

CEGUEIRA E LITERATURA

Jaime Ginzburg
USP

RESUMO

Este artigo procura examinar a cegueira, em perspectiva estética e epistemológica, como um campo em que, na literatura brasileira, é elaborada uma reflexão sobre a problemática da constituição do sujeito. A leitura, considerando idéias de Theodor W. Adorno, parte de uma escultura de Cildo Meireles para se deter em dois escritores, Paulo Mendes Campos e Lara de Lemos.

PALAVRAS-CHAVE

cegueira – sujeito – literatura brasileira

A regressão das massas, de que hoje se fala, nada mais é senão a incapacidade de poder ouvir o imediato com os próprios ouvidos, de poder tocar o intocado com as próprias mãos.

Adorno e Horkheimer
Dialética do esclarecimento

(...) quanto mais se desenvolve o mundo visual,
mais extenso também fica o mundo invisível.

Evgen Bavcar
A luz e o cego

Poucas obras de arte são tão assustadoras quanto *Espelho cego*, de Cildo Meireles. O trabalho produzido em 1970 apresenta uma textura cinzenta, enquadrada em uma moldura. Ao observar a peça, o espectador é confrontado com uma massa que, de modo ambivalente, está entre a forma e o informe. Acostumados com a idéia de que um espelho devolva nossa imagem tal como é, vivemos situação similar à do protagonista do conto “O espelho”, de Guimarães Rosa. O que se apresenta é terrível, e desafia a paciência contemplativa da visão. A obra não apenas sugere que o espelho seja cego por ser incapaz de retribuir a imagem como esperado pela retina.

É a própria visão do espectador que, pela vivência do choque, se vê ameaçada por uma contemplação que provoca tensão na estabilidade do olhar. O choque provocado pela redução de uma imagem especular a pura ruína é muito intenso. O espectador, se sustentar o olhar, se perguntará sobre os limites da própria percepção, limites que estabelecem uma impossibilidade de deixar fluir a visão. O que está sendo visto, o que pode ser visto? Mais ainda, o que pode ser visto sobre si mesmo? É a própria visão do espectador que percebe seu limite, sua incapacidade de ver.

A obra aponta para uma forma de subjetividade que exige atenção. Contrariando as heranças vindas do pensamento cartesiano e do iluminismo, encontramos aqui a projeção da imagem de um sujeito que não tem condições de organizar a produção de conhecimento. Essa limitação faz com que se volte sobre si, atingido pela própria incompreensão. É um sujeito que, descobrindo uma distância entre sua auto-imagem habitual e inesperadas imprecisões, está aquém de si mesmo.

Como imagem da impossibilidade de plenitude, a obra de Cildo Meireles permite elaborar uma reflexão interpretativa sobre o Brasil. Através de uma mediação adorniana, buscada na *Dialética Negativa*, podemos formular a hipótese de que nesta obra esteja configurado um impasse que se estende a uma imensa coletividade. Esse impasse se definiria a partir da tentativa de ascensão de um ser humano precário à condição de sujeito pleno, tentativa irrealizada, em que as contradições históricas são referência contextual. Em um país cuja formação social é pautada por modernizações conservadoras, seguindo a reflexão de Florestan Fernandes, a tecnologia se associa com o monstruoso. Metonímia e metáfora, a obra de Meireles articula uma moldura, produzida industrialmente, com a textura cinzenta cadavérica. O Brasil em que a obra de Meireles surge é o país da ditadura opressora, que reifica e mata por princípio, mas, mais do que isso, é um espaço em que a modernização tecnológica serve de mortalha para os cadáveres que se acumulam ruína sobre ruína.

Com imagens como a caverna de Platão e passagens da Bíblia, a tradição legou uma enorme importância à visão, como meio de acesso ao conhecimento e à verdade. Alfredo Bosi explicou as repercussões desse vínculo, em seu estudo sobre fenomenologia do olhar. A tradição também se ocupou de uma associação entre a ausência da percepção ótica convencional e a vivência de formas alternativas de conhecimento, assunto de José Miguel Wisnik em seu ensaio *Iluminações Profanas*. Se por um lado a visão permitiria o acesso à verdade, por outro, sua ausência obriga a um entendimento diferenciado das relações entre sujeito e objeto, tempo e espaço, corpo e consciência.

