

“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

Faculdade de Ciências e Letras

Campus de Araraquara - SP

AMANDA KRISTENSEN DE CAMARGO

**A influência do contexto na identidade dos personagens de
Ensaio sobre a cegueira, de Saramago**



ARARAQUARA – S.P.
2015

AMANDA KRISTENSEN DE CAMARGO

**A influência do contexto na identidade dos personagens de
Ensaio sobre a cegueira, de Saramago**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado ao Conselho de Curso de Estudos
Literários, da Faculdade de Ciências e Letras –
Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção
do título de Bacharel em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Lúcia Outeiro Fernandes

ARARAQUARA – S.P.

2015

Camargo, Amanda

A influência do contexto na identidade dos personagens de Ensaio sobre a cegueira, de Saramago / Amanda Camargo – 2015

46 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus Araraquara)

Orientador: Maria Lúcia Outeiro Fernandes

1. A desconstrução da identidade no romance Ensaio sobre a Cegueira. 2. A influência do meio na desconstrução do sujeito. 3. A cegueira como neutralização de papéis sociais. 4. A mudança do meio e a transformação de comportamentos. 5. Ensaio sobre cegueira e o Mito da caverna de Platão. I. Título.

AMANDA KRISTENSEN DE CAMARGO

A influência do contexto na identidade dos personagens de *Ensaio sobre a cegueira*, de Saramago

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado ao Conselho de Curso de Estudos
Literários, da Faculdade de Ciências e Letras –
Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção
do título de Bacharel em Letras.

**Orientadora: Profa. Dra. Maria Lúcia Outeiro
Fernandes**

Data da defesa/entrega: ____/____/____

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Profa. Dra. Maria Lúcia Outeiro Fernandes

Universidade Estadual Paulista (UNESP).

Membro Titular: Profa. Dra. Wilma Patrícia Marzari Dinardo Maas

Universidade Estadual Paulista (UNESP).

Membro Titular: Profa. Dra. Natália Corrêa Porto Fadel Barcellos

Universidade Estadual Paulista (UNESP).

Local: Universidade Estadual Paulista

Faculdade de Ciências e Letras

UNESP – Campus de Araraquara

À minha mãe, Thereza C. P. Kristensen de Camargo, que sempre me mostrou a importância do estudo, sem nunca deixar de acreditar em meu potencial.

Ao meu pai, Silvino Pontes de Camargo, onde quer que ele esteja.

À minha avó, Neusa P. Kristensen, minha inspiração e eterna professora.

Ao meu namorado, Alencar Campos, meu companheiro e leitor.

À Profa. Dra Maria Lúcia Outeiro Fernandes, pelos conselhos valiosos, e por jamais ter menosprezado meus ideais.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à paciência e dedicação de minha orientadora, Maria Lúcia Outeiro Fernandes, que por meio desta pesquisa, e de encontros recorrentes, possibilitou tanto o meu desenvolvimento intelectual, quanto subjetivo.

À motivação do meu namorado, sem a qual a conclusão desta pesquisa não seria a mesma.

Aos meus pais e minha avó, pela dedicação de sempre.

“[...] fizemos dos olhos uma espécie de espelhos virados para dentro, com o resultado, muitas vezes, de mostrarem eles sem reserva o que estávamos tratando de negar com a boca.”

José Saramago (1995, p.7)

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo investigar quais as consequências de uma possível mudança provocada pelo contexto social na vida e no comportamento dos personagens principais do romance *Ensaio sobre a cegueira*, [de José Saramago]. Partindo da constatação de uma correlação alegórica entre a cegueira branca, tematizada por Saramago em seu romance-ensaio e a construção do *Mito da caverna*, de Platão, e tomando como fundamentação teórica as reflexões de alguns pensadores, como Stuart Hall (1992), Goffman (2002) e Antonio da Costa Ciampa (2005) buscar-se-á descrever a ocorrência do fenômeno de *mudança de papel social* dos personagens e as suas consequências na *desconstrução identitária* dos sujeitos ficcionais.

ABSTRACT

This research aims to investigate the consequences of a possible change caused by the social context in the life and behavior of the main characters in the novel “Blindness”, [by José Saramago]. Starting by that there is an allegorical correlation between the blindness white, discussed by Saramago in his novel and the construction of the Plato’s “Cave Myth”, and taking as theoretical basis the reflections of some thinkers such as Stuart Hall (1992), Goffman (2002) and Antonio da Costa Ciampa (2005) it be sought to describe the occurrence of the phenomenon the social role change in the characters and its consequences to the identity deconstruction of fictional subjects.

SUMÁRIO

Introdução.....	11
1) A desconstrução da identidade no romance <i>Ensaio sobre a Cegueira</i>	13
1.1) A identidade e o ser social.....	18
1.2) Os personagens sem nome de Saramago.....	19
1.3) A influência do meio na desconstrução do sujeito.....	24
1.4) A cegueira como neutralização de papéis sociais.....	26
1.5) A mudança do meio e a transformação de comportamentos.....	30
2) Ensaio sobre cegueira e o <i>Mito da caverna</i> de Platão.....	38
Considerações finais.....	42
Referências Bibliográficas.....	43
Bibliografia Complementar.....	44

INTRODUÇÃO

Considerar a influência do meio exterior no comportamento do homem, propondo a zoomorfização deste ou a perda gradual de sua identidade como elemento recorrente na literatura, foi objeto de observação primordial para o desenvolvimento deste trabalho.

Notou-se no romance que será analisado, *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), de José Saramago, o artifício da elaboração de uma construção espacial extrema (e até mesmo apocalíptica) como instrumento determinante para o desenvolvimento de um enredo psicológico. Expondo, pois, a fundo, a visão descrente do narrador em relação à essência doente do ser humano num tempo e espaço indeterminados, o enredo, psicológico e de mote alegórico, possibilita, a partir da união dos personagens em um manicômio, devido o surgimento de uma cegueira branca e contagiosa que abate uma civilização indeterminada instaurando o caos, a análise, e até mesmo como apresenta o autor, o ensaio, desta condição coletiva alienante que tomou conta da capacidade óptica, e alegoricamente, de discernimento, do homem.

Esta forma pessimista com que o comportamento do homem é exposto na obra em questão, não é uma novidade temática na produção literária mundial, e é exatamente essa recorrência, que tem suscitado grande interesse de uma área da psicologia denominada *Psicologia social*. Nesta monografia, pretende-se recorrer a algumas constatações relativas a esta área, sem perder de vista que o romance de Saramago apresenta uma estrutura narrativa literária, devendo, portanto, ser abordado aqui, como objeto da área de Estudos Literários. Desse modo, a metodologia de trabalho adotada, embora recorra a fundamentos teóricos da área da Psicologia Social, por envolver a análise do contexto, e também da psicanálise, por descrever estados psíquicos decorrentes de fatos sociais, irá se concentrar, principalmente, na análise textual da estrutura narrativa, com ênfase aos aspectos relacionados à construção do espaço, uma vez que o principal objetivo será analisar as relações entre as mudanças ocorridas no espaço social e as alterações sofridas pelos personagens em seu comportamento.

Na obra *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*, escrita por três estudiosos, respectivamente, Kathryn Woodward, Tomaz Tadeu da Silva e Stuart Hall, os autores promovem uma elucidação acerca de questões identitárias, que perpassam argumentações conceituais, beirando a reflexão filosófica. A importância desse estudo para

esta análise está na visualização da identidade como algo relacional, ou seja, que é construído coletivamente, acarretando alterações no nível individual: “A identidade [...] depende, para existir, de algo fora dela [...] de outra identidade, de uma identidade que ela não é [e que] forneça condições para que ela exista.” (WOODWARD, 2013, p.9).

Saramago, ao longo de sua produção literária, foi considerado por muitos teóricos, um escritor neorrealista, devido a sua preocupação em construir, mediante a literatura, uma crítica à sociedade capitalista que conscientizasse o leitor acerca da necessidade de mudança na esfera social. Nesta obra em questão, o escritor afasta-se desta categorização pura à medida que adota estratégias de elaboração da narrativa ficcional que rompem com as convenções adotadas pelos neorrealistas. Como exemplo deste rompimento, podem-se citar inovações formais tanto nos temas (abordagem alegórica) quanto na linguagem (ruptura com a norma) elementos não desenvolvidos na prosa pelos neorrealistas. Entretanto, do ponto de vista ideológico, Saramago irá se manter fiel às propostas neorrealistas, uma vez que é perceptível o viés social e revolucionário presentes em sua obra. Pode-se, afirmar, pois, que a realização da obra *Ensaio sobre a cegueira* apresenta em sua totalidade um compromisso com a ideia de mudança, e de aperfeiçoamento da vida social, entretanto ultrapassa, na forma, e principalmente no tema, a vertente neorrealista.

Sem abandonar o viés marxista, Saramago problematiza as questões sociais contemporâneas, adotando perspectivas que transpassam o materialismo históricos das obras engajadas na luta revolucionária. Trata-se de um escritor que se especializou em construir alegorias que remetem o leitor a situações extremamente atuais.

É a partir da descaracterização de cada personagem, de analogias geniais, como a cegueira branca, e alusões clássicas, como, por exemplo, ao *Mito da Caverna*, de Platão, que José Saramago constrói, a partir de um cenário social deteriorado, a alegoria da alienação atual do indivíduo perante seu semelhante e perante a si mesmo. Mas a obra de Saramago não se limita ao niilismo extremo de muitos autores contemporâneos, como António Lobo Antunes, por exemplo, que também focaliza a sociedade deteriorada de um Portugal contemporâneo. *Ensaio sobre a cegueira* busca apontar caminhos para que o homem possa reafirmar sua identidade e se encontrar como “ser no mundo” em meio ao caos, no qual ninguém se difere, e a partir do qual o senso de coletividade se perdeu. Saramago trabalha a partir da hipótese de que a identidade, a moral e o caráter são frutos do convívio social, sendo construtos influenciados por órgãos poderosos e controladores. Da mesma forma, portanto, é

possível desconstruir estas identidades doentes, por meio de um resgate de valores sociais, calcados na solidariedade e na ênfase aos bens coletivos.

No primeiro capítulo deste trabalho, “A desconstrução da identidade no romance *Ensaio sobre a Cegueira*”, além da exposição e conceituação do termo *identidade* e o motivo da utilização deste para o entendimento geral do trabalho, será feita uma problematização da situação fragmentária do homem contemporâneo e a sua aproximação com os personagens ficcionais construídos na obra em destaque, uma vez que há uma correspondência ideológica aparente entre este e aqueles. No item um do primeiro capítulo denominado “A identidade e o ser social” haverá uma abordagem, acerca da percepção conceitual da identidade tida neste trabalho, e, na segunda subdivisão do primeiro capítulo: “Os personagens sem nome de Saramago” a descrição da relação desta *deformação identitária* com a construção dos personagens sem uma referência particular. A possibilidade da determinação da transformação do meio na mudança comportamental dos personagens será abordada no item três do capítulo um, subintitulado como “A influência do meio na desconstrução do sujeito” e a visualização da cegueira como elemento excludente de toda e qualquer característica que relacione o indivíduo a suas funções sociais consta no item quatro do primeiro capítulo como “A cegueira como neutralização de papéis sociais”. Como conclusão do primeiro capítulo no item 1.5, denominado: “*A mudança do meio e a transformação de comportamentos*”, buscar-se-á apresentar já como um fato, a relação da mutação do ambiente como um determinante na mudança comportamental individual.

