

POLIFONIA	CUIABÁ	EdUFMT	Nº 11	p. 33-41	2005/2006	ISSN 0104-687X
-----------	--------	--------	-------	----------	-----------	----------------

## O DIÁLOGO SOCRÁTICO COMO INSTRUMENTO DE CONSTRUÇÃO DA AUTOCONSCIÊNCIA

**Aurora Gedra Ruiz Alvarez\*** (UPMACKENZIE)  
**Lílian Lopondo\*\*** (USP)

**RESUMO:** Da análise da estrutura da obra *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, percebe-se a presença das técnicas do diálogo socrático. Examina-se, neste estudo, como estes mecanismos atuam na construção da autoconsciência das personagens.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Ensaio sobre a cegueira*. Diálogo socrático. Autoconsciência.

### THE SOCRATIC DIALOGUE AS AN INSTRUMENT OF CONSTRUCTION OF SELF-CONSCIOUSNESS

**ABSTRACT:** From the analysis of the structure of *Ensaio sobre a cegueira*, by José Saramago, we detect the presence of techniques from Socrates' dialogue. In this study, we examine how these mechanisms construct the characters' self-consciousness.

**KEYWORDS:** *Ensaio sobre a cegueira*. Socrates' dialogue. Self-consciousness.

---

\* Professora Doutora do Programa de Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Atualmente coordena projeto de pesquisa em torno do messianismo em literatura.

\*\* Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa pela USP. Coordena projeto de pesquisa a respeito do dialogismo na literatura contemporânea e da polifonia na narrativa de José Saramago.

O homem contemporâneo surpreende-se, a cada momento, com novas realidades, que o levam a experiências diversas em curtos espaços de tempo, e que, ao mesmo tempo, revelam que o conhecimento vem tocado pela transitoriedade. Esse caráter plural, relativo, da existência humana encontra-se reelaborado em formas ficcionais, dado que o signo literário, por sua natureza, reflete e refrata a realidade. Assim, no ato criador, o escritor reconstrói a arquitetura dessa saga em que o homem, travestido de cavaleiro andante dos novos tempos, busca ressignificar-se. Segundo Bakhtin, a consciência da natureza dialógica da verdade recupera aspectos do diálogo socrático, o qual se funda na “maieutica” e visa à refutação das verdades dogmáticas. Para o ilustre pesquisador russo, o diálogo socrático nega o monologismo oficial, que apresenta um discurso autoritário, opressor, que, ingenuamente, aceita apenas os seus princípios como verdadeiros. Esse percurso de significação existencial cumpre-se em *Ensaio sobre a cegueira*.

No romance de José Saramago, o texto se plasma reproduzindo esta arbitrariedade, esta crise de valores. Está na essência da criação do tecido textual o questionamento. A resposta deste debate atinge apenas um estágio provisório, em consonância com o movimento do texto que instala um processo dialético, que garante sempre a possibilidade de rever os significados.

Preside a narrativa um processo de modernidade mítica: o que é destruído é material para a criação. Viceja uma nova percepção de que tanto os valores estéticos quanto os humanos precisam ser sempre reinventados. Nenhuma verdade é irrefutável. Convive-se com a multiplicidade, com as oposições.

O escopo deste trabalho reside na intenção de examinar de que recursos de construção a narrativa se constitui, para materializar esta nova forma de manifestação estética. Concentrando o olhar sobre o objeto da nossa análise, observaremos que a narrativa se forja usando expedientes como a síncope, a anácrise e o solilóquio, que viabilizam a discussão das ações, das falas e dos pensamentos das personagens. Estes procedimentos visam à problematização das idéias e estão visceralmente ligados à configuração das personagens. Estas se constroem pela reflexão e pelo exercício da palavra, em busca da

autoconsciência. Na luta por escapar do processo de reificação, herdado do capitalismo, cada personagem procurará dar uma entonação à sua fala, criando uma polifonia, ou seja, a tensão entre várias consciências que colocam em xeque as inúmeras verdades. O fazer literário manifestará este embate ideológico, revelando o jogo da idéia em formação. Dando ensejo ao estudo dos elementos estruturais da tessitura narrativa, valer-nos-emos das teorias de Bakhtin que iluminarão a presente análise, ampliando nosso campo de visão acerca do conhecimento do processo de confrontação ideológica, que se estabelece no texto.

