

A trivialidade do absurdo nas narrativas de Kafka e Saramago

The trivial absurd in the narratives of Kafka and Saramago

Nagib Pereira da Rocha*

Resumo

Muitos foram os escritores que se valeram do poder profético da literatura. Neste trabalho, dois escritores em especial nos interessam: um pela capacidade de narrar o absurdo em um tom preciso, frio e formal como se o pesadelo integrasse naturalmente o cotidiano – Franz Kafka; outro pela ressonância e ampliação das observações levantadas pelo primeiro e que, para nós, dá continuidade à temática do absurdo de maneira hiperbólica – José Saramago. Aqui, pretendemos uma aproximação comparatista entre esses dois escritores realizada através da leitura de uma de suas obras. De um lado, teremos a novela kafkiana *A metamorfose*; de outro, o romance do escritor português chamado de *Ensaio sobre a cegueira*.

Palavras-chave: Literatura comparada; José Saramago; Franz Kafka; Narrativas do absurdo.

Kafka e o homem alienado

Tornou-se um atributo das artes, sobretudo da arte literária, a sua capacidade de configurar realidades utópicas ou ainda ausentes, ou seja, à literatura, assim como também às outras faculdades artísticas, atribui-se como um de seus

* Aluno do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários da Universidade Federal de Viçosa (UFV). nagib.academico@gmail.com ou nagib_rocha@yahoo.com.br.

postulados tornar possível delinear o que ainda é obscuro, invisível ou até mesmo “in-crível”.

Dotada dessa faculdade de vaticinar sobre a realidade humana, a literatura / o literato encontra-se na posição daqueles que revolvem as vísceras cotidianas em busca de indícios que permitam profetizar sobre o fenômeno da existência. E é a partir do mergulho profundo no existir que o dom conferido a essa arte emerge. Muitos são aqueles que foram e têm sido os seus porta-vozes. Muitos têm tomado nas mãos o báculo que é repassado desde a antiguidade pelo aedo/profeta; ou ainda, mais remotamente, pelo xamã/sacerdote. Muitos são os escritores que fizeram e fazem de sua escrita o portal de entrada de profecias sobre a vida e a condição humana.

Poderíamos aqui relacionar muito daqueles que assumiram tal tarefa nesse breve intercurso histórico compreendido entre o século XX e início do século XXI, mas dois escritores em especial nos interessam. Um pela capacidade de narrar o absurdo em um tom preciso, frio e formal como se o pesadelo integrasse naturalmente o cotidiano – Franz Kafka; outro pela ressonância e ampliação das observações levantadas pelo primeiro e que, para nós, dá continuidade à temática do absurdo de maneira hiperbólica – José Saramago.

A fim de delimitarmos os contornos desse estudo, pretendemos uma aproximação entre esses dois escritores realizada através da leitura de uma de suas obras. De um lado, teremos a novela kafkiana **A metamorfose**, e de outro, o romance do escritor português **Ensaio sobre a cegueira**.

Assim, procurando estabelecer a aproximação entre um e outro escritor/obra, buscamos praticar aquele comparatismo que, para George Steiner (2001), acontece no próprio ato da leitura, e cuja “arte de ler rigorosa e exigente [é] um estilo de ouvir ou ler atos de linguagem que privilegia certos componentes desses atos.” (STEINER, 2001, p. 159). Fazendo uso dessa arte de ler, dessa visão ainda que inicial de Literatura Comparada, procuramos manter abertas “as feridas da possibilidade” nos textos abordados. Para isso, contamos com o auxílio teórico de duas acepções diferentes que o conceito de influência tem comportado no âmbito atual da Literatura Comparada, conforme sublinha Sandra Nitrini (2000), ou seja, a influência como “soma de relações de contato de qualquer espécie”, e também como “o resultado artístico autônomo de uma relação de contato, entendendo-se por

contato o conhecimento direto ou indireto de uma fonte por um autor.” (NITRINI, 2000, p. 135).

Cabe-nos ainda observar que compreendemos este estudo como uma via de mão dupla em que o estudo da influência sofrida por um nos levará à leitura(s) ampliada(s) da(s) obra(s) do outro. Acreditamos que o “texto segundo” revitalizará o “primeiro” – e vice-versa – adicionando a este possibilidades de leituras anteriormente insuspeitadas ou relegadas. Assim, a partir de tais prerrogativas, poderemos nos perguntar: o que há de Kafka nas obras de Saramago? E o que o escritor português revigora na leitura da obra kafkiana?

