



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA – UEFS  
Departamento de Letras e Artes  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E  
DIVERSIDADE CULTURAL – PPGDLDC



TEMPO DE CEGAR E DE OLHAR: A METÁFORA DA ALIENAÇÃO EM O  
*ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA* DE JOSÉ SARAMAGO

Joanice Antonia Santos

Feira de Santana, 28 de agosto de 2009.



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA – UEFS  
Departamento de Letras e Artes  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E  
DIVERSIDADE CULTURAL – PPGDLDC



## TEMPO DE CEGAR E DE OLHAR: A METÁFORA DA ALIENAÇÃO EM O *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA* DE JOSÉ SARAMAGO

Joanice Antonia Santos

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural da UEFS, tendo como Orientador o Professor Doutor Francisco Ferreira de Lima, como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Literatura.

Feira de Santana, 28 de agosto de 2009.



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA - UEFS  
Departamento de Letras e Artes  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E  
DIVERSIDADE CULTURAL - PPGLDC



## TEMPO DE CEGAR E DE OLHAR: A METÁFORA DA ALIENAÇÃO EM O *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA* DE JOSÉ SARAMAGO

Joanice Antonia Santos

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural,  
avaliada e aprovada por:

---

Professor Doutor Francisco de Ferreira Lima (UEFS)  
(Orientador)

---

Professora Doutora Elvya Shirley Ribeiro Pereira (UEFS)

---

Professor Doutor Luciano Rodrigues Lima (UFBA)

Feira de Santana, 28 de agosto de 2009.

## DEDICATÓRIA

*A minha querida mãe, CREUZA ANTONIA SANTOS, não está mais neste mundo, mas continuará para sempre dentro de mim. A ela, que me iniciou na palavra escrita, incentivando-me, inclusive, nos caminhos da leitura literária. Para ela dedico este texto como forma de gratidão e o Meu Eterno Amor.*

Em memória de meu sobrinho VINÍCIUS LOPES dos SANTOS – criança que eu vi nascer e sair deste mundo.

Àqueles que vêm, mas suas luzes são irmanadas do coração e da sensibilidade.

E, aos que, ainda, privados de luz possam, diante de sua cruel cegueira, vencer a caverna de seus tormentos.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me concedido a Vida, triunfo maior de todas as conquistas.

A Oxalá, a quem devo todas as honras e agradecimentos, patrono do Ilê Axé Ijexá, em Itabuna- BA.

Ao meu Pai Oxóssi, por ter me mostrado o caminho que devo seguir.

A minha família de Santo:

Ao Meu Pai Katulembá, pela paciência e por ter cuidado e continuar cuidando das minhas sensações e das estranhezas que nem eu mesma sabia que podia ter.

A todos do Ilê Axé Ijexá, por ter me recebido e acalentado nos meus mais delicados momentos de fraqueza. Se colocasse nesta página todos os nomes certamente não caberiam, mas se ajustam perfeitamente no meu reconhecimento e gratidão. *Okolofé*, minhas mães e meus irmãos.

A minha família:

Minha Mãe, Dona Creuza, senhora de grande sabedoria, mulher “aparentemente” frágil, porém, ativa e guerreira, que me ensina *a olhar* o mundo pelo viés de sua larga experiência. Desencarnou em 11 de março de 2009, porém acompanhou ativamente o processo deste trabalho.

A Vinícius – *in memorian*, meu querido sobrinho que covardemente foi tirado desta realidade, mas que me ensinou que através da dor e do desespero, podemos encontrar a luz.

Aos meus irmãos, Cláudio Carvalho, Cleudes Carvalho, Genivalda Antonia e Geneildes Antonia, irmãos de sangue e de lutas constantes. Deles extraio o carinho e a certeza de conviver com as diferenças.

A Rita Lopes dos Reis, cunhada e mãe, cujo grito de dor ecoou em meus ouvidos...

Ao Professor Orientador Francisco Ferreira de Lima, pela trilha apontada, pelos ensinamentos claros e objetivos e pela dimensão humana vista neste projeto de pesquisa intercalada por dores pessoais, minha gratidão pela sua compreensão e generosidade.

Aos amigos, que afetuosamente acompanharam essa trajetória, Sílvia Smith Lima, pelo companheirismo, Arlete Vieira, pela tenacidade e ombro amigo, Catherine Santana, pelas trocas de leituras e pela amizade sempre disponível, ao Dr. Elson Marques, psiquiatra que me concedeu entrevistas durante a pesquisa, cujos resultados foram valiosos.

Aos professores de Língua Portuguesa Prof. Ruy do Carmo Póvoas, Marialda Jovita Silveira e a professora Eliuse Sousa Silva.

A todos os meus amigos que estiveram comigo durante o período deste mestrado e que acompanharam duas grandes perdas na Minha Vida, a morte de meu sobrinho e a da Minha Mãe, recentemente desencarnada.

*Contemplai-os, ó minha alma; eles são pavorosos!  
Iguais aos manequins, grotescos, singulares,  
Sonâmbulos talvez, terríveis se os olhares,  
Lançando não sei onde os globos tenebrosos.*

*Suas pupilas, onde ardeu a luz divina,  
Como se olhassem à distância, estão fíncadas  
No céu; e não se vê jamais sobre as calçadas  
Se um deles a sonhar sua cabeça inclina.*

*Cruzam assim o eterno escuro que os invade,  
Esse irmão do silêncio infinito. Ó cidade!  
Enquanto em torno cantas, ris e uivas ao léu,*

*Nos braços de um prazer que tangencia o espasmo,  
Olha! também me arrasto! e, mais do que eles pasmo,  
Digo: que buscam estes cegos ver no Céu?*

*(OS CEGOS- CHARLES BAUDELAIRE)*

*Eu não quero mais mentir /Usar espinhos que só trazem dor/ Eu não enxergo mais o inferno  
que me atraiu/ dos cegos do castelo me despeço e vou/ A pé até encontrar/ Um caminho/ um  
lugar/ Pro Que Eu sou/ Eu não quero mais dormir/ De olhos abertos/ Me esquento o sol/ Eu  
não espero/ que um revólver venha explodir/ Na minha testa se anunciou [...] E se você puder  
me olhar/ E se você quiser me achar/ Se você trouxer o seu lar/ Eu vou cuidar/ Eu cuidarei  
bem dele/ Eu vou cuidar/ Do seu jardim/ Eu vou cuidar/ Eu cuidarei bem dele/ Eu vou cuidar/  
Eu cuidarei de seu jantar/ Do céu e do mar/ E de você e de mim.*

*(CEGOS DO CASTELO – NANDO REIS)*

*O mundo não se faz para pensarmos nele  
(Pensar é estar doente dos olhos)  
Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo...  
Eu não tenho filosofias: tenho sentidos...  
Se falo na natureza não é porque saiba o que ela é,  
Mas porque a amo, e amo-a por isso,  
Porque quem ama nunca sabe o que ama  
Nem sabe por que ama, nem o que é amar...  
Amar é a eterna inocência,  
E a única inocência não pensar...*

*(O GUARDADOR DE REBANHOS – ALBERTO CAEIRO)*

## RESUMO

O presente trabalho tem como finalidade realizar uma análise crítica do *Ensaio sobre a cegueira* (1995), de José Saramago, a partir de várias considerações a respeito do *Olhar*. Toma-se esse olhar como ponto de partida e provavelmente de chegada para as elucubrações feitas a partir do universo literário. Acreditamos, assim, que, através do texto saramagueano, podem-se perceber múltiplas noções acerca do que é o olhar. Mas o que é ser cego? Nesse sentido, tomamos como norte deste trabalho, a cegueira branca para postular uma metáfora da alienação na sociedade dos Séculos XX e XXI. Decerto, num mundo cada vez mais audiovisual, o ser humano perde-se nessa parafernália, e seus olhos, acostumados a ver, se desencontram de outro tipo de visão, o olhar interior. Assim é que, na obra em foco, pretendemos esboçar, através dos personagens cegos e das imagens da cegueira, uma discussão, tendo como aporte a fenomenologia, a partir da noção de que ter olhos é muito mais que ver, é perceber, é cuidar, é olhar os outros com olhos mais humanos. Tal tarefa apresenta-se muitas vezes difícil, como ocorre nas passagens do texto de José Saramago, em que o autor propicia aos leitores contemporâneos imagens que representam situações de calamidade, fatos aos quais já chegaram os homens por não verem mais. Essa metáfora empregada por Saramago encontra nuanças em outros textos da literatura universal, desde *Les Aveugles*, de Maurice Maeterlinck, *Em Terra de cegos*, de G. H. Wells, *A Peste*, de Albert Camus e *A metamorfose* de Franz Kafka. Aqui, a metáfora é lida teoricamente através dos estudos de Maurice Merleau-Ponty, de Jean-Paul Sartre, de Michel Foucault, dentre outros teóricos da contemporaneidade.

**Palavras-chave:** Olhar, cegueira, alienação, manicômio, visível, invisível.



## ABSTRACT

The purpose of this paper is to make a critical analysis of *Ensaio sobre a cegueira* (1995), by Jose Saramago, taking into account several considerations about "the look". This look is taken as the starting point and probably also as the arrival point for the lucubration made from the literary universe. Thus, we believe, that through Saramago's text it is possible to perceive multiple notions of what "the look" is about. But, what is it to be blind? In this sense, we take as guidelines for this paper, the white blindness to postulate a metaphor of the alienation in the society of the XX and XXI centuries. Undoubtedly, in an increasingly audiovisual world, human beings get lost in this paraphernalia, and their eyes, accustomed to see, fail to see one another with a different type of vision - the inner look. This is the reason why in this paper we intend to outline a discussion, through the blind characters and the images of blindness, having as its basis the phenomenology, from the notion that to have eyes is much more than just to see; it is to perceive, to care, to look at others with more human eyes. This task is sometimes very difficult, as it occurs in the passages of Jose Saramago's text, when the author presents the contemporary readers images that represent situations of calamity, facts in which men have arrived because they could not see anymore. This metaphor used by Saramago finds some nuances in other texts of universal literature, *Les Aveugles*, by Maurice Maeterlinck in *Terra de Cegos*, by G. H. Wells, *A Peste*, by Albert Camus, and *A Metamorfose*, by Franz Kafka. In it, the metaphor is theoretically read through studies of Maurice Merleau-Ponty, by Jean-Paul Sartre, de Michel Foucault, among other contemporaneous theorists.

**Key words:** look, blindness, alienation, lunatic asylum, visible, invisible.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>1. DO OLHAR À CEGUEIRA.....</b>	<b>16</b>
1.1 TEMPO DE CEGUEIRA .....	24
1.2 O DISCURSO DO PODER.....	38
1.3 DISCURSOS AUTÓRITÁRIOS: MANICÔMIOS, ASILOS E PRISÕES.....	43
<b>2. OS CEGOS COMO METÁFORA DO CAOS .....</b>	<b>55</b>
2.1 ORDEM E DESORDEM EM “TERRA DE CEGOS” .....	64
2.2 A MULHER DO MÉDICO: UM OLHAR FEMININO - “EM TERRA DE CEGO QUEM TEM OLHO É RAINHA” .....	70
2.3 OLHARES FEMININOS: A MULHER DO MÉDICO/ BLIMUNDA E ÚRSULA.....	79
<b>3. OLHAR, VER E REPARAR .....</b>	<b>84</b>
3.1 DA CEGUEIRA A UM NOVO OLHAR.....	96
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>100</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>103</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>109</b>

## INTRODUÇÃO

O não saber olhar da sociedade contemporânea a torna desestruturada, cada dia mais fragmentada e corroída pelas catástrofes por que está passando. Em vista disso, este estudo quer fomentar a reflexão sobre um dos vários conceitos sobre o olhar, já que o homem é o principal agente dessas visibilidades sobre as coisas e sobre o mundo. Para tanto, lançamos um olhar sobre a obra *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago (1995), numa possibilidade de ler a cegueira como uma metáfora da alienação, reconhecendo no texto literário as expressões que conduzem à discussão dos conceitos atinentes a *olhar*, *ver* e *reparar* na sociedade contemporânea.

A cegueira no romance é a alegoria empregada para narrar uma epidemia que toma conta da população de uma fictícia cidade. Descreve-se com precisão de detalhes como os personagens perdem a visão e são transformados em cegos, numa terra em que a lei se transforma num império de abusos e dores humanas. Considerado pela crítica o livro mais pessimista do autor, o *Ensaio* é um romance muito estudado pelos meios acadêmicos e conhecido também pelo público leitor.

Essa obra junto com os outros escritos de José Saramago fazem-no alcançar o maior prêmio concedido a um escritor de Língua Portuguesa, o prêmio Nobel de Literatura da academia sueca em 1998, antes em 1995 ganhou o Prêmio Camões. Fora a notoriedade que esse e outros romances do escritor têm recebido, o autor é amplamente conhecido pelo leitor e pela crítica. Saramago, ao longo do seu exercício literário, traz a memória dos tempos em que foi criado pelas suas avós numa pequena aldeia em Azinhaga, no Ribatejo em 1922, advindo de uma família humilde e campesina. Atualmente é um dos escritores mais importantes no panorama das letras portuguesas como um dos ícones de sua terra, a exemplo, de Fernando Pessoa, Camilo Castelo Branco, Eça de Queirós e Padre Antonio Viera, dentre outros nomes da consagrada literatura portuguesa. O que nos interessa aqui é principiar a leitura do texto literário de José Saramago, quanto à revelação que a escrita apresenta sobre o estado de cegueira dos homens no fim do milênio e começo de outra era, o do século XXI. Antes disso, porém, apresenta-se uma rápida visão de conjunto de sua obra.

Sua estréia na literatura foi com a romance *Terra do pecado*, em 1947. Depois em 1977, publicou a novela *Manual de pintura e caligrafia*, mas, foi sobre os “sem terra” do Alentejo que o escritor se consagrou, com o livro *Levantado do chão*, em 1980. Segundo o autor, foi com este romance que começou “a olhar para dentro”. As outras publicações foram *Memoriais do Convento*, em 1982, *O ano da Morte de Ricardo Reis*, em 1984, *A jangada de pedra*, em 1986, *História do cerco de Lisboa*, em 1989, *O evangelho segundo Jesus Cristo*, em 1991, *Ensaio sobre a cegueira*, em 1995, *Todos os nomes*, em 1997, *A caverna*, em 2000, *O homem duplicado*, em 2002, *Ensaio sobre a lucidez*, em 2004, *As intermitências da morte*, em 2005, *As pequenas memórias*, em 2006, *A viagem do Elefante*, em 2008. Também escreveu contos como *Objeto quase*, em 1978, *O conto da ilha desconhecida*, em 1997; e crônicas, *Desde mundo e do outro*, em 1971, *A bagagem do viajante*, em 1973, *Os apontamentos*, em 1976. Também publicou ensaios, crônicas, folhas políticas, literatura infantil, teatro e poesia. Mas a gestação de Saramago como escritor se deu na imprensa, onde exerceu a função de jornalista, no qual foi demitido, em 1975, do cargo de diretor adjunto do *Diário de Notícias* de Lisboa.

Não podemos deixar de registrar que sua carreira literária se inicia tardiamente e com passos lentos, a partir da década de 40, ainda imersa na ditadura de António de Oliveira Salazar numa época de censura e de constrições políticas e sociais. Esse período é marcado pelo ápice da ditadura, tempo de repressão, autoritarismo e rígido policiamento.

O escritor ganhou vários prêmios importantes, dentro e fora de Portugal, assim, através de seus romances, incita o público e a crítica, com seu estilo e renovação discursiva, elaboração de linguagem contundente e barroca. Sua construção literária está de certa forma implicada com os seus anseios políticos, pois sua trajetória foi marcada pelo engajamento no Partido Comunista Português. É militante de esquerda e têm idéias revolucionárias dissolvidas pelo mundo afora.

José Saramago articula uma intrínseca relação entre a maioria de seus romances e a percepção da história, os fatos da história e a dessacralização dessa história oficial, narrada pelo viés do discurso ficcional. A História para este autor ganha sentidos metafóricos e principalmente alegóricos. Para o autor: “Um romancista não deve fazer pesquisas muito longas, pois a informação excessiva só agiria contra os interesses da narrativa” (CASTELLO: 1999, 227).

A idéia do mal é um tema que gira em torno da ficção de Saramago, segundo sua própria afirmação: “Não creio que eu chegue a ter uma obsessão pelo mal. Mas, realmente, a existência do mal é algo que eu não compreendo, algo que me ultrapassa. É uma coisa de fato chocante chegar à conclusão de que o único ser realmente cruel é o ser humano” (Idem, 227).

Em torno dessas questões sobre o comportamento humano é que gira o *Ensaio sobre a cegueira*. Por que seres tão dotados de razão se comportam tão irracionalmente, chegando ao limite máximo da crueldade e da brutalidade entre eles mesmos? A cegueira será o nó para uma nova percepção? Isto é, esta tarefa, a de olhar, não é tão fácil num mundo corroído de fugacidades e violências. Porém, o texto literário em voga poderá conduzir os leitores para a compreensão a que estamos expostos, e quiçá acordá-los, para poder ver e reparar com olhos mais apurados e desejosos de mudanças individuais e coletivas.

Um dos livros também mais polêmicos do escritor luso, *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), provocou debates na ala mais conservadora da Igreja Católica. A história foi amplamente divulgada e o escritor teve problemas com vários segmentos da sociedade portuguesa, motivo pelo qual o autor se auto-exilou em *Las Tias*, um pequeno povoado em *Lazanrote*, nas *Ilhas Canárias* na *Espanha*. Foi nesta desolada ilha que José Saramago escreveu o seu *Ensaio sobre a cegueira*.

Esse último romance, como foi afirmado, é o objeto de nossa análise que se distribui em três capítulos que se subdividem. No primeiro capítulo, apresentamos uma trajetória que segue a concepção do olhar à cegueira. Para tal, refletimos sobre os aspectos que conduzem a relação do olhar à cegueira, tendo, como aporte teórico, pensadores como Maurice Merleau-Ponty, e Jean-Paul Sartre, com estudos sobre o olhar. Ainda em 1.1, levantamos pontos referentes à cegueira desde a antiguidade grega até casos de cegos bíblicos. Não deixamos de registrar que outros textos sobre a cegueira são citados durante o processo da escrita, como *Les Aveugles*, do escritor belga Maurice Maeterlink, e *Em terra de cegos*, do inglês G. H. Wells.

No tópico 1.2, apresentamos alguns aspectos sobre o discurso do poder. Em 1.3, resgatamos determinados conceitos de espaços dentro do romance que se fazem necessários para aprofundarmos o estudo, como as noções de manicômios, asilos e prisões na sociedade contemporânea. Para tanto, empregamos as análises de Michel Foucault. Como a cegueira

enquanto estado de alienação é o ponto nodal desse estudo, buscamos questões relativas a isso, vistas sob a perspectiva filosófica.

Tentamos, nesse ínterim, fazer diálogos com outras vertentes literárias, no intuito de interagir com a temática desenvolvida por Saramago, assim nomes como Albert Camus, Franz Kafka, Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade e suas escritas literárias aparecem ao longo do texto como expressões que revelam questões sugeridas pela narrativa estudada, como o olhar, a cegueira, a loucura e o medo.

Desse modo no segundo capítulo, a análise se refere aos aspectos mais textuais da obra literária, estudamos as imagens e personagens que se aproximam da temática abordada da pesquisa. Os personagens cegos servem como alegoria da alienação social. Em 2.1, percebemos como a ordem *X* a desordem no manicômio representa uma dicotomia dos desequilíbrios da sociedade vigente. Essa alienação é percebida neste trabalho pela ótica de Wanderlei Codo, de Marilena Chauí, além desses, de Cornelius Castoriadis e os textos de Michel Foucault.

No momento seguinte 2.2, focamos, como alvo da análise, a mulher do médico, por considerá-la uma personagem significativa no conjunto do enredo dada sua maneira de olhar. As imagens expressadas por ela são fontes para podermos elucidar as possíveis conjecturas acerca da discussão sobre o olhar no romance, também essas imagens nos permitem intertextualizar no 2.3, com outras personagens femininas da literatura, como Blimunda, personagem de *Memorial do Convento*, e Úrsula, de *Cem anos de solidão*. Acreditamos haver entre as três personagens semelhanças quanto ao sentido do olhar, porém diferem no que diz respeito às formas de olhar e como elas olham o mundo.

O terceiro capítulo tenta revelar como os três sentidos *olhar*, *ver* e *reparar* são cruciais em torno da narrativa. Eles se relacionam de formas diferentes, são aparatos na escrita literária e postulam concepções diversas do mundo. Para sinalizarmos as diferenças entre essas três noções, esboçamos um breve panorama numa perspectiva filosófica. Decerto tentamos estabelecer relações convergentes e, principalmente, divergentes dessa tríade.

No 3.1, ao estudar no *Ensaio*, os motivos da falta de visão, partimos para outras possibilidades de olhares. Discutimos como os motivos que desencadearam a cegueira no texto nos permite uma nova percepção de leitura do texto literário. Ao finalizar o seu *Ensaio*, o narrador promove uma abertura de sentido, quando os personagens que outrora ficaram

cegos, recuperam lentamente a visão depois dos acontecimentos mais absurdos, vivenciados dentro e fora do manicômio. Esse tópico se intitula *da cegueira a um novo olhar*. Argumentamos que, se os personagens chegaram às situações que chegaram, será necessário acordar, despertar e olhar de maneira diferente do que viam antes. Ou, caso contrário, naufragarão na própria existência. O olhar, então, passa por outro viés, o da compreensão e o da generosidade entre as pessoas, vistas agora mais como seres humanos, num mundo individualizado, em que se acaba perdendo as particularidades. É preciso voltar os olhos para o interior, ou seja, é preciso ver mais com os olhos da alma. Olhos que nós possuímos, mas que na contemporaneidade estão embaçados ou completamente cegos. E como nos lembra Rubem Alves (2009: 02), ao enfatizar que os olhos são como reflexos para o mundo, cuja miragem está dentro de nós mesmos:

Ver é muito complicado. Isso é estranho porque os olhos, de todos os órgãos dos sentidos, são os de mais fácil compreensão científica. A sua física é idêntica à física óptica de uma máquina fotográfica: o objeto do lado de fora aparece refletido do lado de dentro. Mas existe algo na visão que não pertence à física. [...] Há muitas pessoas de visão perfeita que nada vêem. Não é bastante não ser cego para ver as árvores e as flores.

O romance pode ser lido de diversas maneiras, como salienta Umberto Eco (1987). A obra de arte é aberta, possui várias teias de relações inter-significativas. A escolha de se fazer uma leitura pelo viés filosófico partiu principalmente das leituras de *O visível e o invisível* de Merleau-Ponty, e também *O olhar*, capítulo de *O ser e o nada* de Jean-Paul Sartre. A partir dessas postulações, verificamos a necessidade de contextualizar no texto literário, pressupostos que dessem conta do viés filosófico e político que o texto suscita, quando o narrador lembra-nos da responsabilidade de ter olhos.

Esses capítulos vão tentar expressar uma maneira de percepção sobre o tempo de cegueira e o tempo de olhar, partimos então, para uma leitura que promove a abertura de sentidos e sua recepção. Escolhemos uma maneira de se referir ao romance após cada citação, assim, a cada referência do *Ensaio* se lerá a sigla (ESC). Após os demais capítulos fizemos considerações finais acerca da temática escolhida e o objetivo de olhar na sociedade atual; tivemos também o ensejo de esboçar nos anexos algumas imagens das artes plásticas desde a antiguidade até pinturas contemporâneas, somente com o objetivo de realçar como a cegueira ou o olhar são vistos pela imagem pictórica.

A tarefa de olhar num mundo cada vez mais individualizado e capitalista é uma das possibilidades encontradas na narrativa. Desta forma, a metáfora de olhar o outro será um princípio no romance, ao debater a questão da cegueira. Saramago, assim como Platão, no livro a *República*, emprega uma alegoria, *O mito da caverna*. No *Ensaio* questionam-se os valores contemporâneos, em que o excesso do ver acaba por obstruir as lentes da aproximação, da generosidade e fraternidade entre os homens.

O narrador constrói um texto que faz com que o leitor pense e repense sobre o fato de viver num mundo fragilizado, em que as pessoas se encontram e desencontram com muita facilidade em que os sentimentos são banalizados. A sociedade vive em estado de cegueira e de tal forma que as pessoas vivem aprisionadas num manicômio. O narrador quiçá alerte para o fato de aprimorar o sentido da visão, uma visão cujo sentido é o do entendimento que extrapola os olhos físicos: O cargo de ter olhos quando os outros já não os têm. Essa máxima empregada pelo autor nos suscita a compreensão que poderemos obter do livro, inclusive na sua abertura, quando o autor usa a epígrafe do *Livro dos Conselhos*: “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara” (ESC, 1999: 10).

Parodiamos Carlos Drummond de Andrade (2004), ao inferir que “Os olhos suportam o mundo” e esses, têm a tarefa de percebê-lo. Cabem a esses olhos perscrutar, observar, assim como o caçador ao olhar a sua caça, espreita, volta, e no momento preciso capta todos os segredos com a sua apurada observação.

Então, após a leitura do livro, convidamos a uma viagem, nessa imensa engrenagem composta por José Saramago, lembrando das palavras de Clarice Lispector: “Se eu olhar a escuridão com uma lente, verei mais que a escuridão? A lente não devassa a escuridão, apenas a revela mais, com um choque verei apenas a claridade maior” (LISPECTOR, 1988: 21).

Os capítulos aqui esboçados vão tentar expressar uma maneira das percepções do tempo de cegueira e do tempo de olhar, partirmos então, para uma leitura que promove a abertura de sentidos e sua conexão com a contemporaneidade, em que ter olhos significa muito mais do que olhar, mas, sobretudo, incita uma provocação no leitor, e esse tem a tarefa de apurar esse sentido.



## 1. DO OLHAR À CEGUEIRA

Olhais para o alto, quando aspirais por elevação. E eu olho para baixo, porque estou elevado. Quem de Vós pode ao mesmo tempo rir e está elevado? (Friedrich Nietzsche) <sup>1</sup>.

O *Ensaio sobre a cegueira* de José Saramago, de 1995, é um texto literário que pode ser lido à luz de alguns conceitos, um deles é a questão do *Olhar, ver e reparar* na conjuntura da sociedade contemporânea, em que os homens vivem em completo estado de barbárie. Os

---

<sup>1</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra. Obras incompletas*. Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1987. p. 199.

olhos, neste romance, são vislumbrados como as lentes de percepção do mundo de que o ser humano faz parte, ser humano cuja insensatez e insensibilidade provocam agressões, angústia, vicissitudes e alienação, mas também, amizade, generosidade e fraternidade.