No segundo capítulo desta análise, denominado “*Ensaio sobre a cegueira e o Mito da caverna de Platão*”, buscar-se-á, a partir do enredo, e tendo como base teórica a questão da alegoria, correlacionar a construção da narrativa de Saramago com a elaboração do mito da caverna, de Platão, a fim de comprovar que ambas as construções além de instaurarem uma reflexão acerca do comportamento do homem, apontam para uma tentativa de construção de um modelo para a superação da anarquia social, e, principalmente para a possibilidade de se atingir a verdade, a partir do conhecimento, das ações, e, sobretudo, pela capacidade consciente de discernimento do homem.

1. A DESCONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NO ROMANCE ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA

Assim como a zoomorfização do homem mostrou-se um tema recorrente na produção ficcional literária, a questão da identidade ou a deformação desta, tornou-se um termo amplamente abordado nos fundamentos tanto da teoria social, quanto da psicologia social. Ambas as abordagens cabem a este estudo. Acentuando a primeira, é perceptível a busca de teóricos desta área, como Stuart Hall, em construir um quadro em que entidades externas e internas relacionam-se desenvolvendo um *estado* que pode ser entendido como uma “crise identitária”.

A assim chamada "crise de identidade" é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 2006, p.1)

A partir desta citação, fica clara a relação que o teórico aponta existir entre o exterior: “quadros de referências” e o particular “indivíduo”, concretizando este vínculo abstrato com o termo “ancoragem”.

Levando em consideração, portanto, a afirmação de que “[...] as identidades modernas estão sendo "descentradas" isto é, deslocadas e fragmentadas (Stuart Hall, 2006, p. 1), buscar-se-á associar este processo transformacional, desde os primórdios da perspectiva externa (sociedade) à desintegração da identidade do indivíduo moderno e, propor, por fim uma relação entre alegoria ficcional e realidade, à dos personagens retratados na obra Ensaio sobre a Cegueira:

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não- resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais "lá fora" e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as "necessidades" objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. (HALL, 2006, p.1)

Pode-se, pois, aplicar o fenômeno da crise identitária, não somente ao indivíduo, como também ao bloco social, analisando sua estrutura e suas instituições como categorias suscetíveis a sofrer transformações e a realizá-las.

Algumas sociedades modernas, como Portugal, por exemplo, buscando por uma relação de identificação entre seus cidadãos para com suas ideologias e propósitos, buscavam, muitas vezes, no saudosismo e na idealização de feitos e símbolos, meios para uma solidificação e

consolidação da identidade nacional, fato que, ainda convencionalmente repetido, não se estabiliza na contemporaneidade.

A própria globalização, possibilitando o contato entre os povos, financeiramente e socialmente, contribui para essa desconstrução até então imagética pré-estabelecida entre nação e cidadão. Segundo Giddens (apud HALL, 2006, p. 3) "à medida em que áreas diferentes do globo são postas em interconexão umas com as outras, ondas de transformação social atingem virtualmente toda a superfície da terra" transformando, portanto, as organizações, e, por meio de um processo histórico, originando as instituições modernas.

Assim como as nações, o sujeito contemporâneo, verdadeiramente, não possui mais uma base identitária una, como a história aponta existir no indivíduo que, por exemplo, vivera o período iluminista, e se baseava:

[...] numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo "centro" consistia num núcleo interior, que nascia [com o sujeito] e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo — contínuo ou "idêntico" a ele — ao longo da existência do indivíduo. (HALL, 2006, p. 2)

A concepção de sujeito que se apresentará neste trabalho, também não se correlaciona à essência do sujeito sociológico (HALL, 2006), uma vez que não há exatamente uma interação entre o eu individual e o exterior, mediado e relacionado por outras identidades. O que se tem, de fato, são sujeitos egocêntricos e iludidos propositadamente por uma

[...] identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente [...] [Que, na verdade], à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, [se é] confrontado por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais [pode-se] identificar — ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p.3)

A aplicação do termo social "identidade" à análise da obra *Ensaio Sobre a Cegueira* de Saramago, faz-se relevante a partir do próprio enredo que constrói a possibilidade de se empregar tal termo à análise do comportamento dos personagens, uma vez que, perceptivelmente influenciados não só pelo caos das instituições, mas fragmentados, quanto indivíduos, tais entidades ficcionais mostram-se extremamente suscetíveis ao meio

degenerativo e à situação desumana que lhes fora imposta. Neste ponto está, mais uma questão relevante que intensifica o que se busca provar neste trabalho: a influência do meio no comportamento do sujeito.

José Saramago insere na obra *Ensaio sobre a Cegueira* a sua visão pessimista em relação à sociedade capitalista e as consequências desiguais da organização desta, explicitando sua visão de mundo marxista. Entretanto, a abordagem do autor mostra-se múltipla, pois, posteriormente à apresentação geral do enredo, ou seja, após expor a cegueira branca como praga que atinge uma sociedade desconhecida, o autor acentua o caráter contagioso desta que, além de constituir mote alegórico para representar a alienação do homem, possibilita a construção de um espaço extra-social, visto que, devido o contágio da cegueira, em sociedade, ter, aparentemente, se dado de forma absolutamente rápida, e sem explicações, há, a partir da decisão governamental, um contato forçoso, com caráter de quarentena, entre os novos cegos, havendo um intercruzamento de identidades:

[...] Os primeiros a serem transportados para o manicômio desocupado foram o médico e a mulher [...] Os outros cegos chegaram juntos. Tinham-nos apanhado nas suas casas, um após outro, o do automóvel, primeiro de todos [a cegar], o ladrão que o roubou, a rapariga dos óculos escuros, o garotinho estrábico, este não, a este foram-no buscar ao hospital onde a mãe o levou. (Saramago, 1995, p.47)

Ao estabelecer o manicômio como espaço de base para a relação dos cegos, Saramago não só ironicamente obriga os indivíduos a retirarem suas máscaras sociais, como os iguala em relação a condições materiais e organizacionais.

Retomando, pois, a segunda aplicação do termo identidade, adotada pela psicologia social, que destaca a constituição do indivíduo, é possível aplicar a teoria de Ciampa (2005) a esta análise. O teórico afirma que tal termo está correlacionado à vida ativa do sujeito, ao que ele faz ao longo de sua vida e ao que o torna único, ou seja, quem ele é no mundo. Dessa maneira, pode-se inferir, que é exatamente a partir da desconstrução relacional do sujeito sobre os quesitos anteriormente expostos, por meio de sua retirada forçada da sociedade, e da perda de suas funções individuais, que se torna mais uma vez cabível apresentar a partir do enredo de *Ensaio Sobre a Cegueira* um quadro de deformação e reconstrução identitária.

Essa reconstrução identitária, por sua vez, basear-se-ia na busca do ser humano enxergar conscientemente a sua essência e a de seu semelhante, e para verdadeiramente obter sucesso nesse processo, este indivíduo precisaria reencontrar sentimentos que deveriam ser

inerentes à sua espécie, e isto somente seria possível a partir da neutralização dos sujeitos pela cegueira e do encontro destes, em um ambiente insípido, onde a busca por uma reorganização social e uma nova relação entre os indivíduos se consolidasse.

Além de promover um retrato do horror de uma praga, Saramago buscava representar a essência doente da humanidade que se perdeu em si mesma. É notável, ao longo da obra, a intenção do narrador em demonstrar a cegueira branca como condição necessária para que o ser humano passasse a ver, uma vez que, mesmo quando anteriormente, possuindo o sentido da visão, recusava-se a enxergar, perceber, reparar; a partir da cegueira branca isso se torna possível. Pode-se, pois, considerar a cegueira branca a partir de uma dupla interpretação: aquela que instaura o caos, a desgraça, e vem mostrar ao homem a sua fragilidade (animalizando-o, muitas vezes) e, ao mesmo tempo, aquela que, obrigando o homem a reinventar a própria identidade, sua relação com o seu semelhante, e a percepção que tem do mundo, busca uma possível reconstrução da essência humana.

Numa entrevista concedida ao jornal *O Globo*, o próprio escritor assim define um dos principais objetivos desta narrativa:

[...] criticar e perguntar se não podemos mudar, se não podemos ter uma vida mais digna do que a que temos, se não temos que ser menos egoístas, menos interessados naquilo que é nosso, sem perder evidentemente o apreço humano que cada um tem por aquilo que lhe pertence. Mas sem converter este apreço numa arma contra os outros. (MORAES NETO, 2009)

Ao construir um enredo cujas referências espaciais e sociais não são nomeadas, embora possam ser reconhecidas pelo leitor como sendo relativas à sociedade contemporânea, Saramago reafirma a falha identitária em que o sujeito moderno se encontra, e constrói a possibilidade de o leitor se reconhecer neste sujeito e, mais especificamente, ver na mulher do médico, personagem que finge cegueira para acompanhar o marido, uma mulher que luta em prol de seus semelhantes, não apenas no sentido de auxiliá-los por causa de sua deficiência física, mas principalmente no empenho para conduzi-los à lucidez.

A construção desta personagem, além de ser essencial à trama, possui a finalidade de demonstrar uma transformação da acomodação do sujeito-leitor e uma possível reconsideração de seus anseios egoístas em prol da coletividade. Desta maneira, a análise dessa construção se dará de maneira detalhada posteriormente na segunda sessão do capítulo 1: “Os personagens sem nome de Saramago”.

1.1. A identidade e o ser social

Primeiramente, a fim de se estabelecer um quadro geral acerca da construção da identidade do indivíduo, que fundamenta a elaboração dos personagens do livro de Saramago, para que posteriormente se possa demonstrar exatamente a ação contrária, ou seja, a desconstrução desta, é relevante levar em consideração que o homem é um ser social e que as suas ações são realizadas a partir da sua relação com os seus semelhantes e do meio em que vive, e que, portanto, seria no convívio com o outro que ele construiria a consciência do mundo a sua volta e a de si mesmo, desenvolvendo assim, a partir do coletivo, a sua diferenciação e individualização.

Segundo Khátia Maheirie (2002), especialista em Psicologia Social, “a “identidade” pode ser compreendida como constituição do sujeito, desde que seu significado esteja na direção daquilo que se faz aberto e inacabado” (p.31). Assim, tendo esta reflexão como ponto de partida, pode-se inferir que, na construção do romance *Ensaio sobre a Cegueira*, há a elaboração de um enredo que aborda exatamente as causas e efeitos da retirada desse homem (cuja individualização e construção identitárias estão sempre em processo de desenvolvimento) do convívio social que conhece (ainda que problemático) para o enclausuramento deste, em um regime caótico cujas regras sociais e morais, juntamente com a sua cidadania são abandonadas.

Para Maheirie, o homem está encoberto por uma duplicidade intrínseca: é objetividade (pois é corpo) e subjetividade (pois é consciência) e “ [...] O Eu, ou a identidade, ou a especificidade do sujeito, aparece como produto das relações do corpo e da consciência com o mundo, consequência da relação dialética entre objetividade e subjetividade no contexto social.” (Khátia Maheirie, 2002, p.35)

Este produto, considerado aqui como a relação dos personagens com o meio em que vivem é o que possibilita esse estudo, uma vez que, sendo o corpo e a sua relação com o meio exterior modificada, obviamente, a subjetividade do sujeito, a sua consciência, o seu eu, a sua identidade, transformar-se-á também.

