

## DIALÉTICA DA CEGUEIRA

### RESUMO

Neste trabalho, discutem-se aspectos relacionados ao gênero, ao tema e à fatura de Ensaio sobre a Cegueira (1995), propondo-se que o romance possa ser enfeitado como exemplar da ficção distópica, em diálogo com A Peste (1947), de Albert Camus (1913-1960). Para José Saramago (1922-2010), a literatura também era pretexto para revisar a historiografia, estimular a reflexão e lutar contra o senso ordinário das palavras.

**Palavras-Chave:** Romance distópico; Albert Camus; José Saramago.

## BLIND DIALECTICS

### Abstract:

This work intends to discuss some aspects that are related to the gender, to the theme and to the elaboration of *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), in a way to define this novel as a distopic fiction, in dialogue with *A Peste* (1947), written by Albert Camus (1913-1960). For José Saramago (1922-2010), literature was also an excuse to make revisions on the historiography, to stimulate the reflection and to fight against the ordinary sense of the words.

Keywords: Distopic novel; Albert Camus; José Saramago.

## DIALETICOS DE LA CEGUEIRA

### Resumen:

En este trabajo, se discuten aspectos relacionados al género, al tema ya la factura de *Ensaio sobre la Ceguera* (1995), proponiéndose que la novela pueda ser adornada como ejemplar de la ficción distópica, en diálogo con *La Peste* (1947) Albert Camus (1913-1960). Para José Saramago (1922-2010), la literatura también era pretexto para revisar la historiografía, estimular la reflexión y luchar contra el sentido ordinario de las palabras.

Palabras Clave: Novela distópica; Albert Camus; José Saramago.

Para Márcia Regina Ambrósio

“Quem não obstante vê a luz, mas ainda assim ofusca-se com ela, é porque tem o olhar da mente enfermo pelo costume das sombras carnavais” (Santo Agostinho).<sup>1</sup>

“[...] como o pode alcançar o entendimento, se os olhos estão vendo o contrário?” (Antônio Vieira).<sup>2</sup>

“[...] esta epidemia não me ensina nada, senão que é preciso combatê-la ao seu lado” (Albert Camus).<sup>3</sup>

## INVENTIO

Quando publicou *Ensaio sobre a Cegueira*, José Saramago (1922 – 2010) morava havia dois anos em Lançarote, nas Ilhas Canárias<sup>4</sup>. A despeito do talento para criar histórias que questionavam a narrativa histórica, a (i)lógica do mundo econômico, o senso comum e as convenções literárias – como demonstrara em obras anteriores –, seria preciso questionar até que ponto a mudança para o território espanhol teria interferido na composição desse romance.

O próprio autor reconhecia o *Ensaio* como divisor temático e estilístico de sua produção literária. No que se refere à trama que vai nele, chegou a afirmar que se tratava de um enredo “terrível”<sup>5</sup>: esperava que o leitor sofresse tanto quanto ele, enquanto o produzia. De fato, uma das marcas do livro se refere à mudança de ênfase. Se nos títulos predecessores o destino dos homens estava mais ou menos atrelado a eventos e celebridades de renome, chegara a vez de questionar a identidade e os papéis de um punhado de indivíduos – irmanados pela condição de se tornarem cegos, de um momento para o outro, sem qualquer diagnóstico que o explicasse fisiologicamente.

Saramago não estava a questionar a pompa do reino português ou a miséria dos súditos<sup>6</sup>, como em *Memorial do Convento*; nem reconstituía os lances de vida de

um heterônimo pessoano<sup>7</sup>; tampouco desprendia (ou destacava) a Península Ibérica da Europa<sup>8</sup>. Não subvertia os rumos da orgulhosa historiografia portuguesa<sup>9</sup>; nem propunha uma nova versão sobre a trajetória de Jesus Cristo – criado pelos homens<sup>10</sup>, acolhido pelo Diabo e subjugado por Deus<sup>11</sup>.

## Quaestio

A pergunta inicial do leitor, ao ler *Ensaio Sobre a Cegueira*, talvez seja: “Afinal, cegaram por quê?”. A essa questão, é possível que emende outra: “será a cegueira metáfora, alegoria ou metonímia”? Finalmente, poderá indagar: “essa condição inauguraria uma condição para o leitor enxergar melhor”? Deve-se lembrar que Saramago admitiu ter criado diversas situações difíceis de solucionar, enquanto escrevia o romance<sup>12</sup>.

Respondamos a meias, como se tateássemos em meio ao “mal-branco”, que também é forma de discorrer sobre obras que alargam as margens da literatura, com seu dedo de filosofia. Como se sabe, o estranhíssimo evento tem forma, cor e dimensão peculiares. Eis o intangível: “O cego ergueu as mãos diante dos olhos, moveu-as, Nada, é como se estivesse no meio de um nevoeiro, é como se tivesse caído num mar de leite, Mas cegueira não é assim, disse o outro, a cegueira dizem que é negra” (ESC, 2004, p. 13).

Outro aspecto a levar em conta: as personagens cegaram não fisicamente, mas porque já andavam cegas para si mesmas e os outros. Não será pouco afirmar que não só não cegou a mulher mais solidária e resistente da população. Isso talvez explicasse o fato de que “o mal-branco se propagava por contacto visual, como o mau-olhado” (ESC, 2004, p. 125). Como afirmou Raquel de Sousa Ribeiro:

A persistência da luz, nos cegos desta obra, sugere que também persiste a razão enquanto possibilidade. Esse fato apresenta-se como garantia de que a visão, a “imagem” perdida ou suspensa, aqui, será recuperada em termos mais justos, ao final da busca encetada. Realmente, a imagem será recuperada, no

final, mas não nos termos da anterior. Depois da imagem destes cegos permanecer sob suspeita, entre parênteses, depois de eles passarem pela mais profunda experiência das limitações humanas, da sua dependência em relação ao “outro”, emergem com uma consciência dos seus limites, da necessidade de solidariedade, de cooperação mútua, de respeito ao “outro”, qualquer que ele seja [...] (RIBEIRO, 1998, pp. 146-7).

A despeito de figurar uma condição fantástica, o romance não é fruto deslocado espacial e temporalmente. Pelo contrário, o *Ensaio* reverbera algumas matrizes da ficção saramaguiana, em firme contraposição aos dogmas, ao poder e aos ditames do capital. Maria Alzira Seixo chamara a atenção para “[...] o carácter<sup>13</sup> indefinido do sentido alegórico, que prolonga decerto uma tendência abertamente manifestada em *A Jangada de Pedra*, mas que, em *Ensaio sobre a Cegueira*, é de carácter abstrato e polivalente, podendo fundamentar tanto as reivindicações ambientalistas quanto a inoperância dos sistemas democráticos” (SEIXO, 1999, p. 99).

Alegoria de um mundo – este – que perdera a capacidade de reparar no que via, como sugere o *Livro dos Conselhos* – epígrafe também ficcional<sup>14</sup>? Ou metáfora para o excesso de lucidez? “[a cegueira] é branca, pois de tanto olhar as pessoas param de ver, de reparar de distinguir” (CALBUCCI, 1999, p. 89). Desvio (inconsciente) das personagens frente ao horror em que o ser humano se transformou? Cegueira de Portugal, que em 1991 impedira o escritor de concorrer a um prêmio literário internacional? Metonímia da condição humana, para além das fronteiras lusitanas?<sup>15</sup>

Como se aderisse ao teor e à forma ensaística, a narrativa suscita numerosas questões. Qual fora o gatilho que cegara a população? As imagens vendadas, que os cegos encontraram na igreja, seriam o estopim para o processo de cura generalizado? O fato de os santos estarem impedidos de “ver” o que passava no mundo ordinário dos homens propiciara a epidemia inaudita? Teria a cegueira de Deus contagiado os homens que criou?

Porventura será menos complexo questionar pela lucidez? “[...] os outros não precisavam [de velas], já tinham uma luz dentro das cabeças, tão forte que os cegara” (ESC, 2004, p. 240). Luz de menos não nos faculta evitar o obscurantismo; luz de mais impede-nos de distinguir para além da totalidade branca.<sup>16</sup> Uma cegueira sem causa fisiológica a dialogar com o gênero híbrido desse romance/ensaio.

Chegara mesmo ao ponto de pensar que a escuridão em que os cegos viviam não era, afinal, senão a simples ausência de luz, que o que chamamos cegueira era algo que se limitava a cobrir a aparência dos seres e das coisas, deixando-os intactos por trás do seu véu negro. Agora, pelo contrário, ei-lo que se encontrava mergulhado numa brancura tão luminosa, tão total, que devorava, mais do que absorvia, não só as cores, mas as próprias coisas e seres, tornando-os, por essa maneira, duplamente invisíveis (ESC, 2004, pp. 15-16).