Cumprido lembrar que a consciência da natureza dialógica da verdade recupera aspectos do diálogo socrático<sup>1</sup>, que se desenvolve a partir da concepção da “maieutica”, ou seja, do partear das idéias. Este método assenta-se no conceito de que a verdade “nasce entre os homens” (Ibidem, p. 94), refutando-se, portanto, as concepções dogmáticas oriundas das diversas escolas filosóficas e doutrinas religiosas do período pós-socrático. Segundo o ilustre estudioso russo, o “diálogo socrático” nega o monologismo oficial “que se pretende dono de uma verdade acabada, opondo-se igualmente à ingênua pretensão daqueles que pensam saber alguma coisa” (Ibidem, p. 94). Defende-se o posicionamento questionador do indivíduo diante de si mesmo e da vida.

Os mecanismos fundamentais do diálogo socrático são a anácrise e a síncrese. Estes recursos também comparecem em *Ensaio sobre a Cegueira*, reestruturando o pensamento das personagens diante da nova situação vivida. Antes de falarmos sobre estes elementos composicionais, é interessante focarmos o assunto da narrativa. Este romance de Saramago cria uma alegoria dos tempos modernos, em que o homem é dominado por uma simbólica cegueira branca que o distancia dos princípios de humanidade e o impede de “enxergar” a essência do ser humano. Alegoriza-se, assim, o encerramento temporário das pessoas em um manicômio devoluto, para que outros indivíduos não sejam contaminados pela doença. Porém esta medida não tem eficiência

---

<sup>1</sup> Esclarece Bakhtin que o diálogo socrático era “quase um gênero memorialístico: eram recordações das palestras reais proferidas por Sócrates, anotações das palestras memorizadas, organizadas numa breve narração” (1981, p. 94).

preventiva, nem mesmo se encontra a cura para o mal. Na quarentena, elas se organizam em dois grandes grupos que ocupam diferentes dormitórios: a primeira camarata é habitada pelas personagens principais que lutam por escapar da degradação; a segunda é denominada de a camarata dos malvados. Trava-se aí um embate em que os primeiros simbolizam aqueles que lutam por não perder as referências humanas, enquanto que os outros, já em um estágio de animalização, pretendem impor, pela força, o domínio sobre os demais, gerando a violência. O espaço da cena dramática metaforiza o mundo em que vivemos, destituídos de autoconsciência, carentes dos valores que resgatem a nossa humanidade.

Passemos, agora, para a análise dos recursos do diálogo socrático que estão presentes na narrativa, para dar sustentação ao processo de construção da identidade das personagens. De acordo com Bakhtin, a anácrise é “a técnica de provocar a palavra pela palavra” (Ibidem, p. 95), levando o interlocutor a externar suas opiniões preconcebidas, objetivando a revisão destas concepções, desmascarando sua falsidade à luz da nova realidade. O episódio em que os integrantes da primeira camarata discutem se para sobreviver devem ou não atender a pressão do grupo dos malvados, que exige a presença das mulheres para sua satisfação sexual, é bastante elucidativo. O primeiro cego reluta, resiste à nova situação, buscando guarida nos antigos valores da sociedade falocêntrica, enquanto os outros tentam demonstrar a vanidade desses conceitos naquela situação. Observemos como se articula a anácrise no texto.

O primeiro cego começara por declarar que mulher sua não se sujeitaria à vergonha de entregar o corpo a desconhecidos em troca do que fosse, que nem ela o queria nem ele o permitiria, que a dignidade não tem preço [...], O médico perguntou-lhe então que sentido da vida via ele na situação em que todos ali se encontravam, famintos, cobertos de porcaria até as orelhas [...], Também eu não queria que a minha mulher lá fosse [...], Cada qual procede segundo a moral que tem, eu penso assim e não

tenciono mudar de idéia, retorquiu agressivo o primeiro cego. Então a rapariga dos óculos escuros disse, Os outros não sabem quantas mulheres há aqui, portanto você poderá ficar com a sua para seu exclusivo gasto, que nós os alimentaremos, a si e a ela, e sempre quero ver como se irá sentir de dignidade depois, como vai saber o pão que nós lhe trouxemos, A questão não é essa, começou o primeiro cego a responder, a questão é, mas ficou com a frase no ar, na verdade não sabia qual era a questão, tudo quanto ele havia dito antes não passava de umas quantas opiniões avulsas, nada mais que opiniões, pertencentes a outro mundo, não a este [...] Sou tanto como as outras, faço o que elas fizerem [disse a mulher do primeiro cego], Só fazes o que eu mandar, interrompeu o marido, Deixa-te de autoridade, aqui não te servem de nada [...]), Está na tua mão não seres indecente, a partir de agora não comas, foi esta a cruel resposta,  
[...]

