo, mas para contestá-lo, apresentá-lo de maneira diferente do romance realista ou moderno, cuja formação baseou-se em uma cultura elitista fragmentada em disciplinas, como ensina Hutcheon:

[...] esse tipo de romance híbrido atua no sentido de abordar e subverter essa fragmentação com seu recurso pluralizante aos discursos da história, da sociologia, da teologia, da ciência

política, da economia, da filosofia, da semiótica, da literatura, da crítica literária, etc." (1991, p. 40).

A ideia desse romance híbrido que trata Huctheon (1991) coaduna-se com a ideia de um romance "mundovisão" exaltada por Saramago, capaz de conter os mais variados discursos e, mais do que isso, as mais variadas vozes, especialmente a dos excluídos. Um romance próprio da nossa contemporaneidade, conforme afirma o próprio Saramago:

Afirmam músicos e musicólogos que uma sinfonia, hoje, é algo impossível, como o será também, digo-o eu, esculpir um capitel coríntio segundo os preceitos clássicos. [...] Ora, quem sabe se não deveríamos nós próprios confrontar-nos com a responsabilidade de aplicar a mesma sentença ao romance, afirmando, por exemplo, que também ele se tornou impossível na sua forma, por assim dizer, paradigmática, prolongada até hoje apenas com variações mínimas, só muito raramente radicais e logo assimiladas e integradas no corpo tópico, o que vem permitindo, com a graça de Deus e a bênção dos editores, que continuemos a escrever romances como comporíamos sinfonias brahmsianas ou talhariamos capitéis coríntios. Mas este romance, que assim parece estar condenando, contém acaso em si, já nos seus diferentes e actuais avatares, a possibilidade de se transformar no *lugar literário* (propositadamente digo lugar e não género) capaz de receber, como um grande, convulso e sonoro mar, os afluentes torrenciais da poesia, do drama, do ensaio, e também da filosofia e da ciência, tornando-se expressão de um conhecimento, de uma sabedoria, de uma mundovisão, como o foram, para o seu tempo, os grandes poemas da antiguidade clássica (SARAMAGO, 1998, p. 212-213 apud ARNAUT, 2002, p. 136).

Nessa citação, Saramago fala de um romance que deveria se apresentar tão grandioso como os poemas homéricos que continham em sua estrutura conhecimentos das mais variadas áreas e representavam uma fonte de sabedoria para os povos da Antiguidade Clássica. O autor propõe esse tipo de romance, distinto do romance moderno e realista, por verificar que eles não são mais possíveis de serem realizados diante da nova conjuntura sociopolítica cultural, demonstrando a fluidez e o inerente carácter histórico dos gêneros. O romance que Saramago almeja seria o estuário onde poderiam desaguar todos os outros gêneros, como o ensaio, inclusive de

outros campos do conhecimento, metaforizado na figura de um oceano.

O projeto de romance de Saramago é paradoxal, pois enquanto ele aponta para o romance como um oceano, trazendo a ideia de unidade, também fala de vários rios de conhecimento, remetendo ao pluralismo. Dessa forma, perpassa pela ideia de unidade desse novo romance, a ideia de pluralismo confluindo para ordenar, minimamente, o caos dos especialismos que se tornou o conhecimento moderno.

As palavras de Saramago podem ser analogamente observadas na seguinte citação:

A convenção romanesca herdada do século XIX parece não mais preencher os requisitos de um colectivo de autores que, cada vez mais, se empenha em escrever de acordo com os códigos de uma série de subgêneros considerados marginais (romance policial, por exemplo), convencionalmente excluídos como literatura (ensaio, texto jornalístico, discurso publicitário), e de gêneros periféricamente posicionados (drama, poesia) numa cena literária em que, até por motivos inerentes ao próprio código periodológico – caso do Realismo-Naturalismo ou do mais recente Neo-Realismo –, o romance aparecia como o meio de expressão mais adequado ao registo da(s) realidade(s) a ser(em) descrita(s) (ARNAUT, 2002, p. 133).

Agora, para poder expressar a realidade pós-moderna, o romance alia-se a outros gêneros num processo de mescla genológica, marca "que é hoje considerada uma das grandes características da estética do Post-Modernismo" (ARNAUT, 2002, p. 133). Diante disso, podemos observar que o pós-modernismo cultivava a concepção de que os gêneros literários não existem de maneira independente, eles ganham consistência na relação com os outros gêneros, como testou Saramago, em seu romance travestido de ensaio.

A indicação desestabilizadora do gênero

Segundo Arnaut (2002), a mistura de gêneros dentro de uma mesma obra literária não é uma inovação do atual paradigma estético-literário, o modernismo encontra-se repleto de obras que possuem essa marca e até antes disso existiram autores que realizaram esse processo de mescla

genológica, porém a intensidade com que vem ocorrendo eleva essa característica ao arcaísmo estético pós-modernista. Neste sentido, Arnaut afirma que:

Referimo-nos, pois, não apenas ao facto de a mistura de gêneros ser agora mais sistematicamente recorrente, ou ao facto de a sua coexistência com artificios metaficcionalmente desvendados, num aparente artifício para minar a referencialidade narrativa, o que, em obras do passado, se encontrava diluído. Reportamo-nos, outrossim, ao modo como são re-aproveitadas as marcas dos variados gêneros que cohabitam na tessitura narrativa (2002, p. 216).