Alguma virtude dos que efetivamente enxergam estaria em reparar no que veem, sem desviar o olhar, nem dificultar o seu entendimento. Nem razão em excesso, nem falta de lucidez: enxergar não é dom, mas compromisso. Não é dádiva providencialista, mas sintoma da capacidade de perceber o que nos cerca e faz humanos: “[...] os cegos sempre estavam rodeados duma resplandecente brancura, como o sol dentro do nevoeiro. Para estes, a cegueira não era viver banalmente rodeado de trevas, mas no interior de uma glória luminosa” (ESC, 2004, p. 94)<sup>17</sup>.

Seja pela justificativa celestial<sup>18</sup>, seja pelo arrazoado científico, é de luz e escuridão que se está a falar; de obscuridade e esclarecimento, se o termo (emprestado do século XVIII) servir. E os embates, que dizem respeito aos limites entre vida e morte, não escapam ao sarcasmo das personagens: “E deverei seguir algum tratamento, tomar algum remédio, Por enquanto não lhe receitarei nada, seria estar a receitar às cegas, Aí está uma expressão apropriada, observou o cego” (ESC, 2004, p. 24).

## DISPOSITIO

Como reagem as personagens ao mal-branco? No primeiro estágio, o medo; depois, a incompreensão; em seguida, uma espécie de humildade forçada; mais tarde, o embrutecimento e, por fim, a alegria. É emblemático que, submetidas àquela condição inédita (se assim a pudermos denominar), as criaturas do romance/ensaio estejam parcialmente igualadas.

O fato de as criaturas não possuírem nome reforça o comportamento de quem tratava os semelhantes como objetos – a defini-los por suas características ou funções; a confundi-los com mercadorias sobre pernas, com braços que tateiam e olhos incapazes de alcançar os restantes: “[...] tão longe estamos do mundo que não tarda que comecemos a não saber quem somos, nem nos lembramos sequer de dizer-nos como nos chamamos, e para quê, para que iriam servir-nos os nomes” (ESC, 2004, p. 64).

Na falta de identidades convencionais<sup>19</sup>, a descrição do narrador<sup>20</sup> apoia-se em distinções de outro jaez. Para determinar a precedência do sintoma, denomina um dos protagonistas como o “primeiro” a cegar. Quanto à profissão, refere-se ao oftalmologista e à prostituta. No que diz respeito à aparência, refere-se ao senhor que usa “venda preta”, no consultório: “E diz-me que foi de repente, Sim, senhor doutor, Como uma luz que se apaga, Mais como uma luz que se acende” (ESC, 2004, p. 22).

A epidemia se expande entre aqueles que mantiveram alguma relação. Perdida a capacidade de discernir, seus papéis são trocados: o médico não dispõe de terminologia para diagnosticar o mal que aflige seu paciente; o paciente define a cegueira não como falta, mas como excesso. E se de médicos, pacientes, autoridades e doenças estamos a falar, será oportuno inserir *Ensaio sobre a Cegueira* na tradição dos romances distópicos, que marcou o século XX.

Na obra saramaguiana, reverbera a situação-limite figurada em *A Peste*, publicado por Albert Camus (1913 – 1960) em 1947. No romance argelino, a pequena população de Oran vê crescer o número de contagia-

dos pela peste bubônica, à proporção exponencial que aumenta a população de ratos. Como aconteceria na ficção do escritor português, meio século depois, o médico será um dos primeiros a constatar o quadro a que a cidade está submetida.

Misto de filosofia e literatura, o narrador de Camus mais reflete do que descreve: “Sem dúvida, nada há de mais natural, hoje em dia, do que ver as pessoas trabalharem de manhã à noite e optarem, em seguida, por perder nas cartas, no café e em tagarelices, o tempo que se lhes resta para viverem” (CAMUS, s/d, p. 8).

Ao detectar o vertiginoso aumento dos casos de peste, o médico recorre às autoridades: “Rieux não podia decidir, mas pensava que se impunha uma intervenção do serviço de Mercier. – Sim, disse Mercier – como uma ordem” (Idem, p. 15). Como acontecerá no *Ensaio sobre a Cegueira*, a primeira providência do governo será isolar a cidade, de maneira a evitar o contágio de moradores vizinhos e eventuais visitantes.

À medida que os ratos se multiplicam e os doentes aumentam, o escritor argelino concede maior autonomia ao narrador: “A palavra ‘peste’ acabava de ser pronunciada pela primeira vez. Neste momento da narrativa, com Bernard Rieux atrás da janela, permitir-se-á ao narrador que justifique a incerteza e o espanto do médico” (Idem, p. 30). Confinados num mesmo e reduzido espaço, os habitantes de Oran passam a lutar pela sobrevivência. Com o devido aval das autoridades, bem entendido:

A questão – insistiu Rieux – não é saber se as medidas previstas em lei são graves, mas se são necessárias para impedir que metade da população morra. O resto é com as autoridades e, justamente, nossas leis previram um prefeito para resolver essas questões.

– Sem dúvida – retrucou o prefeito – mas tenho necessidade de que os senhores reconheçam oficialmente que se trata de uma epidemia de peste (Idem, p. 39).

É claro que as epidemias retratadas por Camus e Saramago têm origem, natureza e efeito diferentes. Em

princípio, o médico local (Bernard Rieux) está em harmonia com os interesses da população e, nesse sentido, mantém relativo acordo com outros médicos, autoridades governamentais de Oran e militares. Já o médico sem nome, do *Ensaio*, lida com as palavras e ações autoritárias de governo e exército: “Na verdade um oftalmologista cego não poderia servir para muito, mas competia-lhe a ele informar as autoridades sanitárias, avisá-las do que poderia estar a tornar-se em catástrofe nacional, nada mais nada menos que um tipo de cegueira desconhecido” (ESC, 2004, p. 37).

Qual seria o salto do *Ensaio*, em relação ao romance de Camus? A subversão não apenas da suposta ordem (civil, religiosa e militar), mas da própria dicção empregada por narrador e personagens. Desconfiamos, desde o princípio, de que a obra de Saramago desafiará as convenções sociais, os códigos de conduta e a linguagem: “[...] a ‘cegueira’ aponta para o assunto central [...] o ‘ensaio’ controverte o subtítulo genológico que imediatamente se lhe sugere, é que é o do ‘romance’; não se trata, portanto de um romance-ensaio, nem de um ensaio de romance; trata-se, sim, de um romance que ‘ensaia’ a situação de cegueira” (SEIXO, 1999, p. 109).

O romance de Saramago segue uma estrutura prévia? Ou o processo de escrita é que teria inspirado a disposição de suas partes? O autor afirmava não seguir planos rígidos, ao compor as suas obras.<sup>21</sup> Passemos a estrutura em exame. O leitor reconhece que o *Ensaio sobre a Cegueira* divide-se em três grandes seções, a agrupar seus dezessete capítulos.

Os primeiros três correspondem ao período de contágio. A alienação e o confinamento dos internos abarca os capítulos 4 a 12. Mortos os “malvados”, e libertos do manicômio, os cegos liderados pela Mulher do Médico passam à peregrinação, a partir do décimo terceiro. Somente às páginas finais, no capítulo 17, toparão com a igreja que abriga as imagens vendadas. Daí em diante, readquirem a capacidade de enxergar.

Disposto desse modo, o enredo nos coloca diante dos espaços ocupados, em caráter provisório, pelos cegos. Ao mesmo tempo, permite ao narrador e às personagens

que adotem diferentes tonalidades, ao sabor do que era sintoma isolado, transmutara-se em epidemia e resultara em severa crise dos poderes instituídos. A cegueira altera as relações interpessoais, ora aproximando, ora desligando os homens.