No século XX, a partir das catástrofes das grandes guerras e do aumento da desumanização na sociedade de massas, foi necessário reavaliar o papel

do conhecimento. Para isso contribuíram de modo decisivo as formulações de Adorno e Horkheimer sobre a razão instrumental. O conhecimento não é compreendido por eles como um bem em si mesmo, mas como recurso que pode ser empregado para as finalidades mais diversas. O emprego da razão para fins destrutivos se tornou essencial para a política.

Em teses de Adorno, disseminadas em livros como *Mínima Moralia* e *Dialética Negativa*, encontramos várias formulações referentes à inviabilidade em manter os padrões de ciência e conhecimento que impulsionaram a modernização tecnológica no século XIX. Embora o positivismo e suas heranças ainda fascinem muitos, em Adorno encontramos uma perplexidade inconformada, constantemente dedicada a desfazer ilusões.

O espectador que se coloca, em uma exposição de arte, diante de *Espelho cego*, é apresentado a uma linguagem que não se rende aos recursos convencionais da tradição. A moldura retangular aponta para a exigência contemporânea de enquadramento racional, geométrico. Essa moldura, adequada às necessidades industriais, contorna a experiência do monstruoso. Semelhante às usadas em espelhos nas casas de espectadores, a moldura aponta para a necessidade de acomodar a experiência humana em enquadramentos técnicos, por mais que ela pareça estar inconclusa, desarticulada, e pareça mesmo já estar morta, como massa de coloração cinzenta, resíduo de algum rosto cuja forma não se configura.

Um ponto de convergência entre os alertas de Adorno e a obra de Cildo Meireles é a renúncia a um saber totalizante, sintético, capaz de imprimir no sujeito uma identidade definida. Como várias imagens da *Mínima Moralia*, a obra de Meireles está aquém de uma condição humana íntegra, estável e centrada.

Seguindo a pista indicada por Meireles, podemos encontrar na cegueira uma forma particularmente importante de expressão da tragicidade moderna. Em tempos de catástrofes e desumanização, artistas e escritores procuram formas que de algum modo estejam ligadas a uma experiência fragmentária e delicada de constituição de sujeito. Muitas vezes esta se apresenta como experiência inconclusa.

Na literatura brasileira, a cegueira interessou a alguns de nossos principais autores. Estamos aqui muito distantes de Tirésias, o cego adivinho do mito de Édipo. Em Tirésias, a cegueira estava acompanhada da possibilidade de ultrapassagem de limites, com o conhecimento oracular. A literatura brasileira elaborou uma específica estética da cegueira, da qual se aproximam escritores estrangeiros como Jorge Luis Borges e José Saramago.

Em textos como *Infância*, *São Marcos*, *Cegos* e *O cego de Ipanema*, a cegueira se associa ao impacto traumático e à problematização da autoconsciência e da

confiança na percepção. Em todos esses casos o risco de engano equivale a um tormento ameaçador. Particularmente nas obras de Lara de Lemos e Paulo Mendes Campos, em que a cegueira é ampliada, generalizada, estar cego é estar continuamente em risco. Campos criou uma imagem forte nesse sentido, o cego que cultivava um raciocínio geométrico, e com isso se preservava, até o momento em que se embriagou, e perdeu, com suas referências de espaço, suas referências de si mesmo.

Em *Infância*, de Graciliano Ramos, uma das vivências mais dolorosas do menino narrador é atravessar um período temporário de cegueira. Exposto a violência e a privações, o garoto encontra na falta de visão uma maneira abismal de interagir com o mundo, estando exposto a agressões e vivências humilhantes.