O olhar é uma das perspectivas da narrativa. No *Ensaio* ocorre uma epidemia, denominada de “cegueira branca”, ela se desenvolve numa cidade sem nome, cujos personagens também não possuem nomes próprios e que, repentinamente, ficam cegos, aparentemente sem causas fisiológicas.

Dessa maneira, algumas indagações serão recorrentes a partir da leitura do romance: O que é o olhar? O que é a cegueira? Estamos irremediavelmente todos cegos? Essas questões são salientadas por Saramago (2002), no documentário *Janela da alma*, do cineasta João Jardim. Assim, o escritor português reverbera sobre o *insight* que teve, quando surgiu a idéia de escrever a narrativa:

Estava em um restaurante em Lisboa. Sozinho até, e de repente pensei: E se fossemos todos nós cegos? E depois praticamente num segundo seguinte: respondi a mim mesmo a pergunta que acabava de fazer: Mas nós estamos todos nós cegos: cegos da razão, cegos da sensibilidade, cegos enfim daquilo que fazem de nós, um ser razoavelmente funcional no sentido da relação humana, mas do contrário, um ser agressivo, um ser egoísta, um ser violento, isso é o que somos. E o espetáculo que o mundo nos oferece é precisamente esse, um mundo de desigualdade, um mundo de sofrimento sem justificação, explicamos o que se passa, mas não tem justificação.

Essa explicação é plausível para entender, no universo literário, os aparentes interesses que teve o romancista para compor uma trama intrigante, cuja linguagem conota os sentidos entre o olhar e a cegueira, entre os olhos e os cegos.

Para melhor adentrarmos nessa discussão, convém tomarmos os verbetes olhar e cegueira, no *Novo dicionário da língua portuguesa* (2005), OLHAR, um verbo transitivo direto que tem por significado: *fitar os olhos ou a vista em; mirar, atentar ou reparar em; tomar conta de; zelar por; olhar; exercer ou aplicar o sentido da vista; ver-se, encarar-se; ver-se mutuamente; ação ou modo de olhar*. Por sua vez, CEGUEIRA é definida assim: *estado de cego, afeição extrema, exagerado, privação da vista, alucinação*. Muitas, no entanto, serão as acepções atribuídas sobre o fato de ver ou não na contemporaneidade. Não se apontará, nesse estudo, a condição neurológica da perda da visão, no sentido físico-científico do termo, pois o que o trabalho tenta demonstrar é uma extrapolação dos sentidos

do olhar e suas significações até os seus desdobramentos, como, inclusive, a cegueira — diga-se de passagem, ratificando uma forma de cegueira, que corresponderá a uma peculiaridade de alienação na sociedade. Assim, o estudo pretende analisar o fato de que existe uma cegueira generalizada, como quer o autor português.

Existem várias formas de cegueiras na sociedade do século XXI. Uma delas será percebida no texto literário, a cegueira promovida pelas formas da alienação. Cabe lembrar aqui como Saramago (1999: 310) finaliza o seu texto literário de maneira contundente e provocante: “Por que foi que cegámos, Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão, Queres que diga o que penso, Diz, Penso que não cegámos, penso que estamos cegos, Cegos que vêm, Cegos que, vendo, não vêm”.

Faz-se indispensável, contudo, desenvolvermos alguns esclarecimentos sobre o que é *olhar*, *ver* e *reparar*, epígrafe retirada do “Livro dos conselhos”, que o narrador emprega para iniciar o seu *Ensaio*, ao estabelecer, uma intrínseca relação sobre esse sentido, tão peculiar aos seres humanos e conectando-o com o estágio de cegueira, que, na narrativa, acontece de forma invertida: precisa-se ficar cego para poder *olhar*, *ver* e *reparar*. Com isso, Saramago promove uma reflexão que ter olhos não é simplesmente olhar, ou melhor, utilizar-se fisicamente dos dois olhos que dispomos, mas sim, olhar e reparar a si e ao outro.

Merleau-Ponty, (1992) postula o problema sobre a questão do ver. Segundo esse autor: “é verdade que o mundo é o que vemos e que, contudo, precisamos aprender a vê-lo” (1992: 17). Assim, olhar é pertencer ao mundo e à sua contínua aprendizagem. Desse modo, o sentido do olhar tem referências simbólicas, pois do que se vê e ao que se chega com esse olhar, implica muitas interpretações. A partir disso é que se pode denominá-lo como um ato metafísico. Olhar não é só ver o ângulo, mas o todo. No mesmo texto, Ponty (1992: 20) afirma:

Pois se é certo que vejo minha mesa, que minha visão termina nela, que ela fixa e detém meu olhar com sua densidade insuperável, como também é certo que eu, sentado diante de minha mesa, ao pensar na ponte da Concórdia, não estou mais em meus pensamentos, mais na ponte da Concórdia; e que, no horizonte de todas essas visões ou quase-visões está o próprio mundo que habito. [...] Que aconteceria se eu contasse, não somente com minhas visões de mim mesmo, mas também com as que outrem teria de si e de mim? Entre mim e elas, há, doravante, poderes ocultos, toda essa vegetação de fantasmas possíveis que ele só consegue dominar no ato frágil do olhar.

No texto, de antemão, a premissa que se instaura é a indagação do visível e do invisível, ou seja, é possível perceber a coisa, os objetos e os seres sem o alcance dos olhos? Essa interrogação perpassa o trajeto da Fenomenologia esboçada por Ponty (1992:29), “coisa invisível, que se acha em alguma parte, por detrás de certos corpos vivos, e a respeito da qual se supõe que basta encontrar o ponto justo de observação”. O autor possibilita a interpretação dos fatos e das coisas pela lente do olhar. Sinaliza-o como o meio capaz de apreensão do mundo, sem ele, sem a visão interior, não conseguiríamos nos inserir no mundo de forma completa.

Em o *Ensaio sobre a cegueira*, o ponto de partida será exclusivamente este, ou seja, perder a visão, no sentido físico para esboçar outro tipo de visão, a da alma. O narrador questiona, nesse romance, com a alegoria da “cegueira branca”, o que é elucidado sobre os olhos do espírito. Tal perspectiva é enfocada por Michel Foucault (2005: 288), quando afirma que “os olhos do espírito não são um corpo objetivo que se oferece ao olhar pálido de uma opção generalizada”. E esse autor ainda relaciona a tensão existente entre a cegueira e o espírito do louco:

Assim são as loucuras todos os defeitos de nosso espírito, todas as ilusões do amor-próprio e todas nossas paixões quando levadas até a cegueira, pois a cegueira é a característica distintiva da loucura. [...] A loucura encontra-se exatamente no ponto de contato entre o onírico e o erro. [...] Unindo visão e a cegueira, a imagem e o juízo, o fantasma e a linguagem, o sono e a vigília, o dia e a noite, a loucura no fundo não é nada, pois neles liga o que têm de negativo (Ibidem: 242-243).

Nessa citação, percebe-se que o louco é aquele cuja cegueira já tomou conta de seu estado de ânimo, de seu espírito; a cegueira, para Foucault, é um trânsito para o estado da loucura, quando define o louco como um cego, cuja individualidade se perde nos meandros da irracionalidade. Dessa forma, aparecem os excessos da alma perturbada e da cegueira do alienado. O filósofo reforça a idéia da loucura e da cegueira, pois segundo Foucault (Idem, 294):

Mas quando o espírito se torna cego para os próprios excessos de sua sensibilidade – aí aparece a loucura. [...] Vê-se esboçar o grande tema de uma crise que seria confronto do insensato com o seu próprio sentido, da razão com o desatino, da artimanha lúcida com a cegueira do alienado.

O olhar, segundo Ponty (1992), não determina sempre uma continuidade da presença física, um corpo eminentemente material. Nossa visão ultrapassa linhas suscetíveis de captação. Entre o olhar e as zonas que se estabelecem nessa faculdade, há possíveis mecanismos cognoscentes, que disseminam uma maneira de interpretar o mundo, conforme o que se vê e mesmo aquilo que não está ao alcance dos olhos. Nas palavras do filósofo:

Vejo, sinto e é certo que para me dar conta do que seja ver e sentir no visível e no sensível onde se lançam, circunscrevendo, aquém deles mesmos, um domínio que não ocupam e a partir do qual se tornam compreensíveis segundo seu sentido e sua essência. Compreendê-los é surpreendê-los, pois a visão ingênua me ocupa inteiramente, pois a atenção na visão, que se acrescenta a ela, retira alguma coisa desse dom total, sobretudo, porque compreender é traduzir em significações disponíveis um sentido inicialmente cativo na coisa e no mundo (Idem, 44).

Os olhos são órgãos da visão. Juntamente com ela temos outros sentidos: a audição, o tato, o olfato e o paladar. A visão, por sua vez, é considerada como um dos mais apurados sentidos dos homens, senão o mais apurado, conforme análise de Gaiarsa (2000: 15), ao afirmar que:

Os olhos são os maiores espiões do mundo. São dois, mas funcionam como se fossem um só. [...] Para compreender a visão, as relações pessoais e a forma da consciência é a diferença entre visão central, ou macular, e visão periférica da retina. [...] Os globos oculares são, certamente, as partes mais móveis do corpo humano, são movidos por seis músculos notavelmente poderosos.

A referência mostra que os olhos são os maiores investigadores. Eles espiam as pessoas, os objetos e o mundo ao seu redor. Proporcionam ao homem o que nenhum outro animal possui, ou seja, a capacidade cerebral de interpretação do mundo. A acuidade visual é muito grande, por exemplo, no falcão, mas esse animal não pode ir mais além do que os seus olhos vêem. Essa tarefa é exclusivamente uma faculdade cognitiva, racional e interpretativa do ser humano.

É muito difícil pensar um mundo sem visão, feito exclusivamente por cheiros e cores. Conforme Ponty (1922: 86), “não há dúvida de que nosso mundo é principal e essencialmente visual, não faríamos um mundo com perfumes e cores”. Olhar o mundo desperta uma intrínseca ligação entre o ser e o outro, já que é impossível não olhar, no sentido mais amplo, pois essa é uma atitude ontológica.

Ainda, de acordo com Ponty (1992: 65), “o olhar dos outros homens sobre as coisas é o ser que reclama o que lhe é devido e que me incita a admitir que minha relação com ele passa por ele”. Esse olhar que Ponty ressalta é a interrogação sobre as coisas e sobre o mundo. “Os acontecimentos deixam transparecer poderes muito gerais, tais como o olhar ou a palavra” (ibidem: 101).

A relação do ver e do mundo dizem respeito à imanência que eles possuem entre si, já que um está inextricavelmente implicado no outro, pois, conforme Ponty (1992: 80), “compreende-se que a visão seja presença imediata, não se vê, porém, como o nada que sou poderia, ao mesmo tempo, separar-me do ser”. As coisas, as pessoas e o mundo só terão significados a partir do momento das observações, extraindo delas uma percepção irrefutável, assim, o homem ganha contorno ao redor da existência. É como se pelo olhar perscrutássemos as beiras da formação das coisas, tornando-nos familiares. Como declara Ponty (1992:103), “No início é o olhar que interroga as coisas”.

Nesse sentido, a Filosofia percebe o olhar numa concepção metafísica, uma vez que olhar não se restringe, especificamente, a um só ângulo da coisa ou do mundo. Com um olho vemos o ângulo da largura e comprimento. Com os dois olhos podemos observar as imagens em estado tridimensional. Os olhos são formados por nervos e músculos, diretamente ligados ao cérebro, mas é com a interpretação que podemos olhar para as coisas de forma mais ampla.

Mas o que dizer sobre àquelas pessoas que não enxergam no sentido fisiológico? A resposta para essa questão postula-se no sentido de que *olhar*, *ver* e *reparar* sugerem mais interpretações simbólicas diante dos fatos e do mundo. A esse respeito, no *Ensaio sobre a cegueira* (ESC, 1999: 70), três dos personagens, o primeiro cego, o ajudante de farmácia e o médico oftalmologista, ao questionarem a repentina cegueira branca, mostram-nos a relação entre os olhos e a mente:

Aposto que o que sucedeu foi terem-se entupido os canais que vão dos olhos até os miolos, Forte besta, resmungou o ajudante de farmácia, Quem sabe, o médico sorriu sem querer, na verdade os olhos não são mais do que umas lentes, umas objectivas, o cérebro é o que realmente vê, tal como na película a imagem aparece, e se os canais se entupirem, como disse aquele Senhor, É o mesmo que um carburador, se a gasolina não conseguir chegar lá, o motorista não trabalha e o carro não anda.

Olhar é a sugestão de imagens propiciadas mentalmente. Através de outros olhares podemos perceber as essências das coisas e do mundo. Essa explicação é aceitável quando se considera os olhos do espírito, mas o que significa exatamente essa expressão? A resposta seria possível, uma vez que estamos considerando aqui os olhos da alma, do psiquismo, como os agentes de outra visão, intercalada por uma que nós já conhecemos, essa outra visão ultrapassa os olhos do corpo. Como argumenta Ponty (1992: 107-108):

Quando se reporta do mundo àquilo que o faz mundo, dos seres àquilo que os faz ser, o puro olhar, que não subentende nada, que não tem atrás de si, como o de nossos olhos, as trevas de um corpo e de um passado: àquilo que faz com que o mundo seja mundo, a uma gramática imperiosa do ser, a núcleos de sentido indecomponíveis, redes de propriedades inseparáveis. As essências são este sentido intrínseco, estas necessidades de princípio, seja qual for a realidade em que se misturam e se confundem (sem que, aliás, suas implicações deixem de fazer-se valer. [...] alguma coisa espiritual, ou alguma coisa viva.

O filósofo admite nesse trecho a inquestionável invisibilidade. O mundo não é só aquilo que vemos com os nossos dois olhos. A demonstração desse fato são os cegos que vêm de uma maneira muito peculiar, aquela imanada do espírito. Como se observa ainda nessa afirmação de Ponty (1992: 110): “É, portanto, à experiência que pertence o poder ontológico último, e as essências, a necessidade de essência, a possibilidade interna ou lógica, não obstante a solidez e a incontestabilidade que possuem os olhos do espírito”.

Daí, podemos nos certificar de que o mundo é eminentemente um mundo visual, em que os olhos têm um poder sobremaneira na vida das pessoas e no cotidiano. Ver é uma sensação cuja percepção realça vários sentimentos, sejam eles de ordem material ou espiritual. Olhar é uma maneira de apreender o mundo, de captá-lo segundo normas e valores pré-concebidos ou não. A partir da visão espiritual entendemos ou não os mistérios e os segredos da vida.

Pelos olhos o ser humano registra o seu primeiro contato com o mundo externo, ou seja, fora do útero materno. Ao nascer a criança abre os seus olhos para o espetáculo que o mundo oferece, mesmo não sabendo, ela enxerga a luz. Começa aí, o seu estar no mundo e o seu devir. Quanto a isso, Ponty (1992: 146) pondera que:

Com a primeira visão, o primeiro contato, o primeiro prazer, há iniciação, isto é, não posição de um conteúdo, mas abertura de uma dimensão que não poderá mais vir a ser fechada, estabelecimento de um nível que será ponto de

referência para todas as experiências daqui em diante. A idéia é esta dimensão, um invisível de fato, como objeto escondido atrás de outro, não é um invisível absoluto, que nada teria a ver com o visível, mas o invisível deste mundo, aquele que o habita, o sustenta e torna visível, sua possibilidade interior e própria, o Ser desse ente.

Por intermédio da visão inauguramos a presença no mundo até a sua finitude, isto é, com a morte fechamos os olhos. Com a visão, experimentamos uma troca que se estabelece entre o eu e o outro, entre o ser humano e a imaginação, entre o homem e o objeto. A visão dá aos homens a experiência do inefável, possibilita-lhes a entrada num mundo inusitado, cujas esferas são as ações simbólicas, cuja imanência é ao mesmo tempo, inovadora e descoberta por este sentido.

O olhar é um dos sentidos mais expressivos e simbólicos que o homem possui, é ainda Ponty (1992: 130) quem afirma: “O olhar, como dizíamos, envolve, apalpa, esposa as coisas visíveis”. Essa visão ultrapassa os meros olhos físicos, ela é revelada por outras subjetividades, ainda de acordo com Ponty (1992: 137):

Entre os meus dois olhos, uma relação muito especial que as transforma num único órgão de experiência, do mesmo modo que meus dois olhos constituem os canais de uma única visão ciclópica. Reação difícil de ser pensada, já que o olho, a mão são capazes de visão, de tato, de modo que o que falta compreender é que essas visões, esses tatos, essas pequenas subjetividades, essas consciências de... Possam reunir-se como flores num buquê, quando uma sendo consciência de... sendo para si, reduz as outras a objetos. Só sairemos desse impasse admitindo que o meu corpo sinérgico não é objeto, que reúne um feixe de consciências, aderentes a minhas mãos, a meus olhos.

Já Jean-Paul Sartre, em *O ser e o nada* (consulta-se aqui a edição de 1997), enfatiza o olhar enquanto consciência do ser, realçando que o homem consciente só adquire forma a partir do “ver-o-outro”, maneira pela qual o ser adquire consciência e liberdade. Sartre ainda afirma “que a relação originária entre eu e outro não é somente uma verdade ausente que viso através da presença concreta de um objeto em meu universo. [...] a cada instante o outro me olha” (1997: 332). Isso nos possibilita compreender que nós só olhamos porque temos o outro diante de nosso alvo, sem a presença do outro, o mundo seria um vácuo sem sentido. O visível para Sartre é uma troca entre um eu e um outro, ligados permanentemente pela tarefa do ver o outro, ver o objeto. A visibilidade possui, nos postulados sartreanos, um significado de



extrema importância para entendermos a relação do eu X o outro, visto que, para ele, o homem só adquire a consciência da liberdade, quando enxerga a si mesmo e ao outro, como o seu duplo.

O olhar na fenomenologia sartreana adquire um valor já afirmado pela análise de Maurice Merleau-Ponty. Também para Sartre, os olhos não só captam sensações e percepções de ordem física perante o homem e o mundo, mas irremediavelmente são os alicerces da construção simbólica das coisas e do mundo. A esse respeito, Sartre (1997: 332) reafirma o significado do olhar:

Durante um assalto, os homens que rastejam atrás de uma moita captam como olhar e evitar, não dois olhos, mas toda uma casa de fazenda branca que se recorta contra o céu no alto da colina. É óbvio que o objeto assim constituído só manifesta o olhar, por enquanto, com o caráter de provável. [...] O que importa, antes de tudo, é definir o olhar em si mesmo. O matagal, a casa de fazenda, não são o olhar: representam somente o olho, pois o olho não é captado primeiramente como órgão sensível de visão, mas como suporte para o olhar.

O objeto é captado por meio do olhar, sem este, como inquiri-lo? Assim a visão tem um significado filosófico diante do mundo. O homem se destaca por meio da visibilidade, isto é, ao ser notado pelo outro, o homem se faz presente no contexto em que vive.

## 1.1 TEMPO DE CEGUEIRA

Da passagem do olhar à cegueira há um fio tênue. Na antiga Grécia, é conhecida a história do famoso profeta Tirésias, o qual foi imortalizado por Sófocles na peça Édipo – Rei. Nessa peça, ele prevê e adverte Édipo do seu fim trágico, juntamente com os destinos reservados para Laio e Jocasta. Laio, rei de Tebas é advertido pelo oráculo que seu próprio filho o mataria e seria a ruína de sua família.

Esse dom da profecia está, na lenda, diretamente ligado aos olhos e ao seu poder de adivinhação. De acordo com Souza e Melo (1953: 46):

[Avultam, na tragédia de Sófocles, figuras de magistral importância.] O adivinho Tirésias, velho e cego, ousando, na sua pobreza, afrontar o rei que o ameaçava, e denunciá-lo claramente, é bem sabido o símbolo da sabedoria humana, que pensa, estuda, sabe e prevê, mas que não convence os poderosos quando com eles entra em conflito. “Se tu possuis o régio poder, Ó Édipo! – eu posso falar-te de igual para igual” – declara o destemeroso sacerdote, cômico de contra ele nada podia a prepotência do tirano.

Ele foi um dos mais célebres adivinhos na mitologia grega. Segundo a lenda, o seu destino se reservaria pela cegueira, como uma punição dos deuses. Mesmo assim, Tirésias se transformaria na lendária cidade pela sua cegueira. De acordo com uma das versões, Tirésias ficou cego, porque se atreveu a olhar a deusa Athena ou Minerva nua, enquanto ela se banhava. Ele possuía o que os gregos denominavam de *mántis*, isto é, o poder de previsão<sup>2</sup>.

Também existem várias versões sobre a figura de Homero, autor da *Ilíada* e da *Odisseia*. Algumas lendas o configuram como sendo cego, porém, estas histórias são suscetíveis de controvérsias. Se existiu um Homero cego, ou dois Homeros, ou até mesmo muitos poetas chamados Homeros, não se sabe ao certo.

Fora da mitologia grega, também na modernidade, alguns casos de cegueira são bastante acentuados, como o do escritor Jorge Luís Borges e de James Joyce. Cada um, a sua maneira, foi perdendo a capacidade de enxergar o mundo visível, seus olhares se espaçaram em nuvens cada vez mais realçadas, demonstrando, porém, como as suas obras ultrapassaram os limites físicos do corpo. Sobre a cegueira do escritor argentino Jorge Luís Borges, esclarece Lopes, (1999: 102): “Borges perde o mundo visível, o mundo da aparência, mas ao contrário de buscar o mundo das essências, vive a outra aparência: o livro”. Já o escritor inglês James Joyce teve surtos constantes de cegueira até morrer cego de um dos olhos.

Ainda, na literatura, ao investigarmos a temática da cegueira foi possível perceber que outros textos literários já tinham sido escritos, a exemplo da obra do autor português. Um desses textos é o do escritor, ensaísta e dramaturgo belga Maurice Maeterlinck (1862-1946), simbolista que escreveu a peça *Les Aveugles*, que em português, significa *Os cegos*. A peça foi escrita no final do século XIX, em 1890, ainda sem tradução para o português. Outro texto cujo tema se refere aos olhos e à cegueira é o conto *Em terra de cegos*, do inglês Hebert

---

<sup>2</sup> Outra história na mitologia é a da cegueira de Dáfnis. Ele era filho de Mercúrio, e conta a lenda que ficou cego por um desliz de uma feiticeira. Esqueceu por completo o rosto de sua amada Lice e foi privado da luz eternamente, ficou vagando cego pelos bosques e montanhas (FRANCIGINI & SEGANFREDO CARMEN, 2003. p. 268).

George Wells (1866-1946), escrito em 1904. No universo da poesia temos um conhecido poema de Charles Baudelaire, *Les Aveugles*, *Os cegos*, do livro, *As flores do mal* (1985).

A peça *Les Aveugles* é um texto dramático do teatro estático simbolista. Nela Maurice Maeterlinck emprega uma antiga tradição dos coros gregos: em cena, coloca um grupo de doze cegos no coro, seis homens cegos e seis mulheres cegas, à espera do seu guia morto. O espaço onde acontece a tragédia é em um lugar hostil, uma ilha perdida, nos confins do mundo, perto de um hospício, no entardecer da noite. Este é o contexto da peça: o guia vai buscar água, mas não volta, e eles o esperam sem obter resultado, já que o guia está morto. O texto utiliza o recurso da palavra entre os cegos, sendo que os diálogos são do universo da cegueira. Totalmente passada no escuro, a peça demonstra também para o espectador/leitor as idéias de estaticidade e tragédia, pois o espectador também está cego. Ela é reproduzida em total escuridão. Possivelmente, Maurice Maeterlinck, ao escrevê-la nos finais do Século XIX, período do simbolismo e decadentismo francês nas artes e na literatura, questionava o mundo da cegueira; a partir do exterior, questiona a cegueira simbólica, a visão interior.

O texto nos faz lembrar o *Ensaio*, cuja semelhança é indiscutível, mesmo porque os personagens de *Les Aveugles*, de Maeterlinck, também estão próximos de um hospital psiquiátrico. Apesar de tantas semelhanças, dada a natureza deste trabalho, apenas sinalizando-o como uma possível fonte de intertextualidades.

*Em terra de cegos*, do inglês H.G. Wells escrito em 1904, e publicado em livro, em 1911, é um conto que fala de um vale enterrado no meio dos Andes, em que os personagens expatriados se abrigaram no século XVI. Nesse vale, uma pequena população humana vive tranquilamente, com um único mistério, todas as crianças nascem e se desenvolvem cegas. Por causa da explosão de um vulcão, o vale acaba se tornando isolado do mundo exterior, isto é, das pessoas que enxergam, e, durante três séculos, neste lugar, só nascem pessoas cegas. Após esses três séculos, já no século XIX, Nunez, um personagem do conto, guia de alpinismo, se perde e é atraído por uma avalanche para dentro do vale. Certo de que, pelo fato de possuir visão, será cortejado e invejado pelo povo cego, em alusão ao ditado popular: “Em terra de cego, quem tem um olho é rei”, o guia se decepçiona, não será bem assim, visto que, depois de catorze gerações só de cegos, os habitantes do vale esqueceram tudo sobre o mundo exterior.

No decorrer dos séculos, surgiram entre eles, alguns personagens curiosos e de questionamentos filosóficos, cujas memórias dos ancestrais se tornaram logo em credíes. Questionavam: “Por que temos que crer em coisas que nenhum de nós nunca viu?” (ALEGRE, 2008: 14). Assim os outros personagens logo esqueciam as indagações sobre o universo da visão.

Externamente, o mundo para eles não existia. O único mundo possível era aquele vale. E não é só, palavras como *olhar*, *ver*, *dia*, *noite*, *luz* ou *trevas* não faziam parte de seu vocabulário. Isso é ressaltado no fragmento: “Não existe a palavra VER”, disse o cego, após uma pausa. “Pare com essa loucura e siga os meus pés” (ALEGRE, 2008: 12). Muito menos, palavras como, *cego* ou *cegueira*, já que desconheciam que estavam cegos. A visão para aqueles personagens não fazia sentido. As histórias de Nunez a respeito do mundo da visão soavam para eles como delírios. Acreditavam que Nunez era um lunático, ou coisa parecida, pois tudo o que se referia à palavra “ver”, era para eles um absurdo.

