

A EXPERIÊNCIA DA VISÃO HETEROTÓPICA: A “CEGUEIRA BRANCA” DE SARAMAGO EM GUIMARÃES ROSA, MIGUEL DE UNAMUNO.

Ana Paula Silva Souza
Departamento de Letras - UFRN

Resumo:

A captação da experiência através da visão tem sido valorizada ao longo do tempo enquanto a forma de se obter um saber fidedigno e passível de comprovação. Neste contexto, o olhar aparece como veículo que carrega o Logos, o conhecimento concreto que se sobrepõe à abstração dos sujeitos. Todavia, pode ser percebida uma “crise do olhar”, visto que os espaços não são mais tão demarcados e firmes quanto no início do pensamento filosófico, onde a observação constituía a principal ferramenta para produção do saber. Os lugares são também não-lugares e as heterotopias – apresentadas por Michel Foucault enquanto concretizações das utopias, espaços que mesmo estando dentro dos demais, mantêm-se além deles – tomam formas. Propõe-se trabalhar esta problemática através dos textos Grande Sertão: Veredas, escrito por Guimarães Rosa e o romance Névoa, de Miguel de Unamuno. Sendo ambos, exemplos destes espaços heterotópicos e incomensuráveis onde a vista se perde e outras formas de percepção se apresentam aos indivíduos. Como referência visual, tomaremos também a adaptação cinematográfica de “O ensaio sobre a cegueira” (livro escrito por José Saramago, cujo filme foi dirigido por Fernando Meirelles), como metáfora para a “crise do olhar”. Diante destes lugares outros, a visão se ofusca e o olhar que, diante da incomensurabilidade, enxerga demais, já não distingue formas. A montagem de um espaço diferenciado e sua percepção pelos diferentes sujeitos nas obras caracteriza, assim, a expressão fabulesca das heterotopias. Através de seus personagens, verifica-se uma reflexão sobre os paradigmas impostos pela visão e as possibilidades do saber não castrado pelo olhar.

Palavras-Chave: Heterotopias; Grande Sertão: Veredas; Névoa.

A experiência da visão heterotópica: a “cegueira branca” em Guimarães Rosa, Miguel de Unamuno.

Ao longo da história da humanidade, as experiências obtidas através da visão foram destacadas em detrimento àquelas captadas pelos demais sentidos. Isto é um paradigma que se construiu diante do nascimento da filosofia, visto que podemos perceber nas sociedades mais primitivas o quanto a oralidade era valorizada. Os mais velhos transmitiam para os mais novos toda a sua história, por sua vez, estas se perpetuavam através do som das palavras (ELIADE, 1972). Para os primeiros humanos, o olfato também era de vital importância para a sobrevivência. O cheiro deixado pelos predadores, bem como o exame olfativo dos alimentos se mostravam como determinantes entre a vida e a morte para os povos primevos. Porém, com o transcorrer dos séculos, a estética visual conquistou espaço de valor.

A experiência humana, assim, passa a desfilar diante dos olhos dos sujeitos. A observação tornou-se a maior ferramenta dos filósofos – aqueles que detinham os métodos do conhecimento. O *logos*, então, é fruto do que a visão torna acessível à mente do homem (MODIN, 1983).

Em cima destes pressupostos foi construída a sociedade Ocidental. A luz reinou e deixou à escuridão o rótulo da maldade. A própria religião tomou para si este dever. Os ambientes noturnos, escuros eram possíveis moradas do maléfico. A única forma de conhecer o mundo em sua totalidade – inclusive a verdade divina – é através do que a consciência absorve pelos olhos, da luz (ABBAGNANO, 2000).

Este pensamento permaneceu junto aos primeiros “cientistas”. Qualquer obstáculo que se ponha diante do objeto e seu observador, dificultando a plena apreciação deste, é considerado uma variável indesejada. Todavia, o paradigma do conhecimento vem mudando no decorrer dos últimos anos e uma nova forma de se adquirir o saber toma força (SOUZA, 2003).

Neste contexto, Michel Foucault (1984), propõe o conceito de Heterotopias. Podemos encontrar facilmente seu lugar. Atuam como espaços que se encontram fora de todos os outros espaços e mesmo assim encontram-se intrinsecamente ligados a estes. Foucault nos traz alguns exemplos de sítios que poderiam ser ‘classificados’ como heterotopias, as caravanas e os navios.