No extraordinário conto “São Marcos”, Guimarães Rosa apresenta um homem que coloca em dúvida a eficácia da feitiçaria, o valor do pensamento mágico que embasa os critérios de verdade difundidos em sua comunidade, e acaba envolvido em uma trama de vodu, em que, temporariamente, perde a visão dentro do mato. Sua experiência é representada como uma espécie de descida aos infernos, de suspensão de crenças, de problematização da confiabilidade em si mesmo e na própria auto-sustentação.

Em Clarice Lispector, a protagonista do conto “Amor” fica perturbada ao ver um cego na rua. A figura de um cego mascarando chicles abala a estabilidade da personagem, que passa a ter o impulso de buscar uma relação diferenciada com o espaço e consigo mesma, o que culmina em uma passagem pelo Jardim Botânico.

Poderíamos citar outros casos além desses. Vale registrar, embora o foco aqui esteja centrado na literatura, que no Brasil foi feito recentemente um documentário em longa metragem, dedicado ao assunto. O belo *Janela da alma* apresenta depoimentos de várias figuras do país e do exterior com problemas de visão, da miopia à cegueira. Em muitos desses depoimentos, estão articulados conhecimento e falta de visão, indicando que as limitações perceptivas exigem atitudes específicas, frequentemente criativas. Vale a pena recuperar desse documentário pelo menos duas figuras. O escritor José Saramago é responsável por *Ensaio sobre a cegueira*. Nesse relato, em que a perda de visão se apresenta como epidemia fora de controle, toda a sustentação da ordem civilizatória é perdida. Com passagens catastróficas e estilo fluente, a narrativa expõe cegos sendo vítimas de uma organização autoritária, que os encarcera por não conseguir medicá-los ou lidar com eles. O fotógrafo Evgen Bavcar, consagrado em sua profissão, consolidou uma concepção de imagem que desarticula a percepção habitual dos objetos reorganizando a presença da luz. Ser cego não impediu que construísse uma poética visual.

Fazendo ainda uma breve digressão, vale a pena lembrar um filme de Lars von Trier, lançado com o título de *Dancer in the Dark*. Trata-se de um musical cuja protagonista é uma mulher cega, que após ser roubada é tomada por criminosa e condenada à morte. Desse filme vale lembrar sua abertura. O público de cinema é exposto a uma vivência singular. Antes de as ações se iniciarem, ouvimos uma composição sinfônica, com solo de trompete, a dramática *Overture*, de Bjork. A música é linda, e enquanto ela é tocada, a tela apresenta apenas um fundo preto, nada mais. São mais de quatro minutos em que o público permanece contemplando a tela vazia. O ponto de vista do cego é recebido inesperadamente, com a ansiedade da esperança de que apareçam nomes de produtores ou técnicos. Nada, apenas som, um trompete grave.

É muito difícil tratar da cegueira dentro de uma reflexão teórica e estética. O assunto é intenso e delicado, extremamente, e exige o maior cuidado. Ele pode ser tratado em pelo menos dois aspectos. O primeiro é em uma abordagem mais indireta, pensando a cegueira como metáfora. Nessa linha, tomando as referências da tradição, a representação da cegueira é associada conotativamente aos limites do conhecimento, à ilusão, à incerteza. O segundo, ainda mais delicado, consiste em pensar a cegueira não como metáfora, mas como uma forma específica de experiência, caracterizada pelo limite, pela exposição do ser humano à fronteira do inumano, da incomunicabilidade, da impossibilidade de viver senão em uma condição trágica.

O trabalho de Cildo Meireles certamente demanda a segunda linha de pensamento. A imagem que Meireles propõe ao espectador não é metáfora de uma consciência restrita. Mais do que isso, ela instaura de imediato para o espectador a própria experiência do limite. Olhamos para o espelho cego e o que vemos é desarticulado, monstruoso, oscilante entre o inteligível e o inefável. Movemos o rosto para o lado, para a parede, a rua, e o limite cognitivo e epistemológico se mantém. Como dizia Benjamin dos experimentos do surrealismo, o cotidiano se torna impenetrável. Tudo à nossa volta se apresenta como que contaminado pela mesma monstruosidade, meio entendível, meio estranha. A obra sustenta seu terror trágico da inevitável naturalidade com que é olhada pela primeira vez.