O conto provavelmente é uma alegoria sagaz da falta de conhecimento e do mundo da ignorância. Esse tópico serve para ilustramos um possível diálogo entre o conto e o *Ensaio*. Vale a pena vermos um fragmento da narrativa, identificando nuances como a falta de visão presente no nosso objeto de estudo:

Venha cá, disse o terceiro cego, seguindo o movimento de Nunez e agarrando-o. [...] Saí do Mundo. Por montanhas e glaciares; logo ali acima, a meio caminho do Sol. Saí do grande, do enorme mundo que desce, em doze dias de jornada, rumo ao mar. Então eles gritaram, e Pedro foi na frente e tomou Nunez pela mão, para levá-lo às casas. Nunez afastou a mão. Posso ver disse. “Ver”, disse Correa. “Ver”, disse Nunez, voltando-se para ele, e tropeçou no balde de Pedro. “Os sentidos dele ainda são imperfeitos”, disse o terceiro cego. “Tropeça e fala palavras sem sentido. Levem-no pela mão.” “Como vocês quiserem”, disse Nunez, e foi conduzido pela mão, rindo. Parecia que eles não sabiam de nada sobre a visão (ALEGRE, 2008: 08).

Trazendo a discussão para a Idade Média, constatamos que os olhos e o seu poder de percepção fizeram com que certas personagens fossem atacadas, por causa de suas visões e por estas romperem a uma ordem estabelecida. Alguns desses personagens da História foram martirizados pela cultura judaico-cristã. Nomes que se rebelaram contra uma ordem vigente e pragmática, foram apontados pela Inquisição da Igreja Católica como hereges, como foi o caso de Joana D’Arc, cujas visões aterrorizaram a hegemonia da Igreja Católica que preconizava um poder canonizado.

Também As Escrituras Sagradas estão repletas de passagens em que são recorrentes os temas do olhar e da cegueira. No tocante a esse assunto, vários profetas bíblicos como Isaías, Jeremias, Zacarias, Daniel, Amós, Obadias e Ezequiel tinham visões reveladas em nome de uma fé e de um Deus. Eram homens de um único Senhor, que profetizavam em nome da fé e do Deus a quem serviam. Nos textos destes profetas destacamos algumas passagens contidas em Isaías, Jeremias e Ezequiel, só para salientar alguns desses homens que tinham certas revelações, ou seja, tinham um tipo especial de visão.

Em Isaías (2: 1-2) encontramos a passagem em que o profeta tem revelações sobre Judá e Jerusalém: “Visão que teve Isaías, filho de Amoz, a respeito de Judá e de Jerusalém. E acontecerá nos últimos dias que se firmará o monte da casa do Senhor no cume dos montes e se exalçará por cima dos outeiros”.

Já o profeta Jeremias é escolhido antes do seu nascimento para as visões que revelarão o seu dom:

Palavras de Jeremias, filho de Hilquias, dos sacerdotes que estavam em Anatote, na terra de Benjamim. [...] Antes que te formasse no ventre te conheci, e antes que saísse da madre te santifiquei: às nações te dei como profeta. [...] Ainda veio a mim a palavra do Senhor, dizendo: Que é que vês, Jeremias? E eu disse: Vejo uma vara de amendoeira. [...] E veio a mim a palavra do Senhor segunda vez, dizendo: Que é que, vês? E eu disse: vejo uma panela a ferver, cuja face está para a banda do norte (JEREMIAS 1: 1, 11).

O profeta Ezequiel, por sua vez, também tem visões de anjos como expressa a passagem abaixo:

Olhei e eis que um vento tempestuoso vinha do norte, e uma grande nuvem, com um fogo a revolver-se; e um resplendor ao redor dela, e no meio uma coisa como a cor de âmbar, que saía dentre o fogo. E do meio dela saía a semelhança de quatro animais; e esta era a sua aparência: tinha a semelhança de um homem. E cada um tinha quatro rostos, como também cada um deles quatro asas (EZEQUIEL, 1: 4, 6).

Saindo do velho para o novo testamento, encontramos a narrativa em que Jesus Cristo, há mais de dois mil anos, disseminou milagres sobre a terra. Vários desses milagres são em relação à cura de cegos que voltaram a enxergar, sendo que a cegueira era um dos males

curados pelo novo Messias. A Bíblia registra diversas imagens sobre os cegos e a cegueira, dentre elas, destacamos algumas. A primeira descreve Jesus curando o cego de Jericó:

E aconteceu que, chegando ele perto de Jericó, estava um cego assentado junto do caminho, mendigando. E ouvindo passar a multidão, perguntou o que era aquilo. E disseram que Jesus Nazareno passava. Então clamou, dizendo: Jesus, Filho de Davi, tem misericórdia de mim. [...] Dizendo: que queres que eu faça? E ele disse: Senhor, que eu veja. E Jesus lhe disse: Vê: a tua fé te salvou. E logo viu, e seguia-o glorificando a Deus (LUCAS 18: 35, 43).

A segunda passagem registra Jesus curando um cego de nascença:

E passando Jesus, viu um homem cego de nascença. [...] Enquanto estou no mundo, sou a luz do mundo. Tendo dito isto, cuspiu na terra, e com a saliva fez lodo, e untou com lodo os olhos do cego. E disse-lhe: Vai, lava-te no tanque de Siloé. Foi pois, lavou-se e voltou vendo (JOÃO 9: 1, 3).

Outra imagem bastante recorrente é a do cego em Betsáida:

E chegou a Betsaida; trouxeram-lhe um cego, e rogaram-lhe que lhe tocasse. E, tomando o cego pela mão, levou-o para fora da aldeia; e, cuspindo-lhe nos olhos, e impondo-lhes as mãos, perguntou-lhe se via alguma coisa. E, levantando ele os olhos, disse: Vejo os homens; pois como árvores que andam. Depois tornou a pôr-lhe as mãos nos olhos, e ele, olhando firmemente ficou restabelecido (MARCOS 8: 22, 26).

Em Mateus (20: 29, 34), Jesus cura dois cegos e define a cegueira espiritual:

Ao saírem de Jericó, uma grande multidão seguiu Jesus. Dois cegos estavam sentados à beira do caminho e, quando ouviram falar que Jesus estava passando, puseram-se a gritar: “Senhor, filho de Davi, tem misericórdia de nós!” A multidão os repreendeu para que ficassem quietos, mas eles gritavam ainda mais: “Senhor, filho de Davi, tem misericórdia de nós!” Jesus, parando, chamou-os e perguntou-lhes: “O que vocês querem que eu faça? Responderam eles: “Senhor, queremos que se abram os nossos olhos”. Jesus teve compaixão deles e tocou nos olhos deles. Imediatamente eles recuperaram a visão e o seguiram. [...] A cegueira Espiritual – Jesus ouviu que o haviam expulsado, e, ao encontrá-lo, disse: Você crê no filho do homem? - Quem é ele? – Você já o tem visto. Eu vim a este mundo para julgamento, a fim de que os cegos vejam e os que vêem fiquem cegos. Acaso nós também somos cegos?

Outra passagem bíblica que merece destaque concerne à cegueira de Saulo. Conforme as escrituras sagradas, ele perseguia os seguidores de Jesus e ficou cego, voltando a enxergar quando se converteu ao cristianismo: “E Saulo levantou-se da terra, e abrindo os olhos não via a ninguém. [...] O Senhor Jesus, que te apareceu no caminho por onde vinhas, me enviou para que tornes a ver e sejas cheio do Espírito Santo” (ATOS, 9: 8, 15).

Essa temática do olhar e da cegueira vai estar, respectivamente, de formas diferentes em dois romances de José Saramago. Num, ele enfoca o olhar, enquanto transmutação, revelação ou dom. Já no *Ensaio*, o olhar é transformado numa possibilidade de cegueiras individuais e coletivas. O narrador utiliza, para isso, a metáfora de uma “cegueira branca”: um mar de leite invade, repentinamente, a população de uma cidade qualquer do século XX. Todos, sem nomes, ficam cegos e, posteriormente, prisioneiros em um manicômio. A cegueira se instala aí tal, como os ratos invadiram a cidade de Oran em *A Peste*, romance de Albert Camus, de 1947.

Saramago pode ser, assim, considerado pelo *Ensaio*, como um espécie de visionário do caos em tempos de contemporaneidade, em que a individualidade, o egoísmo e a razão em supremacia são formas de cegueiras. Já num romance anterior ao *Ensaio*, *Memorial do Convento*, de 1982, o escritor conta a construção do convento de Mafra, no período da corte de D. João V e de D. Maria Ana Josefa, esta, obrigada a dar um herdeiro para o trono português. Paralelo à edificação do convento, outros personagens darão corpo ao texto. Dentre eles, estão os personagens intitulados Blimunda, Baltasar Sete-Sóis e o Frei Bartolomeu Lourenço que fazem parte de outro núcleo da história do *Memorial do Convento*.

Na narrativa, a personagem Blimunda é filha de Sebastiana Maria de Jesus, esta, condenada pela igreja por heresia e feitiçaria. Blimunda possui um dom, o da profecia, herdada desde quando se encontrava na barriga de sua mãe. Assim, a personagem consegue vê por dentro das pessoas e das coisas: “Se o vieres a saber um dia será por ela, não por mim. Mas sabe a razão, Sei, E não me diz, Só te direi que se trata de um grande mistério, voar é simples coisa comparada com Blimunda” (ESC, 1990: 47).

Nesse romance, José Saramago inicia um tema que anos depois será o pano de fundo do seu *Ensaio*, ou seja, a possibilidade de olhar de um modo específico, *o olhar, ver e reparar*, desenvolvido no *Ensaio sobre a cegueira*. Blimunda é a mulher que vê, que enxerga

sob um prisma diferente de todos os outros personagens do *Memorial*. Como se pode observar na passagem abaixo:

Baltasar não teve tempo de responder, ainda procurava o sentido das palavras, outras já se ouviam no quarto, incríveis, Eu posso olhar por dentro das pessoas. Sete-Sóis soergueu-se na enxerga, incrédulo, e também inquieto, Estás a mangar comigo, ninguém pode olhar por dentro das pessoas, Eu posso. [...] Meu Dom não é heresia, nem feitiçaria, os meus olhos são naturais, eu só vejo o que está no mundo, não vejo fora dele, céu ou inferno, não digo rezas, não faço passes de mãos, só vejo. [...] Vejo o que está por dentro dos corpos, e às vezes o que está no interior da terra, vejo o que está por baixo da pele, e às vezes mesmo por debaixo das roupas, mas só vejo quando estou em jejum, perco o dom quando muda o quarto da lua (ESC, 1990: 75-76).

Cegar para poder ver, para poder olhar e reparar o outro e, possivelmente, a si mesmo, vai ser a estratégia narrativa empregada pelo autor do *Ensaio sobre a cegueira*, que poderia muito bem ser lido como uma metáfora de como olhar de modo diferente o mundo.

Ao tecer um texto literário envolto de calamidades e catástrofes humanas, Saramago, na esteira de clássicos da literatura, como Franz Kafka, com *O processo*, de 1912, ou Albert Camus, com *A Peste*, de 1947, retrata uma atmosfera movida pela desordem humana, em que os jogos do poder imperam sobre a lei dos mais fracos, vistos como peças da alienação. O narrador adverte, nesse romance, a cegueira dos homens:

Mas esta cegueira é tão anormal, tão fora do que a ciência conhece, que não poderá durar para sempre, E se fôssemos ficar assim para o resto da vida, Nós toda a gente, Seria horrível, um mundo todo de cegos, Não quero nem imaginar (ESC, 1999: 59-60).

A mulher do médico consegue ter visão, pois, ao contrário dos demais, ela vê e possui a tarefa de olhar os personagens dentro do manicômio. Ela, ao mesmo tempo, os vê e os vela diante daquela situação, atravessa a superfície das coisas, como nos remete o trecho em abaixo:

[...] A mulher do médico voltou para o seu catre, mas já não se deitou. Olhava o marido que murmurava sonhando, os vultos dos outros debaixo dos cobertores cinzentos, as paredes sujas, as camas vazias à espera, e serenamente desejou estar cega também, a atravessar a pele invisível das coisas e passar para o lado de dentro delas, para a sua fulgurante e irremediável cegueira (ESC, 1999: 64).



Assim a cegueira, para o autor, tem um tom de alegoria, ao alertar os homens do final do século XX para o estado de alienação em que estes se encontram. Seria uma espécie de “teoria implícita que se ilustra pela narração, uma parábola cruel da cegueira da humanidade” (SILVA, 2001: 691).

Só após ficarem cegos, os personagens atentarão para o estado de dormência, ou, mesmo, da completa cegueira em que se encontravam antes de cegarem fisicamente. O narrador, assim, adverte para outras formas de cegueira na atualidade: a cegueira da alienação, a da violência, a da intolerância e dos absurdos, dos que vivem no estado de uma consciência precária e que, desumanamente, perdem o fio da História. Essa mesma história registra fatos das crueldades, como os milhões de judeus que foram mortos pelo nazismo, as bombas jogadas em Nagasaki e Hirochima, a guerra do Vietnã, as duas Grandes Guerras Mundiais, a violência e o analfabetismo no Brasil, o crime organizado em países como a Colômbia, ou as atrocidades acometidas pelos países mais ricos do mundo, como os EUA, ou tantas outras situações de tragédias nos países mais periféricos do planeta.

Os cegos do romance de Saramago representam uma simbólica imagem daquilo a que a humanidade está chegando, ou melhor, já chegou. Mergulhados num processo “do mar de leite” em que se vêem, isto é, não vêem, os cegos acabam por encontrar forças, aonde pensavam que elas não mais existiriam: na irmandade, na coragem entre os homens, na fome pela liberdade e por generosidade, que só o espírito humano seria capaz de reelaborar e externar.

O estado de cegueira é relacionado à loucura, por Foucault, em a *História da loucura*, (2005). O qual desenvolve um singular olhar, ao traçar o perfil do louco. O filósofo delineia a história clássica da loucura, do século XVII até a modernidade. Com esse estudo, o autor perfaz um caminho que estabelece contatos entre os estágios da loucura e da cegueira, no sentido da alienação. Os campos teóricos analisados pelo filósofo trouxeram subsídios para entender o perfil das principais doenças mentais, distinguindo-as, inclusive, das imagens configuradas pela medicina, anteriores aos postulados de Michel Foucault. Para ele (2005: 183), o corpo não está desassociado da alma, e a loucura expressa essa concepção:

O louco não é manifesto em seu ser: mas se ele é indubitável, é porque é outro. Ora essa alteridade, na época em que nos colocamos, não é sentida de imediato como diferença experimentada a partir de uma certa certeza de

si mesma. Diante desses insanos que imaginam ser “bilhas ou ter corpos de vidros. [...] Chama-se de loucura essa doença dos órgãos do cérebro que impede necessariamente um homem de pensar e agir em relação aos outros. O louco é outro em relação aos outros: o outro – no sentido da exceção – entre os outros no sentido universal. [...] Chamamos de loucura essa doença dos órgãos do cérebro. Os problemas da loucura giram ao redor da materialidade da alma.

Para o autor, a loucura é uma forma de cegueira; a cegueira é assim definida no referido livro, em que o filósofo pensa as doenças do espírito como uma condução da loucura e das manifestações das insanidades do espírito. Nesse sentido, loucura e cegueira se aproximam nas palavras de Foucault (2005: 242-243):

*Cegueira*: palavra das que mais se aproximam da essência da loucura clássica. Ela fala dessa noite de um quase-sono que envolve as imagens da loucura, atribuindo-lhes, em seu isolamento, uma invisível soberania; mas fala também de crenças mal fundamentadas, juízos que se enganam, de todo esse pano de fundo de erros inseparável da loucura. O discurso fundamental do delírio, em seus poderes constituintes, revela assim aquilo pelo que, apesar das analogias da forma, apesar do rigor de seu sentido, ele não mais é discurso da razão. Ele falava, mas na noite da cegueira; era mais que o texto frouxo e desordenado de um sonho, uma vez que se enganava; contudo, era mais do que uma proposição errônea, uma vez que estava mergulhado nessa obscuridade global que é a do sono. [...] Unindo a visão e a cegueira, a imagem e o juízo, o fantasma e a linguagem, o sono e a vigília, o dia e a noite, a loucura no fundo não é nada, pois liga neles o que têm de negativo.

A cegueira, sob esse prisma, é um fato obscuro em que se encontra o indivíduo. Privado de luz, ele se vê envolto em sombras ou encoberto de trevas. “O ofuscamento do louco, que abrindo os olhos, vê apenas a noite e, nada vendo, acredita ver quando na verdade imagina. Na uniforme claridade de seus sentidos fechados” (FOUCAULT 2005: 244). Com esse pensamento, o filósofo compara o louco com o cego e sinaliza que esse tipo de cegueira é a perda dos sentidos mais simbólicos da espécie humana.

Por esse viés, a alienação, seja de que ordem for, participa de um movimento desencadeado pela cegueira, visto que as ações dos homens, desatinados e desumanizados, provocam o que se pode denominar de cegueira da alma. Ela extravasa de uma irracionalidade desmedida, em que os sujeitos, privados de seus nomes, no caso do *Ensaio sobre a cegueira*, perdem suas idiossincrasias, como no inferno, simbolizado pelo manicômio, para onde são levados os loucos. Na narrativa, os alienados, os cegos, sem saber como se conduzirem se vêem acuados e, irremediavelmente, materializados em bichos:

Do que se tratava era por de quarentena todas aquelas pessoas, segundo antiga prática, herdada dos tempos da cólera e da febre-amarela, quando os barcos contaminados ou só suspeitos de infecção tinham de permanecer ao largo durante quarenta dias, até ver. [...] Queria dizer que tanto poderão ser quarenta dias como quarenta semanas, ou quarenta meses, ou quarenta anos, o que é preciso é que não saiam de lá. [...] Neste caso, resta o manicômio, Sim Senhor Ministro, o manicômio, Pois então que seja o manicômio, Aliás, a todas as luzes, é o que apresenta melhores condições, Com certeza não crês que vamos ser os únicos, Isso é uma loucura, Deve ser estamos num manicômio. [...] A mulher do médico, sentada na cama do marido, disse em voz baixa, Tinha de ser, o inferno prometido vai principiar. Ele apertou-lhe a mão e murmurou, Não te afastes, daqui em diante nada poderás fazer. Os gritos tinham diminuído, agora ouviam-se ruídos confusos nos átrios, eram os cegos, trazidos em rebanho (ESC, 1999: 45-46).

A cegueira, no romance de José Saramago, será um binômio entre o *ver e a incapacidade de enxergar* — a nós próprios e ao outro. O olhar é uma perspectiva de encontro com o que de mais humano possuímos. Nesse sentido, o texto de Saramago pode ser visto como um alerta de que não podemos perder essa essência, mas que corroídos pela aparência, o homem vive num mundo de sombras, assim como na *Caverna* de Platão.

Esse entendimento sinaliza que o olhar e a cegueira são representações simbólicas, que no romance, aparecem como o fio condutor para uma nova percepção sobre a realidade.

Assim o médico oftalmologista indaga quando da sua súbita cegueira, em contraste com o seu ofício, que era o de cuidar da visão das pessoas. O médico é também contagiado pelo “mar de leite” que se manifesta em todos os personagens da trama, com exceção da sua mulher, que não cega na narrativa:

Sucedeu um minuto depois, quando juntava os livros para os arrumar na estante. Primeiro sucedeu que tinha deixado de ver as mãos, depois soube que estava cego. [...] Na verdade um oftalmologista cego não poderia servir para muito, mas competia-lhe a ele informar as autoridades sanitárias. [...] Olhos que tinham deixado de ver, olhos que estavam totalmente cegos. [...] Fingiu que dormia quando a mulher se levantou. Sentiu o beijo que ela lhe deu na testa, muito suave, como se não quisesse acordá-lo do que julgava ser um sono profundo, talvez tivesse pensado, Coitado, deitou-se tarde, a estudar aquele extraordinário caso do homenzinho cego. [...] O médico deixou-se sair um gemido breve, consentiu que duas lágrimas, Serão brancas, pensou, lhe inundasse os olhos e derramassem pelas fontes (ESC, 1999: 36, 38).

Assim como Blimunda, do *Memorial do Convento*, a mulher do médico é aquela que vê, porém, no *Ensaio sobre a cegueira*, ao contrário de Blimunda, ela não vê por dentro das

peessoas, como a personagem do *Memorial*, mas sim, fora destinada a ver os horrores da cegueira, a presenciar o caos em que se transformou um mundo comandado por cegos, a exemplo da *Terra desolada*, como afirma o inglês T. S. Eliot, no poema de 1922: “Cidade Irreal, sob a neblina castanha de uma aurora de inverno, [...] jamais pensei que a morte a tantos destruía” (ELIOT, 2004: 141).

A cegueira narrada por Saramago lembra-nos o que foi discutido por Foucault (2005), quando o filósofo analisa a loucura sob o prisma da cegueira e da visibilidade, em que dia e noite são formas indistintas no mundo dos cegos. Conforme Foucault (2005: 243-244):

O ofuscamento é a noite em pleno dia, a obscuridade que reina no próprio centro do que existe de excessivo no brilho da luz. A razão ofuscada abre os olhos para o sol e nada vê, isto é, não vê. No ofuscamento, o recuo geral dos objetos em direção da profundidade da noite tem por correlato imediato a supressão da própria visão; no momento em que os objetos desaparecem na noite secreta da luz, a vista se vê no instante de seu desaparecimento. [...] O que significa que, vendo a noite e o nada da noite, ele não vê nada.

Então, olhar será a tarefa da mulher do médico, *olhar, ver e reparar*, a si própria e aos outros, uma vez que ela não fica cega. A ela serão destinados os íngremes caminhos do inferno. Presa em um manicômio, ela fica horrorizada pela desordem humana, num mundo em que os princípios mais básicos vão perdendo os seus sentidos, como alimentação e higiene. Esta personagem manifesta uma acentuada visão, a da solidariedade, revelando, a dimensão do amor, congratulando-o com as formas mais díspares da sobrevivência, conforme significa o fragmento abaixo:

Tenho de abrir os olhos, pensou a mulher do médico, Através das pálpebras fechadas, quando por várias vezes acordou durante a noite, percebera a mortíça claridade das lâmpadas que mal iluminavam a camarata [...] Não estou cega, murmurou, e logo alarmada se soergueu na cama, podia tê-la ouvido a rapariga dos óculos escuros, [...] Fez como eu, deu-lhe o lugar mais protegido, bem fracas muralhas seríamos, só uma pedra no caminho, sem outra esperança que a de tropeçar nela o inimigo. [...] Da cama do ladrão veio um gemido, Se a ferida infectou, pensou a mulher do médico, não temos nada para tratar, nenhum recurso, o mais pequeno acidente, nestas condições, pode dar em tragédia, é disso mesmo que eles estão à espera, que acabamos aqui uns atrás dos outros, morrendo o bicho acaba-se a peçonha (ESC, 1999: 63).

A mulher do médico se percebe e entende o outro, de forma que o seu olhar perscruta o que está acontecendo e, desvelando-se, adquire a consciência de outro olhar perante o

mundo, perante as coisas e à cegueira dos demais. Vê-se como a única capaz de fazer com que os outros se enxerguem ante as suas próprias cegueiras, a partir das sujeiras do animal que é o homem, como podemos perceber no trecho em destaque: “Há muitas maneiras de tornar-se animal, pensou, esta é só a primeira delas. Porém, não se podia queixar muito, ainda tinha quem não importasse de o limpar” (ESC, 1999: 97).

Além disso, a cegueira, no romance, desperta outros tipos de olhares que, no decorrer da narrativa, vão sendo revelados para um mundo novo, um mundo que não será o mesmo de antes, em que a hipocrisia e a demagogia dos tempos modernos serão desmascaradas. A mulher do médico será a única que se alimenta de uma profunda vontade de sobrevivência. Ela serve como se fosse uma trilha para o seu marido e para os outros cegos, como Moisés<sup>3</sup>, quando guiou o povo de Israel a atravessar o Mar Vermelho. Com essa postura, redimensiona o curso da história e do seu olhar, promovendo aos outros a descoberta de outras formas de percepção da realidade. Essas outras formas de percepção vão ser observadas no trecho a seguir:

Poderia ser já o mar de leite a afogar-lhe os olhos, [...] O que queria era não ter de abrir os olhos. [...] Eu ainda vejo, mas até quando. [...] Também a minha vez chegará, pensou, quando, talvez nesse mesmo instante, sem me dar tempo de a acabar o que estou a dizer-me, em qualquer momento como eles, ou talvez acorde cega. [...] Ainda soluçando, a mulher do médico saiu da cama, abraçou-se à rapariga, Não é nada, foi uma tristeza que me entrou de repente, disse, Se a senhora, que é tão forte, está a desanimar, então é porque não temos mesmo salvação, queixou-se a rapariga. [...] Todos temos os nossos momentos de fraqueza, ainda o que nos vale é sermos capazes de chorar (ESC, 1999: 100-101).

Ao mesmo tempo, a mulher do médico precisa olhar a si mesma e aos cegos que foram trancafiados no manicômio. A ela cabe a incumbência de viver e transformar o mundo dos cegos, em um mundo, possivelmente, de luta pela vida, sendo esse um dos principais focos da narrativa. “Provavelmente, só num mundo de cegos as coisas serão o que verdadeiramente são, disse o médico” (ESC, Idem: 128).

O medo também é outra maneira dos cegos se expressarem perante o caos em que se encontravam. O medo faz com que as pessoas fiquem cegas. Elas se atrofiam diante do

---

<sup>3</sup> Segundo a versão do Velho Testamento, em Exôdo: 14, versículos, 15-26, Moisés conduz o povo de Israel para fora do Egito, atravessando o Mar Vermelho (BÍBLIA SAGRADA, 2000).

desespero, preferindo se alienar em suas próprias cavernas. Ele é uma alusão ao estado de cegueira em que os indivíduos se depararam antes mesmo de ficarem cegos, ou seja, da vida alienada, da massificação do cotidiano: “Mas quem não nos diz a nós que esta cegueira branca não será precisamente um mal de espírito” (ESC, 1999: 90).

De tal forma, o medo é também uma forma de cegueira. Quanto a isso, Carlos Drummond de Andrade, (2004: 118), no poema *Congresso Internacional do Medo*, assim versa:

Provisoriamente não cantaremos o amor,  
que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos.  
Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços,  
não cantaremos o ódio porque esse não existe,  
existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro,  
o medo grande dos sertões, dos mares, dos desertos,  
o medo dos soldados, o medo das mães, o medo das igrejas,  
cantaremos o medo dos ditadores, o medo dos democratas,  
cantaremos o medo da morte e o medo de depois da morte,  
depois morreremos de medo  
e sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas.