A situação absurda em que os cegos vivem não impede, antes favorece, esse ilustrativo diálogo entre Médico e Esposa: “Com certeza não crês que vamos ser os únicos, Isto é uma loucura, Deve de ser, estamos num manicômio” (ESC, 2004, p. 48). Nesse e em outros momentos, as palavras assumem renovada importância. É como se a cegueira das personagens as tivesse obrigado a repensar o que e como dizer, o que antes soava como óbvio e era articulado de forma automática, desprovida de ponderação.<sup>22</sup>

À indistinção dos nomes dados às pessoas (o que reforça a própria condição dos cegos), as vozes se misturam. Em determinadas ocasiões, a palavra do autor se confunde com a do narrador e a das personagens: “Tenham paciência, tenham paciência, não há palavras mais duras de ouvir, antes o insulto” (ESC, 2004, p. 162). Em outros momentos, a voz do próprio Saramago emerge mais nitidamente: “[...] não há nada melhor para fazer mudar de opinião do que uma sólida esperança” (ESC, 2004, p. 293).<sup>23</sup>

Romance dialético, o embate de ideias reflete-se na crescente tensão entre os cegos. Nada mais verossímil que houvesse quedas de braço verbais, por exemplo, entre o primeiro cego e “sua” esposa, descrita até então como dedicada e subserviente ao marido. É que o suposto poder do macho, exercido na esfera doméstica, migrara com sinal invertido para o manicômio. A diferença é que, naquele contexto, as condições eram bem outras, o que facultava uma nova postura à mulher, que, entre outras mudanças, contesta os desmandos do marido:

Sou tanto como as outras, faço o que elas fizerem, Só fazes o que eu mandar, interrompeu o marido, Deixa-te de autoridades, aqui não te servem de nada, estás tão cego como eu, É uma indecência, Está na tua mão não seres



indecente, a partir de agora não comas, foi esta a cruel resposta, inesperada em pessoa que até hoje se mostrara dócil e respeitadora do seu marido (ESC, 2004, p. 168).

O discurso da ordem ultrapassa a contenda familiar. O alerta emitido reiteradamente pelo governo destoa em relação ao que sucede no manicômio. Em nome da suposta segurança dos internos e daqueles que continuavam do lado de fora, os comunicados transmitidos pelo alto-falante transferem para os cidadãos “em quarentena” a responsabilidade pela contenção do “mal-branco”.

Como não poderia deixar de ser, a solidariedade compulsória<sup>24</sup> é delegada aos indivíduos, como se a tarefa estivesse à sua alçada, enquanto reservava-se à administração da cidade/país a falácia empenhada pelos mediocres porta-vozes de um autêntico Estado de exceção:

O Governo está perfeitamente consciente das suas responsabilidades e espera que aqueles que a quem esta mensagem se dirige assumam, como cumpridores cidadãos que devem de ser, as responsabilidades que lhes competem, pensando também que o isolamento em que agora se encontram representará, acima de quaisquer outras considerações, um acto de solidariedade para com o resto da comunidade nacional (ESC, 2004, p. 194).

José Saramago contrabalança o lugar-comum, converte passatempo em ocasião para chocar e refletir. Quem ler o romance detetará o discurso representativo do poder Executivo a reverberar em uníssono, como panaceia transcontinental. Ilustremos: ao se dirigir à crescente população de pessoas cegas, o “governo” se diz “perfeitamente consciente” de suas atribuições. Aqueles que pretendiam agir como “cidadãos” tinham “responsabilidades” que lhes competiam.

O descaso do governo repousa na solidariedade dos cidadãos. Aqui e em diversos momentos, o romance contradiz o senso comum e mostra que o bem-estar

social é promessa não concretizada pelos países que se intitulam como democráticos. É o que também se percebe, quando as personagens refutam o chavão de que “o sol nasce para todos”<sup>25</sup>: “No dia seguinte, [acordaram] uns mais cedo, outros mais tarde, porque o sol não nasce ao mesmo tempo para todos os cegos” (ESC, 2004, p. 195).

As alusões a Deus, mais brandas e esparsas que em *Memorial do Convento* e *Evangelho segundo Jesus Cristo*, voltam a ser detectadas: “Mantêm-se juntos, apertados, uns contra os outros, como um rebanho, nenhum deles quer ser a ovelha perdida porque de antemão sabem que nenhum pastor os irá procurar” (ESC, 2004, p. 211).

Afinal, como transpor a condição de rebanho, constituído por ovelhas difíceis de distinguir? A identidade volta a ser pauta dos diálogos. Em determinadas ocasiões, os cegos discutem a respeito dos nomes e significados que as coisas têm:

Se eu voltar a ter olhos, olharei verdadeiramente os olhos dos outros, como se estivesse a ver-lhes a alma, A alma, perguntou o velho da venda preta, Ou o espírito, o nome pouco importa, foi então que, surpreendentemente, se tivermos em conta que se trata de pessoa que não passou por estudos adiantados, a rapariga dos óculos escuros disse, Dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa é o que somos (ESC, 2004, p. 262).

Qual o papel reservado às palavras, em uma situação onde impera a absoluta falta de perspectiva? Metade da resposta é fornecida pelo Escritor que ocupava o apartamento de um dos primeiros cegos:

O senhor é escritor, tem, como disse há pouco, obrigação de conhecer as palavras, portanto sabe que os adjetivos não nos servem de nada, se uma pessoa mata outra, por exemplo, seria melhor enunciá-lo assim, simplesmente, e confiar que o horror do acto, só por si, fosse tão chocante que nos dispensasse de dizer que foi horrível, Quer dizer que temos palavras a

mais, Quero dizer que temos sentimentos a menos (ESC, 2004, p. 277).

Se nos falta a capacidade de sentir e, portanto, de nos solidarizar para com a condição do outro, a responsabilidade não reside, apenas, nas palavras que uns e outros empregamos. Outra forma de questionar o sentido relativo do que usualmente se diz está em requalificar o sentido das promessas e juramentos: “Juras-me que é verdade que as imagens têm os olhos tapados, Que jura é suficiente para ti, Jura pelos teus olhos, Juro duas vezes pelos olhos, pelos meus e pelos teus” (ESC, 2004, p. 303).

### **Elocutio**

No *Ensaio sobre a Cegueira*, a epidemia é, desde cedo, definida como “crise” passageira. Enquanto não atingira as autoridades do governo, nem os aparelhos de repressão, a cegueira fora tratada pelos sábios administradores e guardiões da ordem como fato isolado. Por isso mesmo, o “mal-branco” foi submetido a medidas drásticas, segundo a hipótese de que as soluções imediatas coibiriam a propagação da doença.

O narrador emula o discurso médico. Em movimento análogo aos micro-historiadores, José Saramago apela para o que poderíamos chamar de micro-narrativa, a que comparece a terminologia fisiológica, o que explica a maneira como o narrador descreve os olhos:

Apreciados como neste momento é possível, apenas de relance, os olhos do homem parecem sãos, a íris apresenta-se nítida, luminosa, a esclerótica branca, compacta como porcelana. As pálpebras arregaladas, a pele crispada da cara, as sobrancelhas de repente revoltas, tudo isso, qualquer o pode verificar, é que se descompôs pela angústia (ESC, 2004, p. 12).

Já que é de visão que se trata, ao narrador interessa descrever enfaticamente a linguagem dos olhos: “[...] os olhos, os olhos propriamente ditos, não têm qualquer expressão, nem mesmo quando foram arrancados, são dois berlines que estão para ali inertes, as pálpebras, as

pestanas, e as sobrancelhas também, é que têm de encarregar-se das diversas eloquências e retóricas visuais, porém a fama têm-na os olhos” (ESC, 2004, p. 236).

Prosseguimos no plano da micro-narrativa. Reparemos como, através do discurso indireto livre, o narrador parece iluminar a cena protagonizada pela mulher do médico – espécie de Prometeu em miniatura, travestido de frangalhos:

São fósforos, pensou. Trémula de excitação, baixou-se passeou as mãos sobre o chão, encontrou, este é um cheiro que não se confunde com nenhum outro, e o ruído dos pauzinhos quando agitamos a caixa, o deslizar da tampa, a aspereza da lixa exterior, que é onde o fósforo está, o raspar da cabeça do palito, enfim a deflagração da pequena chama, o espaço ao redor, uma difusa esfera luminosa como um astro através da névoa, meu Deus, a luz existe e eu tenho olhos para a ver, louvada seja a luz (ESC, 2004, p. 223).

Novo contraste entre a pequenez do gesto e a reação emocional da personagem. Ao posicionar-se de modo tão colado à cena, o narrador enaltece a importância de fazer luz em meio à escuridão do depósito. Algo simbólico, já que, àquela altura, a mulher do médico estava tão desprovida de visão quanto os cegos que padeciam da “treva branca”.

### **LOCUS**

A rápida eleição do manicômio, pelo ministério, como lugar supostamente adequado para isolar os cegos reproduz práticas que remontam à Idade Média, quando dementes e portadores de doenças contagiosas eram acorrentados e trancafiados em calabouços, sob a ordem da nobreza e do clero. Em nenhum momento, os conselheiros do Ministério cogitam tratar efetivamente dos internos. A preocupação maior é apartá-los do convívio com os que têm a habilidade de ver.