Ao serem levados a se relacionar de maneira extra-social, quando colocados no hospício, os personagens sofrem uma mudança de contexto, e, portanto, a sua relação dialética (subjativa e objetiva) se transforma.

O espaço caótico elaborado por Saramago é exatamente a solução (ainda que drástica) para o indivíduo se reorganizar e se desprender das amarras sociais, que, transformando sua essência natural, apesar das ilusões aparentes de coletividade, acaba por torná-lo um ser egoísta, egocêntrico, cuja aspiração essencial é a busca de poder, descaracterizando, portanto, o senso coletivo.

Desde os primórdios do homem, e de que as primeiras sociedades se organizaram, a busca egoísta, de alguns indivíduos, por poder, em relação a seus semelhantes, é nítida. “O homem nasceu livre e em toda parte está a ferros. Este se acredita senhor de outros, e não deixa de ser mais escravo que aqueles” (ROUSSEAU, p.17). E isto se reflete no ensaio, como uma forma de protesto.

Para isso, o narrador constrói um quadro em que, em sociedade, indivíduos maltratados pelo sistema buscam se aproveitar uns dos outros, e quando enclausurados, apesar de neutralizados pela cegueira, e motivados pela hipocrisia e sede de poder, ainda que infundada, cegos objetivam oprimir cegos.

1.2. Os personagens sem nome de Saramago

O enredo de *Ensaio sobre a Cegueira* começa situando o leitor em relação ao espaço. Durante um dia normal, em uma cidade bastante movimentada, barulhenta e cujo nome e localização ao certo não se sabe, mas pode-se deduzir ser uma grande e moderna cidade; há um carro parado, cujo motorista, perante um sinal verde, o qual deveria lhe indicar que a passagem está livre, não realiza nenhuma reação, instaurando, assim, o caos geral.

A partir desse fato, alguns motoristas vão até o responsável pela anarquia e são surpreendidos com um pedido de socorro: “Estou cego, estou cego, repetia com desespero enquanto o ajudavam a sair do carro, e as lágrimas, rompendo, tornaram mais brilhantes os olhos que ele dizia estarem mortos” (SARAMAGO, 1995, p.12).

Este, do qual se tem a descrição do momento que cegara, é o primeiro personagem apresentado ao leitor. Assim como os demais personagens, ele também não possui nome

próprio, sendo reconhecido mediante apenas uma característica marcante que logo é informada pelo narrador: “**O cego** implorava, Por favor, Alguém me leve para a casa” (p.14)

A não nomeação dos personagens ultrapassa qualquer marca meramente estilística. Trata-se de um artifício narrativo intencional extremamente útil para reafirmar a tese de que há, desde o início do romance, indícios da promoção de uma desconstrução da identidade de cada um dos personagens, os quais, concomitantemente, e de maneira não menos intencional, por não possuírem um nome que os defina e os diferencie dos demais, e até mesmo dos leitores, acabam por gerar uma maior aproximação para com estes.

Segundo Ciampa (2005), o indivíduo, ao nascer, recebe um nome, o qual diz a ele e aos demais quem ele é. O prenome é responsável por diferenciá-lo das outras pessoas, enquanto o sobrenome o iguala aos seus familiares, os de mesma origem:

[...] Um nome nos identifica e nós com ele nos identificamos. Por isso dizemos “eu me chamo ...” Então nós nos *chamamos*, mas isto só depois de uma certa idade, pois inicialmente *somos chamados* por um nome que nos foi dado. [...] O nome é mais que um rótulo ou etiqueta: serve como uma espécie de sinete ou chancela, que confirma e autentica a nossa identidade. (CIAMPA, 2005, p. 131)

Dessa forma, a construção dos personagens sem um nome específico, demonstra que estes não possuem uma diferenciação em relação a si mesmos nem em relação ao seu exterior (que também não é nomeado). Esta sensação de anonimato torna-se ainda mais forte com a disseminação da epidemia da cegueira branca que, causando o confinamento, o caos, e impondo limites de sobrevivência, vem dizer-lhes que todos são iguais:

[...] 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, nenhum cão reconhece outro cão, ou se lhe dá conhecer, pelos nomes que lhe foram postos, é pelo cheiro que identifica e se dá a identificar, nós aqui somos como uma outra raça de cães, conhecemo-nos pelo ladrar, pelo falar, o resto, feições, cor dos olhos, da pele, do cabelo, não conta, é como se não existisse [...] (SARAMAGO, 1995, p. 64)

Com o desenvolvimento do enredo, e a partir da repetição de suas características, o leitor consegue distinguir os personagens principais, por meio das particularidades com que o narrador se refere a eles, já que são retratados como *o primeiro cego, o ladrão, a rapariga dos óculos escuros, o menininho estrábico, o médico, a mulher do médico e o homem da venda preta*.

O primeiro indivíduo apresentado pelo enredo, como anteriormente foi citado, é denominado como *o cego*, característica que primeiramente cabe à identificação do personagem, visto que este adjetivo até então o diferenciava dos demais. Após a epidemia, o narrador adota a nomeação de *o primeiro cego*, para o personagem, para que, dessa forma, continue havendo uma particularização. Não há muitas descrições acerca desse personagem ou de suas relações sociais, apenas que possui uma esposa e que se trata de um homem novo de 38 anos.

Percebendo-se cego, e de uma cegueira branca, o *cego* vai à procura de um médico oftalmologista e inicia o contágio da cegueira. Anteriormente a esta ação, há o contágio do indivíduo que se prontifica a ajudá-lo e acaba por roubar-lhe o carro. Tendo em vista a relevância deste episódio, *o ladrão*, nomeação dada ao personagem, e o ato do roubo, serão detalhadamente descritos no terceiro item do primeiro capítulo deste trabalho “A influência do meio na desconstrução do sujeito”.

O oftalmologista, apresentado pelo narrador como *o médico*, recebe-o em seu consultório, e busca resolver a questão: “O médico disse, Sentem-se, por favor [...] Conte-me lá então o que se passa consigo. O cego explicou que estando dentro do carro, à espera de que o sinal vermelho mudasse, tinha ficado subitamente sem ver, [...] Vejo tudo branco, senhor doutor” (p.22). A partir deste fato busca-se a realização de exames variados e detecta-se que não há problema nenhum com os olhos do paciente:

[O médico] Não encontrou nada na córnea, nada na esclerótica, nada na íris, nada na retina, nada no cristalino, nada na mácula lútea, nada no nervo óptico, nada em parte alguma. Afastou-se do aparelho, esfregou os olhos, depois recomeçou o exame desde o princípio, sem falar, e quando outra vez terminou tinha na cara uma expressão perplexa, Não lhe encontro qualquer lesão, os seus olhos estão perfeitos. (SARAMAGO, 1995, p.23)

Não há, também, descrições exatas acerca da aparência ou da personalidade do médico. O que se percebe, entretanto, é que se trata de um indivíduo bastante aplicado a sua profissão:

[...] depois do jantar vou passar os olhos pelos livros, rever bibliografia, talvez encontre uma pista [...] a agnosia, a cegueira psíquica, poderia ser, mas então tratar-se-ia do primeiro caso com estas características, porque não há dúvida de que o homem está mesmo cego, a agnosia, sabemos-lo, é a incapacidade de reconhecer o que se vê [...] [há] a possibilidade de se tratar de uma amaurose, mas [...] esta

cegueira é branca, precisamente o contrário da amaurose. (SARAMAGO, 1995, p.28)

Apesar dos esforços do médico em descobrir do que se tratava a doença de seu paciente, tudo foi em vão. Ao amanhecer encontrou-se cego. E foi descoberto que todos os pacientes que naquele dia atendera – a rapariga dos óculos escuros, o garotinho estrábico e o velho da venda preta - também haviam cegado, dando a certeza de uma epidemia por contágio direto.

A rapariga dos óculos escuros é descrita como uma mulher bonita e ligada aos prazeres carnavais:

[...] a rapariga tinha os dentes bonitos e sabia como mostrá-los [...] Sem dúvida esta mulher vai para a cama a troco de dinheiro, o que permitiria, provavelmente, sem mais considerações, classificá-la como prostituta,[...] mas [...] só vai quando quer e com quem quer [...] Ela tem como a gente normal, uma profissão, [...] e vive como lhe apetece e [...] tira daí todo o prazer que pode. (SARAMAGO, 1995, p.31)

A sua ida ao oftalmologista era consequência de uma conjuntivite que já estava por sarar, entretanto, ao meio da noite, quando estava se encontrando com um homem, veio a cegar.

Avisadas pelo médico, as autoridades sanitárias, acabaram por encontrar *praticamente* todos os indivíduos com quem o primeiro cego havia tido contato, mais os pacientes do médico e o próprio:

Quem era, perguntou a mulher, O ministério, vem uma ambulância buscar-me dentro de meia hora. Era o que esperavas que sucedesse, Sim, mais ou menos, Para onde te levam, Não sei, suponho que para um hospital. Vou-te preparar a mala, escolher a roupa, o costume, Não é uma viagem, Não sabemos o que é. Levou-o com cuidado até ao quarto, fê-lo sentar-se na cama, Deixa-se estar aí tranquilo, eu trato de tudo. [...] Quando a campainha da porta soou, ela levantou-se e foi abrir, mas no patamar não havia ninguém. Atendeu o telefone interno, Muito bem, ele desce já, respondeu. [...] Desceram no elevador, ela ajudou o marido a transpor os últimos degraus, depois a entrar na ambulância. [...] O condutor da ambulância protestou do banco da frente, Só posso leva-lo a ele, são as ordens que tenho a senhora saia. A mulher, calmamente, respondeu, Tem de me levar também a mim, ceguei agora mesmo. (SARAMAGO, 1995, p.44-45)

Como já dito, a cegueira da mulher do médico era uma mentira. Uma farsa construída em benefício do marido. A mulher, vendo-o naquela situação, resolve acompanhá-lo a fim de, como o próprio excerto acima indica, continuar a ser-lhe uma companheira, assumindo totalmente a função dos olhos do marido.

Apesar de a identidade da mulher estar ligada, a todo o momento, ao médico, por meio da escolha do narrador de considerá-la como – *mulher do médico*, ela é a verdadeira protagonista da obra, levando-se em consideração a importância da personagem para a trama e a sua posição posterior. Como líder de um grupo de cegos, poder-se-ia, por meio da adequação do termo herói à literatura contemporânea, considerá-la uma heroína.