Nascido em Praga, capital da República Tcheca, em 1883, Kafka carregará consigo sinal do *outsider*. Dono de uma biografia cuja geografia natural, cultural e religiosa contribuiu muito para essa condição e também, graças a ela, à circunstância de “viver no limiar”, Kafka soube ver no horizonte de seu tempo os primeiros sinais de um novo e decadente mundo. Dono de um talento literário disseminado pelas mais variadas formas, seja no diário, no romance, nas parábolas, é, porém, aqui, uma novela em particular o que nos chama a atenção.

N’A **Metamorfose**, temos o personagem burguês, Gregor Samsa, caixeiro viajante, que trabalha há anos em uma firma para quitar uma antiga dívida do pai, supostamente incapaz, e sustentar a mãe e irmã, suas dependentes. Entretanto, antes de conhecermos esses fatos, de imediato, logo na abertura da história, em sua primeira linha, temos o local onde, segundo Modesto Carone (2009), “está enterrada a chave de interpretação da novela” (CARONE, 2009, p.38), a transformação de Gregor: “Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso.” (KAFKA, 1997, p. 7). A essa alteração na rotina daquela família, vemos a alteração de suas relações interpessoais. Outra metamorfose acontece. O pai demonstra-se intolerante e brutal; a mãe desfalece, fraqueja e se distancia do filho, sem forças para impor-se à rude atitude paterna e a irmã, antes a pessoa mais próxima de Gregor, diante daquela situação, quer também, ao final, se livrar daquele monstro, ela também quer se livrar “disso”.

Contrariando aqueles que porventura acham que a primeira linha da novela, porque esconde o segredo da mesma, torna-a facilmente devassável ou aberta, Carone (2009) responde que “a transformação de Gregor impõe-nos o desconforto

de nos depararmos com uma narração translúcida, mas cujo ponto de partida permanece opaco.” (CARONE, 2009, p. 13). Essa opacidade da narrativa garante às escritas do cronista tcheco a permanência em uma zona obscurecida e escondida. Kafka, também chamado por Theodor Adorno (1997) de “parabolista da impenetrabilidade”, tem suas obras consideradas por esse filósofo como “protocolos herméticos” (ADORNO, 1997, p. 251). Considerar Kafka hermético é a atitude natural de um crítico do porte de um Adorno, que não tolera e condena as leituras populares do escritor que lhe atribuíram “o conforto desconfortável que o rebaixa a escritório de informações sobre a condição eterna ou atual do homem” (ADORNO, 1997, p.239). Assim, atacando a chamada “falsa fama” em torno da obra de Kafka, ou seja, o reducionismo interpretativo de sua obra, o filósofo insiste no caráter enigmático dos seus escritos. Para o frankfurtiano “cada frase é literal e cada frase significa. (...) Cada frase diz: ‘interprete-me’; e nenhuma frase tolera a interpretação.” (ADORNO, 1997, p. 241).

Ora, poderemos então nos perguntar: como nos aproximarmos de tal escritor? De que maneira podemos nos chegar d’**A metamorfose**? Que leituras podemos fazer daquela novela, daquela família, do inseto Gregor Samsa? Um indício que nos possibilita um princípio de interpretação é ainda encontrado no próprio Adorno. Segundo ele, no interior do hermetismo kafkiano residiria a “gênese social da esquizofrenia”. Assim, se somarmos a leitura crítica de Carone à de Adorno, ou seja, buscando na primeira linha da novela kafkiana a chave para o entendimento da mesma, e, por extensão, do hermetismo portador da esquizofrenia social, podemos tentar dar mais um passo na interpretação do universo de Kafka.

“Quando acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso.” (KAFKA, 1997, p. 7). O que diria a psicanálise com o fato de alguém transformar-se em um inseto? Adorno responde-nos ao dizer que foi Kafka aquele que primeiro diagnosticou o que mais tarde a psicanálise chamará de “estranhamento do eu”. De fato, consta ser de 1919, ou seja, sete anos após a escrita da novela kafkiana de 1912, o lançamento de um texto de Freud chamado “O estranho”. Ali, procurando conceituar esse fenômeno, o pai da psicanálise remete à palavra alemã *unheimlich*, oposta de *heimlich* (doméstica), de *heimisch* (nativo), o oposto do que é familiar. Assim, em um primeiro momento, somos levados a considerar que estranho é o não-familiar, o que vem de

fora, o novo, e o mesmo é assustador precisamente porque não é conhecido e familiar.

