

UMA LEITURA DE *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*, DE JOSÉ SARAMAGO*

Linhares Filho

Poeta e crítico. Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor Titular de Literatura Portuguesa e Vice-coordenador do Mestrado em Letras da Universidade Federal do Ceará. Membro da Academia Cearense de Letras e da Associação Internacional de Lusitanistas.

Trata-se de uma alegoria como o são *A Jangada de Pedra* e *Todos os Nomes*, aquele sobre o iberismo e este acerca do projeto de busca ontológica. O livro em estudo também constitui um romance dissertativo, conforme o próprio título indica e, portanto, um romance de aprendizagem como *Nome de Guerra*, de Almada Negreiros, e vários de Raul Brandão, Vergílio Ferreira, Augusto Abelaira e Clarice Lispector. O sopro do existencialismo ontológico, que ilumina atitudes do Modernismo e do Pós-modernismo, sente-se no *Ensaio sobre a Cegueira*,¹ que é uma narrativa pós-modernista pelo assunto, por muitas técnicas usadas, notadamente o caótico conteudístico-formal, coincidentes com as do *nouveau-roman*. Ainda quanto à caracterização estética, verifica-se que essa narrativa apresenta alguns traços da tensão maneirista (“Cegos que vêem, Cegos que, vendo, não vêem” - p. 310) e certa atitude do Barroco não só pelo detalhismo algo conceptista mas ainda por privilegiar a visão. Além disso, há no texto uma intensa marca neo-realista que, pelas aberrações retratadas, descamba, às vezes, para um flagrante Neo-naturalismo. A ironia e o poético alternam-se, por vários passos, o que ocorre em toda a obra de José Saramago.

Pode-se indicar este tema ou síntese de *trans-modelo*² para a narra-

1 SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*: romance. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. Utilizaremos essa edição para referências no corpo do trabalho, indicando-se a página competente.

2 Cf. PORTELLA, Eduardo. *Fundamento da investigação literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1974. Trata-se do modelo *aberto do entre-texto*, que é a tensão entre *texto* e *pré-texto* ou entre *língua* e *linguagem*, noções expostas e discutidas nesse livro.

tiva: A exemplaridade trágica da cegueira, situação extrema de uma realidade adversa, obrigando o homem a ver melhor a sua essência, e apelo à responsabilidade dos que enxergam. Focaliza-se no livro a gravidade e a confusão do mundo atual, em que a cegueira aparece muito bem empregada como o desvario da humanidade, portanto como metáfora da falta da razão nos homens. Os vários acontecimentos ficcionais em torno dessa cegueira “representam uma coisa para dar idéia de outra” segundo a estrutura da alegoria. Constata-se que, ao lado de uma narração rigorosa em seus detalhes, em que se descreve o acontecimento e as conseqüências desastrosas de uma epidemia inusitada e inexplicável, a de uma cegueira “branca” e não escura, vai-se insinuando o implícito de uma cegueira moral, verdadeiro objetivo da mensagem do livro. O autor apresenta um quadro horripilante de como o mundo ficaria com o agravamento dessa cegueira. Por suas próprias palavras, Saramago, numa entrevista, falando sobre o livro em causa, diz que nos dá uma “imagem do mundo em que vivemos; um mundo de intolerância, de exploração, de crueldade, de indiferença, de cinismo.”³

Não se pode deixar de fazer aproximações intertextuais entre o texto de José Saramago e alguns outros, diante da generalidade da cegueira no romance do escritor português. Também genérica é a senectude que há nos habitantes da vila do “anti-romance” *Húmus*, do simbolista Raul Brandão. Genérica, outrossim, é a loucura da população que Simão Bacamarte encerra na sua casa de orates, a Casa Verde, do conto “O Alienista”, de Machado de Assis, sendo significante que, no *Ensaio sobre a Cegueira*, o lugar da quarentena dos cegos fosse um antigo manicômio: isso tanto lembra o conto machadiano como a implicitude da sem-razão das pessoas cegas. Quase genérica, ainda, é, a nosso ver, a “anormalidade” sexual de muitos textos da segunda fase da ficção machadiana, nos quais descobrimos uma latência sensual consciente,⁴ que constitui uma camada ficcional, que se assemelha, embora concebida sob um intuito mais lúdico (*delectare*) e não tanto doutrinário (*docere*), como o de Saramago, ao alegórico da narrativa deste.