Falar em uma perspectiva da cegueira parece ser apenas um paradoxo, mas é algo que se estende a definir um princípio epistemológico. Temos falado, nos estudos literários e estéticos, na fragilidade da condição humana no século XX, na era das catástrofes, nas ambivalências da modernidade. Poucas imagens e experiências podem ser tão contundentes na representação desses elementos como a cegueira.

Tentaremos comentar dois textos literários brasileiros contemporâneos que tocam no assunto. Um poema de Lara de Lemos e uma crônica de Paulo

Mendes Campos merecem atenção. Neles, a cegueira não é apenas um tema, nem mesmo apenas uma metáfora da restrição do conhecimento iluminista. A cegueira é apresentada como uma perspectiva, como um modo de pensar específico.

O poema de Lara de Lemos, “Cegos”, remete fortemente à poética de Carlos Drummond de Andrade em *A rosa do povo*. As ameaças que espreitam, o medo cotidiano e a abordagem irônica do pão diário estão presentes na obra que Drummond publicou em meio ao final da Segunda Guerra e do Estado Novo. Como o livro de Drummond, que respira a crítica do autoritarismo e da violência, a obra de Lara de Lemos traz marcas do impacto da ditadura militar dos anos 70.

CEGOS

Há quanto tempo somos este tatear!

Emílio Moura

Caminhamos cegos.
Em extremo.
Apalpando o caminho
os sinais de trânsito
a superfície áspera, hostil
dos muros.

Há ameaças nos caibros
no câncer
nos andaimes
no ódio
nas ciladas
dos anúncios luminosos.

Prosseguimos cegos.
Um medo comum, denso
Ambíguo, cotidiano
é o pão nosso.

É o osso que roemos
no escuro.¹

É um poema que se ocupa da desumanização: a cegueira não é apenas a impossibilidade de ver, mas é uma condição a partir da qual não se consegue exercer a humanidade. A estrofe final, com a imagem dos ossos no escuro, é

¹ LEMOS, Lara de. Cegos. In: __. *Adaga lavrada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981, p. 48.

a culminância abjeta da decomposição em ruína do estatuto humano da voz. Ameaças e medos cercam o sujeito lírico, de tal modo que em nenhum ponto é apontada qualquer chance de libertação da inquietude.

Pelo contrário, a sucessão de verbos indica uma expectativa de continuidade: A expressão “Caminhamos cegos” é seguida na terceira estrofe por “Prosseguimos cegos”. O prolongamento da caminhada inconclusa sem destino definido estabelece a falta de horizontes alternativos.

Chama a atenção no poema o segundo verso, “Em extremo”, indicando que esta cegueira nada tem de parcial, transitória ou acomodada. No ambiente urbano, com sinais de trânsito e anúncios luminosos, a caminhada dos cegos se faz sem outra certeza do que ter medo.

Como expressão de um trauma coletivo, poema que, como diria Adorno, elabora uma corrente subterrânea coletiva, contrária a um estado opressor agônico, o poema está associado, como outros do livro *Adaga lavrada*, à memória dolorosa da ditadura brasileira. O pensamento de resistência, apontando para o medo e a ameaça, estabelece o caminhar prolongado como condição para os cegos. A imagem da experiência de tensão constante, desamparo e insegurança é também uma base para refletir sobre a vivência do período como sucessão de choques.

Na crônica de Paulo Mendes Campos, “O cego de Ipanema”, o personagem-título é acompanhado pelo narrador em uma série de episódios. Esse narrador não se restringe a relatar ações do cego, mas movimentando o foco narrativo de tal modo que, em vários pontos, podemos depreender, por mediação do narrador, como seja o modo de pensar do cego.

Na parte inicial, o cego é descrito como dotado de um pensamento esquemático, capaz de se orientar sem apoio por senso geométrico. Diferentemente dos outros, para os quais a realidade seria causa de constante perplexidade. O cego entenderia o espaço como diagrama; os outros, como desvario. Curiosamente, Paulo Mendes Campos elaborou uma imagem do cego como dotado de racionalidade, em um mundo alheio a essa possibilidade.