Porém, o estudioso vienense vai mais além e, consultando outras fontes, encontra na etimologia da palavra *heimlich* e na sua aplicação um significado que se desenvolve na direção da ambivalência até coincidir com seu oposto *unheimlich*. Deste modo, embora deixando em aberto essa questão, Freud admite a possibilidade de realmente ser verdade “que o estranho [*unheimlich*] seja algo que é secretamente familiar [*heimlich-heimisch*], que foi submetido à repressão e depois voltou, e que tudo aquilo que é estranho satisfaz essa condição.” (FREUD, s/d, p.154). Logo, o estranho não é nada novo ou alheio, mas sim algo que é familiar, cotidiano, há muito sedimentado em nossa mente, reafirmado constantemente em nossas práticas autômatas e que somente se alienou através do processo de repressão. Günther Anders (1969), um dos mais importantes críticos da obra kafkiana, delineou com grande precisão esse processo realizado por Franz Kafka:

Milhares de vezes o homem de nossos dias esbarra em aparelhos cuja condição lhe é desconhecida e com os quais só pode manter relações ‘alienantes’, uma vez que a vinculação deles com o sistema de necessidades dos homens é infinitamente mediada: pois ‘estranhamento’ não é um truque do filósofo ou do escritor Kafka, mas um fenômeno do mundo moderno – só que o estranhamento, na vida cotidiana, é encoberto pelo hábito oculto. Kafka revela, através da sua técnica de estranhamento, o estranhamento encoberto da vida cotidiana. (ANDERS, 1969, p.17-18).

Continuando a insistir assim na leitura da primeira linha da novela como uma possível chave interpretativa da mesma, encontramos, além desse estranhamento, outro fio interpretativo que, embora não esteja atado sintaticamente à primeira linha, é, semântica, estrutural e inextricavelmente, componente dela. Um pouco mais adiante no texto, conta-nos o narrador que, logo após despertar, Gregor levanta-se e vai até a janela. Diante dela e do tempo turvo do lado de fora, o mesmo diz o seguinte:

Que tal se eu continuasse dormindo mais um pouco e esquecesse todas essas tolices? Pensou, mas isso era completamente irrealizável, pois estava habituado a dormir do lado direito e no seu estado atual não conseguia se colocar nessa posição. (KAFKA, 1997, p. 8).

Causa-nos espanto a naturalidade com que, na referida passagem, a personagem aceita a sua condição de inseto. Terrifica-nos o modo natural como o

caixeiro viajante se vê. Logo, podemos ler nesse episódio algo de fundamental a respeito do entendimento da obra, assim como em relação aos pressupostos em que foi criada.

Conta-se sobre uma visita feita por Kafka, juntamente com seu discípulo Gustav Janouch, a uma exposição de Picasso. Ao responder a Janouch, quando este dizia que Picasso distorcia deliberadamente os seres e as coisas, Kafka disse que o pintor não pensava desse modo, mas “apenas registra as deformidades que ainda não penetraram em nossa consciência. A arte é um espelho que adianta, como um relógio, não as formas, mas as nossas deformidades.” (KAFKA apud CARONE, 2009, p. 37).

Se tais palavras puderem ser aplicadas à sua própria obra, e não temos dúvida disso, o fato de Gregor Samsa naturalmente aceitar sua condição parasitária exprime o modo como o autor Kafka antevê o mundo. Profetizando essa condição de familiar estranheza assumida por Gregor, Kafka prefigura a situação de alienação do homem moderno da era liberal. Tornando coisa, reificado, o homem se aceita assim naturalmente, esquecendo-se, através de um processo lento, porém sempre progressivo, sedimentado, que tais transformações e deformações são frutos de um absurdo existencial. O que Kafka denuncia com a metamorfose é o processo de aniquilamento do ser que acontece diária e naturalmente. Assim, temos que em Kafka:

O inquietante não são os objetos nem as ocorrências, mas o fato de que as criaturas reagem a eles descontraidamente, como se estivessem diante de objetos e acontecimentos normais. Não é a circunstância de Gregor Samsa acordar de manhã transformado em barata, mas o fato de não ver nisso nada de surpreendente – a trivialidade do grotesco – que torna a leitura aterrorizante. (ANDERS, 1969, p. 19).