3 SARAMAGO, José. In: BERRINI, Beatriz. *Ler Saramago: o romance*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1998. p.135

4 Cf. LINHARES FILHO. *A metáfora do mar no Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978. Cf. Idem. *Ironia, humor e latência nas Memórias Póstumas*. Fortaleza: Imprensa Universitária da UFC, 1992. Nesses livros o autor expõe e discute esse conceito.

É digna de sublinhar-se a força de convencimento da linguagem do ficcionista luso, que torna verossímil o absurdo que propõe, construindo um texto com minudência de descrições, sutileza de detalhes, rigor de informações, equilíbrio de imaginação, só destilando, de raro em raro, sugestões da alegoria.

Passamos a anotar espécies de chaves de tal alegoria nestas doze passagens:

Parece uma parábola, falou a voz desconhecida, se queres ser cego, sê-lo-ás. (p.129) O medo cega, disse a rapariga dos óculos escuros. São palavras certas, já éramos cegos no momento em que cegámos, o medo nos cegou, o medo nos fará continuar cegos. (p.131) Lutar foi sempre, mais ou menos, uma forma de cegueira, (p.135) levei a minha vida a olhar para dentro dos olhos das pessoas, é o único lugar do corpo onde talvez ainda exista uma alma, e se eles se perderam, (p.135) Talvez eu seja a mais cega de todos, já matei, e tornarei a matar se for preciso. (p.188) [...] tudo o que pudesse servir para limpar um pouco, ao menos um pouco, esta sujidade insuportável da alma. Do corpo, disse, como para corrigir o metafísico pensamento, depois acrescentou, É o mesmo. (p.265) Não se perca, não se deixe perder, disse, e eram palavras inesperadas, enigmáticas, não parecia que viessem a propósito. (p.279) ao menos devíamos não ser cegos, disse a mulher do médico, Como, se esta cegueira é concreta e real, disse o médico, Não tenho a certeza, disse a mulher, Nem eu, disse a rapariga dos óculos escuros. (p.282) É uma grande verdade a que diz que o pior cego foi aquele que não quis ver, (p.283) mais necessidade teriam os que estão vivos de ressurgir de si mesmos, e não o fazem, Já estamos meio mortos, disse o médico, Ainda estamos meio vivos, respondeu a mulher. (p.288) Penso que não cegámos, penso que estamos cegos, Cegos que vêem, Cegos que, vendo, não vêem. (p.310)

A primeira passagem insinua, que a cegueira do romance é metafórica, espiritual e depende de uma acomodação ou uma anuência da vontade. A segunda sugere ser um processo a cegueira, culminando com a instalação definitiva da doença, e responsabiliza o medo, que é