A mulher do médico representa a coletividade e a esperança em uma sociedade já doente, que passa ao caos total, à humilhação e à redução do ser humano à de um animal repugnante:

[...] hoje que tenho a responsabilidade, não amanhã, se estiver cega, Responsabilidade de quê, A responsabilidade de ter olhos quando os outros os perderam, Não podes guiar nem dar de comer a todos os cegos do mundo, Deveria, Mas não podes, Ajudarei no que estiver ao meu alcance (SARAMAGO, 1995, p. 241)

A personagem, além de guiar o marido, protege a todos os cegos a quem está mais próxima. Não sendo heroína por vontade própria, mas por culpa, de *ver* em um mundo de cegos, a mulher do médico acaba por lutar pela vida de todos ainda que isso a obrigue a se reinventar a todo momento:

[...], o certo e o errado são apenas modos diferentes de entender a nossa relação com os outros, não a que temos com nós próprios, nessa não há que fiar, perdoem-me a preleção moralística, é que vocês não sabem, não o podem saber, o que é ter olhos num mundo de cegos, não sou rainha, não, sou simplesmente a que nasceu para ver o horror, vocês sentem-no, eu sinto-o e vejo-o (SARAMAGO, 1995, p.262)

É perceptível, ainda, a força psicológica da construção da personagem. Sem buscar dissertar acerca das diferenças entre as construções femininas de Saramago, ao longo de suas produções literárias, mas propondo uma comparação, a mulher do médico pode ser vista como uma figura representativa acumulativa de heroínas anteriores, como por exemplo Blimunda, personagem de *Memorial do Convento* (1982), pois assim como a mulher do médico, esta heroína possuía a lucidez, quando ninguém mais a lembrava. Blimunda via os seres humanos

por dentro “levei a minha vida a olhar para dentro dos olhos das pessoas” (Saramago, 1982, pág. 135). E a mulher do médico enxergava a tudo e a todos em um mundo de cegos.

Alguns teóricos criticam a construção dos personagens, em Saramago, considerando-os planos, sem profundidade psicológica. Entretanto, a densidade psicológica se dá, não só na construção do percurso dos personagens guiados pela heroína do romance, como também, na proposta alegórica da construção do enredo:

Quem leu apenas uma ou duas obras do escritor ignora a riqueza e a variedade do conjunto e pode formar uma opinião equivocada a seu respeito. Somente aqueles que não captaram ou não apreciam o caráter alegórico da ficção de Saramago podem dizer que suas personagens são esquemáticas, carentes de espessura psicológica, ou que suas histórias são inverossímeis. Tal alegação revela uma total incompreensão de seu projeto romanesco.[...] As histórias que ele narra não valem por elas mesmas, mas por seu sentido alegórico. (PERRONE-MOISÉS, 2000).

Tendo em vista, pois, a relevância da alegoria no romance de Saramago, buscar-se-á, no capítulo dois deste estudo, abordá-la mais profundamente.

1.3 A influência do meio na desconstrução do sujeito

Para Goffman (1985) os papéis sociais que determinados indivíduos exercem são direitos e deveres ligados a uma situação social. Como papel social, tem-se aqui a ideia de que estes, ainda segundo Goffman, seriam as representações de *personagens* que criamos e recriamos de acordo com as relações sociais que mantemos. Por exemplo, perante minha família, exerço o papel de filha para com minha mãe, perante o ambiente de trabalho, passo a exercer outro papel, o de professora, o que acarreta outra representação, e assim por adiante. Em *Ensaio sobre a cegueira* tais papéis sociais perdem a função e basicamente desaparecem quando associados à posição relacional do ser na sociedade, uma vez que, perante o enredo, é perceptível a noção de que todos os personagens apresentados estão excluídos da sociedade e, dessa maneira, não se distinguem a partir de seu papel social, ou seja, não se diferenciam nem através de sua profissão, nem de suas famílias, de seus bens, ou até mesmo de sua aparência, uma vez que estão todos cegos:

Quando um indivíduo chega à presença de outros, estes, geralmente procuram obter informação a seu respeito, ou trazem à baila o que já possuem [...] a informação a

respeito do indivíduo serve para definir a situação, tornando os outros capazes de conhecer antecipadamente o que ele esperará deles, e o que dele podem esperar. (GOFFMAN, 1985, p.11)

A única exceção que poderia vir a ser apontada é a situação do personagem do *médico* que, apesar de depender da visão para exercer a profissão, que exatamente tem como função impedir a perda da visão alheia, obteve como característica principal o nome da profissão e, perante os demais, apesar de incapaz, sente-se útil:

[...] o médico porque pela profissão se considerava mais obrigado que os de mais [...] sendo médico, não iria entregar-se de mãos atadas ao desespero, como fazem aqueles que do seu corpo só sabem quando lhes dói [...] Um médico, só por si, vale alguns homens, palavras que não deveremos entender como expressão directamente quantitativa, mas sim maiormente qualitativa, como não tardará a certificar-se. (SARAMAGO, 1995, p.36-37)

Ademais, os primeiros personagens a cegar, conheciam-no anteriormente e, portanto, já tinham uma imagem do personagem: “Se conhecem o indivíduo ou estão informados a respeito dele, em virtude a uma experiência anterior à interação podem confiar nas suposições relativas a persistência e generalidade dos traços psicológicos, como meio de predizer-lhe o comportamento presente e futuro” (GOFFMAN, 1985, p.11).

Dessa maneira, tanto o médico possuía uma obrigação para consigo mesmo, levando em consideração sua profissão e a situação em que se encontrava, quanto os prisioneiros doentes esperavam dele um possível tratamento diferenciado.

É expressivo, ainda, quanto à ligação da profissão à identidade, a maneira com que os cegos buscam se apresentar quando chegam à camarata:

O melhor será que se vão numerando e dizendo cada um quem é. [...] Um, fez uma pausa, parecia que ia a dizer o nome, mas o que disse foi, Sou polícia, e a mulher do médico pensou, Não disse como se chama, também saberá que aqui não tem importância. [...] Dois, [...] Sou motorista de táxi [...] [E assim por adiante] (SARMAGO, 1995, p.66)

De fato, a intenção do narrador é promover um encontro entre indivíduos que, acabando de perder a sua *liberdade* - no sentido do direito de ir e vir, a identidade individual – o nome, que antes definia e mostrava aos demais a diferenciação do indivíduo, nem como seu

papel representativo na sociedade – a profissão que inicialmente lhes serve como apresentação, são obrigados a compreender que a única definição que lhes basta para reconhecimento refere-se à condição coletiva em que se encontram, que é a de cegos.

Sentindo-se isolados e sem um lugar referencial no ambiente em que vivem, inicia-se uma busca por entendimento individual.

Segundo CIAMPA (2005), conforme o indivíduo muda de grupo social ou de “plateia”, ele pode assumir facetas e comportamentos diferentes, acabando por representar os mais variados e possíveis papéis. “A identidade, então, assume a forma *personagem*, ainda que, esteja chamado por um nome próprio, um apelido, por um papel, etc. [...] O indivíduo não é mais algo, ele é o que faz.” (CIAMPA, 2005 p.135) Dessa maneira, não mais a aparência, o nome, a profissão ou os bens materiais determinam a identidade de um indivíduo, mas, sim, os seus atos.

1.4. A cegueira como neutralização de papéis sociais

Ao decorrer da micro narração de como se dá a cegueira do primeiro cego, anteriormente apresentada, pode-se notar a construção de um quadro social inicial, em que há a descrição de um fato recorrente da vida em sociedade: o roubo.

A desigualdade social é o motor que promove a rebeldia do desfavorecido, decorrendo, muitas vezes, da busca equivocada de ascensão, na qual o que busca tornar-se mais forte, ou seja, aquele que intenta o poder, ou meios (instrumentos) para exercê-lo, não mede esforços para promover um vínculo irregular de autoridade, o qual se entenderá aqui por relação entre possuidor e despossuído (desfavorecido).

Ao compreender a fragilidade do cego, um indivíduo se propõe a ajudá-lo, levando-o para casa. E enquanto aquele agradece como pode, este começa a pensar naquela situação, como uma oportunidade proveitosa. Rouba então o carro do cego e faz jus a sua posterior denominação de ladrão pelo narrador.

É relevante apontar, ainda, a atenção que o narrador dá a essa relação. O narrador deixa claro que o ser humano possui sentimentos altruístas imediatos, entretanto, tais desejos podem ser enevoados pelo sistema social em que o ser está inserido:

Ao oferecer-se para ajudar o cego, o homem que depois roubou o carro não tinha em mira, nesse momento preciso, qualquer intenção malévola, minto pelo contrário, o

que ele fez não foi mais que obedecer àqueles sentimentos de generosidade e altruísmo que são, como toda a gente sabe, duas das melhores características do género humano, podendo ser encontradas até em criminosos bem mais empedernidos do que este, simples ladrãozeco de automóveis sem esperança de avanço na carreira, explorado pelos verdadeiros donos do negócio, que esses é que se vão aproveitando das necessidades de quem é pobre. (SARAMAGO, 1995 p.25)

Construindo o ladrão como um personagem vulnerável que, somente após algum tempo de diálogo com o cego, vê naquela situação uma oportunidade de realizar um crime, e não como um criminoso frio, que desde os primeiros instantes já teria arquitetado todas as suas ações, o narrador gera no narratário a capacidade de um julgamento mais brando, que considera a dualidade de caráter do personagem: “Sucedeu-se então, no ladrão assim que pôs o carro em marcha [...] o remorso, expressão agravada duma consciência [...] uma consciência com dentes para morder, que estava a pôr-lhe diante dos olhos a imagem desamparada do cego quando fechava a porta, Não é preciso, não é preciso, dissera o coitado, e daí para o futuro não seria capaz de dar um passo sem ajuda.” (SARAMAGO, 1995, p.27)

Buscando voltar a si, o ladrão esforça-se para dissipar aqueles pensamentos: “lá porque o tipo ficou cego não quer dizer que a mim me suceda o mesmo, isto não é uma gripe que se pega, dou uma volta ao quarteirão e já me passa [...] Ainda não tinha andado trinta passos quando cegou.” (SARAMAGO, 1995, p.27)

Esta última colocação do narrador insere o ladrão, até então possuidor do poder (de roubar o carro), pelo “instrumento” da visão, na mesma relação do desfavorecido. É a primeira vez que o narrador utiliza “a epidemia do mal branco” como instrumento neutralizador do que aqui se entende por papéis sociais.

A partir da neutralização dos personagens citados ao que corresponde à relação “possuidor – despossuído” e dos demais posteriormente apresentados (exceto a mulher do médico, que finge cegueira) há, como já dito, o isolamento destes em um espaço precário, havendo, portanto, uma mudança de local, de plateia e, por fim, de papéis sociais:

Enquanto não se apurassem as causas [...] do mal branco [e] enquanto para ele não fosse encontrado o tratamento [...] as pessoas que cegaram, e também as que com elas tivessem estado em contacto físico ou em proximidade directa, seriam recolhidas e isoladas, de modo a evitarem-se ulteriores contágios, os quais, a verificarem-se, se multiplicaram mais ou menos segundo o que matematicamente é costume denominar-se progressão por quociente. (SARAMAGO, 1995, p.45)

No discurso do narrador, é notável que o governo visualiza os contaminados como um estorvo para a sociedade em geral e busca, portanto, isolá-los em um local que não interferisse na economia da região e que não causasse transtornos: um manicômio abandonado sem nenhum recurso.

De que possibilidades imediatas dispomos, quis saber o ministro, Temos um manicómo vazio, devoluto, à espera de que se lhe dê destino, umas instalações militares que deixaram de ser utilizadas em consequência da recente reestruturação do exército, uma feira industrial em fase adiantada de acabamento, e há, ainda [...] um hipermercado em processo de falência [...] o quartel é o que oferece melhores condições de segurança porém [é] demasiado grande [...] Quanto ao hipermercado, haveria que contar, provavelmente, com impedimentos jurídicos vários, [...] e a feira [...] a indústria não gostaria com certeza, ali estão investidos milhões. (SARAMAGO, 1995, p.46)

O comportamento do governo em relação aos cidadãos contaminados confirma a sociedade egoísta, tecnicista e inescrupulosa em que os personagens se encontram. Ademais, a preocupação com relação à economia é bastante explícita, demonstrando que há maior relevância em se manter a economia da sociedade estável, do que em oferecer aos cidadãos contaminados um local adequado, em que pudessem ser tratados de maneira civilizada.