Estavam todas levantadas, trêmulas e firmes. Então a mulher do médico disse, Eu vou à frente. O primeiro cego tapou a cabeça com a manta, como se isso servisse para alguma coisa. (SARAMAGO, 1997, p. 167, 168 e 174)

A extensão desta citação justifica-se pelas possibilidades que o texto assim nos oferece para melhor observar como Saramago utiliza o recurso de que estamos tratando.

Enfocando o extrato, percebemos que, através do diálogo entre as personagens, há um esforço conjunto das mesmas e até do narrador de trazer à luz a verdade corrente. Provoca-se o outro para refletir sobre os seus conceitos. O discurso do médico deixa claro que a verdade está sempre em construção: o que era aceito como norma num determinado momento da vida, por exemplo, as relações sexuais apenas com o cônjuge, passa a ser visto como máscara que encobre antigos preconceitos. Findo o diálogo, a ação de o primeiro cego “tapar a cabeça com a manta” significa que a concepção de fidelidade conjugal ainda não se desprende das

idéias pré-concebidas e cristalizadas na sociedade, a qual rotula os atos das pessoas como respeito ao instituído ou infração, sem sequer analisar as circunstâncias em que o fato ocorre, ou o motivo que leva o indivíduo a praticar a ação. O primeiro cego percebe que os tempos mudaram, bem como a verdade. Mas existe um conflito íntimo entre o ser e o parecer. Ele tem consciência de que naquele contexto são descabidos os antigos valores, mas não cede. Esconde-se, por isso, atrás da máscara.

Um aspecto importante a notar é que não apenas nesse fragmento, como em toda obra, o narrador não se confunde com as personagens. Ao contrário, ele é uma voz dentre as outras que tem o mesmo peso. Ele é o sistematizador das várias visões de mundo e, através da construção dialógica, explora as possibilidades lógicas de cada indivíduo em apurar a verdade corrente, que pode dar suporte àquele momento de crise, de mudanças.

Outro procedimento do diálogo socrático é a síncriese. Esta técnica materializa no espaço textual a “confrontação de diferentes pontos de vista sobre determinado objeto” (BAKHTIN, 1981, p. 95), ou seja, cada interlocutor apresenta o seu olhar sobre o tema em pauta. Instaura-se uma polêmica em que cada personagem ocupa o espaço cênico para introduzir a sua voz, a sua forma de presença no mundo. De acordo com Bakhtin, há uma “experimentação dialógica da idéia que coincide com a experimentação do homem” (Ibidem, p. 96). Em outros termos, a idéia exposta representa a imagem do homem que a defende. Vejamos, no próximo extrato, como ela ocorre.

Quando chegaram ao átrio, onde não parecia que houvesse alguém, o médico disse, Não voltarei a ter uma oportunidade assim, Que quer dizer, perguntou o primeiro cego, Ele encostou-me a pistola ao pescoço, podia ter-lhe arrancado das mãos, seria arriscado, Não tanto quanto parece, eu sabia onde a pistola estava, ele não podia saber onde estavam as minhas mãos, Ainda assim, Tenho a certeza, naquele momento o mais cego dos dois era ele, foi pena eu não ter pensado, ou então pensei, mas não tive coragem. E depois, perguntou o primeiro

cego. Depois, quê, Vamos supor que realmente conseguia tirar-lhe a arma, o que não acredito é que fosse capaz de a usar, Se tivesse a certeza de que poderia resolver a situação, sim, Mas não tem a certeza, Não, de fato não tenho. Então vale mais que as armas estejam do lado deles, pelo menos enquanto não nos atacarem com elas, Ameaçar com uma arma já é atacar, Se lhe tivesse tirado a pistola, a verdadeira guerra já teria começado, e o mais provável é que nem de lá tivéssemos saído. Tem razão, disse o médico, irei fazer de conta que eu pensei em tudo isso. (SARAMAGO, 1997, p. 147)

Neste fragmento, a ação cede espaço para a discussão sobre o momento vivido, sobre o comportamento que teria sido mais condizente com a situação. Temos, então, a voz do primeiro cego que defende a atitude passiva, enquanto que o médico, nesta passagem, crê que teria sido melhor ter se defendido com violência. Curiosamente, a construção desta idéia é interrompida por uma terceira voz, a do seu inconsciente que desvela que teria pensado em usar a arma, porém faltou-lhe a coragem. Percebemos que há não somente a exposição de pensamentos diferentes sobre agir ou não com violência para se protegerem, mas também um remoer de idéias em cima do assunto, devassando os escaninhos mais recônditos da mente em busca do autoconhecimento.