Isolados os cegos, as autoridades políticas e militares fecham os olhos para as possíveis causas do “mal-



-branco” e se preocupam exclusivamente com os sintomas. O local de confinamento desperta o imaginário dos leitores, por se tratar de um lugar onde se praticam horrores, em nome do controle dos cegos e a contenção da epidemia. Os romances de Camus e Saramago dialogam: “– Não se pode contar com as repartições. Não foram feitas para a compreensão” (CAMUS, s/d, p. 98).

Como observou Erving Goffman, ao analisar a espacialização dos manicômios, “Assim como há restrição para conversa entre as fronteiras, há também restrições à transmissão de informações, sobretudo informação quanto aos planos dos dirigentes para os internados. Geralmente, estes não têm conhecimento das decisões quanto ao seu destino”. À primeira vista, o saldo parece ser positivo, ao menos para os administradores: “essa exclusão dá à equipe dirigente uma base específica de distância e controle com relação aos internados” (GOFFMAN, 2010, p. 20).

Nada mais condizente com a realidade extra ficcional que um punhado de políticos decidisse o destino de centenas de cidadãos, mediante o confinamento em um lugar abandonado, sem condições sanitárias e nenhum conforto, a contar, é claro, com a excessiva proteção dos militares, a reproduzir palavras de ordem. No romance, políticos e militares cumprem tais propósitos mediante cálculos verbais e o rigor dos projéteis.

Para Michel Foucault, “O poder disciplinar é com efeito um poder que, em vez de se apropriar de e retirar, tem como função maior ‘adestrar’; ou sem dúvida adestrar para retirar e se apropriar ainda mais e melhor. Ele não amarra as forças para reduzi-las; procura ligá-las para multiplicá-las e utilizá-las num todo” (FOUCAULT, 2007, p. 143).

No romance, o poder se manifesta de várias formas. A começar, pela linguagem. E é através da mesma linguagem a variar em ritmo, conforme as circunstâncias<sup>26</sup>, que o locutor saramaguiano denuncia a perversidade de quem discursa a partir do lugar de comando. Afora a manifesta atenção à sonoridade do que o romancista escrevia, para Maria Alzira Seixo, o leitor se habitua à

“[...] presença enunciativa do narrador no seu texto. Esta presença, normalmente discursiva e sem carácter diegético”, em que “poderemos detectar, nelas, o predomínio do comentário, de tonalidade jocosa ou sibilina, de jeito reprovador ou apreciativo, de conteúdo inerente à matéria romanesca ou a ela aparentemente apendicular” (SEIXO, 1999, pp. 103-4).

É o que se percebe na resposta arrogante e mal-educada que o funcionário do Ministério da Saúde presta à chamada telefônica feita pelo médico:

O homem quis saber de que se tratava antes de o passar ao superior imediato, e estava claro que qualquer médico com sentido de responsabilidade não iria por-se a anunciar o surgimento de uma epidemia de cegueira ao primeiro subalterno que lhe aparecesse pela frente, o pânico seria imediato. Respondia de lá o funcionário, O senhor declara-me que é médico, se quer que lhe diga que acredito, pois sim, acredito, mas eu tenho as minhas ordens, ou me diz de que se trata, ou não dou seguimento (ESC, 2004, p. 40).

Logicamente, o exercício do poder não está embutido apenas no léxico empregado pelos seus detentores; mas, também no modo de expressá-lo:

Nesse instante ouviu-se uma voz forte e seca, de alguém, pelo tom, habituado a dar ordens. Vinha de um altifalante fixado por cima da porta por onde tinham entrado. A palavra Atenção foi pronunciada três vezes, depois a voz começou, O Governo lamenta ter sido forçado a exercer energicamente o que considera ser seu direito e seu dever, proteger por todos os meios as populações na crise que estamos a atravessar, quando parece verificar-se algo de semelhante a um surto epidémico de cegueira, provisoriamente

designado por mal-branco, e desejaria poder contar com o civismo e a colaboração de todos os cidadãos para estancar a propagação do contágio (ESC, 2004, pp. 49-50).

Claro esteja, o discurso da ordem conta com os lenitivos do falso bem-estar coletivo:

O exército lamenta ter sido obrigado a reprimir pelas armas um movimento sedicioso responsável pela criação duma situação de risco iminente, da qual não teve culpa directa ou indirecta, e avisa que a partir de hoje os internados passarão a recolher a comida fora do edifício, ficando desde já prevenidos de que sofrerão as consequências no caso de se manifestar qualquer tentativa de alteração da ordem (ESC, 2004, p. 89).

De tempos em tempos a gravação com as instruções dos militares é acionada, o que reforça, de um lado, a falta de imaginação e sensibilidade dos vigilantes; de outro, o terror a que os cegos já estavam submetidos, em nome da “segurança” dos demais cidadãos. O discurso despejado dos alto-falantes parece reverberar a lógica estreita de uma das personagens de Albert Camus: “O sono dos homens é mais sagrado que a vida dos empestados” (CAMUS, s/d, p. 174).

Quase cobrindo as últimas palavras, ouviu-se a voz áspera do altifalante, Atenção, atenção, avisa-se que a comida foi posta à entrada, assim como os produtos de higiene e limpeza, saem os cegos primeiro a recolher, a ala dos contaminados será informada quando for a sua altura, atenção, atenção, a comida foi posta à entrada, saem primeiro os cegos, os cegos primeiro (ESC, 2004, p. 68).

Não seria de espantar que os crescentes conflitos entre militares e internos assumissem novas formas: “De súbito, vindo do exterior da camarata, provavelmente do átrio que separava as duas alas frontais do edifício, ouviu-se um ruído de vozes violentas, Fora, fora, Saiam, Desapareçam, Aqui não podem ficar, Têm que cumprir

as ordens” (ESC, 2004, p. 65). Desespero *versus* dogma; expansão *versus* contenção.

Por vezes, o narrador nos concede a primazia de ouvir de perto as estratégias (re)consideradas pelos militares: “O sargento ainda disse, Isto o melhor era deixá-los morrer à fome, morrendo o bicho acabava-se a peçonha” (ESC, 2004, p. 89). Em outras oportunidades, adivinha o pensamento comum de parte dos cegos, habituados a justificar o poder abusivo daqueles que deveriam zelar por sua segurança: “[...] a palavra de um comandante de regimento, também figuradamente falando, vale quanto pesa, ninguém chega tão alto na vida militar sem ter razão em tudo quanto pensa, diz e faz” (ESC, 2004, p. 105).

## ACTIO

No romance de Albert Camus, a persistência da peste bubônica em uma pequena cidade permite relativizar as usuais diferenciações sociais: “Já não havia então destinos individuais, mas uma história coletiva que era a peste e sentimentos compartilhados por todos” (CAMUS, s/d, p. 117). De modo similar, no *Ensaio sobre a Cegueira*, a condição dos cegos nivela algumas diferenças, mas potencializa outras.

De um lado, o embaralhamento e a indistinção de papéis sociais – o que favorece a união possível entre os sujeitos e o destaque das mulheres. De outro, a percepção das oportunidades que permitem aos demais lucrar, por meios perversos, com a situação miserável que aflige o coletivo. Num extremo, a mulher do médico, a condensar as múltiplas formas do altruísmo; no outro, o líder armado dos cegos “malvados” (predicado atribuído pelo narrador), a concretizar a metáfora do “egoísmo”, como “segunda pele” humana.

Apesar de seu estado deplorável, física, mental e emocional, em meio às incertezas e às fezes, os cegos se movimentam. Enquanto os soldados montam guarda estreita no portão do manicômio e os cegos “malvados” fazem barricada com camas, para fortificar o seu reduzido território, os primeiros cegos – guiados pela mulher do médico – percorrem o átrio e as alas do

lugar; dirigem-se até a guarita, para solicitar mínimas concessões aos guardas. Eles vão até os cegos armados, ora para negociar o valor da refeição (retida por aqueles), ora para cumprir as cláusulas grotescas que lhes foram impingidas.

Mas a cegueira do entendimento geral é persistente. Aos olhos do que ainda resta da opinião pública, o quadro só se complica quando o “mal-branco” contamina o radialista. Para os militares, a epidemia merece outra consideração, quando a cegueira induz uma autoridade ao suicídio. Na perspectiva da classe política, é preciso que os conselheiros medíocres do ministro se sensibilizem. De empatia, como sabemos, eles não dispõem. Essa concepção classista comparava ao romance de Albert Camus. A certa altura do relato, a igualdade de condições começa a incomodar aqueles que se julgavam superiores, na hierarquia da pequena Oran:

O diretor do hotel não consegue falar de outra coisa. Mas é também porque se sente envergonhado. Descobrir ratos no elevador de um hotel respeitável parece-lhe inconcebível. Para consolá-lo, disse-lhe: “Mas acontece o mesmo a todos!” – Justamente – respondeu-me – somos agora como todos os outros (CAMUS, s/d, pp. 24-5).