Já no hospício há, ainda, a descrição do fim trágico do ladrão, acima citado. Colocando-o como vítima do sistema em que atua e descrevendo seu sofrimento (o ferimento na perna), por ter tido um comportamento inadequado no hospício, em relação à rapariga dos óculos escuros, o narrador constrói no arrependimento e morte do personagem, a sua redenção:

Colocado atrás da rapariga dos óculos escuros, o ladrão [...] decidiu usar as mãos com maior proveito, uma acariciando-lhe a nuca por baixo dos cabelos, a outra, directa e sem cerimónias, apalpando-lhe o sexo. Ela sacudiu-se para escapar ao desaforo, mas ele tinha-a bem agarrada. Então a rapariga jogou com força uma perna atrás, num movimento de coice. O salto do sapato, fino como um estilete, foi espetar-se no grosso da coxa nua do ladrão, que deu um berro de surpresa e de dor. (Saramago, 1995, p. 55-56)

(...)

Peço-lhe perdão, a culpa foi toda minha, não era preciso fazer o que fiz [disse a raparia]. Deixe lá, respondeu o homem, são coisas que acontecem na vida, eu também fiz o que não devia ser feito. (SARAMAGO, 1995, p.68)

Apesar de posteriormente falecer, o ladrão convive com a sua vítima de roubo e com os demais personagens e tem, por meio da relação existente entre os sentinelas e os presos, a concretização de sua morte trágica.

Agora era preciso enterrá-lo. Só a mulher do médico sabia o estado em que se encontrava o morto, a cara e o crânio rebentados pela descarga, três buracos de balas no pescoço e na região do esterno. Também sabia que em todo o edifício não havia nada com que se pudesse abrir uma cova. (SARAMAGO, 1995, p. 83)

Por meio de altofalantes, um indivíduo repetia, diariamente, uma série de ordens, indicando como deveria ser o comportamento dos presos, em relação a incidentes (como a morte do ladrão), e a todo o momento os convencia de que nada mais faziam, estando ali, que exercer seu dever de cidadão: “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 [...]” (SARAMAGO, 1995, p.49).

A mulher do médico era quem tudo via naquele local. Além de ouvir a ordem dos sentinelas, como todos, podia enxergar o medo em seus olhos e o comportamento cada vez mais desagradável dos “detentos”: “a mulher do médico sentiu-se como se estivesse por trás de um microscópio a observar o comportamento de uns seres que não podiam nem sequer suspeitar da sua presença, e isto pareceu-lhe obscuro” (SARAMAGO, 1995, p.71).

É a partir dessa lente microscópica, ou seja, da visão da mulher do médico, que o narrador, na maioria das vezes, descreve o espaço:

A mulher levou o marido para o fundo da camarata, fê-lo sentar-se em uma das camas, e disse-lhe, Não saias daqui, vou ver como é isto. Havia mais camaratas, corredores longos e estreitos, gabinetes que deviam ter sido de médicos, sentinas encardidas, uma cozinha que ainda não perdera o cheiro de má comida, um grande refeitório com mesas de tampo forradas de zinco, três celas acolchoadas até à altura de dois metros e forradas de cortiça daí para cima, Por trás do edifício havia uma cerca abandonada, com árvores mal cuidadas, os troncos davam a ideia de terem sido esfolados. Por toda a parte se via lixo. (SARAMAGO, 1995, p.47)

A descrição de como se dá o entrecruzamento de personagens no mesmo espaço é realizada pelo narrador onisciente. Entretanto, tal descrição, apesar da mediação do narrador, constrói-se basicamente a partir de uma focalização interna, o que permite, com rigidez de

detalhes, a percepção absoluta do narratário em relação às sensações dos cegos, e principalmente, da única que vê, acerca dos demais e do local em que se encontram:

A mulher do médico foi ver como se encontrava o doente, Sou eu, disse-lhe, e levantou cuidadosamente a manta. A perna tinha um aspecto assustador, inchada toda por igual desde a coxa, e a ferida, um círculo negro com laivos arroxeados, sanguinolentos, alargara-se muito, como se a carne tivesse sido repuxada de dentro. Desprendia um cheiro ao mesmo tempo fétido e adocicado. (SARAMAGO, 1995, p.75)

(...)

O **médico** suspirou, a convivência ia ser difícil. Encaminhava-se já para a camarata quando sentiu uma forte necessidade de evacuar [...] Enganou-se no caminho duas vezes, angustiado porque a necessidade apertava cada vez mais, e já estava nas últimas instancias da urgência quando pôde enfim baixar as calças e agachar-se na retrete turca. O fedor asfixiava. Tinha a impressão de haver pisado uma pasta mole, os excrementos de alguém que não acertara com o buraco da retrete ou que resolvera aliviar-se sem querer saber mais de respeito. Tentou imaginar como seria o lugar onde se encontrava, para ele era tudo branco, luminoso, resplandecente, que o eram as paredes e o chão que não podia ver, e absurdamente achou-se a concluir que a **luz e a brancura, ali, cheiravam mal**. Vamos endoidecer de horror, pensou. (SARAMAGO, 1995, p.97)

O pensamento resumido do médico apresentado em discurso direto: “vamos endoidecer de horror”, é recebido pelo narratário, primeiramente, através do discurso descritivo do narrador, que, ainda que onisciente, parece fundir-se à percepção do personagem, construindo um discurso não só rico em detalhes, mas em construção figurativa. A elaboração narrativa em destaque, por exemplo, apresenta dois elementos relevantes: a oposição de conceitos já fossilizados, como por exemplo, a correspondência de luz e brancura, respectivamente como substantivo e adjetivo ligados à paz, harmonia, tranquilidade, e a construção de uma sinestesia extremamente cabível ao contexto, ao fundir um substantivo “luz” ligado à visão ao adjetivo mal, que configura cheiro, substantivo, por sua vez, ligado ao olfato. Diz-se que tal construção se faz relevante no discurso, um vez que o olfato, tendo o sentido da visão sido abolido, torna-se uma das principais maneiras dos personagens perceberem o mundo, e, principalmente, para esse estudo, o espaço ao seu redor.

1.5 A mudança do meio e a transformação de comportamentos

Os personagens passam a tentar organizar determinadas ações naquele espaço caótico, principalmente o médico. Entretanto, esta organização torna-se impossível devido à chegada, cada vez maior, de novos “doentes”, fazendo com que, cada indivíduo passe a agir por si mesmo. É neste momento que se perde, absolutamente, o senso de coletividade. Ao mesmo tempo em que ninguém se difere, todos buscam sobreviver em sua individualidade, originando a anarquia:

Quando ao princípio os cegos daqui ainda se contavam pelos dedos, quando bastavam duas ou três palavras trocadas para que os desconhecidos se convertessem em companheiros de infortúnio [...] [foi-se capaz] [...] levar com dignidade a cruz da natureza eminentemente escatológica do ser humano. Mas agora, ocupados como se encontram todos os catres, duzentos e quarenta, sem contar os cegos que dormem no chão, nenhuma imaginação, por muito fértil e criadora que fosse em comparações, imagens e metáforas, poderia descrever com propriedade o estendal de porcarias que por aqui vai. Não é só estado a que rapidamente chegaram as sentinas, antros fétidos, como deverão ser, no inferno, os desaguadoiros das almas condenadas, é também a falta de respeito de uns [...] Uma vez ao dia, sempre ao fim da tarde, como um despertador regular dos produtos de limpeza, recordava que havia um telefone em cada camarata para requisitar os suprimentos necessários quando faltassem, mas o que ali verdadeiramente se necessitava era um poderoso jorro de mangueira que levasse à frente toda a merda [...] depois, por favor, olhos, uns simples olhos [...] Estes cegos, se não lhes acudirmos, não tardarão a transformar-se em animais, pior ainda, em animais cegos. [...] [Tudo isso está a dizer] por outras palavras, a mulher do médico, deitada ao lado do seu marido, [...] Há que dar remédio a este horror, não aguento (SARAMAGO, 1995, p. 133-134).

Há diversos elementos relevantes neste excerto. Primeiramente, é possível notar, novamente, a inovação no discurso do narrador, que se utiliza de diversos artifícios narrativos para construir, no narratário, o efeito subjetivo que propõe: A vivência do horror e a sensação de repulsa dos personagens, em relação ao meio. Esse feito se dá, primeiramente, a partir da sua onisciência, que o permite descrever o ambiente: “estendal de porcarias”, posteriormente por sua capacidade de inclusão, a partir de comentários “por favor, olhos, uns simples olhos”, e, finalmente, aproveitando-se de sua autoridade narrativa, por meio da capacidade de resumir os artifícios anteriormente citados na construção do pensamento do personagem: “Há que dar remédio a este horror, não aguento [...]” O narrador, portanto, se constrói como organizador, comentarista, e até mesmo, analisador da narrativa.

Nota-se, portanto, que o foco da narrativa está na descrição, seja ela construída a partir do narrador, ou do pensamento dos personagens. Dessa maneira, as ações, e o comportamento

das entidades ficcionais está imediatamente ligado ao meio, e isto pode ser facilmente explicitado a partir do discurso.

Mediante esta situação bárbara de sobrevivência, como é possível visualizar a partir da citação a cima, instaura-se o inferno, de fato, descrito pelo narrador. Um indivíduo vê, através daquela anarquia, a oportunidade de (pensando em um possível futuro além daquele manicômio) apoderar-se dos objetos dos cegos, por meio do roubo da comida da primeira camarata, e, a partir do poder de convencimento, influencia alguns colegas:

No meio do átrio, rodeando as caixas de comida, um círculo de cegos armados de paus e ferros de cama, apontados para a frente como baionetas ou lanças, fazia frente ao desespero dos cegos, que os cercavam e que, em desajeitados, intentos, forcejavam por penetrar na linha defensiva, alguns, com a esperança de encontrarem uma [caixa] aberta, um postigo deixado mal fechado por descuido, aparavam os golpes nos braços levantados, outros arrastavam-se de gatas até esbarrarem com as pernas dos adversários, que os recebiam com pontoadas nos lombos e pontapés. [...] Os cegos que tinham vindo reclamar a comida começavam já a recuar desbaratados, perda de toda a orientação tropeçavam uns nos outros, caíam, levantavam-se, tornavam a cair, alguns nem o tentavam, desistiam, deixavam-se ficar prostrados no chão, exaustos, míseros, torcidos de dores, com a cara no lajedo. Então a mulher do médico, aterrorizada, viu um dos cegos quadrilheiros tirar do bolso uma pistola e levá-la bruscamente ao ar. (SARAMAGO, 1995, p.140)

É relevante dar atenção, novamente, aos instrumentos de poder (paus e ferros de cama) que permitem a configuração da cena na qual se enfatiza a sede de poder do cego, bem como a relação possuidor – despossuído. Entretanto, o roubo dá-se, agora, de maneira diversificada. Demonstra a concretização da exploração de uns sobre os outros, uma vez que, estando todos até então neutralizados pela cegueira e organizando-se como podiam, de maneira neutra, buscando o mínimo de bem estar, surge um líder inescrupuloso, que, aproveitando-se do enclausuramento e da fragilidade de seus semelhantes, age como um tirano, como um líder de um regime ditatorial poderia se comportar em sociedade. De fato, não se pode afirmar se esse indivíduo tinha ou não predisposição para articular tal comportamento. Mas o que é posto em questão é que o meio, ou seja, o espaço anárquico, facilitou a culminação de tal ação tirânica, demonstrando, portanto, que o indivíduo pode desenvolver, de fato, diferentes facetas, aproveitando-se de uma transformação espacial.