Mais adiante, é elogiada a elegância do cego. O texto de Campos continua insistindo numa insólita oposição entre o cego, com qualidades ordenadas e estruturadas, e os outros, incapazes de se alinhar. Registra a tensão no ambiente à volta, o lado ameaçador das ruas, indicando que o cego vive sob tensão, culminando na provocação de um motorista, em sinal de inconformidade com o mundo à revelia.

No entanto, toda a descrição apresentada entra em choque com o parágrafo final. O equilíbrio do cego é perdido.

E não me esqueço também de um domingo, quando ele saía do boteco. Sol morno e pesado. Meu irmão cego estava completamente bêbado. Encostava-se à parede em um equilíbrio improvável. Ao contrário de outros homens que se embriagavam aos domingos, e cujo rosto fica irônico ou feroz, ele mantinha uma expressão ostensiva de seriedade. A solidão de um cego rodeava a cena e a comentava. Era uma agonia magnífica. O cego de Ipanema representava naquele momento todas as alegorias da noite escura da alma, que é a nossa vida sobre a Terra. A poesia se servia dele para manifestar-se aos que passavam. Todos os cálculos do cego se desfaziam na turbulência do álcool. Com esforço, despregava-se da parede, mas então já não encontrava o mundo. Tornava-se um homem trêmulo e desamparado como qualquer um de nós. A agressividade que lhe empresta segurança desaparecera. A cegueira não mais o iluminava com o seu sol opaco e furioso. Naquele instante ele era só um pobre cego. Seu corpo gingava para um lado, para o outro, a bengala espetava o chão, evitando a queda. Voltava assustado à certeza da parede, para recomeçar momentos depois a tentativa desesperadora de desprender-se da embriaguez e da Terra, que é um globo cego girando no caos.²

A embriaguez, que a literatura tantas vezes associou à melancolia, acaba com a pequena ordem obtida com esforço pelo cego. Qualquer senso de estrutura ou diagrama é perdido. Com a embriaguez, tudo se torna arriscado e inquietante. Declama o narrador “Era uma agonia magnífica”, em um ambíguo êxtase por ter finalmente sido perdido o eixo que mantinha o cego senhor de si. Agora, inteiramente desamparado pelo mundo e por si, “representava naquele momento todas as alegorias da noite escura da alma, que é a nossa vida sobre a Terra”. A cegueira que, antes sol opaco, servia como fundamento, agora é apenas miséria.

A generalização proposta por Paulo Mendes Campos é desnorteante. O narrador compara “nossa vida”, a experiência da humanidade, com a “noite escura da alma”. A história como ruína se apresenta de modo convergente com o movimento físico do planeta, “globo cego girando no caos”. Seja pela história ou pela natureza, é em desamparo e incerteza que a crônica nos situa.

O poema de Lara de Lemos e a crônica de Paulo Mendes Campos apontam para um mesmo problema fundamental. Em ambos os casos, a cegueira, rodeada por ameaças e incertezas, caracteriza um desamparo. De modo ambíguo, esse desamparo não impede que se saiba das ameaças à volta, nem que se prossiga caminhando. A entrega aos ossos e a redução à miséria da embriaguez indicam uma fragilidade extrema.

² CAMPOS, Paulo Mendes. O cego de Ipanema. In: _____. *O amor acaba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. p. 29-31.

Nos dois textos, os sujeitos vivem sob constante ameaça, em descompasso com a realidade externa, sendo impossível, em termos epistemológicos, ao sujeito dominar o objeto, ou mesmo caracterizá-lo devidamente. Em Campos, isso vale tanto para o cego, como para o narrador que com ele se identifica pela “noite escura da alma”. E, em ambos os casos, o emprego de marcas pessoais de plural (“Caminhamos”, “nossa vida”) sugere a articulação das vozes literárias com campos de enunciação coletivos.