Não se tratava de cuidar das pessoas, tampouco de praticar alguma solidariedade. Enquanto o diretor do hotel teme pela imagem transmitida pelo “respeitável” estabelecimento, a peste avança. No romance de Saramago, a situação é agravada. Não se cogita acolher os “cidadãos”, mas de confinar os cegos sob o regime de uma quarentena com prazo a perder de vista. Numa palavra: o ato de dar as costas para os internados no manicômio não deve nada ao governo que colocou a cidade sob o regime da violência e o estado de exceção.

Quanto ao hipermercado, haveria que contar, provavelmente, com impedimentos jurídicos vários, questões legais a ter em conta, E a feira, A feira, senhor ministro, creio ser preferível não pensar nela, Por quê, A indústria não gostaria com certeza, estão ali investidos

milhões, Nesse caso, resta o manicômio, Sim, senhor ministro, o manicômio, Pois então que seja o manicômio (ESC, 2004, p. 46).

Em contraste com os pequeninos cálculos para melhor contornar o novo cotidiano, o narrador dissemina reflexões de cunho universal:

Os bons e os maus resultados dos nossos ditos e obras vão-se distribuindo, supõe-se que de uma forma bastante uniforme e equilibrada, por todos os dias do futuro, incluindo aqueles, infindáveis, em que já cá não estaremos para poder comprová-lo, para congratular-nos ou pedir perdão, aliás, há quem diga que isso é que a imortalidade de que tanto se fala (ESC, 2004, p. 84).

A situação dos cegos é agravada pela tacanhice que caracteriza os poderosos, no âmbito da ficção. Enquanto os primeiros reaprendem o sentido das palavras e a maneira de empregá-las, os que ainda enxergam persistem na repetição de frases feitas, como se elas fossem capazes de exprimir gestos supostamente louváveis:

Nesse mesmo dia, ao fim da tarde, o ministério do Exército chamou o ministério da Saúde, Quer saber a novidade, aquele coronel de quem lhe falei cegou, A ver agora que pensará ele da ideia que tinha, Já pensou, deu um tiro na cabeça, Coerente atitude, sim senhor, O exército está sempre pronto a dar o exemplo (ESC, 2004, p. 111).

Internalizar a violência não era exclusividade do exército. No ambiente infecto do manicômio logo aparecerão aqueles que objetivavam obter vantagem com a desgraça dos outros. A cegueira evidencia o desamparo de uns (transformados em vítimas) e o abuso dos demais, que transferem para o interior do asilo a desigualdade como norma. A realização dos instintos mais baixos os bestializa. Não se trata mais de grupo, mas de um bando:

No último corredor, lá no fundo, a mulher do médico viu um cego que estava de sentinela, como de costume. Ele devia ter ouvido os

passos arrastados, deu um aviso, Já aí vêm, já aí vêm. De dentro saíram gritos, relinchos, risadas. Quatro cegos afastaram rapidamente a cama que servia de barreira à entrada, Depressa, meninas, entrem, entrem, estamos todos aqui como uns cavalos, vão levar o papo cheio, dizia um deles (ESC, 2004, p. 175).

De acordo com o narrador, mal poderíamos distinguir os homens cegos dos vegetais. No caso dos “malvados”, seu estatuto passa de plantas a feras. Na tentativa de fugir ao incêndio na camarata, o poder de comando é substituído pelo instinto de sobrevivência. A violência, já praticada contra as mulheres, volta-se contra os próprios homens, armados e isolados dos demais por camas sobrepostas:

Evidentemente, muitos destes cegos estão a ser pisados, empurrados, esmurrados, é o efeito do pânico, um efeito natural, pode-se dizer, a natureza animal é mesmo assim, também a vegetal se comportaria de igual maneira se não tivesse todas aquelas raízes a prendê-la ao chão, e que bonito seria poder ver as árvores do bosque a fugir ao incêndio (ESC, 2004, p. 208).

Ora mais próximo, ora mais afastado dos acontecimentos, o narrador ironiza os componentes da tragédia que descreve, recorrendo a verbos com sinal trocado: “Uns por indolência, outros por terem o estômago delicado, não apeteceu a ninguém, depois de comer, ir praticar no ofício de cozeiro” (ESC, 2004, p. 94).

Deus, outra vez: nesta ocasião, a desafiar o senso comum de que o céu tudo vê e, eventualmente, espera pelos homens de bem a purgar sobre a Terra: “Só Deus nos vê, disse a mulher do primeiro cego, que, apesar dos desenganos e contrariedades, mantém firme a crença de que Deus não é cego, ao que a mulher do médico respondeu, Nem mesmo ele, o céu está tapado, só eu posso ver-vos” (ESC, 2004, pp. 266-7).

Se a Providência não enxerga e tampouco se manifesta, cabe ao narrador contrapor a lucidez à cegueira subjacente ao mito providencialista. Daí o estatuto privile-

giado da palavra, concretude e ação. Não por acaso, a linguagem é uma preocupação constante do autor português. Para relembrar o potencial humano para a sensibilidade, uma das personagens vai às lágrimas, graças ao sentido de certas palavras, ditas em um contexto de gratidão:

As palavras<sup>27</sup> são assim, disfarçam muito, vão-se juntando umas com as outras, parece que não sabem aonde querem ir, e de repente, por causa de duas ou três, ou quatro que de repente saem, simples em si mesmas, um pronome pessoal, um advérbio, um verbo um adjectivo, e aí temos a comoção a subir irresistível à superfície da pele e dos olhos, a estalar a compostura dos sentimentos (ESC, 2004, p. 267).

Cioso dos nomes, lugares e tempos onde as histórias se passavam, no *Ensaio sobre a Cegueira*, Saramago continuava a falar sobre homens, inseridos em determinado tempo e lugar, à diferença de que nomes não têm e o tempo de que dispõem não é categoria mensurável. Na falta desses elementos romanescos, assoma o espaço: espécie de vetor narrativo.

É curioso que, embora a dimensão espacial adquira maior relevo que o tempo, as ações adotadas pelas personagens aconteçam em meio à sua desorientação espacial. O narrador chama a atenção do leitor para os ambientes frequentados pelas criaturas desamparadas, sujas e famintas. Essa tensão constitui um dos eixos do romance, que poderíamos definir como dialético. Poder-se-ia conjecturar que o desnorreamento das personagens se liga a sua cegueira por excesso (e não pela falta) de visão. A epígrafe do romance ressoa com força: ver, enxergar e reparar são ações distintas, mas complementares.

## CHRONOS

O leitor, especialmente se já habituado à prosa de Saramago, adere de pronto à condição dos primeiros cegos – sensibilizado pela situação absurda em que se encontram – e admira a sua capacidade imprevista

de argumentação. Simultaneamente, desconfia das intenções do governo e dos militares, em seu discurso tranquilizador e supostamente ordeiro, respaldado em lugares-comuns.

Até o advento da epidemia, os sujeitos almoçam, trabalham, possuem um lugar para onde voltar; movimentam-se de carro pela cidade, agendam encontros, pagam suas contas. A identificação do leitor, em situação parecida com a dos personagens, é outro efeito da estruturação narrativa. Restaria saber se nossa adesão às figuras de papel se resume ao tempo que dura a ficção.

Por esse motivo, há que se prestar redobrada atenção ao papel decisivo do narrador, que põe em movimento o mais importante: priorizar os episódios protagonizados por cidadãos comuns da cidade, com o que demonstra, desde as primeiras linhas, a perspectiva solidária, praticada pelos primeiros cegos, e sugerida pelo romance. Em lugar de favorecer o espetáculo sugerido pela misteriosa doença, o narrador relata o difícil caminho percorrido pelo primeiro cego, entre o seu carro e o apartamento.

Ao enfatizar os pequenos trajetos e as figuras secundárias, o narrador maneja a linguagem com vistas a favorecer o detalhamento. Em lugar de dar crédito ao discurso medíocre, mas grandiloquente, de líderes de Estado, comandantes em armas ou jornalistas especializados em selecionar o que merece virar notícia, assoma o clamor dos cegos, a lágrima branca de quem se desespera, o caminho tortuoso por entre os desvãos do asfalto e da escada.

Não se trata de recurso isolado. Bastaria recordar que, em sua ficção, José Saramago quase sempre tomou o partido manifesto dos sujeitos que a história oficial<sup>28</sup> e os noticiosos desprezam ou fingem esquecer, em nome do grande acontecimento, da decisão solene tomada por reis ou ministros, dos mandatos renovados pela Santa Igreja, dos métodos de contenção impostos com a bruteza militar, da imponência dos nobres legítimos ou detentores de títulos nobiliárquicos, adquiridos mediante elevadas somas.