Não se igualando ao comportamento do cego malvado, mas podendo ser considerada uma transformação do personagem, o próprio médico, até então tido como um marido exemplar,

envolve-se dentro do hospício com *a rapariga dos óculos escuros*. E tem com ela uma relação sexual, mesmo sabendo que a sua mulher poderia ver tal ato.

[a mulher do médico] viu o marido levantar-se e, de olhos fixos, como um sonâmbulo, dirigir-se à cama da rapariga dos óculos escuros. Não fez um gesto para o deter. De pé, sem se mexer, viu como ele levantava as cobertas e depois se deitava ao lado dela, como a rapariga despertou e o recebeu sem protesto, como as duas bocas se buscaram e encontraram, e depois o que tinha de suceder sucedeu, o prazer de um, o prazer do outro, o prazer de ambos, os murmúrios abafados, ela disse, Ó senhor doutor, e estas palavras podiam ter sido ridículas e não o foram, ele disse, Desculpa, não sei o que me deu, de facto tínhamos razão, como poderíamos nós, que apenas vemos, saber o que nem ele sabe. Deitados no catre estreito, não podiam imaginar que estavam a ser observados, o médico decerto que sim, subitamente inquieto, estaria dormindo a mulher, perguntou-se, andaria aí pelos corredores como todas as noites, fez um movimento para voltar à sua cama, mas uma voz disse Não te levantes, e uma mão pousou-se no seu peito com a leveza de um pássaro, ele ia falar, talvez repetir que não sabia o que lhe tinha dado, mas a voz disse, Se não disseses nada compreenderei melhor. (SARAMAGO, 1995, p.172)

As relações sexuais eram, ainda, realizadas em qualquer local, podendo ser comparadas, muitas vezes, às necessidades básicas. Com o passar do tempo eram feitas conforme a vontade dos cegos, sem que houvesse um local específico. Neste ponto, pode-se concluir que a noção de pudor, imposta pela moral e pela própria vida em sociedade havia se perdido, e que os instintos básicos animais estavam por dominar todos os homens.

Quanto ao *cego malvado*, já citado, que passou a comandar impiedosamente as camaratas, não tardou que além dos objetos pessoais de todos os presentes exigisse a visita de algumas mulheres em troca de comida. A camarata dos cegos malvados passou, portanto a ser frequentada.

[...] Passada uma semana, os cegos malvados mandaram recado de que queriam mulheres. Assim *simplesmente*, Tragam-nos mulheres. [...] Depressa, meninas, entrem, entrem, estamos todos aqui como uns *cavalos*, vão levar o papo cheio, dizia um deles. Os cegos rodearam-nas, tentavam apalpá-las, mas recuaram logo, aos tropeções, quando o chefe, o que tinha a pistola, gritou, O primeiro a escolher sou eu, já sabem. [...] O chefe dos cegos [...] pôs a mão livre na cega das insónias, que era a primeira, apalpou-a por diante e por detrás, as nádegas, as mamas, o entrepernas. A cega começou aos gritos e ele empurrou-a, Não vales nada, puta. Passou à seguinte, que era aquela que não se sabe quem seja, agora apalpava com as

duas mãos, tinha metido a pistola no bolso das calças, Olhem que esta não é nada má, e logo se foi à mulher do primeiro cego, depois à empregada do consultório, depois à criada do hotel, exclamou, Rapazes, estas gajas são mesmo boas. Os cegos *relincharam*, deram *patadas* no chão, Vamos a elas que se faz tarde, *berraram* alguns, Calma, disse o da pistola, deixem-me ver primeiro como são as outras. Apalpou a rapariga dos óculos escuros e deu um assobio, Olá, saiu-nos a sorte grande, deste *gado* ainda cá não tinha aparecido. Excitado, enquanto continuava a apalpar a rapariga, passou à mulher do médico, assobiou outra vez, Esta é das maduras, mas tem jeito de ser também uma rica *fêmea*. Puxou para si as duas mulheres, quase se babava quando disse. Fico com estas, depois de as despachar passo-as a vocês. (SARAMAGO, 1995, p.165 - 175-176)

Atentando-se a essa descrição, anterior ao estupro de fato, é relevante dar ênfase aos verbos e substantivos que são utilizados respectivamente para representar as ações dos cegos: *relincharam*, *berraram*; e classificar as mulheres: *gado*, *fêmea*; e os próprios cegos: *cavalos*. Todos esses signos da língua denominam classe de animais, de gênero (macho e fêmea) e sons que estes produzem, sendo utilizados nesse contexto, portanto, como maneira de animalizar os personagens e de reduzir o seu comportamento ao de um animal. Perante esse horror, em parte descrito, instaura-se uma fronteira entre os próprios cegos, que se assemelha ao que até então tinham para com o resto do mundo, visto que a relação entre estes e os sentinelas que guardavam o local, a mando do governo, também era conflituosa:

Não posso continuar aqui a apodrecer [...] quando eu tinha de roubar um carro não ia pedir a outra que o roubasse por mim, agora é o mesmo, eu que lá tenho de ir, quando eles me virem neste estado perceberão logo que estou mal, metem-me numa ambulância e levam-me ao hospital, depois tratam-me da perna [...] (SARAMAGO, 1995, p.77)

(...)

Metido na guarita para proteger-se do frio, ao soldado de sentinela tinha-lhe parecido ouvir uns ligeiros ruídos [...] Nervoso, o soldado saiu da guarita engatilhando a espingarda automática e olhou na direção do portão [...] muito devagar, no interior entre dois ferros verticais, como um fantasma, começou a aparecer uma cara branca. A cara de um cego. O medo fez gelar o sangue do soldado, e foi o medo que o fez apontar a arma e disparar uma rajada à queima-roupa. [...] Deste-lhe cabo do canastro, disse [o sargento]. (SARAMAGO, 1995, p.80-81)

Esta fronteira externa, entretanto, não ameaçava, de forma absoluta, os internos, visto que, se estes continuassem obedecendo às regras exteriores, manter-se-iam vivos. Porém, a nova barreira tensa, interiorana e artificial* que se desenvolve, criada pelo *cego malvado*, gerando horror e desespero, é que faz nascer na mulher do médico um sentimento até então desconhecido por ela: *o desejo de matar*.

Sentindo que ela e os demais estavam ameaçados, esta decide agir. E por meio da visão, e da utilização de mais um instrumento de poder: uma arma, mais especificamente uma tesoura, vê a chance de não só ultrapassar tal fronteira, mas de eliminar definitivamente esse sofrimento.

Ao quarto dia, os malvados tornaram a aparecer. [...] A mulher do médico [...] levantou o braço e, sem ruídos, retirou a tesoura do prego. [...] Dez minutos depois apareceram no corredor as mulheres da segunda camarata. Eram quinze. Algumas choravam. [...] Quando acabaram de passar, a mulher do médico seguiu-as. [...] entrou na camarada [...] e no meio da balbúrdia [avistou] a cama do chefe dos malvados [então] [...] Devagar, a mulher do médico aproximou-se rodeou a cama e foi colocar-se por trás dele. [Uma] cega continuava no seu trabalho. A mão levantou lentamente a tesoura, as lâminas um pouco separadas para penetrarem como punhais. [...] A tesoura enterrou-se com toda a força na garganta do cego, girando sobre si mesma lutou contra as cartilagens e os tecidos membranosos, depôs furiosamente continuou até ser detida pelas vértebras cervicais. O grito mal se ouviu, podia ser o *ronco animal* de quem estivesse a ejacular, como a outros já estava sucedendo, e talvez o fosse, na verdade, ao mesmo tempo que um jacto de sangue lhe regava em cheio a ara, a cega receba na boca a descarga compulsiva do sémen. (SARMAGO, 1995, p. 184 -185-186)

A mulher do médico, pacata dona de casa, apaixonada pelo marido, transforma-se, perante o risco eminente de vida, basicamente em uma guerrilheira, confirmando, mais uma vez a transformação de comportamentos que a mudança abrupta de espaço pode causar, e, desta vez, comprovando-a perfeitamente. Ao passar por todos os meios possíveis de desconstrução identitária, desde ter saído do seio familiar para o caos, até a perda de suas roupas, objetos conhecidos e dignidade sexual, a personagem passa a agir de maneira diferente da comum e ainda reafirma tal comportamento: “já matei, e tornarei a matar se for preciso”. (SARAMAGO, 1995, p.187)

* Ambas as fronteiras citadas nesta análise são consideradas artificiais e tensas, respectivamente, pois “são estabelecidas sem se levarem em conta os acidentes geográficos e [...] há tensão entre as personagens envolvidas.” (FILHO, Ozíeres Borges, 2007, p. 106-107)

Ao proferir tal afirmação a personagem se afirma assassina e ameaça *os cegos malvados*: “Por cada dia que estivermos sem comer por vossa culpa, morrerá um dos que aqui se encontram, basta que ponham um pé fora desta porta, [...] a partir de agora seremos nós a recolher a comida, vocês comam do que cá têm.” (SARAMAGO, 1995, p.188)

Retomando, pois, o conceito de identidade como algo que está aberto e inacabado, é possível explicar o fenômeno gradativo da desconstrução identitária da mulher do médico. Esta personagem que não se encontrava no meio em que vivia, agora já não se descobre nem em si mesma, e mediante situações extremas, age como nunca pensou atuar em sua vida. Considera-se uma assassina e até mesmo surpreende-se com este *papel* que o meio lhe impôs: “[...] se a mim me dissessem que um dia mataria tomá-lo-ia como ofensa, e contudo matei” (p.241). Isto em nada tem a ver com o seu caráter, mas sim com a transformação ao seu redor: “O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem” (HALL, 2006, p. 2).

Fica claro, pois, principalmente a partir da citação do enredo, que o meio impõe atitudes extremas relacionadas a mudanças comportamentais e que, contraditoriamente, este espaço, muitas vezes, pode facilitar um comportamento pré-determinado que se firma e confirma-se perante o caos, como o caso dos estupradores.

O ambiente - “espaço carregado de característica socioeconômicas, morais, psicológicas, em que vivem os personagens” (VILARES, 1995, p. 23), ou melhor, a mudança deste, adquire caráter essencial na obra e compõe-se como um possibilitador da realização da intenção do autor de demonstrar a redução da raça humana ao comportamento animalesco.

Entretanto, Saramago vai mais além. E construindo os episódios heroicos vividos pela mulher do médico e seu “povo”, em meio ao caos, à sujeira, e a situações precárias de sobrevivência, relativiza comportamentos, enfatizando a ideia de que é possível acreditar que existam chances e esperança para um possível recomeço da raça humana.

Ao saírem do hospício, após haver um incêndio no local, a mulher do médico e os demais cegos sobreviventes, percebendo que não há mais sentinelas, partem para uma peregrinação às ruas e concluem que o cenário apocalíptico continua. A mulher do médico tudo vê:

As ruas estão desertas, por ser ainda cedo, ou por causa da chuva, que cai cada vez mais forte. Há lixo por toda a parte, algumas lojas têm as portas abertas, mas a

maioria delas estão fechadas, não parece que haja gente dentro, nem luz. (SARAMAGO, 1995, p.213)

(...)