Estes lugares-outros estão inseridos dentro de um contexto e isto influencia diretamente na forma como atuam nas sociedades. São concretizações das utopias e seu tempo é determinado pelas rupturas das tradições. Dentro de uma heterotopia podem coexistir vários outros lugares, sobrepondo-se e mesmo contendo sítios que até mesmo são incompatíveis, proporcionando assim, uma sobrecarga, principalmente da visão. São herméticos e abertos ao mesmo tempo. Se formos analisar as novas redefinições das fronteiras entre o que é público e privado veremos que existe uma abertura para o mundo, mas este acesso não é realizado de forma aleatória, podendo ser compulsório ou até através de rituais.

Temos que as heterotopias, possuem funções bem determinadas em relação aos demais espaços, seja criando um espaço não real, mas que espelha todos os outros espaços reais, de uma forma ilusória, ou um espaço perfeito mas real, onde se encontra o contraste com todos os outros sítios desorganizados e mal construídos.

Assim, o Sertão tal qual retratado por Guimarães Rosa aparece como uma heterotopia. “O sertão é do tamanho do mundo” (ROSA, 2001: 56). Dentro do sertão espelha-se o próprio lugar do sujeito. Não podemos deixar de tomar o próprio indivíduo como sendo uma espacialidade dentro das demais (SOUZA, 2008). Esse sujeito que busca explorar o mundo. O sertão está em todo lugar, inclusive dentro do homem. É a travessia que o homem faz por ele, mas também que o próprio sertão engendra pelo homem. “Sertão é isto: o senhor empurra para traz, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera, digo” (ROSA, 2001: 249)

Travessia essa, que não se concretiza de forma tranqüila. Na verdade, a passagem por esse Sertão é inquietante para o sujeito. Ali ele depara-se com o que há de mais horripilante na natureza humana, bem como com aquilo o que homem tem de mais valoroso. “Viver perto das pessoas é sempre dificultoso. Na face, nos olhos”. É neste jogo de contrastes que o Sertão se constrói e desconstrói. A Heterotopia é, dessa forma, o lugar da crise (FOUCAULT, 1984). São os espaços onde esta crise pode se manifestar. O sujeito, ali, tem espaço. O sujeito detentor da capacidade de conhecer, um conhecimento, muitas vezes oriundo da visão.

Porém, o olhar está em crise. A imparcialidade do sujeito conhecedor – tão aclamada por Descartes – está em xeque. Os espaços não são mais tão demarcados como antes (FIGUEIREDO, 2000). A forma como cada indivíduo *enxerga* o mundo está reconhecidamente impregnada de sua subjetividade e é a partir desta, que a tensão se instaura no Sertão.

Este conflito está presente naquele que guiará o leitor pela travessia: Riobaldo. Diante deste contexto, assim como os antigos, o ex-jagunço voltará à oralidade. O sertão é narrativa. É este espaço, ora vazio, ora recheado de sujeitos, de ações. A trajetória dos personagens projeta espacialidades que nem sempre são apreendidas pelo olhar: “O sertão não chama ninguém às claras; mas, porém, se esconde e acena” (ROSA, 2001: 461).

O espaço do Sertão deve ser apreendido em uma experiência que ultrapasse as convenções estipuladas pelos paradigmas ocidentais. Isto fica evidente na figura do cego Borromeu em suas citações de cunho profético. Observa-se aqui, projeção do profeta cego, tão presente na mitologia grega. Tirésias que enxerga além do visível, seu dom é o de visualizar o futuro, mesmo que seus olhos não estejam abertos para o que há diante de si, no mundo real. Isto também é exposto na filosofia oriental, a questão do “terceiro olho”, onde a visão da verdade está além do aparelho visual do sistema nervoso.

Todavia, a sociedade Ocidental, detentora do saber da visão nos apresenta a cegueira enquanto um castigo. “Mire e veja” (ROSA, 2001), a visão que reflete a exterioridade, que foca em determinado ponto, o qual deve ser apreendido. Tal qual em Grande Sertão, os filhos de Aleixo, que cegam enquanto um castigo para seu pai, que matou um velho pobre, ou mesmo Édipo que se cegou como pena por ter casado com a própria mãe.

Em Grande Sertão: Veredas, temos uma espacialidade etérea e uma nova forma de se construir a realidade se faz necessário. Surge a importância da audição e do toque. Uma erotização, velada pelo sertão nevoento.