Como enfatiza o poeta mineiro, o medo é inerente à nossa vida e assim ele se perpetua até a morte. O poema acima traz a idéia de que o medo permeia a vida dos homens, nas mais diversas situações. Também o medo foi condição básica no *Ensaio sobre a cegueira*, e é freqüente na relação entre os indivíduos, como se observa nas imagens da narrativa:

O medo cega, disse a rapariga dos óculos escuros, São palavras certas, já éramos cegos no momento em que cegámos, o medo nos cegou, o medo nos fará continuar cegos, Quem está a falar, perguntou o médico, Um cego, respondeu a voz, só um cego, é o que temos aqui. Então perguntou o velho da venda preta, Quantos cegos serão precisos para fazer uma cegueira. Ninguém lhe soube responder (ESC, 1999: 131).

A cegueira, tal como o *olhar*, o *ver* e o *reparar* são percebidos nesse estudo, como estados da alma do sujeito. Em meio a uma realidade hostil, os cegos do *Ensaio sobre a cegueira* batalham pela sobrevivência. Perante o caos, abarcam, com seus instintos, a luta pela vida. Os versos de Manuel Bandeira (1995: 34), a seguir, demonstram como essa realidade é transformada, em que os homens se revelam bichos: “Ontem eu vi um bicho, o bicho meu Deus era um homem”. Essas imagens percebidas nos versos também podem ser vislumbradas nas várias imagens trazidas pelo romance de José Saramago, em que o homem atual se

encontra também lutando como um bicho e com o seu semelhante. Na passagem abaixo, encontramos a relação de sujidade, condição em que estavam os cegos no manicômio:

Mas ali o que verdadeiramente se necessitava era um poderoso jorro de mangueira que levasse à frente toda a merda, depois uma brigada de canalizadores que viessem reparar os autoclismos, pô-los a funcionar, depois água, água em quantidade, para levar aos canos de esgoto o que ao esgoto deveria ir, depois por favor, olhos, uns simples olhos, uma mão capaz de nos conduzir e guiar, uma voz que me diga, Por aqui. Estes cegos se não lhes acudirmos, não tardarão a transformar-se em animais, pior ainda, em animais cegos (ESC, 1999: 134).

Se observarmos atentamente, veremos que o fragmento exposto desponta para o caminho hostil em que se transformara o manicômio. Como podemos sinalizar, a predominância é a modificação dos valores humanos em momentos animalescos.

Por certo, a alegoria de não ver na narrativa de Saramago, possibilita, aos leitores contemporâneos, enxergar a si mesmos e, também, entender esse tema como promoção de sentidos da alienação. Os detentores dos sistemas totalitários têm ações ideológicas, que estão nos mais diversos espaços da esfera social. As instituições, a exemplo dos manicômios, dos asilos e das prisões nas sociedades modernas, desempenham bem essas noções dos sistemas ideológicos, configurados, assim, como sistemas opressores.

## 1.2 O DISCURSO DO PODER

O livro *Ensaio sobre a cegueira* como já foi ressaltado, é uma alegoria dos tempos modernos, cuja epidemia, a da cegueira branca, demonstra um tempo em que se vive em completa instauração do caos. O narrador apresenta aos leitores um mundo de nuvens e sombras, realçando com a metáfora do “mar de leite”, a alienação da contemporaneidade. Os

personagens cegos do *Ensaio* serão todos trancafiados em uma instituição judicial, O *Aparelho Ideológico do Estado*<sup>4</sup>, num manicômio, como forma de controle da epidemia.

Os personagens representam imagens caóticas, são ações de coerção e repressão do Estado como fora salientado. Essa postura é típica das autoridades locais, em que as medidas de segurança têm ações ideológicas para tentar manter a ordem.

Uma epidemia também acontece no romance *A Peste*, (1947), de Albert Camus, em que a cidade de Oran se encontra contaminada pela invasão de ratos, infestação pela peste bubônica, ocasionando a morte de vários cidadãos. Tal como o romance de Camus, outras “pestes” não invadiriam o homem? A esse respeito, observamos pertinência entre a epígrafe que abre o livro de Albert Camus, exposta a seguir, e o *Ensaio*, quando se observa nesse último um tipo de encarceramento, dado pelo fato de as pessoas ficarem cegas: “É tão válido representar um modo de aprisionamento por outro, quanto representar qualquer coisa que de fato existe por alguma coisa que não existe” (CAMUS, 1988: 05).

Também, no *Ensaio*, ao tentar sanar o mal na cidade, o da cegueira, as autoridades se manifestam com uma forte presença do discurso do poder. O mapeamento de tais discursos demonstra, de maneira bem salutar, como as autoridades alicerçam uma maneira de coerção e de repressão sobre as classes dominadas, principalmente quando se olha o discurso como forma de produção de sentidos.

A análise desses discursos nos permite perceber como as circunstâncias da prisão e da disciplina, no contexto do manicômio, revelam, no tecido ficcional, uma manifestação do poder. Daí, abrimos espaço aqui para discutir essa noção. Para tal, buscamos nas obras de Michel Foucault, em *A ordem do discurso* (1999), a apreciação dos modelos de discursos que operam nas sociedades modernas, como também a instauração dos modelos de manicômios, asilos e prisões na sociedade, em *a História da loucura* (2005) e, ainda, as formas disciplinares, utilizadas como medidas de repressão, vislumbradas à luz do texto *Vigiar e punir* (2007), que enfoca o nascimento da prisão como maneira disciplinar e coercitiva, e também algumas reflexões extraídas da *Microfísica do poder* (1999), sobre as estruturas que

---

<sup>4</sup> Louis Althusser define como Aparelhos Ideológicos do Estado certo número de realidades que apresentam ao observador sob a forma de instituições distintas e especializadas. O “Direito” pertence ao mesmo tempo ao Aparelho Repressivo do Estado e ao Aparelho Ideológico do Estado (ALTHUSSER, 1983, p. 68).



alicerçam, organizam e mantêm o poder, e *A instituição imaginária da sociedade* (1982), de Cornelius Castoriadis.

Para Michel Foucault (1999), o poder se instaura através dos discursos operados nas instâncias, instituições, como: a política, a igreja, a família, a justiça e a escola, ou seja, nos espaços que, efetivamente, determinam os seus discursos e operam segundo leis. Conforme o autor: “Existem, evidentemente, muitos outros procedimentos de controle e de delimitação do discurso. Aqueles de que não falei até agora se exercem de certo modo do exterior; funcionam como sistemas de exclusão” (FOUCAULT, 1999: 21). Ainda segundo o autor (1999: 49):

O discurso existe, o que pode ser, então em sua legitimidade, senão uma discreta leitura? [...] O discurso nada mais é do que a reverberação de uma verdade nascendo de seus próprios olhos; e, quando tudo pode, enfim, tomar a forma de discurso, quando tudo pode ser dito e o discurso pode ser dito a propósito de tudo, isso se dá porque todas as coisas, tendo manifestado e intercambiado seu sentido, podem voltar à interioridade silenciosa da consciência de si.

No *Ensaio*, podemos afirmar que há um discurso do poder estabelecido pela legitimação, pois, há maneiras de agir e de comportar-se que denotam discursos oficiais. Essa voz de comando é assumida pretensamente como a forma mais eficaz de controlar e sanar o mal acometido na sociedade da cegueira. Forma, quiçá, empregada pelo narrador para criticar as ações realizadas por uma hegemonia política. Tal forma é encontrada, quando os personagens cegos são todos recolhidos, conduzidos e trancafiados em um manicômio, atestando daí, a ação mais repressiva da sociedade, a prisão:

Neste instante ouviu-se uma voz forte e seca, de alguém, pelo tom, habituado a dar ordens. Vinha de um altifalante fixado por cima da porta por onde tinham entrado. A palavra Atenção foi pronunciada três vezes, depois a voz começou, O Governo lamenta ter sido forçado a exercer energicamente o que considera ser seu direito e seu dever (ESC, 1999: 49).

Por sua vez, Cornelius Castoriadis (1982), analisa a sociedade contemporânea, ancorada em várias formas de poder. Ela é definida como uma rede institucional, em que os discursos são produzidos simbolicamente. Assim, a sociedade é composta por instituições, família, igreja, escola e grupos políticos, cujas ações são realizadas materialmente e simbolicamente. A cegueira nesse sentido é um viés de uma sociedade alienada. Segundo o

autor, as instituições, “não se reduzem ao simbólico, mas elas só podem existir no simbólico, são impossíveis fora de um simbólico” (CASTORADIS, 1982: 142).

São as instituições que produzem maneiras diversas de poder, de forma que apontar, numa sociedade como a nossa, uma só maneira de poder é ingênuo, pois vários são os papéis sociais desempenhados pelos indivíduos. Isso demonstra como a sociedade é movediça. Ela não é homogênea, apesar da a ideologia dominante incita e tenta promover essa imagem. A sociedade é constituída pela diferença, pelo princípio da heterogeneidade, já que os indivíduos são diferentes entre si e têm maneiras simbólicas de exercer o poder. Um pai numa fábrica não tem o mesmo poder que tem dentro de sua família com o seu filho, por exemplo.

A reflexão sobre o discurso do poder em o *Ensaio sobre a cegueira* é pertinente, quando compreendemos a maneira como Foucault (1999), encara esse discurso, ou esses micro-poderes como foram referidos. A propósito, Roberto Machado argumenta na introdução de *Microfísica do poder* (1999), sobre a relação do poder para Michel Foucault. Nessa introdução, o autor analisa o poder de maneira que:

Não existe em Foucault uma teoria geral do poder. O que significa dizer que suas análises não consideram o poder como uma realidade que possua uma natureza, uma essência que ele procuraria definir por suas características universais. Não existe algo unitário e global chamado poder, mas unicamente formas díspares, heterogêneas, em constante transformação. O poder não é um objeto natural, uma coisa; é uma prática social e, como tal constituído historicamente (FOUCAULT, 1999: 10).

Sob esse prisma, o poder é simbolicamente construído, a partir das produções discursivas, nas mais diferentes representações, como no interior de uma fábrica, ou como nos anseios de uma classe dominante, cujas articulações são os jogos de interesses socialmente bem definidos, a exemplo da repressão e dos mecanismos de manipulação da ideologia. Assim, o poder não é unilateral, mas contínuo, porque não se sabe quem o detém efetivamente, mas se sabe quem não o possui. Para Foucault (1999: 76):

Não é porque ninguém ainda tinha tido consciência disto, mas porque falar a esse respeito – forçar a rede de informação institucional, nomear, dizer quem o fez, o que fez, designar o alvo – é uma primeira inversão do poder. Se discursos como, por exemplo, os detentos ou dos médicos de prisões são lutas, é porque confiscam, ao menos por um momento, o poder de falar da prisão, atualmente monopolizado pela administração e seus compadres reformadores.

Essa visão desnuda as estratégias do poder. Mas, ainda assim, ela é insuficiente para entender o fenômeno que corresponde ao conceito de poder. No fragmento abaixo podemos perceber tal assertiva: “Marx e Freud talvez ainda não sejam suficientes para nos ajudar a compreender esta coisa tão enigmática, ao mesmo tempo tão visível e invisível, presente e oculta, investida em toda parte, que se chama poder” (FOUCAULT, 1999: 75). A afirmação mostra como o poder está embutido nas mais diferentes maneiras, isto é, não só na formas contundentes em que ele se apresenta, mas sim, de modo sutil e mascarado. Na literatura, os discursos podem se apresentar de múltiplas maneiras<sup>5</sup>.

A partir dessas considerações sobre o poder, as referências ao texto literário estudado visarão seus vários discursos, tanto aqueles produzidos pelos detentores do sistema oficial, como os dos cegos, reclusos em um antigo hospital psiquiátrico. Sabemos que no plano ficcional, um texto é uma reinvenção de uma realidade, em que o narrador reelabora o discurso tido como oficial e o reconstrói a partir de seu ponto de vista, ou de suas intenções. Concordamos com as palavras de Hegel (1997: 47), ao afirmar: “a obra de arte é uma produção sensível dirigida para o sentido humano”.

O que se mostrará, entretanto, nesse momento, são as elucidações das principais formas de poder, ideologicamente constituídas nos espaços institucionais como os manicômios, os asilos e as prisões, para que, em outro instante da análise se perceba como nessas instituições, diretamente no manicômio, estão embutidas outras formas de representações do discurso, atribuindo, aos personagens cegos, essas outras representações e suas características fundamentais.

O romance *Ensaio sobre a cegueira* é um texto literário que possibilita ao leitor tal empreendimento, uma vez que a abordagem de cunho *sócio-histórico* pode ser feita, de forma que se percebam as várias vozes do discurso nas entrelinhas do texto estético, vislumbrado pela sua leitura e recepção.

O *Ensaio* permite, assim, uma leitura da metáfora da alienação, uma vez que, em nossa sociedade, há várias maneiras de se alienar, isto é, de ser cegos em um sistema político-

---

<sup>5</sup> Corroboramos com Antonio Cândido, em *Literatura e Sociedade* (1999), quando afirma que a posição do artista na obra literária é uma posição ideológica e social, portanto a literatura faz parte das estruturas sociais. Ela pertence a uma ideologia, a do artista. Portanto, o literário emprega uma linguagem simbólica, uma linguagem estética.

econômico, cada vez mais desestruturado; cujas pessoas, em sua grande maioria, se encontram alijadas das principais necessidades da sobrevivência humana como: alimentação, saúde, educação, moradia, acesso aos bens culturais e ao patrimônio público.

### 1.3 DISCURSOS AUTORITÁRIOS: MANICÔMIOS, ASILOS E PRISÕES.

Pedimos a atenção de todos para as instruções que se seguem, primeiro, as luzes manter-se-ão sempre acesas, será inútil qualquer tentativa de manipular os interruptores, não funcionam, segundo, abandonar o edifício sem autorização significará morte imediata (José Saramago)<sup>6</sup>.

Num dos diálogos entre o médico oftalmologista e sua mulher, há muitas referências ao estado de internamento em que os cegos se encontram, inclusive porque, nesse espaço, o manicômio, se desenvolve quase toda a trama do *Ensaio*. O manicômio é um espaço reservado à loucura, instituição que originalmente surgiu no século XVII e teve outras dimensões ao longo dos séculos. Assim, a barbárie toma conta dos personagens, os quais, porém, não estão loucos, mas são destinados para o único espaço disponível, conforme as orientações das autoridades da fictícia cidade de Saramago: “A mulher do médico voltou para dentro. És capaz de imaginar aonde nos trouxeram, Não, ela ia acrescentar A um manicómio. [...] Isto é uma loucura, Deve ser, estamos num manicómio” (ESC, 1999: 47-48).

O manicômio na narrativa é um lugar concreto, representando um espaço de reclusão e controle da epidemia. Assim também ocorre no conto *O alienista* (1882), de Machado de Assis, em que várias pessoas são recolhidas na Casa verde, pelo Dr. Simão Bacamarte, supostamente tidas por ele como “loucas”. Na ficção machadiana do século XIX, o Dr. Simão Bacamarte famoso médico de Itaguaí almeja a realização profissional pelos seus estudos da alma humana. Assim mostra o conto: “Foi então que um dos recantos desta lhe chamou

---

<sup>6</sup> SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 50.

especialmente a atenção, - o recanto psíquico, o exame da patologia cerebral. [...] – A saúde da alma, bradou ele, é a ocupação mais digna do médico” (MACHADO, 1996: 18).

O personagem de *O alienista* promove uma verdadeira revolução na vila de Itaguaí, por colocar reclusas todas as pessoas que ele, como médico, apontaria como insanas. No texto do escritor, esse conto é aludido por nosso objeto de estudo, por considerar como espaço legitimador do psiquiatra a Casa verde. O personagem Simão Bacamarte, a exemplo das autoridades políticas do *Ensaio* de José Saramago, se reveste de um discurso que tenta promover a ordem. Vejamos essa imagem no conto referido:

Bacamarte lançou o terror à alma da população. Ninguém queria acabar de crer, que, sem motivo, sem inimizade, o alienista trancasse na Casa Verde uma senhora perfeitamente ajuizada [...] – A Casa Verde é um cárcere privado, disse um médico sem clínica. [...] Nunca uma opinião pegou e grassou tão rapidamente. Cárcere privado: eis o que se repetia de norte a sul e de leste a oeste de Itaguaí, – a medo é verdade, porque durante a semana que se seguiu à capturação do pobre Mateus, vinte e tantas pessoas, – duas ou três de consideração, – foram recolhidas à Casa Verde. O alienista dizia que só eram admitidos os casos patológicos, mas pouca gente lhe dava crédito (MACHADO, 1996: 31).

Feitas essas possíveis e breves comparações entre o manicômio do *Ensaio sobre a cegueira* e a Casa verde, de *O alienista*, o que se pretende, de agora em diante, é esboçar argumentos que denotem como esses espaços de reclusão, notadamente, o manicômio, no *Ensaio*, é uma instituição que comprova uma forma acentuada do poder. Esse estudo visa analisar aquilo que antes nos referimos como discursos autoritários, para, num outro momento, discutir como esses discursos, que procuram controlar e sanar a desordem da cegueira, estão irreversivelmente implicados com outros, aqueles que dão espaços às vozes excluídas, como as dos cegos que se rebelaram dentro do contexto do romance.

Em *História da loucura* (2005: 48), Foucault ressalta a criação das casas de internamentos, ou hospitais psiquiátricos, onde eram internadas as pessoas acometidas de algum mal do espírito, isto por volta do século XVII, na cidade de Paris. Essas casas eram destinadas às espécies de portadores de diversas doenças da alma. Assim, os doentes eram internados e privados de liberdade. Ressalte-se, também, aí, o contingente de pessoas que eram encaminhadas ao internamento e qual era o seu propósito:

É sabido que o século XVII criou vastas casas de internamento; não é muito sabido que mais de um habitante em cada cem da cidade de Paris viu-se

fechado em uma delas, por alguns meses. É bem sabido que o poder absoluto fez uso de cartas régias e de medidas de prisão arbitrárias; é menos sabido qual a consciência jurídica que poderia animar essas práticas. A partir de Pinel, Tuke, Wagnitz, sabe-se que os loucos, durante um século e meio, foram postos sob o regime do internamento, e que um dia serão descobertos nas salas do Hospital Geral, nas celas das “casas de força”. [...] A partir da metade do século XVII, a loucura esteve ligada a essa terra de internamentos, e ao gesto que lhe designava essa terra como seu local natural (Ibidem: 48).

Com essa prática de aprisionamento, a liberdade fica comprometida e a ordem social vigente se beneficia de um modelo sócio-histórico, voltado para as ações do Estado e da Igreja, estabelecendo, dessa maneira, ações coercitivas ao denotar, segundo suas leis, o equilíbrio e o bem-estar das cidades que se encontrassem ameaçadas pela desordem da insanidade, do desatino, ou de qualquer outro fator que desestabilizasse os dogmas proferidos por essas instituições. Assim, segundo Foucault (2005: 110), essas instituições teriam o pleno poder de:

Internar os devassos, os pais dissipadores, os filhos pródigos, os blasfemadores, os homens que procuram se desfazer, os libertinos. [...] A décima parte aproximadamente das prisões feitas em Paris, com destino ao Hospital Geral, diz respeito aos insanos, homens em demência, pessoas de espírito alienado, pessoas que se tornaram inteiramente loucas.

O manicômio é instaurado na Europa, no período oitocentista, como uma maneira de coibir todo tipo de comportamento considerado anormal, com o objetivo de veicular a verdade da justiça e legitimar uma razão em oposição à loucura. Em outros lugares da Europa, foram criadas casas de internação, anteriores ao Hospital Geral de Paris, como na Alemanha, em 1620; na Inglaterra, em 1575 e, nos séculos posteriores, vários desses estabelecimentos foram criados na Holanda, Itália e Espanha, a fim de espalhar por esses lugares uma ordem para sanar o mal, assim: “esses lugares, hospitais, prisões, casas de detenção, tinham o objetivo de recolher, alojar, alimentar aqueles que se apresentem de espontânea vontade, ou aqueles que para lá são encaminhados pela autoridade real ou judiciária” (FOUCAULT, 2005: 49).

A internação nos hospitais psiquiátricos, em sua efervescência, denotava uma maneira objetiva que o Estado absolutista e a Igreja católica tinham de controlar a população que sofria de algum mal do espírito e ajudar essa gente segundo os parâmetros dessas instituições. Sobre isso, afirma Foucault (2005:53) “os grandes hospitais, as casas de internamento, obras

de religião e de ordem pública, de auxílio e punição, caridade e previdência governamental são um fato da era clássica”.

Essa prática de internação, por sua vez, ao lado do fator religioso, era uma reação contra a miséria, pois aqueles que não tinham para onde ir se estabeleciam, muitas vezes, nessas casas de internamento. Vejamos: “Esses hospícios destinam-se a socorrer os pobres, mas comportam quase todas as células de detenção e casernas nas quais se encerram pensionários” (FOUCAULT, 2005: 52).

Ligada aos fatos sócio-econômicos, a grande internação, descrita por Michel Foucault, definia que o desvario e a loucura seriam motes para a prisão das pessoas com insanidades mentais. Assim, os loucos estariam juntos aos pobres e os vagabundos do século XVII, formando uma massa de pessoas que precisariam ser recolhidas, conforme os dogmas do Estado e da Igreja, postas à punição e ao recolhimento espiritual. De acordo com Foucault (2005: 77):

Para a Igreja Católica, bem como para os países protestantes, a internação representa, sob a forma de um modelo autoritário, o mito da felicidade social: uma polícia cuja ordem seria inteiramente transparente aos princípios da religião, e uma religião cujas exigências seriam satisfeitas, sem restrições, nas regras da polícia e nas coações com que se pode armar. Nessas instituições há uma tentativa de demonstrar que a ordem pode ser adequada à virtude.

Os pobres, os mendigos de várias ordens, os lunáticos e os fracos da razão, segundo a análise foucaultiana, eram todos destinados à convivência em um mesmo lugar. Geralmente, eram encarcerados em hospitais cujo modelo sócio-econômico priorizava a recuperação das pessoas consideradas inválidas socialmente. O autor ainda analisa que, no decorrer dos séculos, essas casas de internamento transformaram-se num verdadeiro fracasso: “Como centros de recepção de indigentes e prisão da miséria, sancionará seu fracasso final, remédio transitório e ineficaz, preocupação social muito mal formulada” (FOUCAULT, 2005: 70).

Vistas assim, as casas de internamento eram comparadas ao modelo institucional da prisão da Idade Média, com suas maneiras peculiares de punição e com seus valores sócio-econômicos. Elas representam uma sensação de novidade. No tocante, porém, à loucura, elas são vistas numa perspectiva de manutenção da miséria e como um fator a – social, em que os loucos eram tidos como uma iminente preocupação da ordem e da verdade racional. O

internamento sancionaria ainda mais a miséria, conforme a argumentação de Foucault (2005: 54, 56):

Há mais: desempenhando um papel ao mesmo tempo de assistência e repressão, esses hospícios destinam-se a socorrer os pobres, [...] A prática do internamento designa uma nova reação à miséria, um novo patético – de modo mais amplo, um outro relacionamento do homem com aquilo que pode haver de inumano em sua existência. O pobre, o miserável, o homem que não pode responder por sua própria existência, assumiu no decorrer do século XVI uma figura que a Idade Média não teria reconhecido.

Os manicômios preconizavam nessa época verdades objetivas irrefutáveis, embasadas por uma medicina ortodoxa, que pré-estabelecia modelos religiosos, econômicos e sociais. O desatino, os males da alma recebem, conforme Foucault, tratamentos psiquiátricos baseados em verdades cartesianas. A loucura, então, passou a ser motivo de reclusão, um perigo à cidade, logo um problema a ser resolvido, senão amenizado, de forma que, para Foucault (2005: 78):

Com isso a loucura é arrancada a essa liberdade imaginária que fazia florescer ainda nos céus da Renascença. Não há muito tempo, ela se debatia em plena luz do dia: é o *Rei Lear*, era *Dom Quixote*. Mas em menos de meio século ela se viu reclusa e, na fortaleza do internamento, ligada à Razão, às regras da moral e as suas noites monótonas.

Anthony Giddens, em *Modernidade e identidade* (2002), argumenta sobre os processos das influências institucionais no controle e na reprodução social. A identidade do homem se vê prejudicada, existindo mazelas no campo da experiência moral para o indivíduo. Ao estudar as influências do período moderno, ele considera quais são as perturbações mais dependentes na esfera do *eu X o social*, atribuindo ao poder administrativo as mazelas sociais, e, conseqüentemente, à deterioração do indivíduo pelo processo de vigilância. O poder é tido a partir dos métodos de controle nos hospitais ou nas prisões. Como vimos, essas instituições estão ligadas aos Aparelhos Ideológicos e aos Aparelhos Repressivos do Estado: “A expansão das capacidades de vigilância é o principal meio de controle da atividade social por meios sociais. [...] Faz surgir particulares assimetrias do poder, consolida graus variados de dominação de certos grupos ou classes sobre outros” (GIDDENS, 2002: 139).

O autor elucida o desenvolvimento da história do manicômio, no sentido de repensar esse modelo. A loucura e a criminalidade eram consideradas, em épocas remotas, como uma



atividade que resultava da vontade divina. Os loucos eram os que precisavam receber a cura de um Deus. “Na verdade, a imagem de Prometeu libertado, que tanto inspirava Marx, é um retrato das algemas da tradição e que reaparecerá a partir do Iluminismo em diante” (GIDDENS, 2002: 148).

Na maioria dos manicômios, existia a determinação de que a doença mental não era só um fator físico e sim incorporado pelos meios sociais, e que essa enfermidade e a criminalidade podiam disseminar-se pela população. De acordo com a assertiva, essa população não podia mais se integrar no seio social, ficando então, excluída, fora de um ambiente considerado normal pela ordem vigente.

O propósito inicial dos manicômios era a cura pela própria circunstância do ambiente, não só pela administração de remédios, fármacos, ou outras medidas tradicionais, mas sim pelo “ambiente agradável”, que serviria para corrigir a deficiência do comportamento social. Esse autor recusa de maneira contundente essa noção, já que, para ele, o poder instituído no manicômio era similar ao da prisão. De acordo com Giddens (2002: 149):

Como a prisão, a maximização da vigilância, em conjunto com o estabelecimento de rotinas regulares, eram os meios para atingir esses fins. A insanidade, como a loucura, era ativamente definida em termos de incapacidade social – incapacidade, ou falta de vontade, de viver o tipo de vida no mundo exterior. O manicômio em comum com a prisão é tudo o que compartilha com os ambientes sociais mais amplos da modernidade. [...] As prisões e os manicômios perdem a qualidade exótica que desde cedo faziam delas espetáculos para o mundo exterior. Em vez disso, tornam-se ambientes de correção técnica, orientados para as relações transformadoras da modernidade.