[...]para tudo faltam os olhos. Também os faltam para ver este quadro, uma mulher carregada com sacos de plástico, andando por uma rua alagada, entre lixo apodrecido e excrementos humanos e de animais, automóveis e camiões largados de qualquer maneira e atravancando a via pública, alguns com as rodas já cercadas de erva [...]uma matilha de cães devora um homem. [...] A mulher do médico desviou os olhos, mas era tarde de mais, o vômito subiu-lhe irresistível das entranhas, duas vezes, três vezes, como se o seu próprio corpo, ainda vivo, estivesse a ser sacudido por outros cães, a matilha da desesperação absoluta, aqui cheguei, quero morrer aqui. (SARAMAGO, 1995, p. 224 -251)

Quase sem forças, a heroína prossegue e encontra um local para que os cegos pudessem se estabilizar: sua casa. Passado dias, como um presságio de recomeço, inicia-se uma chuva purificadora:

A mulher do médico acordou, abriu os olhos e murmurou, Como chove, depois tornou a fechá-los, [...] Não chegou a estar assim um minuto, despertou abruptamente com a ideia de que tinha algo para fazer, mas sem compreender ainda o que fosse, a chuva estava a dizer-lhe Levanta-te, que queria a chuva. O último véu do sono abriu-se subitamente, era isso o que tinha de fazer. Abriu a porta, deu um passo, acto contínuo a chuva encharcou-a da cabeça aos pés, como se estivesse debaixo duma cascata. Tenho de aproveitar esta água, pensou. Tornou a entrar na cozinha e, evitando o mais que podia os ruídos, começou a juntar alguidares, tachos, panelas, tudo o que pudesse recolher um pouco desta chuva que descia do céu em cordas, em cortinas que o vento fazia oscilar, que o vento ia empurrando por cima dos telhados da cidade como uma imensa e rumorosa *vassoura*. (SARAMAGO, 1995, p.165)

Ao comparar a chuva a uma *vassoura*, instrumento utilizado para realizar determinada purificação de substâncias indesejadas, o narrador antecipa o recomeço, e a volta dos cegos à luz é praticamente certa. Entretanto, este retorno não é à escuridão, como de fato viviam os personagens, anteriormente à cegueira branca, nem à luz insana à qual eram obrigados a estar até então:

[...] O primeiro cego acreditou que tinha passado de uma cegueira a outra, que tendo vivido na cegueira da luz iria viver agora na cegueira da treva, o pavor fê-lo gemer, Que tens, perguntou a mulher, e ele respondeu, estupidamente, sem abrir os olhos, Estou cego, [...] ela abraçou-o com carinho, [...] cegos estamos todos nós [...] Irritado, já com a resposta azeda a sair-lhe da boca abriu os olhos e viu. Viu e gritou, Vejo. [...] Vejo, vejo, [...] até me parece que vejo ainda melhor do que via. (SARAMAGO, 1995, p. 306-307)

Todos, então, a partir do homem, passam a ver. E a alegria, ainda que imensa, os faz pensar no motivo daquela cegueira ter surgido do nada e, sem qualquer motivo ter acabado como pó. “Por que foi que cegámos, Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão, Queres que te diga o que eu penso, Diz, Penso que não cegámos, penso que estamos cegos, Cegos que vêem, Cegos que, vendo, não vêem.” (SARAMAGO, 1995, p.310) Por meio desta citação, é possível perceber que o narrador coloca os personagens na mesma situação em que se encontravam quando a narrativa teve início, entretanto, faz do sofrimento que passaram, um processo que permitiu o surgimento da lucidez, para que, como num recomeço, possam, de fato, enxergar.

2. ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA E O MITO DA CAVERNA DE PLATÃO

Além da possibilidade de se aplicar termos da área de ciências sociais à análise literária, como se fez nesta pesquisa, há, ainda, questões extremamente ricas que envolvem interpretações extra-textuais, por meio de uma análise da alegoria.

Dessa maneira, levando em consideração a riqueza alegórica da obra de Saramago, não somente elaborada como ornamentação do discurso, mas, principalmente, como elemento estruturador da narrativa, essencial à interpretação da trama, busca-se, neste capítulo, apresentar uma analogia entre *Ensaio sobre a cegueira* e o *Mito da Caverna*, de Platão.

A partir da afirmação de Hansen de que [...] estática ou dinâmica, descritiva ou narrativa, a alegoria é procedimento intencional do autor do discurso [e que] sua interpretação, ato do receptor, também está prevista por regras que estabelecem sua maior ou menor clareza (HANSEN, p. 9) este trabalho busca ser coerente à análise que propõe e, ao relacionar o enredo do mito de Platão, que filosoficamente reflete acerca de uma possível passagem do mundo visível ao mundo das ideias, intenta-se realizar, uma interpretação da mudança desse homem da escuridão à luz, presente no mito, que se relacione ao ensaio de

Saramago, considerando, portanto, no romance, a cegueira branca, alegoria essencial da obra, o objeto possibilitador da passagem desse homem - da escuridão para a luz - presente no mito.

Em leituras anteriores acerca da fortuna crítica da obra de Saramago, foi possível a visualização do que alguns teóricos considerariam ser a causa da cegueira dos personagens: “As personagens desta narrativa, cegaram porque viviam numa sociedade impregnada pelo excesso de visibilidade e conduzida pela lógica funcional das estruturas sócio-econômicas” (SILVA, Maria Ivonete Coutinho da, 2002, p.14)

O excesso das relações objetivas entre os indivíduos, imersas na procura por vantagens individuais, e até mesmo a presença da tecnologia que em alguns casos desumaniza e científica as relações, não deixa de ser um fato da sociedade moderna, e isto se mostra óbvio na descrição do narrador acerca do posicionamento egoísta de alguns personagens no decorrer da narrativa. Entretanto, acredita-se que não está na citação anterior a justificativa alegórica da cegueira, ou seja, que a cegueira branca é a causa dessas relações objetivas, mas sim que exatamente esta cegueira – a cegueira branca – foi o que possibilitou a passagem dos personagens - mediante exclusão da sociedade, sofrimento e reflexão - da escuridão alienante que antes os embebia, para a claridade da consciência. É fato que houve um recrudescimento das condições que fundamentam as sociedades capitalistas modernas, e que somente quando enclausurados em um novo espaço, e vivendo no limite algumas características destas sociedades, como por exemplo, o egoísmo, a tirania, entre outros, os personagens puderam ver o corpo social baseado na individualidade que estavam construindo e ter a consciência da necessidade de mudar o rumo da sua evolução.

No plano narrativo, a representação do branco pode se dar de diversas formas: “Em todas as sociedades encontraremos uma nítida divisão entre “negro” e “branco” e seus correlatos como “escuridão” e “claridade”. [...] [mas] cada texto é único e, portanto, a simbologia das cores poderá ter nele papel peculiar. (FILHO, B. Ozires, 2007, p. 78) Em *Ensaio sobre a cegueira*, a cor branca, à primeira vista, está negativamente relacionada ao horror, à redução da espécie humana e à desconstrução e tormento interior de cada personagem. Entretanto representa a passagem obrigatória, em três graus: da alienação à claridade insuportável e, desta, para a realidade transformada.

O fenômeno da cegueira branca está tomado, aqui, a partir da definição de Quintiniano, como se esta se apresentasse em um sentido distinto e algumas vezes até mesmo contrário às palavras, o que, para Hansen, se enquadraria em um primeiro conceito possível de alegoria, entendido como “uma coisa em palavras [doença, cegueira] e outra em sentido

[humanização, esperança] (HANSEN, 29), ou seja, uma doença que é cura para uma cegueira anteriormente existente: a cegueira existencial dos homens para si e para o mundo.

Assim como o romance *Ensaio sobre a cegueira*, que em seu desenvolvimento demonstra a possibilidade de trazer a verdade – a visão – a consciência aos indivíduos fictícios, o livro *A República* de Platão, mais especificamente o *Mito da Caverna* segue a mesma lógica. Tratando-se de um diálogo entre Sócrates e seus discípulos, *A república*, escrita por Platão, e dividida em dez capítulos, entre os quais se consagrou o Mito da Caverna, o qual neste estudo será ressaltado, apresenta desde discussões construtivas acerca do limite entre a justiça e injustiça, aplicados a busca da organização de uma cidade ideal, até considerações que envolvem a metafísica e abordam a existência de dois mundos: o sensível e o inteligível, e neste último, encontra-se um resumo das ideias de Platão, contidas no Mito da Caverna.

O Mito da Caverna é o sétimo capítulo dos diálogos pertencentes à República, e possui extrema relevância, em relação ao contexto totalizante da obra.

Após as reflexões, entre Sócrates e seus discípulos acerca de uma possível cidade ideal, que por sua vez se originam a partir da discussão do limite entre a justiça e a injustiça, em relação às ações do próprio indivíduo, Sócrates apresenta, para elucidar essa questão, que se pense na regência da justiça em relação ao Estado. E para isso mostra-se, no capítulo VI da obra, crente de que os filósofos deveriam ser os governantes dessa cidade ideal, pois “[...] somente o filósofo conhece o ser e a verdade; ademais, é sincero, não é apegado aos bens mundanos; aprende com facilidade e possui harmonia interior.” (FORTUNATO, A. Aparecido, 2009)

Para então, exemplificar tal afirmação, Sócrates, intencionalmente utiliza-se da alegoria, e desenvolve o *Mito da Caverna*, em que se pressupõe um grupo de homens que desde o nascimento vivessem aprisionados a uma caverna, tendo por luz apenas algumas velas, e vendo em vultos o que consideravam ser imagens verdadeiras.

A saída de um desses indivíduos da caverna, para o mundo exterior, representaria a passagem do que o autor acreditava ser o real (mundo visível) para o verdadeiro conceito dos elementos (mundo inteligível). E especificamente nesta altura do discurso alegórico, é que estaria a relevância do filósofo para a sociedade, uma vez que, no enredo, este homem que encontrou o saber ideal, voltaria à caverna, a fim de libertar seus semelhantes.

Ao esse homem sair da caverna, entretanto, seria necessário um período de adaptação, uma vez que seus olhos estariam inadaptados a luz do sol. Neste ponto encontra-se a chave da analogia que se concretiza neste capítulo. Assim como no *Mito da Caverna*, em que, esse

grupo de homens representa os indivíduos reais da nossa sociedade, alegoricamente, o romance de Saramago também o faz, e a escuridão em que aqueles indivíduos se encontravam na caverna, no Mito, relaciona-se à situação alienante do homem moderno, representada, ainda, através dos personagens do ensaio de Saramago, que somente passam a enxergar, de fato, a partir da cegueira branca. Esta última, por fim, figura o momento transitório que o fugitivo da caverna levava para se adaptar ao mundo inteligível, o mesmo que os personagens da obra tiveram que percorrer para sentirem-se transformados.

Ambas as obras prezam pelo caráter dinâmico: pela passagem de um estado (alienante) para outro (lúcido).