Se Kafka deseja afirmar que o “natural” e “não-espantoso” de nosso mundo é pavoroso, então ele fez uma inversão: o pavor não é espantoso. Essa técnica da inversão caracteriza a novela kafkiana em todas as suas etapas e constitui um elemento fundamental para a apreciação crítica da mesma.

Voltando-nos ainda mais uma vez à frase inicial da obra e lendo-a agora considerando o processo de inversão kafkiano, quando Gregor desperta é curioso notar que, ao contrário do que normalmente acontece, ele, ao invés de despertar “do” pesadelo, desperta “para” o pesadelo. A metamorfose é real, e tanto a presença

de um narrador impessoal que se refere ao herói por meio do pronome ele, quanto à atitude dos outros personagens, cujo olhar comprova a todo instante que se trata efetivamente de um inseto e não de um homem chamado Gregor, desqualifica a tese da alucinação do herói. Assim, podemos entender, após a leitura, que é com uma dose de humor negro que o crítico brasileiro Roberto Schwarz intitula seu artigo sobre essa novela com a reiterada afirmação de que “Uma barata é uma barata é uma barata”. O absurdo, o grotesco, se tornou “estranhamente” a condição reiterada da nossa “normalidade”.

A técnica da inversão como um dos instrumentais que melhor nos permite apreciar essa novela e a escrita do autor é também verificada na maneira como Kafka altera o modo da construção narrativa tradicional. No mundo kafkiano em que tudo parece invertido, irreal, fabuloso e fantástico, o processo de inversão também se instaura. Contrariando o convencionalismo literário em que o clímax é projetado para o final, o auge da narrativa é adiado, vemos em Kafka um escritor que puxa do fim para o começo o clímax que é a metamorfose, “ou seja: aqui a coisa narrada não caminha para o auge, ela se inicia com ele.” (CARONE, 2009, p. 32).

Quando fala de maneira fantástica, quando fabula uma história, quando o homem após sonhos intranquilos desperta como um inseto, o que Kafka realmente quer é tocar o cerne do real. Assim, falar de um realismo kafkiano não é um despropósito, muito pelo contrário, pois ao desrealizar o real e realizar o irreal, o que este autor pretende é justamente desmascarar a ideologia, visto que esta, instaurando-se como fachada, procura contrabandear a aparência como realidade.

Novamente Adorno (2003), em um ensaio no qual especula sobre a posição do narrador no romance contemporâneo, ou seja, no romance moderno, evoca Kafka como o máximo representante de um procedimento no qual a distância estética, anteriormente fixa, agora varia ou é rompida completamente e o leitor, com isso, é conduzido, trazido para o ponto de vista do narrador. Assim, o procedimento de Kafka é aquele que:

Por meio de choques ele destrói no leitor a tranquilidade contemplativa diante da coisa lida. Seus romances, se é que de fato eles ainda cabem nesse conceito, são a resposta antecipada a uma constituição do mundo na qual a atitude contemplativa tornou-se um sarcasmo sangrento, porque a permanente ameaça da catástrofe não permite mais a observação imparcial, nem mesmo a imitação estética dessa situação. (ADORNO, 2003, p.61).

Para Adorno, embora falasse apenas da forma romance e nós incluímos também a novela kafkiana, é um mandamento da própria forma essa abolição da distância estética, pois ela torna-se um dos meios mais eficazes para que seja atravessado o contexto do primeiro plano e com isso possa ser exprimido o que lhe é subjacente, a negatividade do positivo, a deformidade sob a máscara.

Saramago e homem bestificado

Naquela que foi sua primeira entrevista após o prêmio Nobel, o escritor José Saramago afirmou haver três escritores representativos do século XX: Franz Kafka, Fernando Pessoa e Jorge Luiz Borges. Com relação ao primeiro, o escritor português atribui sua importância à exposição das forças desumanizadoras que agem neste mundo. Assim, explicando sobre **Ensaio sobre a cegueira**, Saramago nos diz ter tentado expressar à sua maneira a percepção daquela realidade moderna desumanizada que a narrativa kafkiana antecipa, ou seja, seu objetivo no romance pautou-se na denúncia, no diagnóstico de uma humanidade enferma, de relações humanas arruinadas por um processo de perversão.