Seo Borromeu, está gostando destes Gerais, hem seu Borromeu?” – ao cego, da minha outra banda perguntei, por desfrute – “Ah, chefe: é sempre amanhecendo manhã, e aqui a gente merece tudo – vento que não varêia de ser... Mas vento que vem dos amáveis...” – ele me

respondeu – “... o que não vejo, não devo; não consumo.” (ROSA, 2001: 465)

Um sertão que se mostra, mas também se esconde em névoas. Este elemento denso que turva a visão e também se encontra dentro dos sujeitos. Assim chegamos à intercessão com a obra de Miguel de Unamuno, *Névoa*. Aqui não estamos mais no interior de um país, mas em meio à urbanidade. A crise do olhar aparece nesta busca pelo sentido existencial: “A vida é uma nebulosa.” (UNAMUNO, 1989: 28), ou seja, a vida é um constante desvelar e encobrimento da visão. O protagonista, Augusto também está em crise. O que se mostra para ele como sendo concreto, não mais o satisfaz. Augusto é um burguês, com sua vida burguesa. Isto significa um projeto traçado desde sua infância por sua mãe. Esta voz feminina que o guia em todas as suas atitudes. Mais uma vez, percebemos o retorno para a oralidade, onde a partir de diálogos a compreensão sobre si mesmo se constrói o ser humano.

Para este culto personagem, não adianta mais voltar-se para livros. É necessário o compartilhamento de divagações. Augusto está envolto em névoa, que lhe turva a visão: “O mundo é um caleidoscópio. A lógica lhe é dada pelo homem. A suprema arte é a do acaso” (UNAMUNO, 1989: 38). Seu olhar também está em crise. E mesmo assim, não se consegue compreender a necessidade da busca por uma nova forma de construção de si mesmo. A Augusto também é privada produção de sua subjetividade através do corpo. Neste ponto percebemos que a oralidade supera as sensações cinestésicas.

Além de ter a visão nublada, Augusto parece estar anestesiado, e ele busca desesperadamente por algo que o tire dessa condição. Ter a possibilidade de um horizonte além – aprendida por aqueles que não enxergam – e com a visão embaçada, os personagens não podem realizar um julgamento confiável. Assim, Augusto e Riobaldo estão fadados à constante divagação.

Quando o homem fica sozinho e fecha os olhos para o futuro, para o sonho, revela-se para ele o pavoroso abismo da eternidade. A eternidade ao é o porvir. Quando morremos a morte dá meia-volta em nossa órbita e empreendemos a marcha para trás, para o passado, para aquilo que foi. E assim é, sem ter fim, desfazendo a meada do nosso destino, desmontando o infinito que foi feito durante toda uma eternidade, caminhando para o nada, sem jamais chegar lá, porque o nada nunca existiu. (UNAMUNO, 1989: 50)

Em José Saramago, observamos uma bela metáfora para esta crise do olhar, o texto *Ensaio Sobre a Cegueira*, o qual foi transposto para as telas de cinema pelo diretor Fernando Meirelles. O filme nos leva a uma cidade não nomeada, poderia ser aqui ou em qualquer lugar do mundo – uma heterotopia – e retrata uma epidemia de cegueira que acomete toda a população (com exceção de uma mulher). Todavia é uma cegueira incomum. Diferente do que foi associado à falta de visão ao longo do tempo – a escuridão – a doença é descrita como uma “cegueira branca”, como se o paciente estivesse “mergulhado em um mar de leite e abrisse os olhos”.

O olhar panótico está transtornado, já não pode distinguir as formas com nitidez. É o ofuscamento da visão. São tantos os estímulos oferecidos pela sociedade que a o olhar se ofusca e já não consegue mais distinguir formas e cores: “Não, não, névoa, névoa! Ah, se eu fosse uma águia para passar pelo seio das nuvens! E ver o sol

através delas, também como luz nebulosa” (UNAMUNO, 1989: 35). Estes espaços que se constroem dentro de demais espaços, são os mesmos que refletem a crise gerada pelos paradigmas sociais. É no sertão rosiano que Riobaldo e os demais jagunços adquirem uma postura seletiva sobre o que devem ver ou não: “O que meus olhos não estão vendo hoje, pode ser o que vou ter de sofrer no dia depois d’amanhã” (ROSA, 2001: 457). Pela névoa, Augusto percebe que o conhecimento que tem de si e do mundo está inacabado.