O asilo, outra forma de reclusão, pode ser percebido em uma narrativa do escritor Albert Camus, que começa o seu romance *O estrangeiro* (1957) descrevendo a morte de sua mãe que se encontrava num asilo para velhos. Meursault, personagem-narrador do romance de Camus, narra em tom seco e indiferente o falecimento de sua velha mãe. Dessa passagem, o que nos interessa é o isolamento e a forma como a velhice era encaminhada para esse destino:

Hoje mamãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem. Recebi um telegrama do asilo; “Sua mãe faleceu. Enterro amanhã. Sentidos pêsames.” Isso não esclarece nada. Talvez tenha sido ontem. O asilo de velhos fica em Marengo, a oitenta quilômetros de Argel. Vou tomar o ônibus às duas horas e chego ainda à tarde. [...] O asilo fica a dois quilômetros da aldeia. Fiz o percurso a

pé. Quis ver mamãe imediatamente. [...] – A Sra. Meursault entrou aqui há três anos. Não tem de justificar-se, meu filho. Estive lendo o dossiê da sua mãe. O senhor era o seu único apoio. O senhor não podia prover o seu sustento. Ela precisava de uma enfermeira. O seu ordenado é modesto. E, afinal, era mais, ela era mais feliz aqui. – Sim, Sr. Diretor – concordei. – O senhor sabe – acrescentou ele, aqui ela tinha amigos, gente da mesma idade. Podia partilhar com eles interesses de outros tempos. O senhor é jovem e ela certamente se entediava na sua companhia (CAMUS, 1999: 7-8).

O asilo aparece nesse trecho como meio de proteção, assim como o isolamento é algo também visto, uma vez que, a própria localização geográfica propunha um afastamento do convívio social.

O nascimento do asilo, no entanto, é descrito por nas formas já conhecidas, assim como o papel dos manicômios, utiliza a noção de proteção e de abrigo por meios caridosos daqueles que se encontravam necessitados de bens financeiros e sociais. Tal sorte não é vista na maioria dos casos. Assim, esta instituição nasce sob a égide do retiro e se propala como benefício a uma população carente, necessitada de bens materiais e sem auxílio dos familiares. Dessa forma, o asilo para Foucault (2005: 460, 487), serviria como aquilo:

Que insere o doente numa dialética simples da natureza; ao mesmo tempo que edifica um grupo social, ele foi fundado através de subscrições, como um sistema de seguros, pretende ser uma comunidade fraternal dos doentes e vigilantes, sob as autoridades dos diretores e da administração. Família rigorosa, sem fraquezas nem complacência, porém justa, conforme a grande imagem da família bíblica. O asilo também comporta o trabalho, que será despojado de todo valor de produção, só a regra moral pura. O asilo, domínio religioso sem religião, domínio da moral pura. Tudo o que se pode conservar das velhas diferenças acaba por sumir. O asilo deve configurar agora a grande continuidade da moral social.

Antony Giddens se refere a esses espaços organizacionais, dessa vez sobre os asilos. Segundo ele, estes se distinguem da maioria dos hospitais psiquiátricos pelo “impacto da pobreza”, sendo que os hospitais foram os antecessores dos manicômios e das prisões e também das organizações médicas modernas. Eram destinados às pessoas que precisam de tratamento médico e, conforme Giddens, utilizavam os mesmos mecanismos de outros sistemas carcerários. O asilo encontra na velhice e nas doenças dos anciãos seus principais objetivos, com atividades de recolhimento e proteção dos idosos, deixados pela família ou não.

Isso pode ser observado na passagem abaixo, do romance de Camus, permitindo-nos compreender tal sentido, quando o diretor do asilo se direciona ao protagonista, referindo-se ao estado da sua mãe, desde quando estava só, mesmo com a companhia do filho, até a sua internação no asilo:

Era verdade. Quando estava lá em casa, mamãe passava todo o tempo a me seguir em silêncio com os olhos. Nos primeiros dias de asilo chorava muitas vezes. Mas era por causa do hábito. Ao fim de alguns meses teria chorado se a tirassem de lá, tudo devido ao hábito (CAMUS, 1999: 09).

O asilo, na perspectiva de Giddens, merece atenção como um modelo similar aos dos manicômios e das prisões, destacando-se do primeiro espaço, enquanto rotatividade da doença e da morte. Conforme suas palavras: “O hospital, o asilo, é também o lugar para onde iam aqueles que foram desqualificados da participação nas atividades sociais, e de outras experiências cruciais como a doença e a morte” (GIDDENS, 2002: 150).

Agora, passemos ao aparecimento da prisão, como forma de punição à criminalidade. Sua forma mais conhecida é a da vigilância, disciplina e punição nas sociedades modernas. Nesse sentido, a análise de Foucault se volta para as entrelinhas do discurso, percebemos um modelo altamente aristocrático e desenvolvido pelos meios mais coercitivos de que se tem notícia na história da humanidade.

A obra *Vigiar e punir* (2007), de Foucault, aborda, sistematicamente, a evolução da legislação penal, os métodos coercitivos e punitivos adotados pelo poder público no controle da delinquência. Trata das formas correcionais de lidar com um problema que atingiu, por longo tempo, a história das sociedades modernas: a criminalidade. No mundo contemporâneo, porém, ainda é um problema a ser resolvido.

Michel Foucault, em seu texto, discute o direito penal, ao assegurar uma tarefa que não mais pune crimes e, sim, readaptam delinquentes, estabelecendo, assim, compreensões de como os vários modelos correcionais assumem, na atualidade, imagens que parecem mais dignas e justas, diante da culpabilidade humana. Esse problema se dissemina cada vez mais, nas cidades e nos grandes centros urbanos.

Diferente dos modos das ações dos manicômios e asilos, as prisões assumem ao longo de sua história, os castigos e os suplícios, ao sancionar leis protetoras à sociedade e castigos aos criminosos. No decorrer dos séculos, foram desaparecendo os suplícios, constituídos de

verdadeiros martírios públicos, em que os sentenciados pagavam com suas próprias vidas, o castigo que era determinado pela justiça. Os espetáculos eram assistidos, na maioria dos casos, em praças públicas, em que um contingente da população se fazia presente, constituindo, assim, uma encenação a céu aberto.

Exemplo disso, segundo descreve Foucault, é o esquartejamento de um condenado em plena praça pública, demonstrando, as atrocidades que os culpados deveriam sofrer. Esse acontecimento foi por volta de 1757. A ilustração abaixo nos mostra como o suplício do condenado era, na verdade, um acontecimento importante para o resto da população que, de certa maneira, se sentia justificada com tal fato:

Damiens fora condenado, a 2 de março de 1757, a pedir perdão diante da porta principal da igreja de Paris, aonde devia ser levado e acompanhado numa carroça nu, de camisola, carregando uma tocha de cera acesa de duas libras, sua mão direita segurando a faca com que cometeu o dito parricídio, queimada com fogo de enxofre, e às partes em que será atenazado se aplicarão chumbo derretido, óleo fervente, piche em fogo, cera e enxofre derretidos conjuntamente, e a seguir seu corpo será puxado e desmembrado por quatro cavalos e seus membros e corpo consumidos em fogo, reduzidos a cinzas, e suas cinzas lançadas ao vento (FOUCAULT, 2007: 09).

Dessa forma, o corpo físico foi alvo do espetáculo público e desaparece por volta do final do século XVIII e começo do século XIX. O corpo dos condenados era esquartejado, amputado, marcado simbolicamente com ferros, exposto vivo ou morto. Essas formas de punição serão substituídas por outras formas correcionais. Outros exemplos ilustrariam como o corpo foi o objeto do castigo, tais como as fogueiras da Inquisição, o enforcamento e a guilhotina.

Por certo, para a prisão moderna, o corpo passa pelos mesmos meios da tortura das épocas anteriores, de maneira mascarada. Na prisão, se pune o corpo, já que o homem preso não mais se encontra livre, não há espaço de liberdade: há um isolamento social. Prova disso são as revoltas em diversas instituições que reivindicam melhores condições físicas para os detentos. Quanto a isso Michel Foucault (2007: 29) argumenta:

Contra o frio, contra a sufocação e o excesso de população, contra as paredes velhas, contra a fome, contra os golpes. Mas eram também revoltas contra as prisões-modelos, contra tranquilizantes, contra o isolamento, contra o serviço médico ou educativo. Revoltas contraditórias contra a decadência, e ao mesmo tempo contra os psiquiatras? Tratava realmente dos corpos e de coisas materiais, contra o próprio corpo da prisão.

A prisão é um modelo institucional austero, afirma Foucault (2007). Ela desempenha, na sociedade contemporânea, a substituição das antigas formas de detenção, uma vez que seu papel principal é a coerção do corpo e a privação da liberdade. O corpo ainda é uma peça importante na função da punição. A prisão, como nós a conhecemos hoje, surge nos primeiros anos do século XIX, como um modelo de ressignificação da lei penal e das formas elementares do castigo, substituindo os antigos suplícios e suas principais ostentações.

Considerando as outras instituições aqui analisadas, ela é um aparelho disciplinar que emprega modelos de repressão e de castigo. Vários sentidos são atribuídos a ela, como: poder disciplinar, privação da liberdade, isolamento, punição e o trabalho corretivo. A partir do século XIX, a prisão atua de forma mais incisiva e com métodos mais disciplinares, cujo objetivo principal é o enquadramento da norma e da correção visadas pelo Estado e pelas medidas elaboradas pela Justiça. De acordo com Foucault (2007: 212):

A prisão, esta região mais sombria do aparelho de justiça, é o local onde o poder de punir, que não ousa mais se exercer com o rosto descoberto, organiza silenciosamente um campo de objetividade que o castigo poderá funcionar em plena luz, a sentença entre os discursos do saber, da justiça. [...] A prisão é sem exterior nem lacuna; não se interrompe, a não ser depois de terminada totalmente a sua tarefa. A sua ação sobre o indivíduo deve ser ininterrupta: disciplina incessante.

A prisão para esse autor é a maneira mais coercitiva e que demanda um maior poder de força nas sociedades contemporâneas. De forma que o Estado assume, com um discurso legitimador, que é preciso sanar um mal, reparar um mal, atribuindo à ação da prisão uma atividade legal diante dos indivíduos. Já em *Microfísica do poder* (1999), o autor estabelece como essa noção da autoridade do Estado tem um sentido de reparação e, portanto, de legitimação no controle e na punição dos erros cometidos pelos homens. Assim Foucault (1999: 72-73) analisa o sistema penal:

O sistema penal é a forma em que o poder como poder se mostra de maneira mais manifesta? Prender alguém, mantê-lo na prisão, privá-lo de alimentação, de aquecimento, de impedi-lo de sair, de fazer amor, etc..., é a manifestação de poder mais delirante que se pode imaginar. [...] O que é fascinante nas prisões é que nelas o poder não se esconde, não se mascara cinicamente. [...] A prisão é o único lugar onde o poder pode se manifestar em estado puro em suas dimensões mais excessivas e se justificar como poder moral. “Tenho razão em punir pois vocês sabem que é desonesto roubar, matar.” Nas prisões a tirania é levada aos mais ínfimos detalhes, e,

ao mesmo tempo, é puro, é inteiramente “justificado”, do Bem sobre o Mal, da ordem sobre a desordem.

São essas manifestações legitimadas pelo Estado que vão aparecer em *o Ensaio sobre a cegueira*, quando as autoridades recolhem vários cegos em um antigo manicômio, com o discurso de manter a saúde pública, impedindo que a “cegueira branca” se espalhe. Outras narrativas do século XX apresentam, de maneira similar, a ação do Estado e da Justiça com formas nada sutis perante o homem. Assim, encontramos em outros textos literários demonstrações dos tipos de totalitarismo e alienação em que se encontra o homem contemporâneo.

Em *O processo*, de Franz Kafka, o personagem Josef K. sofre com uma calúnia. Negado o direito de saber do que está sendo acusado, esse personagem é acusado de um crime que ele mesmo não conhece. O romance mostra a ação da justiça e os abusos do direito penal na condenação de um indivíduo, mergulhado em uma trama em que os fios da história se configuram na metáfora da alienação do homem do século XX: “Alguém certamente havia caluniado Josef K, pois numa manhã ele foi detido sem ter feito mal algum” (KAFKA, 1997: 09).

Já Meursault, o personagem de *O estrangeiro*, de Albert Camus (1999), sabe o porquê de sua punição. Ele matou um árabe e disso não se arrepende. Sua defesa simplesmente se baseia no fato de que tinha cometido o crime porque o sol ardia em sua cabeça e fazia muito calor na tarde em que liquidou o árabe com quatro tiros. O crime é cometido por um motivo banal, o personagem reage indiferente à sua acusação.

O personagem em questão nos dá uma imagem bastante seca e objetiva de como seria sua vida na prisão e de como esse castigo lhe foi imposto. O leitor do texto de Albert Camus se vê diante das securas e das indiferenças humanas. As atitudes do personagem se tornam mecânicas perante a sua detenção; suas ações são de um niilismo que chega a tocar o absurdo da existência. Na passagem do texto, a seguir, o personagem-narrador descreve como foram os seus dias na prisão, desde a angústia, até indiferença e inércia diante de sua situação:

Uma náusea permanente acompanhava-me durante o dia inteiro. Não entendia porque me privavam de algo que não fazia mal a ninguém. Mas tarde, compreendi que isto também fazia parte do castigo. [...] A não ser por esses aborrecimentos, não me sentia muito infeliz. Todo o problema, estava em matar o tempo. [...] Compreendi, então, que um homem que houvesse

vivido um único dia, poderia sem dificuldade passar cem anos numa prisão. [...] Quando, um dia o guarda me disse que eu estava lá há cinco meses não acreditei. [...] Para mim era sempre o mesmo dia que se desenrola na minha cela. O dia acabava e era a hora de que eu não quero falar, a hora sem nome, em que os ruídos da noite subiam de todos os andares da prisão num cortejo de silêncio. [...] Lembrei-me, então do que dizia a enfermeira no enterro de mamãe. Não, não havia saída, e ninguém podia imaginar o que são as noites nas prisões (CAMUS, 1999: 82, 84).

O manicômio, o asilo e a prisão são formas basilares do poder. Essas instituições agem como núcleos do poder e disseminam uma verdade, muitas vezes irrefutável, na história desses espaços. Na contemporaneidade, podemos observar como esses núcleos possuem objetivos relacionados com os jogos que simbolizam formas de coerção, proibição, disciplina, vigilância e castigo.

Assim, o manicômio e a prisão serão as formas do poder mais incisivas que serão estudadas no *Ensaio*. Ambos os espaços se configuram de maneira prática. No manicômio, os cegos ficam presos e, isentos de sua liberdade, se vêem acuados socialmente. Os personagens do *Ensaio* simbolizam um mundo caótico e sem esperança, em que as leis imperam abusivamente, essas denotam, ainda mais, o niilismo vivido por uma época em que ter olhos se torna uma tarefa especial num mundo comandado pela desordem e pela cegueira humana.

O poder é uma representação. Tal representação é interpelada pelo discurso, e há uma estrutura que faz com que o poder funcione ou se alimente daquilo que o põe para funcionar: “não existe de um lado os que detêm o poder e de outro aqueles que se encontram dele alijados. Rigorosamente o poder não existe; existem práticas ou relações de poder, [...] o poder é algo que se exerce, que se efetua, que funciona” (FOUCAULT, 1999: 15).

Nesse sentido, veremos como se processa o poder, ou melhor, as relações de poder nos espaços sociais do *Ensaio*, observados pelas perspectivas aqui analisadas, o hospital psiquiátrico e a forma de agir da prisão. Assim, poderemos entender como os personagens cegos contrariam certas normas no período de reclusão, pelo modo como agem internamente, isto é, como se rebelaram perante o caos estabelecido no ambiente da cegueira, até encontrar suas próprias luzes, isto é, forças dentro do contexto no manicômio.

## **2. OS CEGOS COMO METÁFORA DO CAOS**

Nós somos os homens ocos  
Os homens empalhados  
Uns nos outros amparados  
O elmo cheio de nada. Ai de nós!  
Nossas vozes dissecadas,  
Quando juntos sussurramos.  
[...] Os olhos que temo encontrar em sonhos



No reino de sonho da morte  
Estes não aparecem. (T. S. Eliot)<sup>7</sup>.

Os personagens do *Ensaio sobre a cegueira* representam a decadência da sociedade do século XX<sup>8</sup>. O narrador situa-os exatamente em meio ao tumulto da cidade. No trânsito, de um dia qualquer, um motorista, de repente, se encontra cego, a gritar para os transeuntes a sua súbita cegueira. Assim começa o *Ensaio*. A “cegueira branca” se instala sem motivos aparentes, no meio da rua. O primeiro cego dá ênfase, ao que mais adiante, seria uma calamidade pública.

O narrador adverte que, em qualquer lugar, ou cidade, os personagens todos sem nomes ficam cegos. Enfatiza, alegoricamente, que qualquer um de nós pode estar cego: “Estou cego. Ninguém o diria. Apreciados como neste momento é possível, apenas de relance, os olhos do homem parecem são. [...] Estou cego, estou cego, repetia com desespero enquanto o ajudavam a sair do carro, e as lágrimas, rompendo” (ESC, 1999: 12).

Com isso, a narrativa apresenta-nos uma cegueira que não é semelhante à cegueira física. Mas sim, um “mar de leite” que contamina muitos personagens; ao contrário da treva que acomete os cegos, essa cegueira não é “como uma luz que se apaga, mais como uma luz que se acende” (ESC, 1999: 22). Como realça o primeiro cego: “É como se tivesse caído um mar de leite, Mas a cegueira não é assim, disse o outro, a cegueira dizem que é negra, Pois eu vejo tudo branco” (ESC, 1999: 13).

Interessa-nos, no entanto, abordar como esses personagens, dentro do tecido ficcional, representam um quadro da alienação da sociedade contemporânea. Os personagens não possuirão nomes, como o primeiro cego no trânsito. Daí em diante, vários serão os personagens contaminados. Após o primeiro cego, será a vez do ladrão que o conduziu até a sua casa e roubou o seu carro. O terceiro a ficar cego será um médico, um oftalmologista que, espantado pelo que aconteceu não conseguia obter respostas plausíveis para o fato da cegueira. Em seguida, uma prostituta que estava se curando de uma conjuntivite. São essas as

---

<sup>7</sup> ELIOT, T. S. *Poesia*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Arx, 2004, p. 177.

<sup>8</sup> Essa afirmação se respalda em Milton Santos, quando analisa que nos últimos anos do Séc. XX houve uma transformação na Terra: “O mundo torna-se unificado – em virtude das novas condições técnicas, bases sólidas para uma ação humana mundializada [...], esta, entretanto, impõe-se à maior parte da humanidade como uma globalização perversa” (SANTOS, 2008: 37).

quatro primeiras personagens a ficarem cegas, e o leitor os acompanha de maneira repentina, sem explicações.

Após esses fatos, o médico oftalmologista, resolve primeiro avisar as autoridades locais e os superiores do hospital, depois, o ministério, para que, assim, resolvessem cuidar da epidemia que se alastrava: “Mas uma epidemia de cegueira foi coisa que nunca se viu, alegou a mulher. [...] Também nunca se viu um cego sem motivos aparentes para o ser” (ESC, 1999: 39).

O médico tenta avisar as autoridades públicas que a epidemia da cegueira se alastra como um mal, sem cura. Inicialmente, é desrespeitado por um funcionário do hospital, pois este queria saber do que se tratava, mas o médico só disse que era assunto confidencial. A insolência atinge o médico que desabafa com sua mulher: “É desta massa que somos feitos, metade de indiferença e metade de ruindade” (ESC, 1999: 40).

O ministério preocupa-se em saber a identidade dos primeiros cegos, isso, no entanto, não tem importância, dado ao estado de calamidade em que os cidadãos se encontravam. A situação será um número cada vez maior de personagens cegos. Perambulando pelas ruas, ou em suas casas. O governo resolve imediatamente trancafiá-los em algum lugar. Lugar esse que inicialmente livraria a população do terrível “mal-branco”. O espaço escolhido para tal empreendimento é um manicômio, assim, tal como os doentes mentais e os loucos, os cegos são conduzidos para o manicômio.

Mas o que designam os cegos no conjunto do *Ensaio sobre a cegueira*? Quais sentidos se revelados, quando os cegos da cidade são presos no antigo manicômio judicial?

Para responder a essas e outras questões, faremos uma breve abordagem sobre o conceito de alienação, sobretudo, no que diz respeito, ao conceito sociológico do termo, utilizado desde os tempos de Karl Marx. Portanto, aqui, utiliza-se o termo “ideologia”, no conceito *marxista*<sup>9</sup>, para empreender a definição de alienação social. Marilena Chauí em *Convite à filosofia* (1998: 170), assim define o termo:

É o fenômeno pelo qual os homens criam ou produzem alguma coisa, dão independência a essa criatura como se ela existisse por si mesma e em si mesma, deixam-se governar por ela como se ela tivesse poder em si e por si

<sup>9</sup> Definição que designa o pensamento de Karl Marx e de Friedrich Engels, entendendo-se em múltiplas direções, filosofia, economia, a ciência política e história (JAPIASSÚ, Hilton & MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006).

mesma, não se reconhecem na obra que criaram, fazendo-a um ser outro, separado dos homens, superior a eles e com poder sobre eles.

A palavra alienação, por sua vez, é definida no *Novo dicionário da língua portuguesa* (2005), como aquela que vem do latim *alienare*, *alienus*, isto é: (que pertence a um outro) e também *alius*, alienar, tornar alheio, transferência ao outro do que é seu, *alienatione*, *alienação*: ato ou efeito de alienar-se, falta de consciência dos problemas políticos e sociais, psiquismo, afastamento da sociedade, sensação de marginalidade.

Conforme a teoria marxista, a alienação faz parte de um todo, cuja raiz está no sistema capitalista, isto é, no conjunto de fatores materialistas que dominam a sociedade, cuja base está no processo do capitalismo. Assim, para o marxismo, os modos de produção dos capitalistas alienam os indivíduos, coisificando-os em mercadorias. Por sua extensão, a alienação resulta em outro processo, que é a falta de consciência política e social dos problemas da realidade. Desse modo, o homem acaba por se afastar dos reais problemas sociais e cada vez mais ele se aliena, ou seja, o capitalismo faz dele não um ser totalmente livre, mas moldado segundo suas normas e valores.

Sobre isso, concordamos com Castoriadis (1982: 131), quando enfatiza que a alienação se manifesta além do indivíduo, servindo como “massa de condições de privação e de opressão, como estrutura solidificada global de economia, de poder e de ideologia, como indução, mistificação, manipulação e violência”.

Já para a psiquiatria, alienação é uma transferência de algo por outro. Um alheamento de si mesmo. Uma perturbação mental que desorienta o homem na convivência social, segundo normas e leis pré-estabelecidas. Falta de consciência da realidade política, daí se entende que, desde o momento que o homem transfere a sua realidade para o outro, ele está alheio da realidade.

Importante salientar que os primeiros estudos desse tema foram dos filósofos Georg W. Friedrich Hegel (1770 – 1831) e Ludwig Feuerbach (1804 – 1872). Este último reforça que a alienação tem um formato mais concreto e existencial. A alienação para Feurbach, citado por Schwartzman (1961:45), se dá de forma que:

Ao invés de um ato de criação e retomada do mundo, [...] é a perda do homem de si mesmo, a perda da essência humana que, projetada no deus, torna o homem estranho a si mesmo. Só o amor entre os homens seria capaz

de devolver-lhes a essência, trazendo para o seio dos homens a perfeição que fora alienada no deus.

Criticando essa tendência racionalista, Marx analisa mais de perto a práxis histórica, diferente de Feurbach. O materialismo histórico visto por Marx percebe a alienação não como um processo abstrato, mas sim concreto e material, o que significa dizer que ele se interessou pelas causas que conduzem o homem à alienação social, os modos de produção capitalistas e as condições materiais da vida social.

Wanderley Codo, em *O que é alienação* (2004), a partir de uma releitura dos postulados de Marx, refere-se à alienação como resultado da ideologia do sistema capitalista. O homem, conforme essa análise, perde as suas participações criativas; se aliena, pois não tem alternativa ante a exploração a que está sujeito. Essa observação pode ser lembrada no filme *Tempos Modernos*, de Charles Chaplin, em que se promove uma crítica à exploração do proletariado, além de mostrar no novo contexto do capitalismo, a máquina, a demanda da produção *fordista*, como forma de fragmentação do sujeito na era da tecnocracia. Conforme Codo, a alienação, nesse prisma, acontece quando há “[...] um divórcio entre o produto e o produtor, o trabalhador produz o que não consome, consome o que não produz” (CODO, 2004: 57).

Com base nessas considerações acerca de alienação, podemos afirmar que os personagens cegos do *Ensaio* se configuram numa metáfora da alienação social; dimensão presente, sobretudo, no século XX, considerado a *era dos extremos*<sup>10</sup>, e início do século XXI, quando o capitalismo atinge o seu mais alto nível de violência, o da cegueira individual e coletiva.

O livro *A miséria do mundo* (1998), organizado pelo sociólogo Pierre Bourdieu, também aborda detalhes da violência que imperou no século XX, com histórias narradas através de pequenas novelas, crônicas e entrevistas a vários sociólogos. São depoimentos de pessoas que vivem no limite da condição humana, como os aglomerados habitacionais, cujas moradias são miseráveis. Tal consideração permite-nos afirmar que essas pessoas vivem alienadas.

---

<sup>10</sup> Termo empregado por Eric Hobsbawm em *Era dos extremos* para caracterizar o breve século XX, edificado sob as incertezas, catástrofes e crises mundiais, durante o período de 1914 até 1991 (HOBSBAWM, 1995).

Já Milton Santos, em *Por uma globalização – do pensamento único à consciência universal* (2008), analisa as mudanças ocorridas nos últimos anos do século XX, e afirma que o mundo tornou-se “unificado” por ações perversas. O autor considera que a mundialização é uma consequência de um binômio da tirania do dinheiro e da informação. Ele argumenta sobre as relações afetivas e sociais dos indivíduos:

A competitividade, sugerida pela produção e pelo consumo, é a fonte de novos totalitarismos, mas facilmente aceitos graças à confusão dos espíritos que se instala. [...] As pessoas sentem-se desamparadas, o que constitui uma incitação a que adotem, em seus comportamentos ordinários. Há um verdadeiro retrocesso quanto à noção de bem público e de solidariedade (SANTOS, 2008: 38).