A trama conta-nos a história de uma epidemia de cegueira branca que gradativamente aflige toda a população, com exceção de uma mulher, que se torna assim o guia de um grupo em meio a um mundo caótico cujas pessoas vão tornando-se sob os olhos da mulher um ajuntamento de criaturas bestiais.

Desse modo, tomando o homem e a vida humana como objetos do seu foco narrativo neste romance, o escritor põe em destaque a condição niilista geradora de vácuos existenciais que distanciam os homens uns dos outros. A vida, assim focada sob uma nova interpretação, é aquela na qual a *ratio* cede espaço para a *demens* e o *homo sapiens* degenera-se para o *homo bestialis*.

A preocupação em denunciar o caminho ético descendente para o qual se envereda a humanidade fez com que José Saramago metaforizasse a condição humana nos moldes animais de um comportamento que não conhece leis ou regras e onde a cegueira torna-se um postulado natural para espelhar como somos

e/ou como nos comportamos. “Depois, como se acabasse de descobrir algo que estivesse obrigado a saber desde muito antes, murmurou, triste, É dessa massa que nós somos feitos, metade indiferença e metade de ruindade.” (SARAMAGO, 1995, p.40).

É no recorte de nossa atualidade no qual se delineia não só uma nova e imprecisa configuração identitária que, além de ser móvel e cambiante, sintomatiza um novo modo de sermos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam, que também podemos situar o mundo e as personagens às cegas do escritor português.

Nessa nova configuração pessoal e social que protagonizamos, vemos predominar também o declínio dos valores éticos/morais que Nietzsche constatou, ainda no século XIX, estarem passando por uma profunda perda ou esvaziamento de significados. A famosa “morte de Deus” na visão nietzschiana é justamente isso: o niilismo, a constatação da depreciação dos valores supremos. Nas palavras de Volpi (1999):

O niilismo é, pois, a “falta de sentido” que desponta quando desaparece o poder vinculante das respostas tradicionais ao porquê da vida e do ser. É o que ocorre ao longo do processo histórico no decorrer do qual os supremos valores tradicionais que ofereciam resposta àquele “para quê?” – Deus, a Verdade, o Bem – perdem seu valor e perecem, gerando a condição de “ausência de sentido” em que se encontra a humanidade contemporânea. (VOLPI, 1999, p. 55-56),

Como decorrência desse niilismo, podemos seguramente constatar não só a fragilidade de alguns *locus* anteriormente considerados seguros, como era o da identidade, como ainda apontar para uma liquidez não só desta, como também de todos os valores e vínculos que até a modernidade eram considerados estáveis ou procuravam sê-lo.

É, parece-nos, debruçando-se sobre todos esses fenômenos da contemporaneidade – niilismo dos paradigmas do mundo, liquidez nas relações sociais, perda do sentido de si, deslocamento das identidades –, que José Saramago procurou construir o seu **Ensaio sobre a Cegueira**. É também a partir dessa alegoria da sociedade desumanizante e desumanizada, diante da qual a vida acontece sem os referentes antropológicos, onde os homens, cegos que não enxergam o que existe, mas apenas o que desejam ver, é a partir dela que

Saramago questiona e procura alertar para a cegueira da razão na sociedade contemporânea. Sociedade que é emoldurada em uma das passagens mais vivas e brutais da literatura atual através do manicômio/prisão que serviu de quarentena para os primeiros cegos.

Ali, naquele microcosmo onde “o mundo está todo dentro e onde não há culpados e inocentes”, o Nobel português conseguiu, em um processo de acumulação e tensão narrativa crescentes, fazer progredir detalhes cruelmente tão impressionantes que por vezes não sabemos mais se ali somos homens ou animais. A natureza humana ali, novamente insistimos, segue rumo a uma regressão zoológica.

Ali, cheiravam mal. Vamos endoidecer de horror, pensou. Depois, quis limpar-se, mas não havia papel. Apalpou a parede atrás de si, onde deveriam estar os suportes dos rolos ou os pregos em que, à falta de melhor, se teriam espetado uns bocados de papel qualquer. Nada. Sentiu-se infeliz, desgraçado a mais não poder, ali com as pernas arqueadas, amparando as calças que roçavam no chão nojento, cego, cego, cego, e sem poder dominar-se, começou a chorar silenciosamente. (...) Há muitas maneiras de tornar-se animal, essa é só a primeira delas. (SARAMAGO, 1995, p. 97).