Isso porque a sua prosa nasce de múltiplos inconformismos. Para questionar o máximo poder de Dom João V e as picuinhas reais, o narrador de *Memorial do Convento* alterna episódios do castelo (mais próximo de Deus?) com a rotina sofrida dos mais humildes (mais próximos de Diabo?). Para refletir o contraste entre a identidade e a situação econômica de um país, destaca-o da “mãe amorosa” Europa e transforma a Península em estado-membro sem lugar e paradeiro, a margear as potências do mundo.

A pretensão de relativizar a fidelidade dos historiadores aos fatos leva o revisor Raimundo a mudar o curso dos acontecimentos, acrescentando um advérbio de negação ao texto que prepara. Para questionar os papéis de Deus e Diabo, o narrador parodia a narrativa dos evangelistas. Ao desafiar a pretensiosa razão dos homens de seu tempo, o *Ensaio* rebaixa todos a uma condição em que a sua dignidade é colocada à prova, o que os obriga a olhar para dentro – na falta da visão habitual dos homens, atos e coisas. Cegueira, do lado de fora; capacidade de enxergar, do lado de dentro.

Poder-se-ia objetar que não estamos no domínio na história; mas da ficção; que *Ensaio sobre a Cegueira* é um romance e que, portanto, discutir o protagonismo concedido aos homens tidos por ordinários (do ponto de vista da macro-história) resulta inócuo ou inapropriado, já que se trata de áreas diferentes. Certamente haverá pontos de convergência entre a literatura e a história: “Do caráter da história como conhecimento dos homens deriva sua posição particular face a face com o problema de expressão. Será ela ‘ciência’ ou ‘arte’? (BLOCH, 1974, p. 35 – tradução minha).

Saramago fez da literatura pretexto para discutir o verossímil e o fantástico, também porque conhecia a concepção historiográfica que se iniciara na década de 1920. Sendo a história não mais a busca e representação da verdade, tampouco a dimensão única e unívoca dos eventos selecionados, o escritor transfere as hipóteses da Nova História e da micro-história para o terreno da ficção:

Foi esta ideia do tempo como uma tela gigantesca, onde está tudo projetado (o que a



História conta e o que a História não conta), foi isso que meteu na minha cabeça uma espécie de vertigem, de necessidade de captação daquele todo; e a par dessa, uma ou outra necessidade que é a de compreender como se ligam as coisas todas que não têm (ou que parecem não ter nada que ver ali: Auschwitz ao lado de Homero, por exemplo; ou o homem de Neanderthal ao lado da Capela Sistina. Foi isso que me levou a esse sentido da História, que para mim era confuso, mas que depois vim a entender, em termos mais científicos, a partir do momento em que descobri uns quanto autores (os homens dos Annales, os da Nouvelle Histoire, como o Georges Duby ou o Jacques Le Goff), cujo olhar histórico ia por esse mesmo caminho (SARAMAGO Apud REIS, 2015, pp. 84-5).

Pois bem, o que a história e a literatura comungam? Uma e outra respaldam-se e narrativas, com maior ou menor grau de fidelidade à verossimilhança, concreitude e alcance. Também sob esse aspecto, o paralelo com *A Peste* é ilustrativo. O modo como Albert Camus representou o pânico e o isolamento da pequena Oran não depõe contra a estrutura do romance; antes, favorece. Some-se a isso o teor dos diálogos entre médico, pacientes e autoridades.

Sob o facho de luz da criação literária, somos expostos a paixões universais, temores quase palpáveis. De certa maneira, Camus revisita filosoficamente os termos e consequências da peste que sacrificou aproximadamente um terço da Europa, no século XIV: “Todos estavam de acordo em pensar que as comodidades da vida passada não voltariam de repente e que era mais fácil destruir que reconstruir” (CAMUS, s/d, p. 185).

Por sua vez, José Saramago expande o tema para além do contágio. “Lembre-se de que se estou cego foi por ter observado um cego” (ESC, 2004, p. 41) – diz uma das personagens. A epidemia branca lembra que os sujeitos andavam apartados uns dos outros – talvez, cegos por ver demais e enxergar de menos; ou por serem expostos a um mundo em que não conseguiam discer-

nir o que fosse mais relevante.

O fato de *Ensaio sobre a Cegueira* não ter se respaldado por crônicas de época, notícias de jornais, ou dados encontráveis em manuais de história não impede que reconheçamos o papel de homens, mulheres e crianças em sua luta paralela contra o temor, na situação limítrofe em que se encontravam. Sem se referir a acontecimentos tidos por grandiosos ou notáveis, o romance faculta a antevisão do inaudito – termo duplamente aplicável, nesse caso.

Como era de se esperar, os pseudo valores do capital, sob o influxo do neoliberalismo, são colocados em questão: “[...] não havendo mais quem se atrevesse a conduzir um veículo, nem que fosse para ir daqui ali, os automóveis, os caminhões as motos, até as bicicletas, tão discretas, se espalhavam caoticamente por toda a cidade, abandonados onde quer que o medo tivesse tido mais força que o sentido de propriedade” (ESC, 2004, p. 127).

Enquanto uma parte dos cegos reaprende o sentido da solidariedade, a turma dos “malvados” lembra ao leitor que a lógica do jugo alheio e do enriquecimento material persiste – sob o beneplácito dos militares: “Ajudem-nos, que estes estão a querer roubar-nos a comida. Os soldados fizeram de conta que não tinham ouvido, as ordens que o sargento recebera de um capitão que por ali havia passado em visita de inspeção eram peremptórias, claríssimas, Se eles se matarem uns aos outros, melhor, menos ficam” (ESC, 2004, p. 139).

A violência, assim como o egoísmo, é altamente contagiosa. A violenta humilhação das mulheres, obrigadas a se relacionar sexualmente com os cegos malvados, leva a sua revolta ao auge. Na despedida dos homens embrutecidos, a mulher do médico desafia o líder armado: “E tu, disse o da pistola, não me hei-de esquecer da tua voz, Nem eu da tua cara, respondeu a mulher do médico” (ESC, 2004, p. 141).

O comportamento dos governantes, dos soldados e dos malvados se equipara: “[...] ainda está por nascer o primeiro ser humano desprovido daquela segunda pele a



que chamamos egoísmo, bem mais dura que a outra, que por qualquer coisa sangra” (ESC, 2004, p. 169). De modo análogo, sem espaço ou justificativa para a manutenção do machismo cotidiano, a liderança e a emancipação está a cargo das mulheres. Afinal, “as mulheres ressuscitam umas nas outras, as honradas ressuscitam nas putas, as putas ressuscitam nas honradas, disse a rapariga dos óculos escuros” (ESC, 2004, p. 199).

Diante do absurdo que é sobreviver sem olhos, questões até então pertinentes perdem a razão de ser: “Hoje é hoje, amanhã será amanhã, é hoje que tenho a responsabilidade, não amanhã, se estiver cega, Responsabilidade de quê, A responsabilidade de ter olhos quando os outros os perderam” (ESC, 2004, p. 241). Como diz o protagonista de *A Peste*: “Sim, havia na desgraça uma parte de abstração e de irrealidade. Mas quando a abstração começa a matar-nos, é necessário que nos ocupemos da abstração” (CAMUS, s/d, p. 64).

Quando o cego mais velho relata alguns acontecimentos decorrentes da epidemia que se alastrara pela cidade, a veracidade é colocada em questão, sem que se comprometesse o impacto do seu testemunho<sup>29</sup>, ainda que parcial: “[...] apesar do tom verídico que soube imprimir à apaixonante descrição, é lícito suspeitar da existência de certos exageros no seu relato, a história dos cegos que vivem no subterrâneo, por exemplo, como a teria sabido ele se não conhece a palavra de passe nem o truque do polegar” (ESC, 2004, p. 255).

## CONCLUSÃO

Como se afirmou de início, *Ensaio sobre a Cegueira* é livro que suscita inúmeras questões. Felizmente, há possibilidade de responder algumas delas: “[...] esse padre deve ter sido o mais sacrílego de todos os tempos e de todas as religiões, o mais justo, o mais radicalmente humano, o que veio aqui para declarar finalmente que Deus não merece ver” (ESC, 2004, p. 302).

A alegoria é potente: o poder imobiliza os seus detentores, tão sequiosos por conservá-lo. Por isso, a eventual liberdade é inquieta, ainda quando é relativa e provisória. É o que constata uma das personagens centrais

de *A Peste*: “[...] ele sente efetivamente que a sua vida e a sua liberdade estão todos os dias na véspera de ser destruídas” (CAMUS, s/d, p. 138).