Em que medida a sociabilidade no Brasil admite de fato uma condição humana que ultrapasse o espaço desumano da reificação, da violência e da mercadoria? A expectativa de um Brasil burguês moderno só se cumpre dentro de um quadro de contradições. Em seu ensaio *O sujeito e a norma*, Gerd Bornheim propõe, de modo sintético, uma série de categorias que corresponderiam às condições de estabelecimento da concepção moderna de individualidade. Essas categorias podem servir para definir as condições de constituição de um indivíduo considerado apto para a sociabilidade moderna, dentro do projeto político burguês, pautado na economia capitalista moderna.

De maneira esquemática, essas categorias são assim indicadas: a autonomia, entendida como condição de determinação da experiência do *cogito* através da razão; a valorização do trabalho, entendido como *práxis* afirmativa, como forma de inserção do indivíduo no sistema do capital; a propriedade privada, considerando no caso que a prioridade entre as finalidades das ações individuais não é, na modernidade, o interesse comunitário ou o desígnio divino, mas a posse individual; o capitalismo, em que o dinheiro, mais do que um meio para trocas, torna-se um fim em si mesmo, e é considerado a base da autonomia individual; o conhecimento, em sua concepção moderna, em que o objeto é constituído pelo sujeito do processo e por seus interesses configurado; a liberdade, entendida como como abertura para escolhas autônomas.

Levando em conta esses parâmetros como referência, podemos observar que encontramos na literatura brasileira textos que não configuram uma individualidade plenamente constituída, dentro do projeto de modernidade burguesa associado ao avanço do capitalismo no século XX. Nesse sentido, existe uma sintonia importante, um vínculo profundo entre a configuração de obras e a experiência da maioria dos brasileiros. Grande parte da população, em um sistema desigual, sustentado por políticas conservadoras, permanece em condições de vida aquém dos padrões de cidadania minimamente necessários para a sua subsistência. Pensando nesse horizonte, o Brasil pode ser considerado um país em que as possibilidades de formação identitária e constituição subjetiva permanecem aquém das condições necessárias para o estabelecimento de uma individualidade plena no contexto moderno.

Na literatura brasileira, encontramos imagens que remetem a essa condição precária, esse estar aquém de uma constituição de sujeito plena, de uma autoconsciência, de uma capacidade de definir com precisão como pensar e como sentir a experiência. A matéria histórica motiva a elaboração, por parte da produção cultural, de reflexões, formando imagens e conceitos que, em pauta agônica e antagônica, ajudam a perceber como esse sujeito, aquém de si, lida com sua experiência de limite. Isso ajuda a entender como a sociedade brasileira, em sua experiência contraditória, sustenta o problema ontológico da dificuldade de empreender a constituição do sujeito pleno, no padrão dominante da experiência mundial, o capitalismo de base burguesa.

É preciso, para essa tarefa estética e epistemológica, para enfrentar o limite, o *estar aquém*, criar recursos que acompanhem a complexidade da matéria histórica. Importam para isso campos imagéticos que ultrapassem o realismo documental, pois este geralmente se apóia em uma perspectiva (seja de um narrador, ou de um sujeito lírico) que se apresenta como capaz de compreender, organizar e expor a experiência que apresenta. A necessidade estética em pauta se refere à possibilidade de entender o cotidiano como impenetrável, e o impenetrável como cotidiano. As camadas de memória coletiva dos traumas históricos brasileiros são marcadas pelo impacto de séculos de violência e desumanização. É preciso ter um ponto de vista efetivamente exilado, para percebê-las para além da superfície. A cegueira é configurada pela literatura como uma forma de exílio, um exílio do sujeito sobre si mesmo, que deve seguir andando apesar do senso de limite.

A situação do Brasil no século XX é em tal grau complexa, que a possibilidade de sondar seus movimentos tem maiores chances de produtividade se o artista for às profundezas. E nestas surgem as marcas das ruínas, de catástrofes, massacres, da violência constitutiva, experiência dolorosa de um país em que a história é traumática. As idéias de Renato Janine Ribeiro sobre nossos traumas sociais e as de Karl Erik Scholhammer referentes ao papel da violência na sociedade reforçam essa perspectiva de avaliação.