Nos tempos atuais, os personagens do *Ensaio* metaforizam a violência, a alienação e o caos em que se transformou a humanidade. Eles vivenciam assim uma cegueira que não é física, mas subjetiva. Uma cegueira originada pelos moldes do sistema capitalista, que resulta em alienação.

Saramago enfatiza exatamente essa possibilidade, ao se referir que nós não vivemos numa ditadura política, mas sim econômica. Quem manda, segundo ele, em entrevista concedida em *Janela da alma* (2002), não são os políticos, mas sim a Coca-Cola, a General Motors e outras transnacionais. As grandes empresas detêm o poderio econômico e dominam os países periféricos, promovendo, assim, uma ditadura social e econômica. Este fato acarreta o que Milton Santos, (2008) designa como as três definições de *pobreza no mundo contemporâneo*<sup>11</sup>.

Vistas essas perspectivas críticas sobre a contemporaneidade e seus contratempos, Saramago, como um humanista que é, narra no *Ensaio* um sistema imerso em completo abandono dos valores humanos. Como escritor engajado, revela as angústias e vicissitudes dos homens, descreve uma sociedade cega. Os personagens apresentam, em sua essência, a atmosfera da calamidade, da violência e da descrença dos sentimentos. Os cegos são resultado de uma sociedade em via de deterioração. O homem já não se encontra em meio às mudanças, mas em volta de um ceticismo marcado pela dor e barbárie.

---

<sup>11</sup> É o que o autor define como pobreza incluída, a outra seria a doença da civilização, a marginalidade, e, por fim, a pobreza estrutural (SANTOS, 2008).

A alienação desses personagens é mostrada a partir da perda dos olhos, ou seja, da visão. E esta, deve ser compreendida, por sua vez, como uma visão de entendimento e compreensão sobre os homens e o mundo. Assim são constituídos os personagens de José Saramago. No mundo da cegueira vão tentar andar sob uma realidade que eles não conheciam, ou pelo menos, não estavam acordados para tal. Nesse sentido, literatura X realidade se inter-relacionam. Como lembra o personagem Antoine Roquentín, de *A náusea*, de Sartre, ao se referir à narração de histórias: “Um homem é sempre um narrador de histórias, vive rodeado por suas histórias e pelas histórias de outrem, vê tudo o que lhe acontece através delas; e procura viver sua vida como se narrasse” (SARTRE, 1991: 66).

A sociedade da cegueira pode ser entendida também pelo crivo dos sistemas totalitários, resultado de duas grandes guerras que assolaram a humanidade, da guerra fria, das guerras santas, dos despovoamentos dos antigos impérios e, sobretudo, da crueldade que o sistema capitalista impõe aos países periféricos e subdesenvolvidos.

Os cegos são conduzidos e trancafiados em um manicômio. Assim, reificados, em condição de objetos, não enxergam o lado das coisas da realidade; despossuídos de liberdade são intimados a viver nas fronteiras do absurdo da condição humana:

Os primeiros a serem transportados para o manicômio desocupado foram o médico e a mulher. Havia soldados de guarda. O portão foi aberto à justa para eles passarem, e logo fechado. Servido de corrimão, uma corda grossa ia do portão à porta principal do edifício, Andem um pouco para o lado direito, há aí uma corda, ponham-lhe a mão e sigam em frente, sempre em frente, até aos degraus (ESC, 1999: 47).

Os personagens de ficção se impõem como agentes participativos de um mundo internamente estruturado, ou seja, a verossimilhança do texto literário. Essa concepção tem ainda mais realce na teoria de Mikhail Bakhtin (1995), quando desenvolve a polifonia do discurso prosaico. Os personagens são construídos a partir de vários discursos, de vozes que se mesclam e configuram na verdade interna do texto. Como afirma Dostoiévski, citado por Bakhtin (1995:147), a respeito do que os seus romances ensinam: “descobrir o homem no homem”.

O narrador do *Ensaio sobre a cegueira* constrói planos metafóricos que correspondem à ideologia de uma sociedade deteriorada. Elabora personagens que sinalizam a cegueira da

alienação. A literatura dá conta desse tipo de fato, porque possui suas próprias leis, correspondente às suas verdades, digamos, “intrínsecas” no texto literário. O fragmento revela essa estrutura interna do texto literário:

Mas esta cegueira é tão anormal, tão fora do que a ciência conhece, que não poderá durar sempre, E se fôssemos ficar assim para o resto da vida, Nós, Toda a gente, Seria horrível, um mundo todo de cegos, não quero nem imaginar (ESC, 1999: 59,60).

*Estado de sítio* (1979), peça teatral de Albert Camus, aborda, assim como o romance *A peste* (1988), uma epidemia numa cidade. A cidade sitiada narrada por Camus lembra-nos a cidade infestada pela cegueira escrita por José Saramago. Nesta peça, a peste é uma metáfora da alienação política, em que se critica a ditadura. Ataca-se um mal, que não é mais a invasão dos ratos como no romance *A peste*; em *Estado de Sítio*, o que vai ser apontado é qualquer peste, pode ser um governo ditador e totalitário. Eis, então, a fala do mal, narrado por Albert Camus:

Eu reino. É um fato. E, portanto, um direito. Mas um direito que não se discute, ao qual deveis adaptar-vos. Aliás, não vos iludais: se reino, é à minha maneira e até seria mais certo dizer que funciono. [...] É a maneira pela qual encontrei para vos atormentar, pois é bom que sejais atormentados: tendes tudo por aprender. Vosso rei tem as unhas negras e o uniforme sóbrio. Não está sentado num trono: está sitiando. Seu palácio uma caserna; seu pavilhão de caça, um tribunal. O estado de sítio está proclamado (CAMUS, 1979: 59).

Também o narrador de o *Ensaio* situa os cegos como personagens sem autonomia e liberdade. Esta versão seria uma crítica da alienação? O estado de isolamento em que se encontraram pode ser a demonstração da prepotência dos sistemas que governam e disseminam uma ideologia simbolicamente construída pelos ditames do poder. E, ele tem várias máscaras, inclusive o da proteção para os indivíduos, como revela este fragmento:

O Governo está perfeitamente consciente de suas responsabilidades e espera que aqueles a quem esta mensagem se dirige assumam também, como cumpridores cidadãos que devem de ser, [...] que o isolamento em que agora se encontram representará, acima de quaisquer outras considerações pessoais, um acto de solidariedade para com o resto da comunidade nacional (ESC, 1999: 50).

Nesse espaço, os personagens são amontoados num completo abandono. O antigo hospital psiquiátrico, assim, serve como um modelo de repressão, de isolamento e de controle dos cegos que se encontram em estado de caos. Representa o alheamento que as pessoas têm das posições políticas e das circunstâncias da realidade sócio-cultural na e da História. Esse alheamento, ou seja, essa cegueira é um fato epidêmico no romance, o qual desestrutura a ordem, nascendo, dessa forma, aquilo que podemos denominar como cegueira dos acontecimentos. Nesse quadro de cegueira, as pessoas estavam tão cegas como se estivessem diante de luzes intensas que as impediam de ver com nitidez.

A metáfora da cegueira nos faz lembrar também o romance *A metamorfose* de Franz Kafka, (1988), cujo personagem Gregor Samsa se transforma repentinamente em um inseto. Esse fato mudou totalmente a vida do personagem, as pessoas, desse momento em diante, deixam de suportá-lo, o desprezam, pela súbita transformação ocorrida no corpo do personagem. A vida de Gregor era uma rotina massacrada pelo dia-a-dia do trabalho de caixeiro-viajante; porém, num dia qualquer, se vê envolto em uma profunda transformação que o impede de equilibrar-se como homem. Kafka também empregue sua crítica aos modelos capitalistas e à dominação de alguns homens perante outros.

O autor do *Ensaio, em Janela da alma* (2002), nos faz pensar sobre a contemporaneidade, vivida, sobretudo, sem sentido, cuja essência está sendo cada vez mais perdida, abandonada nos dias atuais. Suas palavras enfatizam um mundo sem esperanças no homem e na existência. O exposto abaixo não deixa de revelar o quanto as palavras marcam certo ceticismo diante a vida:

Vivemos num mundo [...] onde há cada vez mais sentidos perdidos, perdidos em primeiro lugar de nós próprios, e em segundo lugar perdidos na relação com o mundo. Acabamos por circular por aí sem saber muito bem nem o que somos nem para quê servimos nem que sentido tem a existência.

A cegueira ou alienação vista sob o pano de fundo no texto literário representa uma falta de direção, um desnorreamento em que os homens não mais se encontram em si mesmos e nem nos outros, somente através de outros olhares poderão, quiçá, recuperar a vista, ou o olhar interior que precisamos para ver melhor, principalmente, a nós próprios e o outro.



Assim, o olhar é o que mais precisa ser recuperado para poder externar sentimentos, solidariedades e percepções sobre as coisas. Tal como afirma Alberto Caeiro, em *O guardador de rebanhos* sobre o olhar:

Mas se Deus é as árvores e as flores  
E os montes e sol e o luar,  
Então acredito nele,  
Então acredito nele toda a hora,  
E a minha vida é toda uma oração e uma missa,  
E uma comunhão com os olhos e pelos ouvidos. [...]  
Para que lhe chamo eu Deus?  
Chamo-lhe flores e árvores e montes e sol e luar;  
Porque, se ele se fez, para eu o ver, [...]  
É que ele quer que eu o conheça  
Como árvores e montes e flores e luar e sol (PESSOA, 19997: 20).

Em 2008, *Ensaio sobre a cegueira* foi levado às telas do cinema pelo diretor Fernando Meireles, assim a obra foi traduzida pela arte cinematográfica, levando ao público uma adaptação do livro, tornando visuais os impactos que a trama traz pelo viés da cegueira. Resta-nos salientar, que um texto com a envergadura do *Ensaio*, nas telas cinematográficas, a depender da adaptação, tem formas e linguagens diferenciadas. O que provoca no telespectador pelo menos a curiosidade, senão de ler o texto literário, pelos impactos que as imagens na tela provocaram.

## 2.1 ORDEM E DESORDEM EM “TERRA DE CEGOS”

Os camaradas não disseram  
que havia uma guerra  
e era necessário  
trazer fogo e alimento.  
Sinto-me disperso,  
anterior a fronteiras,  
humildemente vos peço que me perdoeis (Carlos  
Drummond de Andrade) <sup>12</sup>.

A instauração da cegueira narrada por José Saramago possibilita aos leitores dessa obra uma intrínseca compreensão sobre os sentidos da sociedade em que vivemos e a

---

<sup>12</sup> DRUMMOND, Carlos de Andrade. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 115.

desconstrução dessa mesma sociedade, no que diz respeito aos modelos vigentes, vividos na contemporaneidade. Essa crítica aos modelos sociais é narrada ao construir-se uma cidade sem nome, personagens sem nomes civis e que, dia-a-dia, vão perdendo a capacidade de ver.

A desordem verificada no texto literário é uma situação de apreensão, no espaço aonde os cegos se encontram; pode-se perceber a desestruturação da ordem. A cegueira é o símbolo da desordem da sociedade, a cegueira se manifesta nos personagens, sinalizando um alerta acerca do que chegou a humanidade.

A sociedade, composta por um conjunto de indivíduos cegos, chega ao extremo da condição humana. Os personagens, representando a alienação, seguem o que afirma Castoriadis (1982: 131) “Em uma sociedade de alienação, mesmo para os poucos indivíduos para quem a autonomia possui um sentido, ela só pode permanecer truncada, porque encontra obstáculos constantemente renovados”. Tal assertiva permite-nos elucidar que mesmo os que se aventuram pela autonomia, encontram a todo instante na atual sociedade processos de alienação que acabam por desestruturar o sujeito.

O estado de horror no *Ensaio* se dá através de situações limites, que demonstram como a sociedade está desordenada. As palavras proferidas dentro do manicômio situam o leitor como os cegos deveriam se comportar no espaço de reclusão. Esse espaço requer, por sua vez, regras rígidas, que devem ser acatadas de forma passível dentro da reclusão. São cegos que se estruturam de formas disciplinares.

Entretanto, o que se pode entrever das imagens do *Ensaio* são cenas que enfatizam como as ações vão ser desarticuladas e desestruturadas. Após serem reclusos, os personagens se dão conta, aos poucos, do inferno em que estão. O rapazinho estrábico, por exemplo, ao ouvir todas as ordens no manicômio, clama por sua mãe e chora, mas, sem ninguém que lhe acuda naquele momento, sua mãe não está. Ouve, porém a resposta indiferente do médico oftalmologista: “As ordens que acabamos de ouvir, não deixam dúvidas, estamos isolados, mais isolados do que provavelmente já alguém esteve, e sem esperança de que possamos sair daqui antes que se descubra o remédio para a doença” (ESC, 1999: 51).

O reconhecimento dos cegos, na ala do manicômio onde se encontravam, se dá, no caso de alguns, pela identificação de suas vozes. Isso, porém gera um desconforto inicial, ao estabelecer uma discussão prévia. Essa situação faz o médico se referir novamente ao estado em que estão:

Estão a comportar-se estupidamente, ralhou o médico, se a vossa idéia é fazer disto um inferno, continuem que vão por bom caminho, mas lembre-se de que estamos entregues a nós próprios, socorros de fora, nenhuns, ouviram o que foi dito, Ele roubou-me o carro, lamuriou o primeiro cego, mas combalido de golpes que o outro, Deixe lá, agora tanto lhe faz, disse a mulher do médico (ESC, 1999: 54).

Os romances de José Saramago apresentam uma estrutura que não seguem capítulos lineares, nem personagens rigidamente ordenados, ao contrário, mostram personagens que se coadunam com situações de fragmentação da realidade, indeterminação de espaço e tempo. A elaboração dos parágrafos não possui uma pontuação formal, isto é, o autor português infringe muito das leis gramaticais da língua portuguesa, formando assim, um estilo muito peculiar na sua criação estética.

Em *Ensaio sobre a cegueira*, por exemplo, há essas rupturas de pontuação, organização frasal e dos parágrafos. Eles são ordenados com a intervenção das falas dos personagens, não existindo o sinal de travessão como marca do discurso direto nem o ponto como finalização da frase. Narrado em terceira pessoa, o *Ensaio* pretende ser um texto em que se esboce a tarefa de alertar para o emblema da chamada pós-modernidade. O homem viciado por imagens descartáveis está perdendo a capacidade de enxergar.

Assim, uma fala do cineasta Wim Wenders, no já referido *Janela da alma* (2002), nos faz refletir sobre o excesso de imagens propagadas, tanto pela mídia televisiva, como pelos meios tecnológicos. Ou seja, o excesso das imagens obstrui outras possíveis visões essenciais ao ser humano, como a da visão da alma, um olhar mais singular perante a vida. O cineasta alemão, assim se refere ao problema da imagem e do tempo:

Temos muitas coisas em excesso nos dias de hoje. A única coisa que não temos suficiente é o tempo, [...] e ter tudo em excesso significa que nada temos. A atual superabundância de imagens significa, basicamente, que somos incapazes de prestar atenção. Somos incapazes de nos emocionarmos com as imagens. Atualmente, as histórias têm de ser extraordinárias para nos comoverem, porque as histórias simples... não conseguimos mais vê-las.

Como ressalta Wim Wenders, em meio ao turbilhão de excesso, a sociedade acaba se configurando ao mesmo tempo, que se tem muito, acaba-se tendo pouco. Este capítulo, que enfatiza a desordem no mundo dos cegos, pode ser lido e ilustrado como a passagem dos tempos atuais, contemporâneos e desiguais, em que os homens estão todos brutalizados. O

próprio escritor José Saramago, no mesmo documentário, endossa o fato de que milhões de pessoas estão morrendo todos os dias, devido à fome á desigualdade e por condições ínfimas de vida. Essa desordem da vida contemporânea é revelada pelas passagens que expressam a desorganização do mundo da cegueira.

Dentro do manicômio, possivelmente se dará uma organização através da única personagem que não foi contaminada pela cegueira branca, a esposa do médico oftalmologista. Ela conduzirá a situação dentro do hospital psiquiátrico. Lá, os cegos estarão à mercê das ordens impostas pelo sistema. São como uma massa, sem sentidos, sem direção certa. Porém, contrariando as ordens vigentes, eles seguem outros passos, o caminho e o olhar da mulher do médico, pois esta tem condições de os guiarem. Ela tem olhos bons, sem nenhum mal físico. O fragmento a seguir melhor esclarece: “A fila lá ficou ordenada, atrás da mulher do médico ia a rapariga dos óculos escuros, com o rapazinho estrábico pela mão, depois o ladrão, [...] a seguir o médico, e no fim, [...] o primeiro cego (ESC, 1999: 56).

*Ensaio sobre a cegueira* nos conduz a uma leitura em que os indivíduos se angustiam em situações muito difíceis, comprovando o que narrador adverte sobre o medo dos cegos: “Via-os crispados, tensos, de pescoços estendidos como se farejassem algo, mas, [...] as expressões eram semelhantes, um misto de ameaça e de medo, porém o medo de um não era o mesmo que o medo do outro, como também não eram as ameaças” (ESC, 1999: 49).

O sistema ao qual se destina os personagens cegos denota a certeza de um cenário calcado pela ordem e pelo acatamento dela, representa uma sociedade arraigada pelos valores autocráticos e cartesianos, pois as ordens deviam ser seguidas, sem contestação. Os personagens, no primeiro momento da trama, não possuem vozes ativas, demonstrando fragilidade em relação ao sistema carcerário.

Com o passar dos dias, a rotina transcorre de maneira que os sujeitos atrelam-se às mais diversas situações, entre a ordem e a desordem. O dia-a-dia dos cegos, pouco a pouco, vai se transformando num verdadeiro caos, onde as mínimas tarefas de sobrevivência vão desencadeando situações constrangedoras, como o caso do rapazinho estrábico que queria fazer suas necessidades de higiene:

Quero fazer chichi, pediu o garoto. Ouvindo-o, todos sentiram uma súbita e urgente vontade de urinar, pensaram, por estas ou outras palavras, E agora isto como se resolve, o primeiro cego apalpou debaixo da cama, a ver se haveria ali um bacio, mas ao mesmo tempo desejando que não houvesse

porque lhe daria vergonha urinar na presença doutras pessoas (ESC, 1999: 55).

Ou quando o médico oftalmologista faz as suas necessidades e percebe a ruína em que se transformou o internato, ao caminhar ante os excrementos e pisar no mau cheiro que outros ali deixaram. A imagem a seguir mostra claramente a autocomiseração do médico que se encontra sozinho, abandonado e cego, demonstrando que os limites da condição humana estavam por um fio: “Sentiu-se infeliz, desgraçado a mais não poder, ali com as pernas arqueadas, amparando as calças que roçavam no chão nojento, cego, cego, cego e sem poder dominar-se, começou a chorar silenciosamente” (ESC, 1999: 97).

A questão da desordem no romance pode ser percebida pelo fato de todos se encontrarem sem meios para solucionar os mínimos problemas do cotidiano, como tomar banho, fazer suas refeições, manter suas necessidades de higiene, ou ainda, se locomoverem sem o uso da visão: “Desta forma a organização se faz necessária: Por fim, a fila lá ficou ordenada [...] Ao princípio a água veio suja, foi preciso esperar que aclarasse. Estava morna, choca, como se tivesse a apodrecer no interior dos canos (ESC, 1999: 57-58).

Aos poucos, como seria muito fácil de imaginar num mundo de cegos, a incerteza e a desordem vão se estabelecendo, uma vez que “sem rei, nem lei”, os cegos se encontravam em meio a uma estrutura de fácil dominação, dos mais fortes em relação aos mais fracos. Assim, em meio a uma atmosfera em que só os outros sentidos terão utilidade, os cegos serão enfraquecidos, martirizados pela barbárie que adiante se instalará. A epidemia como era de esperar, cresce e outros personagens chegam ao espaço do manicômio:

A meio da tarde entraram mais três cegos, expulsos da outra ala. [...] Subitamente, ouviu-se, vindo da rua, uma confusão de gritos, ordens dadas aos berros, uma vozeria revolta. [...] A mulher do médico, sentada na cama, ao lado do marido, disse em voz baixa, Tinha de ser, o inferno prometido principiar. [...] A maioria aos tropeções, agarrados em cachos ou disparados um a um, agitando-se aflitivamente as mãos em jeito de quem está a afogar-se, entraram na camarata em turbilhão, como se viesse a ser empurrados de fora por uma máquina arroladora. Uns quantos caíram, foram pisados (ESC, 1999: 72-73).

Com isso, a desordem logo se faz presente. A partir daí, os cegos vivem em estado de calamidade e as ações são desenvolvidas por meio de protestos, reclamações e intranquilidade pelas circunstâncias vividas por eles: “Não há direito, onde estão os médicos

que nos tinham prometido, isto era novidade, as autoridades tinham prometido médicos. [...] talvez, mesmo a cura completa (ESC, 1999: 74).

Diante desse caos, logo se dão as relações de poder. A desordem instaurada pela cegueira será permeada pelas relações dos cegos da primeira camarata, da segunda ala de cegos e a dos cegos malvados. Daí em diante se verificará todo um horror presenciado pela única personagem que vê a tudo e a todos, a mulher do médico: “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” (ESC, 1999: 83).

Os conflitos se dão instantaneamente, porque é difícil controlar uma comunidade cega, assim os detentores do sistema judicial, logo perdem sua autoridade, desencadeando uma guerra entre os cegos, o que provoca uma rebelião no manicômio e uma contingência de mortos:

Estão mortos, não podem fazer nada, disse alguém, a intenção era tranquilizar-se a si mesmo e aos outros, mas foi pior havê-lo dito, era verdade que os cegos estavam mortos, que não podiam mover-se, reparem, não se mexem nem respiram, mas quem nos diz a nós que esta cegueira branca não será precisamente um mal do espírito, e se o é, ponhamos por hipótese, nunca os espíritos daqueles cegos estiveram tão soltos como agora estão, fora dos corpos, e portanto mais livres de fazerem o que quiserem (ESC, 1999: 90).

O conflito se efetiva por meio das armas, mutilando e matando muitos dos que ali estavam. Essa ação foi realizada por motivos de extrema dificuldade de convivência, já que numa “terra de cegos”, os sentimentos vão perdendo os seus valores. Assim, os personagens trancafiados no manicômio vivem em torno desse horror. A voz do comando diz asperamente:

Isto o melhor era deixá-los morrer à fome, morrendo o bicho acabava-se a peçonha. [...] O exército lamenta ter sido obrigado a reprimir pelas armas um movimento sedicioso responsável pela criação duma situação de risco iminente. [...] E avisa que a partir de hoje os internados passarão a recolher a comida fora do edifício, ficando desde já prevenidos de que sofrerão as conseqüências no caso de se manifestar qualquer tentativa de alteração da ordem, como aconteceu agora e a noite passada tinha acontecido. [...] Não tivemos culpa, não tivemos culpa (ESC, 1999: 89).

Assim, o sistema que controlava o manicômio perde sua autonomia e seu poder de repressão vai ser substituído por outras vozes de comando, a exemplo dos personagens cegos que se aproveitam da situação, ao recriar no espaço do confinamento as hierarquias (perversas) do mundo exterior.

## 2.2 A MULHER DO MÉDICO: UM OLHAR FEMININO - “EM TERRA DE CEGO QUEM TEM OLHO É RAINHA”

Quando nasci um anjo esbelto,  
desses que tocam trombeta, anunciou:  
vai carregar bandeira.  
Cargo muito pesado pra mulher.  
[...] Mulher é desdobrável. Eu sou (Adélia Prado)<sup>13</sup>.

A mulher do médico é a única personagem que *olha, vê e repara*. Ela possui na narrativa um significado acentuado, considerando que ela é a mulher do oftalmologista, isto é, aquele que, cientificamente, estaria disposto a cuidar da visão dos outros. No texto literário será, justamente, essa mulher que cuidará dos cegos. O autor inverte os papéis, ao estabelecer importância à mulher do médico. Ela elege “seus cegos”.

Como os outros personagens do romance, ela não possui nome, descentralizando, o que poderíamos conceituar como os nomes civis ou mesmo sua classe social. Vai com o seu marido para o manicômio e lá chegando, as apresentações não são feitas por meio dos nomes, mas sim, como a cegueira atravessou-lhes a vida. Descobre lentamente a árdua tarefa de viver em um mundo de cegos, em que leis de selvageria imperam quando se percebe que o egoísmo, o individualismo e o ceticismo tomaram conta da situação, devido ao surto epidêmico de cegueira.

---

<sup>13</sup> PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. São Paulo: 1991. p. 11.

A mulher do médico possui, então, um olhar, o qual, ao longo da narrativa, vai ser diferenciado. Esmiuçado pelo narrador, vê no caos e mantém certa lucidez frente ao embrutecimento dos homens por causa da “cegueira branca”. A personagem, no desenvolvimento da narrativa, é interpelada por vários sentimentos, desde os mais contraditórios, como matar, até o fardo de ser a única que vê num mundo de cegos.

Não é a primeira vez que o autor do *Ensaio* destaca a presença feminina nos seus romances. Outras narrativas têm a representação feminina, a exemplo do *Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), quando o autor destaca a imagem de Maria Madalena como cônjuge do filho de Deus, vivenciando uma história de amor com Jesus. Com isso, o escritor problematiza uma vertente da história oficial da Igreja Católica e coloca em xeque os valores morais e éticos da religião, ao destacar o amor X a fé.

Outra personagem salientada por José Saramago é Blimunda, de *Memorial do Convento*. Com essa e a mulher do médico podemos estabelecer um diálogo, por se tratar de uma personagem que percebe a alma dos outros através do sentido da visão. Blimunda consegue perceber a áurea dos outros personagens de forma simbólica, a partir do seu olhar, herdado de sua mãe que foi martirizada pela fogueira da Inquisição por práticas de feitiçaria.

A partir desse contraponto, podemos considerar a inversão do papel masculino nos romances de Saramago, quando este dá destaque à mulher no conjunto de suas tramas. Podemos mesmo ressaltar os significados de herói, já que estes são atribuídos à mulher. Esses heróis, nas sagas do autor português, seriam heroínas em tempos de modernidade; construindo na mulher um significado peculiar em suas narrativas.