No *Ensaio*, a cegueira transforma-se em ocasião para chacoalharem a vida sistemática, regrada e quase sem surpresas, que levavam. Em parte, isso explica o fato de ser um romance que prioriza a ocupação do espaço, e não a cronologia. Em rigor, não sabemos mensurar quanto tempo decorreu entre o isolamento dos cegos e a sua jornada pelas ruas da cidade. Terão sido semanas ou meses?

Em *A Peste*, sucede algo diverso. Confinados dentro dos limites da pequena cidade de Oran, o tempo (que traz os avanços e recuos estatísticos da epidemia) adquire maior relevância que os espaços percorridos pelas personagens. Diferentemente da cegueira, que induz os cegos a repensar a linguagem, o sentimento e a lógica a que estavam habituados, a peste bubônica:

Ao fim desse longo tempo de separação já não imaginavam essa intimidade que fora sua, nem como havia podido viver perto deles um ser em que podiam a todo momento pousar a mão.

Deste ponto de vista, tinham entrado na própria ordem da peste, tanto mais eficaz quanto mais medíocre era. Ninguém mais, entre nós, tinha grandes sentimentos. Mas todos experimentavam sentimentos monótonos (CAMUS, s/d, p. 127).

No *Ensaio sobre a Cegueira*, a ênfase recai nos lugares que os cegos ocupam, ainda que o fizessem em caráter provisório, feito nômades sem rumo. De certa maneira, ao suprimir as noções precisas de tempo, tornamo-nos parcialmente cegos. O leitor de Saramago também é contagiado pela “treva branca”, que desordena o modo de sentir e pensar das personagens. Solidários à sorte dos primeiros cegos, a leitura se torna uma travessia sobremodo incômoda. Quer dizer, o romance não só estimula a nossa (in)capacidade para aderir às causas alheias – ainda mais, quando a consideramos adstrita ao plano da ficção distópica. Sob a forma do ensaio,

gênero tateante, *Ensaio sobre a Cegueira* induz-nos a chamar de doença a sobrevida que levamos do lado de cá, aquém (ou além?) da ficção.

O destino das personagens contagiará o leitor com um novo modo de ver a si mesmo e os outros? Dir-se-ia que *Ensaio sobre a Cegueira* é uma espécie de manual do avesso. Talvez Corrija, nos mega indivíduos, sua desconfiança infundada de que razão, liberdade e altruísmo sejam palavras pré-históricas. É bem verdade que o enredo pode soar como acinte, particularmente ao sujeito que pretende inaugurar e conduzir, sozinho, a história de todos os homens. Exemplar, supostamente humano, que conta, *Deo gratia*, com múltiplas oportunidades (percebidas como dádivas inerentes a sua origem familiar) e o falso mérito da condição social – que herdou, ocupa e exerce.

Dentre outras coisas, a literatura relembra que somos falíveis – “cada um traz em si a peste, porque ninguém, não, ninguém no mundo está isento dela” (CAMUS, s/d, p. 175). A ficção talvez possa nos reeducar para alguma solidariedade, em alternativa aos bordões de autoajuda irradiados pelo rádio, televisão e fóruns rarefeitos da Internet.

A arte é capaz de nos instrumentalizar para driblar a falácia da ética (seletiva) que se espalhou, feito epidemia, entre autoridades togadas, donos da mídia e “cidadãos de bem”. Quase todos parecem empenhados em cegar os habitantes do país, em nome da lógica comercial, sob as trevas bicolores do pseudonacionalismo – classista, demagógico e entreguista.

## NOTA DE RODAPÉ

<sup>1</sup> *A Doutrina Cristã*, 1991, p. 59.

<sup>2</sup> *Sermões de Quarta-Feira de Cinza*, 2016, p. 70.

<sup>3</sup> *A Peste*, s/d, p. 175.

<sup>4</sup> “Minha relação com o meu país é uma relação normal. Se houve alguma mudança, é que deixei de o idealizar ou, pelo menos, procuro fazê-lo” (SARAMAGO Apud ARIAS, 2003, p. 45).

<sup>5</sup> “Este é um livro francamente terrível com o qual eu quero que o leitor sofra tanto como eu sofri ao escrevê-lo [ ] São trezentas páginas de constante aflição. Através da escrita, tentei dizer que não somos bons e que é preciso que tenhamos coragem para reconhecer isso” [Declaração do autor,

por ocasião do lançamento do romance, em 1995]. (FUNDAÇÃO, 2014, s/p).

<sup>6</sup> “Perguntou el-rei, É verdade o que acaba de dizer-me sua eminência, que se eu prometer levantar um convento em Maфра terei filhos, e o frade respondeu, Verdade é, senhor, porém só se o convento for franciscano” (MC, 1989, p. 14). Nos excertos, as obras de José Saramago serão referidas pelas iniciais.

<sup>7</sup> “O bagageiro levanta o boné e agradece, o táxi arranca, o motorista quer que lhe digam, Para onde, e esta pergunta, tão simples, tão natural, tão adequada à circunstância e ao lugar, apanha desprevenido o viajante” (AMRR, 2006, p. 13).

<sup>8</sup> “Mãe amorosa, a Europa afligiu-se com a sorte das suas terras extremas, a ocidente” (JP, 2003, p. 31). De acordo com a mitologia grega, Zeus apaixonou-se pela jovem Europa, que brincava numa praia e dela se aproximou metamorfoseado em touro. “Europa teve de Zeus três filhos” (GRIMAL, 2005, p. 161).

<sup>9</sup> “[ ] balas não é palavra daquele tempo, as palavras não podem ser levemente transportadas de cá para lá e de lá para cá, cuidado, aparece logo alguém que diz, Não percebo” (HCL, 2003, p. 29).

<sup>10</sup> “[...] sentaram-se os viajantes a comer, principiando pelos homens, que as mulheres já sabemos que em tudo são secundárias, basta lembrar uma vez mais, e não será a última, que Eva foi criada depois de Adão e de uma sua costela” (ESJC, 2000, p. 57).

<sup>11</sup> “Que nome é o teu, Para as minhas ovelhas não tenho nome, Não sou uma ovelha tua, Quem sabe, Diz-me como te chamas, Se fazes tanta questão de dar-me um nome, chama-me Pastor, é o suficiente para que me tenhas, se me chamares” (ESJC, 2000, p. 227). Vale lembrar que diversas línguas refletem a mesma formulação para Deus e (o) Diabo, em termos sintáticos. Enquanto a palavra “deus” não costuma ser acompanhada por artigo definido, o termo “diabo” é invariavelmente precedido por “o” (Português), “el” (Espanhol), “le” (Francês), “The” (Inglês), “il” (Italiano). Qual a maneira mais eficaz de questionar o lugar e a função dos mitos, se não pela subversão da linguagem?

<sup>12</sup> “Quando a mulher do médico diz: ‘Tem de me levar também a mim, ceguei agora mesmo’, eu não sabia o que aconteceria a seguir. Isto me acontece com frequência. Minhas personagens se apresentam, e eu não sei muito bem o que fazer com elas. O que vem a acontecer é que você os põe em situações concretas em que eles têm de reagir; não eles, mas eu” (SARAMAGO Apud ARIAS, 2003, p. 51).

<sup>13</sup> Neste artigo foi respeitada a grafia utilizada pelos autores consultados.

<sup>14</sup> “Eu diria que a epígrafe me ajuda, no sentido de que ela é já uma proposta [ ] No caso de *Ensaio sobre a Cegueira*, isso é clarríssimo: “Se podes olhar vê, se podes ver repara”. Ou seja: caro leitor, dê atenção àquilo que eu vou lhe contar” (SARAMAGO Apud REIS, 2015, p. 127).

<sup>15</sup> “A chamada desideologização do mundo corresponde a uma espécie de tentativa totalitária de ideologização” (SARAMAGO Apud REIS, 2015, p. 79).

<sup>16</sup> A questão é antiga e diz respeito à concepção agostiniana de graça. Por exemplo, no “Sermão do Mandato”, Antônio Vieira sugeria que a cegueira advinha por duas razões: falta de iluminação pela graça; excesso de luz, pela soberba: “As causas

excessivamente intensas produzem efeitos contrários. A dor faz gritar; mas se é excessiva, faz emudecer: a luz faz ver; mas se é excessiva, cega; a alegria alenta e vivifica; mas se é excessiva, mata. Assim o amor: naturalmente une; mas se é excessivo, divide” (VIEIRA, 2015, p. 396).