O que vemos surgir à medida que avança o “mal branco” é uma sociedade onde os contaminados “são tratados” como animais – enjaulados, alimentados ou não e abandonados. A seguir, vivendo sob sua própria lei, os contaminados “se tratam” como animais – sem higiene, sem respeito, sem dignidade. Finalmente, o que ainda restava de humanidade perde-se em meio à selvageria, à violação e à morte do outro. Ao matar, a mulher do médico sabe que ultrapassou a última baliza do que nos torna humanos: é a total cegueira; o triunfo da bestialidade; a morte de nossa humanidade:

As lágrimas continuavam a correr, mas lentas, serenas, como diante de um irremediável. Levantou-se a custo. Tinha sangues nas mãos e na roupa, e subitamente o corpo exausto avisou-a de que estava velha, Velha e assassina, pensou, mas sabia que se fosse necessário tornaria a matar, E quando é que é necessário matar, perguntou-se a si mesma enquanto ia andando na direção do átrio, e a si mesma se respondeu, Quando já está morto o que ainda é vivo. (SARAMAGO, 1995, p.189).

Enfim, metaforizando a condição humana atual em uma deficiência visual que, ao contrário da cegueira comum – negra, sinal da ausência de luz – surge como um “mal branco” – confluyente, pois a luz branca é soma, é presença de todas as demais cores –, Saramago denuncia tudo que conflui(u) para tornar a vida humana mais difícil e pesada; tudo que contribui para mantermo-nos nessa “treva branca”.

Kafka e Saramago: comparações

Após essas colocações, nas quais expomos o que consideramos ser as características principais de um e outro escritor/obra, é hora, com a finalidade de enfeixar este estudo, de cotejarmos o que foi colocado. Voltamo-nos assim ao início deste ensaio, quando lá nos perguntávamos a respeito daquilo que a obra primeira havia contribuído e influenciado a segunda e como essa poderia contribuir para uma nova leitura daquela. Enfim, o que há de Kafka em Saramago e o que podemos projetar de Saramago sobre Kafka.

Para nós, além daquela tentativa já mencionada de expressar a realidade moderna desumanizada, a obra de Saramago é marcada também por outras características kafkianas. Saramago também procura provocar no leitor um efeito de choque desestabilizador da comodidade contemplativa, tal qual o havia feito o escritor tcheco através do rompimento da distância estética. Por outros meios, mas assim como Kafka, Saramago desacredita um estado do mundo em que a situação do indivíduo esteja garantida pela possibilidade de torná-la inteligível através de uma totalidade transparente. Se anteriormente essa situação esboçava-se não mais possível, pois o mundo inaugurado no século XIX tornara-se fragmentado, muito pior será a situação em nossa contemporaneidade na qual se situa a narrativa saramaguiana. Agora a situação do indivíduo é de desesperador desamparo. Não existem mais garantias, a última delas, já alertamos, Nietzsche disse estar morta.

Logo, aquilo o que em Kafka era o vislumbre profético de uma situação inicial, ou seja, o aniquilamento do indivíduo mesmo em seu núcleo de formação central que é a família, em Saramago, na virada do século XX para o XXI, já é a constatação de “nossa realidade” inexoravelmente instalada, impossível de ser

ignorada. A essa constatação da cegueira acompanha-a a dúvida da humanidade pós-moderna, conforme diz Saramago:

Ontem vimos, hoje não vemos, amanhã veremos, com uma ligeira entonação interrogativa no terço final da frase como se a prudência, no último instante, tivesse decidido, pelo sim, pelo não, acrescentar a reticência de uma dúvida à esperançadora conclusão. (SARAMAGO, 1995, p. 124)

Além do rompimento da distância estética, podemos perceber na obra de Saramago o emprego do processo notoriamente kafkiano da inversão. Tal como n'**A Metamorfose**, o clímax no **Ensaio sobre a cegueira** é transportado para o início da trama onde a cegueira total, o caos total, prefigura-se nas primeiras páginas da obra onde uma após outra as personagens cegam. Não bastasse esse fato, temos na própria cegueira um índice incontestável do processo de inversão como recurso narrativo. Contrariamente ao que se conhece e espera de uma cegueira, ou seja, que seja a ausência de luz, a completa treva, no romance-ensaio do escritor português a luz cega ao invés de iluminar; ela é acesa e não apagada; a treva, surpreendentemente aqui, é branca.