sintoma de nossa época, pelo aparecimento de tal moléstia. A terceira suscita a cegueira como embotamento da razão, por ver a luta como idéia fixa de apaixonado, caso em que se retrata o egoísmo. O quarto passo, uma fala do médico oftalmologista, intertextualiza a afirmação de Vieira de que os “olhos são as janelas da alma” e sugere que, se eles se perderam, a alma sumiu, ou seja, a essência do humano extinguiu-se. A quinta passagem citada, voz da mulher do médico, a personagem que, por sua responsabilidade, por seu espírito solidário, de serviço ao semelhante, não cegou, reconhece a culpa do homicídio, ainda que este fosse por humana vingança, ainda que por justa defesa do coletivo. A sexta passagem coincide com a concepção do vivo morto, que anula o fantástico das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Acrescente-se a essas reflexões esta complexa afirmativa confirmatória da alegoria do livro na voz do velho da venda preta: “Quem vai morrer, está já morto e não o sabe”. (p.196) No sétimo trecho, o pensamento da mulher do médico, captado pela onisciência subjetiva do narrador, confunde a alma com o corpo, mostrando que na limpeza exterior aproveita o interior, e fazendo ressaltar-se o metafísico da alegoria. O conselho do oitavo passo é emitido pelo escritor, personagem que se identifica com o narrador, e adverte a mulher do médico a continuar firme em sua bondade e em sua missão de ajuda, pois isso é que significa não se deixar perder. As palavras dele, ditas “inesperadas, enigmáticas”, parecendo sem “propósito”, apontam para o sentido implícito da alegoria. O nono passo põe em dúvida a concretude e realidade da cegueira. O décimo corrobora o sentido do primeiro. O décimo primeiro aponta para a necessidade da recuperação, da cura, que é uma ressurreição metafórica e, na contestação da mulher do médico, há o aceno da esperança do ressurgir. O último trecho citado insinua que a cegueira de que se trata, não é definitiva nem real, mas alegoricamente um estado e, nos paradoxos maneiristas, encontra-se a confirmação mais cabal de que existe um sentido sotoposto para a cegueira no romance.

Muito significativa da falta de identidade das pessoas é a técnica do anonimato das personagens, que são conhecidas por profissões, por algum sinal exterior ou por alguma ocorrência existencial.

O incêndio, descrito com exemplar coerência, significa baliza entre duas situações, mudança de estrutura ou recomeço, e pode lem-

brar, intertextualmente, desde incêndios famosos como os de Sodoma e Gomorra e o de Tróia até os mais modestos, porém significantes, como o de *A Selva*, por Ferreira de Castro, o de *O Barão*, por Branquinho da Fonseca, ou o de *A Paixão*, por Almeida Faria.

A dessacralização, própria da obra de Saramago, encontra-se, no livro em estudo, sob dois aspectos, o da concepção de que os humanos é que criam a divindade (“as imagens vêm com os olhos que as vêem”) (p.302) e o da insinuante suposição de uma impiedade e improvidência divinas (“esse padre deve ter sido o maior 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.”) (Ibidem)

Ocorrências dignas de nota no romance são a violência dos cegos “malvados”, quadrilheiros; o flagrante da cópula do médico com a rapariga dos óculos escuros, ao serem os dois observados pela mulher dele; abnegadas reações de compreensão dessa mulher diante do que observa entre os amantes; o ato comovente do cão das lágrimas, que solidariamente as enxuga com a língua, ao descerem pela face da mulher do médico; e as confissões amorosas, recíprocas, do velho da venda preta e da rapariga dos óculos escuros.

O valor existencial-ontológico do livro é muito forte e articula-se com o sentido da alegoria, pois se insere bem no âmago do ensinamento da mensagem. A falta de liberdade como aquela a que se submeteram os cegos na quarentena das camaratas, impedindo-os de se realizarem como pessoas, alia-se à força das circunstâncias, como a fome e as necessidades sexuais, levando muitos a atos escabrosos, a aberrações, a crimes. A falta de identidade humana é consequência daquela cegueira coletiva, que leva a esta reflexão: “uma pessoa se habitua a tudo, sobretudo se já deixou de ser pessoa, e mesmo se não chegou a tanto”. (p.218) Quanto ao poder do circunstancial, que se incorpora à essência humana, não esquecer a ponderação de Ortega y Gasset: “Eu sou eu e minha circunstância e, se não a salvo a ela, não me salvo a mim.”