Seguindo um raciocínio de Sven Kramer, procuramos construções lingüísticas, campos imagéticos que possam nos aproximar desse solo arruinado, desse sujeito exposto à aniquilação. Entre eles, teve uma presença forte na literatura brasileira do século XX a cegueira. Em um país que tem enorme dificuldade de elaborar uma autoconsciência, é oportuna essa presença. Configura-se um modo de pensar em que é anulada, por princípio, a sustentação do olhar. A percepção é reduzida a um limite, em que o resto de consciência não desaparece e, melancolicamente, luta por uma afirmação nunca conseguida.

Em termos históricos específicos, os textos de Lemos e Campos elaboram uma pauta de reflexão sobre o impacto traumático da desumanização no Brasil, em meio aos projetos autoritários de formação social. Pulsam nos textos vozes caladas, sujeitos que nunca puderam conduzir suas próprias trajetórias pelas ameaças na rua. Desamparados “*como qualquer um de nós*”.

Em termos mais amplos, os textos estão articulados com as contradições do processo de modernidade agônica no Brasil. Em tempos de discursos progressistas, textos como esses centram o foco na dificuldade de sustentação de projetos coletivos afirmativos, considerando os impasses que contornam as ações individuais.



ABSTRACT

This article tries to examine blindness, in an aesthetic and epistemological perspective, as an imagetic field, where are developed reflections referring to constitution of subject, in Brazilian Literature. This reading, considering Theodor W. Adorno's ideas, takes Cildo Meireles' sculpture, and goes over two writers, Paulo Mendes Campos and Lara de Lemos.

KEYWORDS

blindness – subject – Brazilian literature

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- ADORNO, Theodor. *Mínima moralia*. São Paulo: Ática, 1992.
- ADORNO, Theodor. *Dialéctica negativa*. Madrid: Taurus, 1984.
- BAVCAR, Evgen. A luz e o cego. In: ____ et alii. *Artepensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BENJAMIN, Walter. O surrealismo. In: ____ . *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras escolhidas, 1)
- BORNHEIM, Gerd. O sujeito e a norma. In: BIGNOTTO, Newton et alii. *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras / SMC, 1992.
- BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: VÁRIOS. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, FUNARTE, 1988.

- CAMPOS, Paulo Mendes. *O amor acaba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- DANCER *in the dark*. Direção: Lars von Trier. 2000.
- FERNANDES, Florestan. *Mudanças sociais no Brasil*. São Paulo: Difel, 1974.
- JANELA *da alma*. Direção: João Jardim e Walter Carvalho. 2001.
- KRAMER, Sven. Sobre a relação entre trauma e catarse na literatura. In: DUARTE, Rodrigo et alii. *Katharsis. Reflexões de um conceito estético*. Belo Horizonte: C / Arte, 2002.
- LEITÃO, Cláudio Correia. Cegueira e olhares em Borges e Graciliano Ramos. In: MACIEL, Maria Esther; MARQUES, Reinaldo (orgs.). *Borges em dez textos*. Belo Horizonte: UFMG / Sette Letras, 1997.
- LE MOS, Lara de. *Adaga lavrada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
- LISPECTOR, Clarice. Amor. In: __. *Laços de família*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- MEIRELES, Cildo. *Espelho cego*. [A obra foi exposta em São Paulo em maio de 2003, na mostra *Arte e sociedade: uma relação polêmica*, com curadoria de Aracy Amaral].
- RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- RIBEIRO, Renato Janine. A dor e a injustiça. In: COSTA, Jurandir Freire. *Razões públicas, emoções privadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- ROSA, Guimarães. O espelho. In: __. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- ROSA, Guimarães. São Marcos. In: __. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira,
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira. In: PEREIRA, Carlos Alberto et alii. *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio; NESTROVSKI, Arthur (org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.
- WISNIK, José Miguel. Iluminações profanas. In: VÁRIOS. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, FUNARTE, 1988.