É o que acontece na obra, ao priorizar o olhar da mulher do médico, que não é contaminada pela súbita cegueira. O narrador postula, assim, uma possível interpretação aos seus leitores, qual seja: “Em terra de cego, quem tem olho é *rainha*”. Numa paráfrase ao dito popular, que enuncia: “Em terra de cego quem tem olho é rei”. Dessa forma, contribui, quiçá, para os estudos do feminismo, ao construir uma personagem forte, que no conjunto do enredo é impar para o fio ficcional e o desenlace da história. Interessante, aqui, fazermos uma breve consideração acerca da dedicatória do romance, a qual está dirigida a duas mulheres, primeiro, à sua esposa e jornalista, Pilar del Rio e à sua filha, Violante.

Voltando o olhar à obra em estudo, a mulher do médico tem, desde o primeiro momento da epidemia da cegueira, a conduta de ficar próxima do marido, quando nota que ele



foi contaminado pelo mal branco. Até dá a desculpa de ter ficado cega para acompanhá-lo, quando este é impelido pelas autoridades locais para o manicômio. Mesmo não sabendo para onde os dois vão ser levados, ela o acompanha com determinação.

Só através dela é possível uma ordem no antigo sanatório, pois busca uma linha divisória entre o mundo da cegueira e o daqueles que ainda podem andar conforme sua visão: “A mulher do médico tinha também de proceder como se estivesse cega. [...] sabia que deveria virar uma vez à direita e uma vez à esquerda, depois seguir por um corredor comprido que fazia um ângulo recto, a cozinha era ao fundo” (ESC, 1999: 57).

A personagem possui, então, a liderança perante os cegos. Ela possui uma visão diferenciada. Através dela, dia-a-dia, vai se perceber o horror, indistintamente, comandado por homens, como numa guerra, onde vão coexistir abuso de autoridades, estupros, decadência humana e animalização dos sentimentos. Sua presença na narrativa é singular, pois seus olhos são como chamas que não se apagam tão facilmente em meio à alienação que a cegueira trouxe, ou mesmo, que já existia antes deles cegarem. Ela representa uma luz no fim do túnel. Mas antes de perdurar a chama de luminosidade, ela enfrentará a cegueira dos demais.

Assim, como já salientamos em outro momento do texto, ela será como um guia, a exemplo de Moisés no antigo testamento, quando conduziu o povo de Israel para fora do Egito. A mulher do médico se sobressai na narrativa de Saramago como um guia que se defende e dos seus poucos eleitos enfrenta “o mar de leite”, assim como Moisés atravessou o Egito através do Mar Vermelho. Ela será os olhos daqueles que já os perderam, porém muitas são as dificuldades que enfrentará essa personagem.

Tenho de abrir os olhos, pensou a mulher do médico. [...] poderia ser já o mar de leite a afogar-lhe os olhos. [...] Disse a si mesma que ia contar até dez e que no fim da contagem descerraria as pálpebras. [...] O que não queria era abrir os olhos. [...] Não estou cega (ESC, 1999: 63).

No romance em estudo, abrir os olhos nesse momento simboliza enxergar um mundo em que os horrores poderiam acontecer, e que os homens deixaram os seus sentimentos mais nobres. A mulher do médico foi a escolhida pelo narrador para ver essa barbárie e dele participar até poder encontrar maneiras de subsistência num espaço de conflitos e de desordem. Num dado momento do texto, ela também gostaria de ficar cega: “E serenamente

desejou estar cega também, atravessar a pele invisível das coisas e passar para o lado de dentro delas, para a sua fulgurante e irremediável cegueira” (ESC, 1999: 65).

Mas a ela coube como uma mãe que tem que proteger os seus filhos, ante a fome e os reveses dos acontecimentos. Luta frente os obstáculos que irão surgir como a personagem Pélagué, de *A mãe* (1980), romance do russo Máximo Gorki, cuja coragem é ressaltada pelo escritor, como a mãe que se transforma, de uma pacata dona de casa, em uma revolucionária.

Assim também sucede com a mulher do médico. Logo ela sabe que não cegaria, pois é a destinada para ver o pior. Sua solidariedade vai ser dividida com os outros personagens que sem poder se defender, encontra na mulher do médico uma representação, uma voz que os legitima para o embate e para as possíveis mudanças que ocorrerão. Ela inverte o que a narrativa elucida sobre a sua falta de cegueira. “Não tenho direito de olhar se os outros não podem me olhar a mim, pensou” (ESC, 1999: 71). Ao contrário, ela tanto vai poder olhar para os outros, como para si mesma nessa terra de cegos.

É ela que ajuda o marido a se limpar dos excrementos, dá-lhe banho e atua como uma enfermeira em as “naus dos loucos”, além disso, assiste tudo até o calar da noite, quando as personagens se recolhem em seus sonos de cegueira:

Agora havia um silêncio dorido, de hospital, quando os doentes dormem, e sofrem dormindo. Sentada lúcida, a mulher do médico olhava as camas, os vultos sombrios, a palidez fixa de um rosto, um braço que se moveu a sonhar. Perguntava-se se alguma vez chegaria a cegar como eles, que razões inexplicáveis a teriam preservado até agora (ESC, 1999: 97).

Esta mulher vê tudo inicialmente como uma espectadora, percebe com um olhar nítido, mas que serenamente vê o estado em que todos se encontram: “Vamos todos cheirar mal” (ESC, 1999: 97).

A mulher do médico, ao ser a única que vê, é a que mais percebe o lastimável momento em que todos se encontram. Em um dado momento do romance, duas mulheres tão diferentes entre si, uma casada, outra, prostituta, se aproximam, fazendo com que a distância do meio social não exista dentro do manicômio. Revela essa aproximação a passagem em que a mulher do médico se esquece de dar corda no relógio e num instante de fragilidade, chora copiosamente, daí a rapariga dos óculos escuros se aproxima:

Está aflita, precisa de alguma coisa, ia perguntando à medida que avançava, e tocou com as duas mãos. [...] Ainda soluçando, a mulher do médico saiu da cama, abraçou-se a rapariga, Não é nada, foi uma tristeza que me entrou de repente, disse, Se a senhora, que é tão forte, está a desanimar, então é porque não temos salvação, queixou-se a rapariga. [...] Todos temos os nossos momentos de fraqueza, ainda o que nos vale é sermos capazes de chorar, o choro é muitas vezes uma salvação, há ocasiões em que morreríamos se não chorássemos (ESC, 1999: 101).

Essa citação nos mostra como a aproximação dessas duas mulheres, aparentemente diferentes, vai se estreitar na narrativa, elucidando que, em tempos de calamidade, a posição social não importa frente aos itinerários que elas seguirão. Outra passagem que revela a solidez dessa mulher que não cegou é o trecho em que ela encontra o seu próprio marido tendo relações sexuais com a rapariga de óculos escuros:

Cale-te, disse suavemente a mulher do médico, calemo-nos todos, há ocasiões em que as palavras não servem de nada, quem me dera a mim poder também chorar, dizer tudo com lágrimas, não ter de falar para ser entendida. Sentou-se na borda da cama, estendeu o braço por cima dos dois corpos, e, inclinando-se toda para cingi-los no mesmo amplexo, e, inclinando-se toda para a rapariga dos óculos escuros, murmurou-lhe baixinho ao ouvido, Eu vejo (ESC, 1999: 172).

Após a chegada de inúmeras personagens infectadas, há a divisão de alas nas camaratas. O narrador emprega a expressão “cegos malvados” para aqueles que arbitrariamente usam de vários meios para conseguir vantagens pessoais, em relação aos demais cegos no manicômio. Assim, esses cegos detêm a alimentação e os produtos de higiene, fazendo inclusive, a velha troca da mercadoria, pão por dinheiro, e na falta desse, por produtos valiosos, peças importantes. O certo é que quem quisesse comer teria que pagar por isto, de tal maneira, que, na narrativa, fica estabelecida, a seguinte premissa: cegos bons X cegos maus, como vamos perceber no decorrer da trama.

A alimentação só seria realizada pela troca por mulheres, conforme anunciaram os cegos malvados, que queriam em troca da comida, mulheres e sexo. Essa atitude causou, de forma unânime a indignação das demais alas, pois os cegos não iriam sujeitar as suas companheiras por comida. Essa opinião gerou polêmica nas demais alas, alguns protestavam que não iam vender o corpo de suas mulheres por um prato de comida, outras, as sozinhas, reclamavam que não iam vender os seus corpos por homens de outras. Assim a polêmica se estabeleceu e a divisão ficou nítida.

Mais uma vez, é a mulher do médico que lidera as outras mulheres, em relação, a essa imposição por parte dos demais cegos, eles abusariam dos corpos das mulheres para poder dar em troca a alimentação. Ela age com coragem e, se as outras ainda temem algo, desafiadoramente, com olhos de quem vê, guia as outras mulheres para o que poderíamos denominar de calvário, como pode ser visto no trecho a seguir:

Então a mulher do médico disse, Eu vou à frente. [...] A mulher dos óculos escuros foi pôr-se atrás da mulher do médico, depois, sucessivamente, a criada do hotel, a empregada do consultório, a mulher do primeiro cego, aquela que não se sabe quem seja, e enfim a cega das insónias, uma fila de grotesca de fêmeas malcheirosas, com as roupas imundas e andrajosas, parece impossível que a força animal do sexo assim tão poderosa, ao ponto de cegar o olfacto, que é o mais delicado dos sentidos (ESC, 1999: 174).

A personagem é quem conduz as outras mulheres para os estupros que ocorrerão. Somente ela presenciará com sua visão o horror de que também será vítima. Suas palavras fazem crer que, naquele momento de selvageria, a morte poderia ou não estar presente: “Vamos, só quem tiver de morrer morrerá, a morte escolhe sem avisar” (ESC, 1999: 175). São palavras de coragem de quem possui a força de uma rainha que não teme os destroços que uma guerra pode ocasionar.

Assim, os estupros acontecem. Os gritos das mulheres cegas ecoam do medo que sentem, do pavor que as habitam. São violentadas por homens cuja cegueira fez com que perdessem a sensibilidade e o prazer pela conquista, o prazer que emana da sedução e dos sentimentos entre um homem e uma mulher, daquela ternura que invade os corações dos enamorados.

Ao contrário, essas mulheres foram vitimadas e espoliadas pelo prazer através do sexo, esse, essencialmente animal. A mulher do médico é uma mártir em meio ao holocausto que se vê presente. Num dado momento da narrativa, recua frente aos obstáculos que surgem diante de tanta brutalidade para com o seu corpo, nem tanto com o seu corpo, mas com a sua dignidade de mulher. Isso é revelado no trecho em que um dos cegos malvados insiste na atrocidade que lhe é imposta:

O cego da pistola tinha-se sentado na cama, o sexo flácido estava pousado na beira do colchão, as calças enroladas aos pés. Ajoelha-te aqui, entre as minhas pernas, disse. A mulher do médico ajoelhou-se. Chupa, disse ele, Não, disse ela, Ou chupas, ou bato-te e não levas comida. [...] Estou a reconhecer a tua voz, E eu a tua cara, És cega, não podes ver, Não te posso

ver, Então por que dizes que reconheces a minha cara, Porque essa voz só pode ter essa cara, Chupa, e deixa-te de conversa fina. [...] Não o posso matar agora, pensou. Avançou a cabeça, abriu a boca, fechou-a, fechou os olhos para não ver, começou a chupar (ESC, 1999: 177).

Como é ressaltado no final do fragmento citado, a personagem se recusa a ver com os seus próprios olhos o que faria, ela se indigna por ter cometido tal ato. As outras mulheres ao sofrerem as humilhações, perdem suas referências, perdem o controle e até a morte se faz presente frente aos atos a que elas são submetidas. Em meio às humilhações sofridas, uma morte, entre os gritos de pavor e de sofrimento. A cega da insônia deixaria por fim de sofrer do mal de não dormir, pois dormiria para sempre o sono da morte:

Finalmente, ficámos, a saber, por que não podia esta cega dormir, agora dormirá não a acordemos. Está morta, disse a mulher do médico, e sua voz assim, tão morta como a palavra que dissera, ter saído de uma boca viva. Levantou em braços o corpo subitamente desconjuntado, as pernas ensangüentadas, o ventre espancado, os pobres seios descobertos, marcados com fúria (ESC, 1999: 178).

A passagem em que essas mulheres são violentadas são as amostras de como a dignidade delas serão usurpadas. A morte dessa cega representa, no conjunto da obra, como elas se unem perante o sofrimento de uma que é comum a todas. Vejamos o fragmento em que a cega das insônias morre e a mulher do médico, como uma irmã, ajuda o corpo que jaz morto, mas, o corpo que agora não respira também se parece com o seu:

Este é o retrato do meu corpo, pensou o retrato do corpo de quantas aqui vamos, entre estes insultos e as nossas dores não há mais do que uma diferença, nós por enquanto, ainda estamos vivas. Para onde a levamos, perguntou a rapariga dos óculos escuros, Agora para a camarata, mais tarde a enterraremos, disse a mulher do médico (ESC, 1999: 178-179).

A mulher do médico age como uma irmã que protege os seus seguidores, ela possui uma visão que escapa aos outros, e, nesse caso específico, ao seu gênero, o feminino. Ao retornar para a camarata, pede aos homens para buscar o alimento pago pelos seus corpos. Ela procura na água, símbolo de limpeza e purificação<sup>14</sup>, lavar a si e as outras, tão sujas daquele

---

<sup>14</sup> “As significações da água podem reduzir-se a três temas dominantes: fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência.” (CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos*, 2006. p. 15).

pegajoso líquido que os homens lhes deixaram, das marcas que nem o tempo tão cedo apagaria.

Com a água, a mulher do médico se lava e também as suas outras companheiras de infortúnio, para limpar um pouco daquela sujidade que só elas sabiam o preço que tinham pago, tão caro tinham saído o pão que os seus homens tinham ido recolher. Em suas almas ficou o gosto da morte, cicatriz cujos olhos não poderiam tão cedo curar. Porém, com essa mesma fonte, a água, elas, mulheres cegas e outra mulher tentam se purificar. Nessa fonte de água não tão límpida, elas se banham para provar que ainda existia uma chama de esperança:

Queria um balde ou alguma coisa que lhe fizesse às vezes, queria enchê-lo de água, ainda que fétida, ainda que apodrecida, queria lavar a cega das insônias, limpá-la do sangue próprio e do ranho alheio, entregá-la purificada a terra. [...] Quando o médico e o velho da venda preta entraram na camarata com a comida, não viram, não podiam ver, sete mulheres nuas, a cega das insônias estendida na cama, limpa como nunca estivera em toda a sua vida, enquanto outra mulher lavava, uma por uma, as suas companheiras, e depois a si própria (ESC, 1999: 180-181).

É fácil perceber no fragmento exposto, um quadro supra-real da mulher do médico. É ela a única capaz de se mover naquele “mar de leite” em que são lançadas essas mulheres tão espoliadas pelos cegos malvados. Simbolicamente, ela as lava como um meio de purificar o seu próprio corpo e o de suas companheiras pelo ato de selvageria a que foram expostas.

O texto esboça a maneira como essa mulher tão ultrajada pelas humilhações sofridas, mata sem piedade, fazendo inclusive, justiça com as próprias mãos, como ressalta o trecho abaixo:

A tesoura enterrou-se com toda a força na garganta do cego, girando sobre si mesma lutou contra as cartilagens e os tecidos membranosos, depois furiosamente continuou até ser detida pelas vértebras cervicais. O grito ouviu, podia ser um ronco animal de quem estivesse a ejacular, como a outros já estavam sucedendo (ESC, 1999: 186).

Esse acontecimento gera um verdadeiro furor entre os cegos malvados e a mulher do médico. Ainda, frente à balburdia que se tinha estabelecido, grita para os outros cegos que não tinham mais como reagir: “Lembre-se do que eu no outro dia disse, que não me esqueceria da cara dele, e daqui em diante pensem no que vos digo agora, que também não me esquecerei das vossas” (ESC, 1999: 187).

A mulher do médico não mediu esforços para matar, e mataria novamente se caso fosse necessário. Com esse fato, ela, de súbito, pensa que seria dessa vez que cegaria, mas o choro lhe adverte que só eram as lágrimas que caíam como uma chuva que lava o corpo.

Ela se vê velha e assassina, mas novamente reflete que se fosse preciso, assim o faria, para ter a liberdade e a dignidade que ainda lhe restava. Sua reflexão pondera ante a pergunta: quando é preciso matar? No que ela mesma responde: “Quando já está morto o que ainda é vivo” (ESC, 1999: 189). Diz ao marido que lhe perguntara sobre haver um homem morto e se tornaria a matar, a que responde: “Se tiver de ser, dessa cegueira já não me livrarei” (ESC, 1999: 189).

Após esse acontecimento, outros conflitos se darão. Como o caso do racionamento da comida, que cria, perante os cegos bons, uma revolta que vai ser desenvolvida até culminar numa rebelião em que os cegos se lançarão à luta por causa da comida que não mais vinha. Nesse momento, as luzes do manicômio também se apagam.

O ápice do caos no espaço do confinamento se efetiva quando os cegos desesperados se lançam uns contra os outros, gerando no manicômio uma gritaria, na qual os cegos como loucos se atacam e se defendem. A mulher do médico também ali se encontra, juntamente com os seus companheiros de ala. Jamais viu tanto sangue em sua vida, diante de tantos corpos feridos e caídos. Como consequência do fato, sintetiza: a cegueira era também aquilo, ou seja, não ter mais esperanças.

De repente, uma mulher lembra-se de um isqueiro e atea fogo na ala dos cegos malvados, os quais são queimados. Desesperados, alguns cegos tentam fugir e lembram que a mulher do médico é a única capaz de orientá-los. Um grande fogaréu toma conta do espaço, fazendo daquela atmosfera uma massa de loucos a correr para se salvar do incêndio que mataria tantas pessoas. Tendo a oportunidade de fugirem, é a mulher do médico que, por sua vez, profere a sentença de que os cegos, enfim estão livres do manicômio. O portão está aberto para que eles saíssem e ela grita por liberdade; saem, então, desesperados como uma massa a proliferar nas ruas.

Os cegos, agora, não mais estão no manicômio, mas sim, em toda a cidade, livres, porém cegos, novamente a se espalhar aleatoriamente pelas ruas e avenidas. A cidade é, para eles, um labirinto. Sem olhos para ver, não conseguem usufruir da liberdade que possuem. Estão livres, mas é como se estivessem num manicômio a céu aberto, numa cidade hostil,

perdidos perante os muros desse lugar. A cegueira proporciona essa sensação, a de perda da individualidade, da identidade e da capacidade de perceber o outro, de ajudar o outro com fraternidade.

Só a mulher do médico ainda possui essa lucidez, conduzida pelos olhos da irmandade, que tanto a faz ver pelos outros e pela situação em que se encontravam. A ela cabe conduzir como um guia os seis cegos que a acompanham e cujo destino encontra-se sem muito sentido.

Em se tratando de lucidez, esta personagem aparecerá em outra narrativa de José Saramago, desta vez no *Ensaio sobre a lucidez*, publicado em 2004, em que o escritor retoma alguns personagens do *Ensaio sobre a cegueira*. O tempo ficcional é de quatro anos, e nesse quase oitenta por cento da população vota em branco; a personagem, então, é tida, como suspeita de tal conspiração e, é morta pelas autoridades. Essa personagem aparece neste novo *Ensaio*, escrito pelo viés da denúncia dos poderes democráticos, quando a maioria da população decide votar em branco, talvez numa crítica nada sutil às formas éticas e políticas do terceiro milênio.

A personagem em questão, no *Ensaio sobre a cegueira* adquire o que foi ressaltado aqui, o olhar singular, de reparar os outros no caminho percorrido.

## 2.3 OLHARES FEMININOS: A MULHER DO MÉDICO/ BLIMUNDA E ÚRSULA

Nunca vi rosas tão bonitas, pensou com curiosidade. [...] Olhou-as com atenção. [...] Como são lindas, pensou Laura surpreendida (Clarice Lispector)<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> LISPECTOR, Clarice. *Imitação da rosa*. IN: *Laços de família*. Rocco, 1998, p. 43.



O olhar é muito presente nas artes de uma forma geral, na fotografia, no palco do teatro, da dança e no cinema. Também o olhar é revelado em narrativas literárias, de forma que, para o espectador ou leitor, o olhar é uma interpretação simbólica através da arte. Debruçando-nos sobre essa simbologia, pretendemos agora esboçar um tipo de olhar que se torna muito singular nas narrativas abordadas, o da mulher. Será representado, aqui, por três personagens da literatura, duas personagens do escritor português estudado nesta pesquisa e outra conhecida personagem do escritor colombiano Gabriel García Marquez.

Assim, em *Memorial do Convento* de José Saramago, e em *Cem anos de solidão* de Gabriel García Marquez, podemos perceber os olhares singulares respectivamente, das personagens Blimunda e Úrsula, que possuem distintas visões das pessoas e do mundo. Ao contrário da personagem do *Ensaio sobre a cegueira*, - a mulher do médico – Úrsula vê não num mundo de cegos, mas onde a cegueira é a própria circunstância para se ver melhor; já Blimunda, através do seu olhar, percebe o outro por dentro. Essas personagens nos permitem afirmar que seus olhares são tão ímpares, quanto femininos, diante de um mundo ainda comandado por homens.

Arriscamos a comparação, ainda que brevemente, com essas diferentes personagens, pois são seus olhares que demarcam as suas presenças nas narrativas aludidas. Blimunda, conforme a narração do *Memorial do Convento*, possui estranhos poderes, herdados por sua mãe, que fora condenada pela Igreja Católica por heresia e práticas de feitiçarias e açoitada em praça pública, pela Inquisição. Esses poderes de Blimunda lhe são atribuídos pelo fato de ela enxergar por dentro das pessoas. Em decorrência, seu olhar atrai Baltasar, que a segue, conforme a passagem do romance:

Se não quiserem ficar, vai-te embora, não te posso obrigar, Não tenho forças que me levem daqui, deitaste-me um encanto, Não deitei tal, não disse uma palavra, não te toquei, Olhaste-me por dentro, Juro que nunca te olharei por dentro. [...] Quando, de manhã, Baltasar acordou, viu Blimunda deitada ao seu lado, a comer pão, de olhos fechados. Só os abriu, cinzentos àquela hora, depois de ter acabado de comer, e disse, Nunca te olharei por dentro (ESC, 2008: 54-55).

O olhar de Blimunda é um olhar que vê por dentro. Ela vê os detalhes das coisas, as minúcias das pessoas, daí a razão que a faz comer todos os dias o seu pão pela manhã de olhos devidamente fechados. Para não ver por dentro das pessoas, ou seja, as cicatrizes da alma, as agonias do espírito humano.

A personagem desta narrativa possui o mistério do olhar, adquirido na barriga de sua mãe, pois segundo Blimunda: “Estive de olhos abertos na barriga de minha mãe, de lá via tudo” (ESC, 2008: 322).

Através do seu olhar, ela percebe a vontade das pessoas, por isso ajuda também o sonho do padre Bartolomeu Dias, de fazer a passarola voar. A partir das intenções do homem, a personagem consegue perscrutar a essência dos humanos, isto é, o que eles têm por dentro, o mistério que há por detrás de seus olhos cinzentos, como podemos observar na passagem abaixo:

Dorme Baltasar no lado direito da enxerga, desde a primeira noite aí dorme, porque é desse lado o seu braço inteiro, e ao voltar-se para Blimunda pode, com ele cingi-la contra si [...] Meses inteiros se passaram desde então [...] mas Baltasar sempre que acorda à mesma hora fica alerta a ver-se retirar-se devagar a escuridão de cima das coisas e das pessoas, [...] até que um leve rumor acorda Blimunda e outro som começa é Blimunda a comer o seu pão, e depois que o comeu abre os olhos (ESC, 2008: 73-74).

A personagem, ao olhar por dentro das pessoas, consegue enxergar mais além do que o corpo, assim talvez pudesse ver a alma, o que de mais profundo possuem, angústias, dores, tormentos, a vida ou a morte:

Blimunda quieta, de olhos fechados, alargando o tempo do jejum para se lhe aguçarem as lancetas dos olhos, estiletos finíssimos quando enfim saírem para a luz do sol, por que este é o dia de ver, não o de olhar, que esse pouco é o que fazem os que, olhos tendo, são outra qualidade de cegos. [...] E isto lhe diz, Aquela mulher que está sentada no degrau daquela porta tem na barriga um filho varão, mas o menino leva duas voltas de cordão enroladas no pescoço, tanto pode viver como morrer, a sabê-lo não chego (ESC, 2008: 77).

Já Úrsula, perde a visão física, no entanto, é-lhe assegurado o poder da visão. A matriarca dos Buendías atravessa quatro gerações, ela é a esposa de José Arcadio Buendía e mãe do coronel Aureliano Buendía e José Arcadio. O narrador a descreve como uma mulher que participa de todos os eventos da família, desde a fundação de Macondo até outros

empreendimentos do marido, a alquimia, a chegada de noras, nascimentos de vários netos e descendentes dos Buendías. O realismo fantástico de Gabriel García Marquez ressalta a coragem e a firmeza de Úrsula no romance:

A diligência de Úrsula andava de braços com a de seu marido. Ativa, miúda, severa, aquela mulher de nervos inquebrantáveis, a quem em nenhum momento da vida se ouviu cantar, parecia estar em todas as partes desde o amanhecer até a noite já bem avançada, sempre perseguida pelo suave sussurro das suas anáguas de cambraia (MARQUEZ, 1980: 14).

Empreendida por uma força descomunal, a matriarca passa por várias situações em sua família, desde a loucura de seu marido José Arcadio Buendía, à insensatez do seu filho, o coronel Aureliano José e várias intempéries vividas pelos personagens de sua extensa família. A personagem do escritor colombiano possui, assim, uma determinação e força que se destacam ao longo de toda a narrativa:

Com uma vitalidade que parecia impossível na sua idade, Úrsula voltou a rejuvenescer a casa. “Agora vão ver quem sou eu” disse quando soube que o filho viveria. “Não haverá uma casa melhor, nem mais aberta a todo mundo, que esta casa de loucos” (MÁRQUEZ, 1980: 163).

Úrsula se encontra centenária quando, por causa da catarata, perde a visão, a partir dos problemas que o tempo traz à saúde do corpo. No entanto, possui um dinamismo que impera por toda a família dos Buendías. “Já quase cega, foi a única que teve serenidade para identificar a natureza daquele vento irremediável e deixou os lençóis à mercê da luz” (MÁRQUEZ, 1980: 212). Aqui, se destaca a lucidez da mulher que perdeu a visão, mas possuía a tranquilidade de uma matriarca que ainda comandava uma família.