É de admirar-se que a rapariga dos óculos escuros, “que não passou por estudos adiantados”, tivesse a intuição do ontológico, a essência ou o espírito, que o médico se propõe ver nos olhos das pesso-

as, caso volte a enxergar : “Dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa é o que somos.” (p.262) Mas é a mulher do médico que, na sua responsabilidade e na sua ajuda aos semelhantes, cumpre a missão de testemunha e de exercer o *Mitsein* heideggeriano⁵ (Ser-com-alguém, por extensão Ser-com-os-outros), porque ela é “a que nasceu para ver o horror, vocês sentem-no, eu sinto-o e vejo-o.” (p.262)

A noção de que a linguagem funda o Ser⁶ insinua-se em alguns passos. A figura de um escritor como personagem, a registrar os acontecimentos do mundo da cegueira e a refletir sobre aspectos de linguagem, sugere essa noção. Tal personagem confunde-se com o narrador no registro desse mundo, sendo ainda significativa o fato de, em vários pontos da narrativa, a terceira pessoa heterodiegética misturar-se com uma primeira pessoa do plural homodiegética ou mesmo autodiegética,⁷ processo algo caótico, pós-moderno, pelo qual o autor se insere, numa espécie de lirismo comunitário,⁸ na problemática diegética e ontológica da efabulação do romance. Este diálogo entre o escritor e a mulher do médico sobre a inutilidade do adjetivo faz-nos concluir que o poder expressivo da linguagem funda o Ser: “Quer dizer que temos palavras a mais, Quero dizer que temos sentimentos a menos, Ou temo-los, mas deixámos de usar as palavras que os expressam, E portanto perdemos-los”. (p.277)

Por outro lado, questiona-se a própria Literatura por meio da força da circunstância. O princípio da imortalidade da obra desaparece, se a cegueira geral elimina a possibilidade de consumidores da arte literária (“Mas escreveu livros, e esses livros levam o seu nome, disse a mulher do médico, Agora ninguém os pode ler, portanto é como se não existissem.”) (p.275) E as diferentes pregações na praça são uma babélica manifestação, que representam o caos. Isso e o fato de faltar o discurso da

5 Cf. HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Tradução de Márcia de Sá Cavalcanti. Petrópolis: Vozes, 1988. p.164 e segs.

6 _____. *Introdução à metafísica*. Introdução, tradução e notas de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969. p.168

7 Cf. GENETTE, G. In: REIS, Carlos, LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988. p. 118 e segs.

8 Noção equivalente ao que Cassirer define: lirismo como “situação humana prototípica.” Cf. CASSIRER, Ernst. In: RICARDO, Cassiano. *Algumas reflexões sobre poética de vanguarda*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1964. p. xi

organização que havia entre os cegos comandados pela mulher do médico, constituem uma contribuição da alegoria em termos de linguagem.

Mas, como toda navegação e todo descobrimento devem ter o seu escrivão da frota para dar significação ao ato, toda epidemia e toda catástrofe devem possuir o seu comunicador, a lavrar com linguagem fundadora, a escritura dos fatos. Daí que, assim como se concebeu, no *Ensaio sobre a Cegueira*, um quadro horripilante da falta de razão dos homens do mundo atual, imagina-se a recuperação coletiva da visão num visionarismo feito de louca esperança, uma utopia poética que coroa a alegoria desse monumental romance, a indicar aos homens como é doce e pacífica a lucidez de quem sabe enxergar, para que se salve o mundo. Esse visionarismo acena para a possibilidade, embora tênue, de uma reconstrução do universo, anulando os efeitos da assertiva da própria voz do narrador: “a cegueira também é isto, viver num mundo onde se tenha acabado a esperança”. (p.204) Desse modo, o último verbo da epígrafe, oriunda do *Livro dos Conselhos*- “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara”- deve de ser lido com plurissignificação: fixa a atenção, observa; corrige, remedeia e, sobretudo, recupera.

Trata-se, pois, de um dos mais impressionantes e bem construídos romances de José Saramago, em que técnicas narrativas pós-modernas se colocam a serviço de uma mensagem humanística de primeira plana e atual, iluminada por uma atitude existencial-ontológica e veiculada por um narrar alegórico, em que o extraordinário se equilibra artisticamente com o verossímil.

*O presente texto que aparece modificado, foi antes publicado no livro *Apresença de castello* / organizado por Edilene Matos...[et al.]. - São Paulo: Humanitas / FFLCH/USP: Instituto de Estudos Brasileiros, 2003. A reprodução do texto recebeu permissão expressa do Editor.