Além da mistura de gêneros na estrutura interna das obras, conforme explanamos anteriormente, a indicação explícita de gênero nas obras, realizadas tanto por críticos quanto, principalmente, pelos próprios escritores, é outro ponto que chama atenção no debate sobre os gêneros no pós-modernismo. Essa designação

[...] origina e convoca um conjunto de expectativas susceptível, sem margem para dúvidas, de condicionar as diversas fases de contacto do leitor com a obra: motivação para a adquirir, orientação das linhas possíveis de interpretação e preenchimento ou frustração das expectativas geradas (ARNAUT, 2002, p. 166).

Suponhamos que um leitor que nunca teve contato com a obra de Saramago, nem sequer o conheça, seja convidado a ler o romance *Ensaio sobre a cegueira* (1995). Não nos custa perceber que as expectativas de encontrar nas suas páginas apenas um ensaio será imediatamente frustrada quando ele se deparar com elementos típicos do romance. Da mesma forma, outro leitor que espere encontrar nas páginas de *História do cerco de Lisboa* (1989) a história de como a capital portuguesa foi tomada dos mouros, ficará surpreso ao se deparar com uma perspectiva totalmente diferente da história oficial. Essa discussão encontra eco nas palavras de Arnaut,

quando ela afirma que:

A classificação genológica como índice de lmetalficção parece, contudo, pertinente no caso da ficção post-modernista, pois não só será confirmada pelo adentramento na obra, onde se exercem e aliam outros processos de desmistificação, como poderá, inclusivamente, tornar-se alvo de controvérsia (logo passível de revelar a obra como artefacto), se o universo narrativo for palco de miscigenação de gêneros (2002, p. 264).

Além disso, Arnaut (2002) afirma que o processo de desorganização semântica, estrutural e linguística, no qual se encaixa a indicação genológica realizada pelo autor, quer seja no título, no prefácio ou na epígrafe, "forçam o leitor a (re) aprender a construir o sentido do mundo narrado e, também do seu próprio mundo" (ARNAUT, 2002, p. 263). Essa reorganização se dá porque frequentemente as indicações de gênero encontradas na obra antes da sua leitura não refletem o que elas possuem no seu interior, gerando uma inquietude formal que desestabiliza o leitor.

Saramago realiza, com notável frequência, relações entre os gêneros literários e não literários com o intuito de desestabilizar a recepção do romance canônico, lembrando ao leitor o caráter ficcional da obra. Nesse conjunto figuram, além do *Ensaio sobre a cegueira* (1995), os romances *Manual de pintura e caligrafia* (1977),³ *Memorial do convento* (1982) e o *Ensaio sobre a lucidez* (2004),⁴ que sugerem mescla de gêneros em seus títulos. Temos, ainda, outras obras do escritor que, apesar de não apresentarem a indicação de gênero no título, realizam a mescla genológica no interior das suas páginas, como é o caso de *Levantado do chão* (1980).⁵

Partindo da premissa declarada por Umberto Eco, de que "um título [...] é uma chave interpretativa" (1985 apud BASTAZIN, 2006, p. 54), podemos inferir que, quando a obra traz em sua denominação uma indicação de gênero, como é

³ Sobre esse romance, Ana Paula Arnaut realiza um estudo aprofundado na obra *Post-Modernismo no romance português contemporâneo*, publicada em 2002, tratando especialmente da questão da mescla genológica.

⁴ Sobre esse romance, Deise Esmeralda Cavalcante Nunes Lima produziu uma dissertação intitulada *Cegueira e Lucidez: os ensaios de Saramago*, defendida em 2008, na qual analisa a mescla entre os gêneros ensaio e romance tanto no *Ensaio sobre a lucidez* quanto no *Ensaio sobre a cegueira*.

⁵ Sobre esse romance, a pesquisadora Débora Rodrigues de Miranda escreveu uma dissertação intitulada *Levantado do Chão: o romance e a crônica em hibridização*, onde demonstra a existência da hibridização entre crônica e romance no referido romance.

o caso do romance em estudo, cria, inevitavelmente, uma expectativa no leitor, ativando esquemas cognitivos próprios para o entendimento de determinado gênero, o que pode ou não ser confirmado no decorrer da leitura.

Observando, com especial atenção, o termo "ensaio", que estampa a capa do romance *Ensaio sobre a cegueira* (1995), perceberemos que ele não se encontra ali por algum descuido do autor. Esse vocábulo estabelece, com o romance que nomeia, uma relação de pluralismo genológico, convocando o receptor, logo ao ler o título, a interpretar o jogo linguístico criado por Saramago quando nomeou o romance de ensaio. Dessa forma, ao ler o título da obra, o receptor é convidado a estabelecer uma correlação entre o gênero literário que ele pressupõe que o livro pertença, diante do seu horizonte de expectativas, incluindo o seu arcabouço de experiências com os gêneros, e o que ele efetivamente encontrará na leitura. Contudo, o que Saramago espera, ao nomear seu romance de ensaio, é que o leitor relacione a ficção inerente de um romance, às opiniões e posicionamentos típicos de um ensaio, inclusive possibilitando que o leitor estabeleça relações entre o que está escrito e quem o escreve, posicionando o leitor na linha, nada firme, que separa os dois gêneros.