Tanto o sertão quanto a névoa são estes espelhos que refletem a realidade exibida no Ensaio Sobre a Cegueira. Repensar o conceito que se tem de sujeito e da visão dentro de sua existência é uma tarefa a ser realizada por aqueles que, mesmo tendo o aparelho sensorial intacto, mantêm o olhar embaçado por uma “deficiência existencial”: “A névoa espiritual era demasiada e densa” (UNAMUNO, 1989: 30).

A visão que não se abre para as possibilidades está castrada. Assim, é a situação de Augusto, há uma busca. Há para este personagem, principalmente uma falta que não pode ser nomeada, e a procura pelo que poderá fazê-lo completo está imersa em névoa. Para ultrapassá-la, Augusto teria de ir além de si mesmo, em um mergulho dentro do que há de mais profundo em si mesmo, pois a visão castrada é voltada para o consciente. Aqueles que não direcionam os olhos para o que está além disso, mantêm-se em uma redoma e logo serão acometidos pela fadiga

O sertão heterotópico é aquele que mantêm em si uma simultaneidade dos espaços. É como a névoa que se condensa e se expande. São corpos e lugares que o atravessam, que cruzam a névoa em direção às suas metas. Dessa forma, a visão – em crise – destes personagens é super exposta aos estímulos, e assim, ofusca-se. Ou seja, a questão da cegueira-visão dentro destas obras está em um âmbito diferente de uma patologia corpórea, mas abrange o que há de mais subjetivo no ser humano “... a invisibilidade profunda do que se vê é solidária com a invisibilidade daquele que vê” (FOUCAULT, 2000).

Em, O Ensaio, somente uma mulher não perde a visão – a Mulher do Médico – e cabe a ela a tarefa de guiar todos os demais cegos que foram abandonados em quarentena. Poder ver, ali não é um privilégio. Ao contrário. Aos poucos a mulher vai perdendo o que é de individual em si. É um guia que, no decorrer da trama vai sendo guiada pelos cegos em busca de um lugar que seja dela enquanto sujeito. A quarentena surge, assim, como o sertão nevoento. Esta heterotopia de desvio e crise – onde os que não se enquadram são depositados – é um campo onde todos os cegos – incluindo aqui a própria mulher do médico – tem de aprender a construir-se, a trazer para dentro de si uma exterioridade que lhe é privada. .

Percebemos aqui, que não é somente pelo fato de o sujeito conseguir ver que ele está livre desta crise. Riobaldo, não enxerga a feminilidade em Diadorim, assim como não atenta para suas ações e as consequências dela dentro da jagunçagem. Ele está cego pelo desejo de vingança. Augusto, por sua vez fecha seus olhos para a personalidade de Eugênia, para os conselhos de Rosário e para o caminho que sua vida toma ao longo da trama: “Vi como é que os olhos podem. Diadorim tinha uma luz” (ROSA, 2001: 359). “Enquanto ia caminhando assim, falando consigo mesmo, cruzou com Eugênia sem ao menos perceber o esplendor dos seus olhos. A névoa espiritual era demasiada e densa” (UNAMUNO, 1989: 30)

São histórias que atentam para a reflexão sobre a própria condição do indivíduo dentro de suas espacialidades, as quais são demarcadas por paradigmas

estratificados e não permitem a mobilidade do ser. O ser não está imóvel apenas em ambientes de reclusão, como no Ensaio, mas também no espaço incomensurável e ofuscador do sertão, assim como dentro da *nívola*. São romances, onde as vidas e as experiências vão se entrelaçando. Por isto podemos afirmar estes romances como fabulescos. Seu caráter profano está no vislumbre da transgressão (FOUCAULT, 1979). Conseguir experimentar novas maneiras de conhecer o mundo e a si mesmo. Os autores, através da trajetória dos personagens concebem a modificação de uma condição de mundo (ELIADE, 1972).

São sagas de sujeitos na busca do fabuloso, do paraíso perdido que somente poderá ser desvendado ao se abandonar a visão castrada, o logos não consegue abarcar o *mythos*, enquanto palavra primeira (MORAIS, 1988), por isto o olhar deve estar enevoado. O Sertão como um abismo, onde o olhar não mais pode alcançar seu fim. A névoa é, então, como um véu que é aos poucos dissipado a fim de revelar a própria vida que é nebulosa.