Ainda com relação à técnica da inversão, temos em Saramago um escritor genuinamente proverbial. Ao longo desta e de outras narrativas é comum encontrarmos disseminada, na boca das personagens ou do narrador, uma grande quantidade de provérbios. Isso posto, e já que compartilhamos o mesmo idioma, o escritor certamente deve ter conhecimento do famoso provérbio que diz que “em terra de cego quem tem um olho só é rei”. Mas o estranho é que na epidemia de cegueira ocorre justamente o contrário. Ali, quem tem olhos faz-se serva dos demais. É a mulher do médico, a que tem olhos, a personificação da esperança, da doação, da bondade. Assim, contrariando a lógica capitalista neoliberal da exploração do forte pelo fraco, do rico pelo pobre, do que vê sobre aquele que não vê, invertendo mais uma vez, Saramago rasura um comportamento cristalizado, uma vez que este se tornou até mesmo fórmula proverbial, promovendo uma estranha inversão de comportamento num mundo cuja tônica predominante é o darwinismo social, a lei do mais forte.

Feita a leitura do Ensaio sobre a cegueira, o que poderíamos dizer de Kafka e d'**A Metamorfose**? Sob que novas interpretações a transformação de Gregor Samsa pode ser abordada? Que tipo de troca podemos estabelecer ao fazermos a

comparação desta obra com aquela? Sabemos que Kafka é o narrador de gênio angustiado, que expressa o que se passa com o espírito moderno e exprime completamente a fragilidade aterrorizada da humanidade. Portanto, ao lermos uma obra cuja alegoria da cegueira total é a expressão triunfante de um mundo niilista, somos remetidos de imediato às obras e ao autor cujo dom premonitório contemplado à literatura, como dissemos no início deste trabalho, possibilitou-lhe ver no horizonte de seu momento histórico a gênese de um horror por vir.

A completa derrocada humanista expressa na escrita de Saramago nos permite ler em Kafka o início moderno de uma literatura que antevê um negrume incerto no horizonte. Antecipando desse modo a angústia moderna do homem, que ele conheceu tão bem, Kafka, à medida que o mundo real foi ficando cada vez mais parecido com o mundo imaginário criado por ele, transformou-se no escritor por excelência de uma nova idade das trevas, sejam elas negras ou não.

Abstract

Many were writers who took advantage of the power of prophetic literature. In this work two writers in particular concern us: one for the ability to narrate the absurd in a precise tone, cold and formal as the nightmare was integrated in daily life – Franz Kafka; another for the resonance and amplification of the comments raised by the first and that gives us continuity in the thematic of absurdity in an hyperbolic way – José Saramago. Here, we pretend to make a comparative approach between these two writers performed by reading one of his works. On the one hand, we have the novel Kafka's *Metamorphosis*; another, the novel of Portuguese writer's called **Blindness**.

Key words: Comparative literature; José Saramago; Franz Kafka; Narratives of the absurd.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Anotações sobre Kafka. In: **Prismas**. Crítica cultural e sociedade. São Paulo: Ática, 1997. Disponível em: <<http://letrasuspdownload.wordpress.com/category/theodor-adorno>>. Acesso em: 20 maio 2010.

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: **Notas de Literatura**. São Paulo, Editora 34, 2003, p. 15-63.

ANDERS, Günther. **Kafka: pró e contra**. Aos autos do processo. São Paulo: Perspectiva, 1969.

CARONE, Modesto. **Lição de Kafka**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FREUD, Sigmund. Obras completas. O estranho. In: **História de uma neurose infantil e outros trabalhos**. Disponível em: <http://www.4shared.com/file/49565777/7c11489c/adorno_kafka.html>. Acesso em: 10 out. 2009.

KAFKA, Franz. **A metamorfose**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

NITRINI, Sandra. Conceitos fundamentais. In: **Literatura Comparada**: história, teoria e crítica. 2 ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, p. 125-167, 2000.

ROSENFELD, Anatol. Kafka e os kafkianos. In: ROSENFELD, Anatol. **Texto/Contexto**. Ensaios. São Paulo: Perspectiva, 1967, p. 221-258.

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

STEINER, George. O que é literatura comparada? In: **Nenhuma paixão desperdiçada**. Rio de Janeiro: Record, p. 151-166, 2001.

VOLPI, Franco. **O niilismo**. São Paulo: Loyola, 1999.