Certamente, essa forma compartilhada de construir o romance, atribuindo à recepção uma grande importância, torna-se uma marca fundamental para o entendimento do romance contemporâneo, conforme, demonstram os críticos, como Flory (1997), que dedica à obra *O leitor e o labirinto* a análise da importância do receptor no romance português do final do século XX.

Com essas palavras, não estamos afirmando que, anteriormente, os escritores não se preocupavam com a recepção, queremos dizer que, no pós-modernismo, os escritores exigem uma maior participação do leitor, que ultrapasse as velhas perguntas retóricas e as falsas discórdâncias construídas pelo narrador, mas com a construção efetivamente compartilhada da obra.

Considerações finais

À guisa de conclusão, retomamos as palavras de Costa Lima que alerta:

Em vez, portanto, de tomar-se o gênero como uma entidade fechada, i. e., com um número determinado de traços, de que se pode ter consciência e a partir dos quais são possíveis julgamentos de valor, o gênero apresenta uma junção instável de marcas, nunca plenamente conscientes, que orientam a leitura e a produção – sem que, entretanto, se presuma que as marcas orientadoras sejam as mesmas (2002, p. 286).

Em outras palavras, Costa Lima (2002) alerta que o estudo sobre os gêneros deverá sempre levar em conta o seu caráter histórico, ou seja, sua capacidade de transformação. Diante disso, concluímos que, mesmo sendo capazes de orientar o leitor e a produção, os gêneros nunca estarão aptos a orientá-los plenamente, já que eles são mutáveis, podendo, ainda, ser mesclados, assumindo o caráter híbrido como o faz Saramago em suas obras.

Diante de um mundo fragmentado, em que as relações são baseadas no consumo e no individualismo, Saramago apresenta a unidade. Unidade textual de romance oceano representado pela mistura dos gêneros literários, contrapondo o próprio mundo pós-moderno de ilhas incomunicáveis, apesar do desenvolvimento das formas mais modernas de comunicação; unidade no coletivo observada no grupo que tenta sobreviver no caos da cegueira e da individualidade; unidade moral na personagem mulher do médico que cuida dos demais cegos, unidade estética com a pontuação oralizante e os parágrafos-mundo.

Referências

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. *Teoria da Literatura*. 8. ed. Coimbra: Almedina, 1993.

AGUILERA, Fernando Gómez (org.). *As palavras de Saramago*. Catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ARNAUT, Ana Paula. "Post-Modernismo: O futuro do passado no romance português contemporâneo". *Via Atlântica*, São Paulo, v. 1, n. 17, p. 129-140, 2010.

ARNAUT, Ana Paula. *Post-modernismo no romance português contemporâneo*. Coimbra: Almedina, 2002.

BASTAZIN, Vera. *Mito e poética na literatura contemporânea: um estudo sobre José Saramago*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

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

FLORY, Suely Fadul Villibor. *O leitor e o labirinto*. São Paulo: Editora Arte e Ciência, 1997.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LIMA, Deize Esmeralda Cavalcante Nunes. *Cegueira e Lucidez: os ensaios de Saramago*. 2008. Dissertação (Mestrado em Literatura e diversidade cultural) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2008. Disponível em: http://tede.uefs.br/tesesimplificado/tde_arquivos/1/TDE-2008-11-26T172625Z-66/Restrito/Deize%20Lima.pdf. Acesso em: 15 ago. 2011.

LIMA, Luiz Costa. *Teoria da Literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 1.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. 14. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2011.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1982.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a Cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a lucidez*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARAMAGO, José. *A Caverna*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. 24. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

SARAMAGO, José. Um caderno para Saramago [Entrevista cedida a Humberto Werneck]. *Revista PLAYBOY Brasileira*, São Paulo, p. 29-51, out. 1998.

SARAMAGO, José. *Levantado do Chão*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote: Diário II*. Lisboa: Caminho, 1995.

SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote: Diário I*. Lisboa: Caminho, 1994.

SARAMAGO, José. *Evangelho segundo Jesus Cristo*. 9. ed. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. *José Saramago – Entre a história e a ficção: Uma saga de portugueses*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. 7. ed. São Paulo: Editora Ática, 2007.

Jeymeson de Paula Veloso

Mestre em Letras pela Universidade Federal do Piauí (UFPI), em Teresina, PI, Brasil. Doutorando em Letras pela Universidade Federal do Piauí (UFPI), em Teresina, PI, Brasil. Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IFMA), em Bacabal, MA, Brasil.

Endereço de correspondência

Jeymeson de Paula Veloso

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão

Av. Governador João Alberto, s/n

Areal, 65700-000

Bacabal, MA, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação do autor antes da publicação.