Neste universo fabulesco, os heróis devem sacrificar as imagens que se formam dentro de suas retinas, olhar e ver além do que está diante da visão. Para que o sujeito volte a enxergar bem, para que possa compreender o verdadeiro sentido em si mesmo, ele precisa cegar-se. Não uma cegueira real, mas de forma metafórica. “Fui cativo para ser solto?” (ROSA, 2001, 383). “Deve estar pensando que o senhor Augusto ficou louco, não é mesmo? Mas não, não é nada disso! O que acontece é que até agora estive tonto, bobo de todo, perdido num névoa espessa, cega” (UNAMUNO, 1989, 71)

Quando o ardor da vingança se dissipa em Riobaldo, quando o fulgor da paixão se acalma em Augusto, ou quando a atmosfera de opressão deixa os ombros da Mulher do Médico, pode-se contemplar o mundo com um conhecimento sobre si que não existia antes. Como em um processo de individuação, tal qual conceituado por Jung (1975), o sujeito em busca de sua própria alma.

Para estes personagens, o recobrar da visão traz um fim, é exatamente neste momento em que as histórias terminam. Porém esse final é apenas um reinício. Assim são as fábulas. A cegueira é um momento em que os olhos descansam do ofuscamento, para então, poder compartilhar do outros saberes, dentro destes lugares-outros. O ser não mais será obscurecido pelo poder. Ele tem o poder sobre suas próprias experiências.

O sertão nevoento, enquanto heterotopia permite esta redescoberta, através desta superposição de lugares, sendo, estes, manifestação nos próprios sujeitos. Por isto o sertão está dentro do homem, a névoa em seus pensamentos. Permitir-se estar cego, neste contexto, é uma forma de possibilitar que a epopéia do indivíduo se concretize.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Trad. Alfredo Bosi e Ivone Castilho. BOWKER, John. **Para entender as religiões**. São Paulo: Ática, 2000.
- ELIADE, M. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- FIGUEIREDO, L. C. M. **Matrizes do pensamento psicológico**. Vozes: Rio de Janeiro, 1991.
- FIGUEIREDO, L. C. M. **Psicologia, uma (nova) introdução: uma visão histórica da psicologia como ciência**. 2 ed. São Paulo: EDUC, 2000.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Trad. Salma Tannus Muchail. 8 ed.: São Paulo Martins Fontes, 2000.
- _____, Michel. **Microfísica do Poder**. Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- _____, Michel. **De outros espaços**: publicado igualmente em *Architecture, Movement, Continuité*, 5, de 1984. Disponível em:
<http://www.virose.pt/vector/periferia/foucault_pt.html> Acessa do em: 25 de novembro de 2007.
- JUNG, Carl Gustav. **AION: Estudos sobre o Simbolismo do Si-mesmo**. Obras completas, vol.
- JUNG, Carl Gustav. **O homem à descoberta da sua alma: estrutura e funcionamento do inconsciente**. Tradução de: Camilo Alves Pais. 2 ed. Porto: Livraria Tavares Martins, 1975.
- LABURTHE-TOLRA, P. WARNIER, J. P. **Etnologia-antropologia**. 3 ed. Petrópolis: MODIN, Batista. **Curso de Filosofia**. São Paulo: Paulus, 1983. Vol. 3.
- SOUSA, Ilza Matias de. **Guimarães Rosa: narrativas da modernidade, contradições da herança e discursos de liminaridade (ensaios)**. PUC MINAS, Belo Horizonte, 2003.
- SOUZA, Ana Paula Silva. **Raios da Lua Negra: espaços profanados por Lilith, a primeira mulher de Adão**. Monografia apresentada para o curso de Ciências da Religião da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte. Natal (RN), 2008.
- WILDINSON, Philip. **O livro ilustrado da mitologia: lendas e histórias fabulosas sobre grandes heróis e deuses do mundo inteiro**. 2 ed. São Paulo: Publifolha, 2001.

FILMOGRAFIA

- ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA**. Produção de Niv Fichman, Andrea Barata, Ribeiro, Sonoko Sakai. Brasil, Canadá, Japão: O2 Filmes; Rhombus Media; Bee Vine Pictures. Distribuição 20th Century Fox Brasil; Miramax Films, 2008. 120 min.