É desta maneira que o texto de Saramago pode ser compreendido como uma alegoria semelhante ao mito da caverna, pois assim como Platão aponta para uma determinada situação do homem, numa sociedade imperfeita, Saramago também o faz, e utiliza a alegoria da cegueira branca para apontar o estado de adaptação do homem moderno, vítima de um sistema que o aliena e o cega, à consciência e visão acerca da realidade em que está mergulhado. E assim como o indivíduo que saiu da caverna possuía um período de aceitação e adaptação, a cegueira branca assumiria o papel de clarificar os mecanismos de exploração e de dominação que regem este sistema social.

Ainda nesta abordagem, a mulher do médico, a única que vê, no romance de Saramago, e que se comporta como guia dos “cegos”, pode ser comparada à figura do indivíduo que se liberta da caverna, no *Mito da Caverna*, o qual, alegoricamente, representa o filósofo, como aquele indivíduo que atingindo o saber, a verdade, e a visão ideal do mundo, possui a função de um guia e de uma entidade capaz de libertar os demais da alienação, e revitalizar-lhes o ideal de coletividade.

No ciclo ideológico de *A república*, a cidade ideal, anteriormente citada, mostra-se, na obra, uma construção utópica, uma vez que, para Sócrates o individualismo das democracias, só poderia gerar o surgimento da tirania, o qual, por sua vez, deformaria o conceito de coletividade, gerando o caos. Esta questão é ainda relevante se comparada à obra *Ensaio sobre a cegueira*, uma vez que o desenvolvimento desta pode ser considerado o percurso inverso que Platão segue ao escrever *A república*.

Saramago inicia o romance apresentando uma sociedade alienada, individualista, presa à escuridão; demonstra, então, as relações sociais imperfeitas impregnadas pela tirania (o governo), a injustiça e o poder às avessas (roubo), posteriormente encaminha a narrativa, a partir da alegoria da cegueira branca e contagiosa, para que haja o enclausuramento e a união dos personagens, e por fim intensifica, nesse espaço, as relações desumanas já conhecidas em

sociedade. Mergulhando, pois, os personagens nos subterrâneos dos princípios violentos que fundamentam esta sociedade, o narrador lhes concebe a brancura absoluta como possibilidade de mudança, e ao restituir-lhes a visão, mas sem retorná-los a escuridão alienante, mostra ao homem que é possível mudar esta sociedade, mudando a si mesmo, e recuperando a noção de coletividade. O Mito do Caverna, entretanto, demonstra o caminho inverso, ainda que com a mesma lógica, constituindo uma sociedade ideal e demonstrando-a falha, pelos mesmos procedimentos de injustiça, tirania e individualismo que cegavam os homens no início do romance de Saramago. Poder-se-ia inferir, portanto, que a busca da sociedade ideal, sua concretização e seu desenvolvimento falho, como ocorre no Mito da caverna seria um ciclo que se completa na obra de Saramago, entretanto, nesta realização literária, a mudança se faz exatamente a partir da vivência em demasia, dos personagens, de todos os elementos que originariam a falha de uma possível sociedade ideal: a injustiça das relações (possuído /despossuído), a adoração do individual em detrimento do coletivo (tirania) e a própria luta pela sobrevivência, que ampliada, enaltece a importância da coletividade, vislumbrada no comportamento da mulher do médico.

As duas obras, logo, complementam-se, uma vez que a consciência, o saber e a coletividade se faz possibilidade de mudança, tanto em Saramago, como já exemplificado, como em Platão:

o regime tirânico e o homem que o representa é escravo do medo e das lamentações, por isso é sumamente infeliz; já no Estado ideal, vive o homem real, ao contrário do tirano, goza da máxima felicidade, por ser membro de um regime proporcional ao seu grau de perfeição. (FORTUNATO, Aparecido, 2009, p.5)

1. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que se buscou construir, por meio desta monografia, foi uma análise da narrativa de Saramago, *Ensaio sobre Cegueira*, focalizando principalmente o viés social do enredo, que aponta para uma analogia entre a sociedade configurada no romance e a sociedade contemporânea. Tendo como ponto de partida esta analogia, procurou-se aplicar termos da psicologia social à análise literária, conferindo-lhe um caráter multidisciplinar.

A fim de se comprovar a influência da mudança de espaço no comportamento dos personagens, empreendeu-se um estudo que buscou descrever algumas ações que comprovam a desconstrução identitária dos personagens e a consequente animalização destes. Aplicando-

se a teoria de Ciampa (2005) e Goffman (2002), buscou demonstrar, a partir da análise da narrativa ficcional que, quando os indivíduos são retirados de sua vida habitual, ocorre uma perda de sua função social, no espaço a que foi submetido (o hospício), o que acarreta a anulação de papéis sociais dos personagens, desencadeando um processo de desconstrução identitária e animalização destes indivíduos.

A abordagem de questões sociais desenvolvida neste trabalho se justifica pelo fato de que a narrativa de Saramago tem um caráter eminentemente social, uma vez que sua obra jamais se afasta de seu propósito de realizar uma crítica à sociedade, levando o leitor a uma reflexão que o tire da alienação e da passividade. Ainda que Saramago, a partir da animalização dos personagens, da descrição de atos inescrupulosos e de traições, buscasse expressar a sua visão pessimista em relação ao homem, é mediante a construção da personagem da *mulher do médico*, que o narrador acaba por apresentar a capacidade que o homem teria de transformar e reconstruir essa condição decaída.

Pode-se concluir que o romance não aponta para uma percepção niilista e naturalista do homem, tomando-o como mero resultado do contexto, mas sim que apesar de o espaço influenciar tanto na identidade, quanto nas ações dos personagens, a coletividade, concretizada na figura da mulher do médico, sobressai-se ao contexto e aponta condições para que tais indivíduos possam recuperar seus papéis sociais e históricos e reconstruir o universo a sua volta, por mais degradado que ele se torne.

Ainda que isto seja utópico, é relevante mencionar que a obra, em toda a sua construção narrativa apresenta seguidas descrições de abandono, sofrimento e perda e que estas questões são apontadas, também, como forma de reflexão, uma vez que o próprio autor apresenta a obra como um meio de “dizer para os leitores que o mundo que vivemos é este, é um mundo de crueldade, um mundo de violência, um mundo que não é humano. Acho que nós não somos verdadeiramente humanos, se ser humano é orientar-se pela razão, pela sensibilidade, pelo respeito” (MORAES NETO, 2009).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CIAMPA, Antonio da Costa. **A estória do Severino e a História da Severina**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

FILHO, Ozíris Borges de. **Espaço e Literatura**: Introdução à toponálise. Franca: Ribeirão gráfica e editora, 2007.

FORTUNADO, Adilson Aparecido. Resenha: A república obra prima de Platão, 2009. Disponível em: <http://www.ebah.com.br/content/ABAAAAYG4AF/resenha-republica-platao>

GANCHÓ, C. V. **Como analisar narrativas**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2001. (Série Princípios).

GOFFMAN, Erving **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1985.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria**: construção e interpretação da metáfora. São Paulo: Atual, 1987.

MAHEIRIE, Khatia. Constituição do sujeito, subjetividade e identidade. **Interações**, v. 3, p. 31-44, 2002.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

SILVA, Maria Ivonete Coutinho da. Ensaio sobre a cegueira: Um olhar que transcende o olho, 2002. Tese de doutorado. Disponível em: <http://www.liber.ufpe.br/teses/arquivo/20040705161301.pdf>

WOODWARD, Kathryn; HALL, Stuart; e SILVA, T. Tadeu (Org) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

BIBLIOGRAFIA

BAUMAN, Zygmund. **A arte da vida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BARBOSA, Francisco Leandro. Mito e literatura na obra de José Saramago. Araraquara, FCLAR/UNESP, 2009. Tese de doutorado.

BERRINI, Beatriz (Org.). **José Saramago: uma homenagem**. São Paulo, EDUC, 1999. p.127-148.

BOLLE, Willi. Alegoria, imagens, tableau. In: NOVAES, Adauto (org.). **Artepensamento**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CALDAS, Heloisa. Voz e olhar em Ensaio sobre a cegueira. In **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, v. 60, n. 3, 2008. Disponível no World Wide Web <http://www.psicologia.ufrj.br/abp/2>

COSTA, Horácio. Alegorias da desconstrução urbana: *The memoirs of a survivor*, de Doris Lessing, e *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago. In: BERRINI, Beatriz (org.). **José Saramago: uma homenagem**. São Paulo: EDUC, 1999. p. 127-148.

DIMAS, A. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática, 1985.

ECO, Umberto. Símbolo e alegoria. In: _____. **Arte e beleza na estética medieval**. 2.ed. São Paulo: Globo, 1989. p. 71-101

FEATHERSTONE, M. **O desmanche da cultura**: globalização, pós-modernismo e identidade. Tradução Carlos Eugênio Marcondes de Moura. – São Paulo: Studio Nobel: SESC, 1997.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Tradução de F. C. Martins. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.

HELENA, Lúcia. A arte alegórica ou do engajamento não panfletário. In: SOARES, Angélica et al. **Perspectivas**; ensaios de teoria e crítica. Rio de Janeiro: UFRJ-Dep. Let., 1984. p. 28-37.

LEPECKI, Maria Lúcia. O romance português contemporâneo na busca da história e da historicidade. **Actes du colloque: Le roman portugais contemporain**. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1984. p. 13-21.

LUCÁCS, Gyorgy. Alegoria e símbolo. In: _____. **Estética**. Barcelona: Grijalbo, 1967. p.

MAGALHÃES, I. A. de. Capelas imperfeitas: configurações literárias da identidade portuguesa. In: RAMALHO, M. I. (Org). **Entre ser e estar**: raízes, percursos e discursos da identidade. Porto: Porto Afrontamento, 2001. p. 307 – 348.

MARTINS, Lourdes Câncio. Reconfigurações da utopia na ficção pós-moderna. **E-topia**; revista electrónica de estudos sobre a utopia, n. 1, 2004. ISSN 1645-958X. Disponível em: <http://www.letas.up.pt/upi/utopiasportuguesas/e-topia/revista.htm>

MARTINS, Manuel Frias. Para uma compreensão e fundamentação teórica do conceito de alegoria literária. In **Colóquio/Letras**, n. 79, p. 7-15, Lisboa, maio 1984..

MORAES NETO, Geneton. A grande pergunta que o Prêmio Nobel de Literatura sempre fez a si mesmo mas nunca conseguiu responder: Para que tudo isso?. Entrevista José Saramago. In **Dossiê geral**; o blog das confissões, 18, out. 2009. Disponível em <http://g1.globo.com/platb/geneton/tag/jose-saramago/>

PLATÃO. **A república**. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. 2. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1993

SANTOS, L. A. B.; OLIVEIRA, S. P. de. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SANTOS, M. **A natureza do espaço. Espaço e tempo. Razão e emoção**. São Paulo: Hucitec,

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

SILVA, Flávia Belo Rodrigues da. Entre a cegueira e a lucidez: a tentativa de resgate da essência humana nos “Ensaio” de José Saramago. Rio de Janeiro, UFRJ, 2006. Dissertação de Mestrado.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. **José Saramago - entre a história e a ficção:** uma saga de portugueses. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

_____. De cegos e visionários: uma alegoria finissecular na obra de Saramago. **Cânones & Contextos**, Congresso Abralic, Anais, v. 3, Rio de Janeiro, UFRJ, 1998, p.691-694.

TODOROV, Tzvetan. Símbolo e alegoria. In: _____. **Teorias do símbolo**. Lisboa: Ed. 70, 1979. p. 203-224. (Signos, 22)