- <sup>17</sup> “[ ] foi só com Agostinho que a noção de Luz se tornou fundamental, difundindo-se através de sua obra e permanecendo viva na tradição ocidental. Agostinho atribui aos estoicos o mérito de ter visto em Deus “a Luz das mentes. Essa Luz é condição para o verdadeiro conhecimento e para a comunicação de verdades” (ABBAGNANO, 2007, pp. 731-2). “Ora, a luz divina é a graça. Logo, algumas criaturas, que recebem mais plenamente a graça, podem conferi-la às outras” (AQUINO, 2016, p. 57). “Efusão da glória de Deus, a sabedoria é “um reflexo da luz eterna”, superior a toda luz criada” (LÉON-DU-FOUR, 1970, p. 686).
- <sup>18</sup> “[...] o santo nome dos serafins significa “aqueles que abraçam”, ou “aqueles que aquecem”. A denominação de querubins significa “abundância de ciência” ou “efusão de sabedoria”. [ ] O movimento perpétuo em torno das realidades divinas, o calor penetrante e infinito desse eterno movimento: contínuo, firme e estável, tem o poder de elevar eficazmente à sua semelhança os seus inferiores, elevando-os à sua própria chama, animando-os com o mesmo ardor. E pelo poder de purificar pelo raio e pelo fogo abrasador, sua mais evidente e indestrutível aptidão é a de conservar sua própria luz e seu poder de iluminação sempre inalterados, sempre da mesma forma, pois sua luz faz desaparecer e destrói tudo o que produz a treva obscurecedora” (PSEUDO-DIONÍSIO, 2015, pp. 64-5).
- <sup>19</sup> “É esse sentido da pessoa comum e corrente, aquela que passa e que ninguém quer saber quem é, que não interessada nada, que aparentemente nunca fez nada que valesse a pena registrar, é a isso que eu chamo as vidas desperdiçadas” (SARAMAGO Apud REIS, 2015, p. 86).
- <sup>20</sup> “No meu caso, creio que existe muita coerência entre quem sou, a vida que levo, a vida que tive e aquilo que escrevo” (SARAMAGO Apud ARIAS, 2003, p. 29).
- <sup>21</sup> “É verdade que me preocupa muito a estrutura, a arquitectura do romance, que todas as coisas se apoiem umas nas outras, que não haja nada que tivesse ficado suspenso, em falso; mas isso só posso consegui-lo se for organizando essa estrutura passo a passo [...] se não acabo um romance, por qualquer motivo, ou se isso um dia chegar a acontecer, quase posso garantir que as quarenta ou cinquenta páginas, ou cento e vinte, que ficaram feitas e que não terão continuação, porque morri ou renunciei, estão em si mesmas solidamente estruturadas. É uma construção que ficou incompleta, que ficou no ar, mas que já não cai” (SARAMAGO Apud REIS, 2015, p. 135).
- <sup>22</sup> “[ ] há que se parar e perguntar-se o que se está a dizer. Se o fizermos, veremos que não temos outro remédio senão analisar o que se diz” (SARAMAGO Apud ARIAS, 2003, p. 83).
- <sup>23</sup> É o que se lê numa de suas últimas crônicas: “Penso que, na prática, aconselhar alguém a que tenha esperança não é muito diferente de aconselhá-lo a ter paciência” (C, 2009, p. 42).
- <sup>24</sup> “[ ] a doença que, aparentemente, tinha forçado os habitantes à solidariedade de sitiados quebrava ao mesmo tempo as associações tradicionais e devolvia os indivíduos à sua solidão” (CAMUS, s/d, p. 119).
- <sup>25</sup> Na década de 1980, um partido político brasileiro recorreu a

esse clichê (“O sol nasce pra todos”), para promover a candidatura de um de seus membros” com direito a versos rimados transformados em uma canção desonesta e de gosto duvidoso.

- <sup>26</sup> “Tenho necessidade de que o que estou a escrever possa ser dito. É isto que recomendo aos leitores quando dizem: mas eu não entendo, eu não entendo. Então respondo que talvez possa entender melhor se lerem em voz alta duas ou três páginas, pois são eles que vão descobrir e encontrar o ritmo, a música que está ali” (SARAMAGO Apud ARIAS, 2003, p. 75).
- <sup>27</sup> “Ao recorrer à palavra” o modo mais puro e sensível da relação social “Saramago demonstra saber que a representatividade da palavra como fenômeno ideológico e a excepcional nitidez de sua estrutura semiótica fornecem-lhe razões suficientes para se manifestar e instituir-se autor” (BRAGA, 1999, p. 12).
- <sup>28</sup> “[...] entendo como *história* essa prática (uma “disciplina”), o seu resultado (o discurso) ou a relação de ambos sob a forma de uma produção” (CERTEAU, 2017, p. 5).
- <sup>29</sup> A parcialidade do relato também é explicitada no romance de Albert Camus: “Esta crônica chega ao fim. É tempo de o doutor Bernard Rieux confessar que é o seu autor” (CAMUS, s/d, p. 208).

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 5ª. Coordenação da Tradução (1ª ed.): Alfredo Bosi; Tradução (5ª ed): Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- AGOSTINHO, Santo, Bispo de Hipona. *A Doutrina Cristã*. Tradução: Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Edições Paulinas, 1991.
- AQUINO, Tomás de. *A Graça*. Tradução: Paulo Faitanin; Bernardo Veiga. São Paulo: Edipro, 2016.
- ARIAS, Juan. *José Saramago: o amor possível*. Tradução: Rubia Prates Goldoni. Rio de Janeiro: Manati, 2003.
- BLOCH, Marc. *Apologie pour l'histoire*. Paris: Armand Colin, 1974.
- BRAGA, Mirian Rodrigues. *A Concepção de Língua de Saramago: o confronto entre o dito e o escrito*. São Paulo: Arte e Ciência, 1999.
- CAMUS, Albert. *A Peste*. Tradução: Valerie Rumjanek Chaves. 6ª ed. Rio de Janeiro: Record, s/d.
- CALBUCCI, Eduardo. *Saramago: um roteiro para os romances*. Cotia: Ateliê, 1999.]
- CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. Tradução: Maria de Lourdes Menezes. 3ª ed. Rio de Janeiro: GEN; Forense Universitária, 2017.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. 34ª ed. Tradução: Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2007.
- FUNDAÇÃO José Saramago. *Ensaio sobre a Cegueira (1995)*. Disponível em: <https://www.josesaramago.org/ensaio-sobre-a>

-cegueira/ – Acesso em 22 de novembro de 2017.

GOFFMAN, Erving. *Manicômios, Prisões e Conventos*. 8ª ed. Tradução: Dante Moreira Leite. São Paulo: Perspectiva, 2010.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. 5ª ed. Tradução: Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

LÉON-DUFOUR, Xavier et al (Dir.). *Vocabulaire de Théologie Biblique*. Paris: Les Éditions du Cerf, 1970.

PSEUDO-DIONÍSIO, o Aeropagita. *A hierarquia celeste*. Tradução: Carin Zwilling. São Paulo: Polar, 2015.

REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Porto: Porto Editora, 2015.

RIBEIRO, Raquel de Sousa. “Ensaio sobre a Cegueira ou de Bruegel a Seurat”. In: LOPONDO, Lilian. *Saramago segundo Terceiros*. São Paulo: Humanitas, 1998, pp. 144-96.

SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

\_\_\_\_\_. *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. 2ª ed. 2ª reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. *A Jangada de Pedra*. 16ª reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. *História do Cerco de Lisboa*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.

\_\_\_\_\_. *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. 25ª ed. Lisboa: Caminho, 2000.

\_\_\_\_\_. *Ensaio sobre a Cegueira*. 31ª reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. *O Caderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SEIXO, Maria Alzira. *Lugares da Ficção em José Saramago*. Lisboa: INCM, 1999.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. *José Saramago – entre a ficção e a história*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

VIEIRA, Antônio. “Sermão do Mandato (1640)”. In: \_\_\_\_\_. *Obra Completa*, Tomo II, Volume IV. São Paulo: Edições Loyola, 2015, pp. 394-411.

\_\_\_\_\_. *Sermões de Quarta-Feira de Cinza*. Campinas: Editora da Unicamp, 2016.

## O AUTOR

Jean Pierre Chauvin Mestre (1999-2002) e Doutor (2003-2006) em Teoria Literária e Literatura Comparada (USP). Professor e pesquisador de Cultura Luso-Brasileira na Escola de Comunicação e Artes (ECA/USP) e Professor no Programa Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa da Pós-Graduação na FFLCH/USP. E-mail: tupiano@usp.br