O recurso de inserção da terceira voz configura-se na narrativa como uma possibilidade a mais de auto-reflexão. A introdução desta idéia contrastante não chega a romper com a construção sintática do enunciado como um anacoluto. Porém faculta outra alternativa para rever a questão, inserir outro pensamento, que se apresenta adverso, constituindo-se, assim, um jogo na estrutura frásica formada por oxímoros.

Outra variante de enfoque dialógico é o solilóquio. Neste caso, a personagem estabelece a comunicação consigo mesma. Este recurso viabiliza uma maior densidade introspectiva com avanços e recuos do pensamento que está preste a decidir, como, por exemplo, no episódio em que a mulher do médico revela seu

drama interior diante do impasse de confessar ou não que fora ela que matara o chefe dos malvados.

A mulher do médico baixou a cabeça, pensou, Têm razão, se alguém aqui morrer a culpa será minha, mas depois dando voz à cólera que sentia subir dentro de si contradizendo esta aceitação da sua responsabilidade, Mas que sejam estes os primeiros a morrer para que a minha culpa pague a culpa deles. Depois pensou, levantando os olhos, E se agora lhes dissesse que fui eu que matei, entregar-me-iam sabendo que me entregavam a uma morte certa. Fosse por efeito da fome ou porque o pensamento subitamente a seduziu como um abismo, variou-lhe a cabeça uma espécie de aturdimento, o corpo moveu-se-lhe para diante, a boca abriu-se para falar, mas nesse momento alguém lhe agarrou e apertou o braço, olhou, era o velho da venda preta, que disse, Mataria com as minhas mãos quem a si próprio se denunciasse. (Ibidem, p. 91)

Ao lado da verbalização do solilóquio, desenvolve-se neste fragmento um outro discurso no plano da enunciação. Temos a linguagem gestual que dá continuidade ao processo reflexivo, surpreendida no momento em que se prepara para manifestar a decisão processada no plano mental; ela é bloqueada pela interferência do velho da venda preta, que rapidamente decodifica este discurso antes que ele se materialize pela palavra.

Mediante o cruzamento das diferentes técnicas de confrontação da idéia, a personagem caminha até a *anagnórise*, de que fala Aristóteles na *Poética*. A autoconsciência, em termos estruturais em Saramago, é construída superando as fases da peripécia até atingir a revelação. O início da narrativa em *Ensaio sobre a cegueira* instala-se no momento em que ocorre o rompimento com a ordem, e quanto mais o conflito se adensa mais as personagens da primeira camarata sentem a necessidade de discutir sobre o seu mundo e sobre si mesmas, como vimos nos fragmentos. Somente no ápice desse estágio, após vários embates



polêmicos, os interlocutores descobrem a falsidade de certos valores e compreendem que outra verdade surge para aquele contexto.

Da análise dos expedientes composicionais da narrativa, conclui-se que *Ensaio sobre a Cegueira* se constrói com o processo de desconstrução das personagens em demanda do fio perdido da essência humana. Nesta volta ao mundo primevo, atingem o estágio de infra-humanidade. Somente a partir deste ponto procede-se à descoberta da dignidade humana; o homem inicia o processo de compreensão de si e do mundo em que vive. Ao criar as personagens em seu retorno *ab origine*, Saramago dá-lhes oportunidade, pelo dialogismo, pelo exercício da palavra, de reconhecerem-se, reestruturarem-se, recomporem a sua história.

De acordo com a visão nominalista da História, as coisas só adquirem existência através da palavra. Portanto, a construção artística representa o discurso pleno das personagens voltadas para a revelação da sua autoconsciência. Os recursos estruturais materializam o jogo da idéia em formação. Diante dos vários momentos de crise, as personagens vão, aos poucos, construindo o saber de que, embora a verdade se manifeste na sua relatividade, é necessário preservar certos valores ainda que sob diferentes vestimentas.

### **Bibliografia**

- ARISTÓTELES. *Poética*. Traduzido por Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1996.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Traduzido por Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a Cegueira*. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.