Sua capacidade de ver é ressaltada diversas vezes durante o romance. O narrador ressalta o seu papel na trama, uma vez que a sua cegueira não atrapalha a sua posição diante dos acontecimentos na cidade e na centenária família. Dessa forma, podemos considerar Úrsula uma personagem que tem uma visão antecipada das coisas e das pessoas e que mantém uma integridade que só as heroínas possuem. Uma maneira, inclusive, de escapar da própria decrepitude que o tempo traz:

A verdade era que Úrsula resistia ao envelhecimento mesmo quando já tinha perdido a conta de sua idade e atrapalhava em todos os lugares e tentava meter em tudo e aborrecia os forasteiros com a perguntação de se não tinham deixado ali em casa, no tempo da guerra um São José de gesso. [...] Ninguém

soube com certeza quando começou a perder a vista. Mesmo nos seus últimos anos, quando já não podia se levantar da cama, parecia simplesmente que estava vencida pela decrepitude, mas ninguém descobriu que estava cega (MÁRQUEZ, 1980: 220).

O fato de ter ficado cega não trouxe a Úrsula a desistência da vida, ao contrário, fez com que ela aprendesse, com a falta da visão física, a experiência de ter que conviver satisfatoriamente com os seus outros quatro sentidos. Úrsula aprendeu, na rotina de sua velha casa, a perceber as coisas pela memória, daí não deixar que ninguém soubesse de sua cegueira: “Na impenetrável solidão da velhice, dispunha de tal clarividência para examinar mesmo os mais insignificantes acontecimentos da família” (MARQUEZ, 1980: 222).

Essas três personagens sinalizadas por causa do olhar merecem atenção especial, sobretudo porque são personagens femininas, cujos olhares são singulares em circunstâncias específicas. Cada uma, ao seu modo, desenvolve uma maneira peculiar de olhar. Dotadas por tal sentido, elas não só olham, mas vêem além das aparências e com isso são capacitadas por uma maneira também de reparar, de perceber o que está além, dessa forma, são visionárias de um tempo marcado por dissabores e agonias, cujas tarefas, quiçá, serão as de atenuar o desespero de uma época marcada pela morte e pela dor.

Assim, a mulher que vê no *Ensaio sobre a cegueira*, vê distintamente do que vê Blimunda em *Memorial do Convento*, que, por sua vez, se distancia da visão centenária de Úrsula, em *Cem anos de solidão*. Mas cada uma, especificamente com os seus olhos de mulher, seja esposa, feiticeira ou senil, consegue perceber o humano de maneira mais tenaz. Decerto representam o significado de feminino, tal como é definido por...<sup>16</sup>.

São os seus diferentes olhares que se destacam nos papéis de mulheres frente aos obstáculos que ora surgem nos três romances apontados. Úrsula consegue através de seu olhar atravessar um tempo em que a solidão arrasta quatro gerações. Ela mantém a integridade e a força dos Buendías, perfilando a sabedoria enveredada pelo narrador de *Cem anos de solidão*.

Já Blimunda, com o seu olhar que vê por dentro das pessoas, tem nos olhos algo que a difere dos outros, o olhar da ancestralidade e da magia, cujo mistério jamais será resolvido, a

---

<sup>16</sup> Segundo o Dicionário de símbolos, o feminino tem uma energia eminentemente apta a aperfeiçoar-se, matizes cada vez mais espiritualizados. O feminino autêntico é símbolo de coragem, de ideal, de bondade. Simboliza também a face atraente e unitiva dos seres (CHEVALIER, 2006, 421).

ponto de ela sair pelo mundo à procura de Baltasar Sete-Sóis, que desapareceu nos escombros da construção do convento.

E a personagem do *Ensaio sobre a cegueira* possui aquilo que falta a todos no momento de tal epidemia, a possibilidade de *olhar*, de *ver* e de *reparar*. Ela discursa para os seus ouvintes: “É que vocês não sabem, não podem saber, o que é ter olhos num mundo de cegos, não sou rainha, sou simplesmente a que nasceu para ver o horror” (ESC, 1999:262). Sobre essa capacidade que lhe é facultada no romance, trataremos no próximo capítulo. Para poder *olhar*, será preciso *ver* e além do mais, *reparar*.

### 3. OLHAR, VER E REPARAR

O meu olhar é nítido como o girassol.  
Tenho o costume de andar pelas estradas  
Olhando para direita e para a esquerda,

E de vez em quando olhando para trás...  
 E o que vejo a cada momento  
 É aquilo que nunca antes eu tinha visto. (Alberto  
 Caeiro)<sup>17</sup>.

Vimos que uma das principais temáticas do *Ensaio sobre a cegueira* é justamente a falta de visão. A epidemia do “mar de leite” descrito pelos cegos como a sensação do branco é diferente da cegueira negra, descrita pela medicina. Nessa cegueira, o indivíduo perde a capacidade neurológica funcional. Visto que o aparelho visual compõe-se de quatro partes: retina, vias ópticas, centro visual cortical e centro psíquico, o processo da cegueira pode ser desenvolvido em qualquer uma delas.

Os olhos remetem sempre a uma conexão cerebral, dessa forma, a ação do olhar estabelece uma direção mental, chamada de “ato de intencionalidade” (BOSI, apud NOVAES, 2006: 65).

Os processos que acarretam a falta de visão física são diferentes do que aqui se esboçou sobre a cegueira branca, a primeira pode acontecer em uma destas formas: a anulação funcional da retina acarreta a falta de recepção sensorial do estímulo luminoso; a interrupção das vias ópticas implica a falta de transmissão de recepção retiniana dos centros corticais; a destruição ou anulação do centro cortical da visão tem como consequência a falta de recepção cerebral e, por último, a anulação das conexões da esfera visual com os centros psíquicos impede a identificação psíquica do ato de visual.

A peculiaridade do enredo do *Ensaio sobre a cegueira* é tocar num assunto como o *olhar* numa perspectiva ficcional. O narrador propicia aos leitores a forma mais problemática que impede o ser humano de olhar, ou seja, a alienação, o olhar alienante, que se perpetua através de uma cegueira institucionalizada, a cegueira da razão, a cegueira dos acontecimentos e da fragmentação que a mídia promove; e a cegueira ideológica, isto é, a cegueira moral, a cegueira ética.

No documentário *Janela da alma* (2002), o escritor e neurologista Oliver Sacks assim define o olhar: “O ato de ver e de olhar... Não se limita a olhar para fora. Não se limita a olhar o visível, mas também, o invisível. De certa forma, é o que chamamos de imaginação.” Ponty

---

<sup>17</sup> PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007. p. 202.

já assinala esse binômio, visível e invisível quando se refere que o que não vemos é a parte integrante daquilo que chamamos de invisível.

O que o neurologista aponta é, justamente, a possibilidade que os homens têm de ver através dos olhos da mente, da imaginação e da percepção. Em outras palavras, no mesmo documentário, o fotógrafo cego Eugen Bavcar depõe acerca do que seria o olhar interior, enfatizando sobre o olhar da alma: “As pessoas não sabem mais ver, pois não têm mais o olhar interior. Vive-se num tipo de cegueira generalizada. O olhar é aquele que se constrói, que se realiza nas trevas... Isto é, no mundo das corujas, no mundo da sabedoria”.

Estas citações convergem para uma direção, a de que se pode olhar de formas diferenciadas. De um lado, a fala do neurologista, ao afirmar que olhar é captar o invisível, não apenas o que se mostra externamente. Do outro, a concepção do artista que fotografa nas trevas, segundo a qual olhar é a fonte de iluminação, pois ele realiza suas fotografias mentalmente.

O mito da *Caverna*, de Platão, pode ser abordado ao aludirmos à leitura do mundo das trevas e do mundo da iluminação. Em *A República*<sup>18</sup>, livro VII, o mito narrado se constrói a partir do universo aprisionado, onde aqueles que se encontram na morada subterrânea só encontram sombras e, por isso, vivem e pensam que são realidades, isto é, no mundo das aparências elas são vistas como reais. E os homens vivem conforme essas sombras e acreditam que elas são reais. São prisioneiros de si mesmos e, se vêem algo, o tomam como verdades absolutas. O mito serve para corroborar e elucidar o mundo das trevas, o mundo das sensações. A prisão destes homens entra em conflito com aquilo que Platão sugere como: “A luz do fogo que ilumina com a força do Sol” (PLATÃO, 1999: 228).

Nesse sentido, a idéia que o filósofo postula com o mito é de que os olhos podem estar tão acostumados com a escuridão, que, ao passar para o lado de fora da caverna, ficam ofuscados com o brilho da luz. Essa passagem das trevas à luz, conforme uma fala de Sócrates para Glauco, no diálogo platônico, só se efetiva conforme a conversão da alma, que, por sua vez, recebe a virtude do Bem – que é o conhecimento.

Neste trabalho já percebemos os sentidos que o dicionário traz para *olhar* e *cegueira*. Cabe, então, aprofundarmos a seqüência do olhar, com o *ver* e o *reparar*. No *novo dicionário Aurélio* (2005), os significados para *ver* são muitos, dos quais escolhemos alguns: do latim

<sup>18</sup> Consulta aqui, a edição de 1999, traduzida por Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural.

videre, conhecer ou perceber pela visão, encontrar-se, percorrer, viajar, visitar, observar, perceber, reconhecer, observar, notar, deduzir, imaginar, fantasiar, examinar, investigar, reputar, considerar, julgar, divisar, avistar.

Já para o verbete *reparar*, temos as seguintes expressões: do latim *reparare*, fazer reparo ou conserto, restaurar, melhorar, aperfeiçoar, aprimorar, fixar a vista em, atentar, dar atenção, tomar cautela, tomar tento, dirigir a vista; olhar com cuidado, proteger-se.

Pelo dicionário, podemos sinalizar que *olhar*, *ver* e *reparar* são semelhantes, porém se distinguem por suas contextualizações, eles possuem significados conforme o seu uso. Apreciaremos, assim, porque e como cada forma se faz pertinente em *o Ensaio sobre a cegueira*. Na narrativa, olhar não é o mesmo que ver, pois esse vai muito além do que se possa imaginar. No texto, “a cegueira branca” marca uma concepção de que, se podemos olhar, poderemos ir mais adiante, podemos ver e, assim, prosseguir com o reparar: ou seja, aprimorar a visão, aperfeiçoando-a; tomar cautela com aquilo que se vê. Desse modo, reparar é olhar com cuidado, com a sensibilidade que ainda se pode reconhecer entre os homens.

O *olhar*, *ver* e *reparar* são essenciais no conjunto do romane. Corrobora essa assertiva o fato de, em meio às agonias vivenciadas pelo inferno do manicômio, alguém se lembrar de que uma única pessoa ainda é capaz de ver: “Num momento alguém ainda se recorda de que a mulher do médico ainda tem uns olhos que vêem, onde está ela, pergunta-se, ela que nos diga o que se passa, por onde deveremos ir” (ESC, 1999: 208).

A personagem citada indica confiança depositada naquela que cuida deles, pois a lembrança tecida sobre a mulher do médico não é só pelo fato de ela não ter perdido a visão, mas sim, o de seu cuidado e amparo com os demais no internato.

Uma imagem que aproxima *o Ensaio sobre a cegueira* do *Mito da caverna* é quando os cegos são libertados na confusão instalada no manicômio. Os cegos, sem saberem para onde devem ir, saem como loucos, como se tivessem sido libertados da grande caverna que se instalou sobre suas vidas.

Essa imagem no texto é recorrente, porque na narrativa eles não sabem que direção tomar. Mesmo fora do manicômio, eles ainda se encontram assustados, ainda desesperançados pela prisão que os acometia. Assim, a luminosidade do dia é como a imagem lembrada por Platão, quando se refere à força que o Sol possui. A imagem no *Ensaio* faz parte do momento



em que um dos cegos, sem ter para onde ir, reflete: “Que fazemos, Eu fico aqui até ser dia, E como saberás tu que é dia, Pelo sol, pelo calor do sol” (ESC, 1999: 212).

Na rua, eles estão ainda mais desolados do que estavam no manicômio. Os cegos peregrinam numa cidade, labirinto de contradições, em que outros problemas irão surgir, tal como saber para onde ir. Cansados, não sabem para onde prosseguir. A cegueira fez deles nômades, personagens que se cruzam num labirinto, a cidade sem nome. São os homens sem nome, cuja igualdade naquela circunstância é a falta de visão.

Uns ainda exauridos pela cegueira se deixam cair como se estivessem ainda em suas prisões. Outros, seis apenas, os guiados pela única pessoa que poderia conduzi-los, esperam até a noite para poder tatear no escuro, em direção ao caminho que deveriam seguir. Esse grupo forma um número de sete, seis sendo cegos, sete vidas<sup>19</sup>. Todos eles ficam juntos, como se formasse ali uma só vida, uma só respiração, até o momento em que adormecem e só são despertados pela chuva fina que cai. Entretanto, confirmando a teoria da prisão do mito platônico aqui descrito, vários dos cegos ainda estão desesperados, por serem cegos de compreensão: “Alguns destes cegos não o são apenas dos olhos, também o são do entendimento” (ESC, 1999: 213).

Quanto a isso, buscamos em Jean-Paul Sartre (1997), detalhamento sobre as percepções do olhar com seus vários atributos. Conforme o filósofo, olhar: “é ser visto pelo outro” (SARTRE, 1997: 331). A compreensão dessa relação só se estabelece quando há uma troca entre um ser e outro, ou seja, quando se é visto pelo outro. Isso confere um sentido de consciência de si e do outro, pois, para ele, a cada instante o outro me espreita, me olha. Para ele, eu me vejo, porque alguém me olha.

Adentremos um pouco mais nesse universo do *olhar*, tomando as palavras de Sartre:

Em todo olhar, há aparição de um outro - objeto com presença concreta e provável em meu campo perceptivo, e por ocasião de certas atitudes deste outro. [...] Cada olhar nos faz experimentar concretamente – e na certeza indubitável do cogito – que existimos para todos os homens vivos, ou seja, que há consciência (s) para quem existo (SARTRE, 1997: 360).

---

<sup>19</sup> Tomamos a acepção do número sete com o que designa o *Dicionário de símbolos*. Em suas várias definições o sete encerra uma ansiedade pelo fato que sinaliza a passagem do conhecido para o desconhecido. Um ciclo concluído. Qual será o próximo? Também, o sete simboliza a conclusão do mundo e a plenitude dos tempos. O próprio homem é convidado pelo número sete, que indica descanso (CHEVALIER, 2006: 828).

Com essa maneira de perceber o olhar, determinamos uma noção de sujeito do conhecimento que apreende, conhece e é sujeito através da existência. Essa noção é desenvolvida ainda quando o sujeito se percebe a partir do outro, noção essa, definida como a “objetivação do outro” (SARTRE, 1997: 366). Nesse entendimento, olhar é uma apreensão objetiva e consciente da presença do eu e do outro.

O *ensaio*, Saramago, ao levantar tais questões sobre a maneira de olhar, conduz-nos com seus personagens, à promoção de como *olhar* e *reparar* o outro, de forma mais consciente. Essa noção se estabelece pelo cuidado que tem a mulher do médico em olhar e aprimorar sua visão no romance. Dentre todos da chamada “cegueira branca”, ela é uma exceção, capaz de restaurar o mínimo de dignidade ainda encontrada naqueles personagens. Portanto, conforme postula Sartre, o olhar serve sempre para o outro, de forma que:

A prova de minha condição de homem, objeto para todos os outros homens vivos, lançado na arena debaixo de milhões de olhares e escapando-me a mim mesmo milhões de vezes, eu a realizo concretamente por ocasião do surgimento de um objeto, no consciente. É o conjunto do fenômeno que denominamos *Olhar*. [...] Assim o olhar colocou-nos no encalço de nosso ser-Para-outro e nos revelou a existência indubitável deste outro para o qual somos (SARTRE, 1997: 360).

*Olhar, ver e reparar* no *ensaio* serão tarefas realizadas pela mulher do oftalmologista. A imagem dela ao olhar os seus protegidos expressa o cuidado e o afeto que nutre por eles: “Olhou-os com olhos rasos de lágrimas, ali estavam, dependiam dela como as crianças pequenas dependem da mãe (ESC, 1999: 218).

O cuidado que ela teve no manicômio agora se estende nas ruas: caminha pelas ruas, à procura de alimento, tentando encontrar algo que ainda sustente os corpos dos cegos; procura o alimento pelas calçadas e lojas da cidade como os outros cegos que andavam à procura de alimentação. A única diferença são os alvos que a mulher ainda consegue vislumbrar com o seu olhar. “Meu Deus a luz existe e eu tenho olhos para a ver, louvada seja a luz” (ESC, 1999: 223).

A proteção que a mulher do médico dá aos seus peregrinos, como já dito nesse texto, é uma forma de *olhar* e *amparar* os outros. Falta-lhe, no entanto, o cuidado com ela mesma, que está fragilizada por os todos os acontecimentos no manicômio e na cidade. Os outros não têm olhos para perceber uma mulher seminua sustentando sacolas de alimentos e andando por

lugares alagados entre excrementos e lixos, coberta de uma coragem que a guia, mas que ao mesmo tempo a faz chorar desesperadamente:

Os cães a rodearam-na, farejam os sacos, mas sem convicção, como se já lhes tivesse passado a hora de comer, um deles lambe-lhe a cara, talvez desde pequeno tenha sido habituado a enxugar prantos. A mulher toca-lhe a cabeça, passa-lhe a mão pelo lombo encharcado, e o resto das lágrimas chora-as abraçada a ele (ESC, 1999: 226).

Essa percepção do olhar pode ter uma conotação racional, entendendo-se que a experiência do ver estabelece um juízo das coisas (CHAUÍ, In: NOVAES, 2006). A autora define assim que olhar é uma maneira consciente da existência. O homem que possui essa clareza tem menos possibilidades de se perder no mundo de hoje, já que olhar não é uma tarefa fácil nesse mundo fragmentado da vida moderna.

Desse modo, quem vê melhor é aquele que consegue ver com mais perspicácia, aquele que tem a visão interior: “Essa crença reafirma nossa convicção de que é possível ver o invisível, que o visível está povoado de invisíveis a ver e que, vidente, é aquele que enxerga no visível sinais invisíveis aos nossos olhos profanos” (CHAUÍ, 2006: 32).

O médico atenta para essa visão interior quando, num debate entre os cegos, já em sua casa, diz: “Se eu voltar a ter olhos, olharei verdadeiramente os olhos dos outros, como se estivesse a ver-lhes a alma” (ESC, 1999: 262), ao que o velho da venda preta considera: “A alma, perguntou o velho da venda preta, Ou o espírito, O nome pouco importa” (Ibidem). Mais peculiar é a observação da rapariga dos óculos escuros, que profere: “Dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa é o que somos” (ESC, 1999: 262).

Nessa passagem do romance, percebemos como os três personagens definem a concepção do olhar numa perspectiva diferente, demonstrando, dessa forma, como serão aguçados os seus olhares se voltarem a enxergar. É precisamente neste trecho que os três abordam, de maneira concisa e aguçada, a percepção do olhar, olhar que se traduz por intermédio de um terceiro olho.

A cegueira moral que por tanto tempo fez com que eles vivessem no mesmo inferno, agora se transformaria em solidariedade, ou até mesmo em encontro amoroso, como foi o caso da mulher de óculos escuros e do velho da venda preta, que, sem nunca terem se visto, passam a se amar.

São os olhos do entendimento que prevalecem no mundo dos cegos, pois, antes mesmo, enxergando uns aos outros, não sabiam conviver com harmonia, vai além da harmonia, o estado de cegueira branca foi que potencializou a desarmonia latente na sociedade. Agora, tem que aprender, dia-a-dia, com a vergonha, a hipocrisia, a sujeira, a indignidade, enfim com o que de mais impuro poderia existir entre os humanos, pois só assim podem conviver com a cegueira que os habita:

Estas realidades sujas da vida também têm de ser consideradas em qualquer relato, com a tripa em sossego qualquer um tem ideias. [...] mas quando a aflição aperta, quando o corpo se nos demanda de dor e angústia, então é o que se vê o animalzinho que somos (ESC, 1999: 243).

Os sete personagens, ao chegarem à casa da mulher do médico, se despem uns frente aos outros, porém não se vêem, porém, nem por isso deixam de manter o pudor que antes carregavam quando suas visões eram boas. A mulher do médico cuida deles, trazendo-lhes roupas limpas, traz-lhes tudo que encontra para aqueles farrapos de homens que ali se encontram. Outra imagem que demonstra o olhar acurado que ela tem é o fato de dar-lhes água, como se fosse uma verdadeira dádiva da vida. Beber um copo de água naquelas circunstâncias, para eles, era como se fosse um tipo de renascimento, então, em vista disso, a mulher do médico prepara um verdadeiro banquete, servindo-lhes a bebida<sup>20</sup>:

Colocou-o sobre a mesa, foi buscar os copos, os melhores que tinham, de cristal finíssimo, depois lentamente, como se estivesse a officiar um rito, encheu-os. No fim, disse, Bebamos. As mãos cegas procuraram e encontraram os copos, levantaram-nos tremendo. Bebamos, repetiu a mulher do médico. No centro da mesa, a candeia era como um sol rodeado de astros brilhantes. Quando os copos foram pousados, a rapariga dos óculos escuros e o velho da venda preta estavam a chorar (ESC, 1999: 264).

A água, fonte de renovação, serve para esses maltrapilhos da vida como uma nascente, como outra forma de vida. É assim quando começa a chover torrencialmente. A chuva desperta na mulher do médico sentimentos ainda mais fraternos. Pela chuva, ela se renova de esperanças no porvir: “Que esta chuva não pare, murmurava enquanto buscava na cozinha os sabões, os detergentes, [...] tudo o que pudesse servir para limpar um pouco, ao menos um pouco, esta sujidade da alma (ESC, 1999: 365).

---

<sup>20</sup> Não podemos deixar de assinalar novamente a simbologia que tem o elemento água nessas passagens, pois ela tem sentidos, como renovação, origem da vida e ser elemento da regeneração corporal e espiritual (*Dicionário de Símbolos*, 2006, p. 15).

A mulher do médico se despe e toma banho na chuva, como a se purificar de tantos infortúnios que teve; ao mesmo tempo, que lavava os velhos trapos de roupa, lavava o corpo cansado das agonias passadas. A ela se juntava a rapariga dos óculos escuros e a mulher do primeiro cego. Estranhas são as sensações da intuição feminina, como elas chegaram lá, não se sabe, já que elas estavam privadas dos olhos do corpo. Três mulheres nuas, despidas numa varada de um apartamento, expostas somente ao céu e à chuva que teimosamente caía sobre elas. A mulher do primeiro cego, diz repentinamente: “Só Deus nos vê,” ao que a mulher do médico revida: “Nem mesmo ele, o céu está tapado, só eu posso ver-vos” (ESC, 1999: 266-267).

O narrador tece uma união entre essas três mulheres, de classes sociais tão diferentes, mas seladas por uma causa dúplice: a cegueira e olhar. E por causa de ambos são como irmãs a se revelarem nos seus sonhos e segredos de mulher. As falas das três personagens exaltam sinceridade intercalada pela emoção feminina:

Estou feia, perguntou a rapariga de óculos escuros, Estás magra e suja, feia nunca o serás, E eu perguntou a mulher do primeiro cego, Suja e magra como ela, não tão bonita, mas mais do que eu, Tu és bonita, disse a rapariga dos óculos escuros, Como podes sabê-lo, se nunca me viste, Sonhei duas vezes contigo (ESC, 1999: 267).

A passagem traz à tona os sentimentos que ficaram amortecidos pelo tempo da cegueira. A mulher do médico chora e também as outras duas, confirmando assim, que os sentimentos mais nobres podem existir em meio ao caos, tempos de prepotência e arrogância no mundo. Elas nesse trecho sintetizam a existência. Nas palavras do narrador, são como: “três garças nuas sob a chuva que cai” (ESC, 1999: 267).

O velho da venda preta também toma um banho dado por alguém que lhe esfrega as partes sujas que por muito tempo não tinham sido asseadas. O personagem quer perguntar: “Quem és, mas a língua travou-se-lhe, não foi capaz, agora o corpo arrepiava-se, não de frio. [...] a razão dizia-lhe que só poderia ser a mulher do médico, ela é a que vê, ela é a que nos tem protegido, cuidado e alimentado (ESC, 1999: 270). Mas não foi esta a personagem que lhe higienizou, mas sim a rapariga de óculos escuros. Teve essa comprovação ao chegar na sala e a mulher do médico dizer: “Já temos um homem limpo e barbeado” (ESC, 1999: 271).

Como já foi referido antes, também a mulher do médico vai ter o cuidado com os cegos. Em sua casa, os cegos lhes são dependentes, dependem dos seus dois olhos. Assim,

muito mais que ver, ela repara e cuida dos outros, porque tem atenção com aquela família desamparada, que agora faz parte da sua. Eles, os cegos, são como crianças que dependem exclusivamente de seus pais.

Quando o primeiro cego decide procurar a sua casa, tem uma surpresa ao encontrar lá um escritor, um escritor cego que agora habita o seu lar, e, para surpresa dos demais, este lhes fala que não precisa de nome, pois ninguém mais lê os seus livros. Nessa imagem, o narrador acentua a tarefa da escrita num mundo de cego, criando a indagação ao leitor: de que servirá um escritor quando não se pode ver? Desse embate, estabelece-se um diálogo entre a mulher do médico e o escritor:

O Senhor é escritor, tem como disse há pouco, obrigação de conhecer as palavras. [...] Gostaria que me falassem de como viveram na quarentena, Porquê, Sou escritor. Era preciso ter lá estado, Um escritor é como outra pessoa qualquer, [...] A esferográfica é um bom instrumento de trabalho para escritores cegos (ESC, 1999: 277).

*Olhar, ver e reparar* assumem formas distintas de percepção. A experiência da falta de visão trouxe particularidades nas maneiras dos personagens de encontrar alicerces para viver no universo da cegueira. A cegueira, encarada por esse núcleo de personagens não terá a mesma noção que antes.

Por certo, a tarefa de agora em diante, para eles, é se organizar, pois só assim, de certa forma, terão olhos novamente, todavia não os olhos físicos. Esse outro tipo de cegueira ataca a moral, ataca a sensibilidade, pois ela se desenvolve e corrói o que de mais humano se pode ter, a compreensão de que vivemos num mundo de desigualdades, de crueldade e, principalmente, de uma violência sobre o olhar.

Os cegos da história de José Saramago compreenderam esse outro tipo de cegueira, a do entendimento, a que ofusca os sentimentos e faz com que não enxerguemos a nós próprios, muito menos aos outros. Para eles, essa cegueira foi única e como experiência, marcou um tempo e uma forma também de encarar os fatos, como ressalta uma personagem, ao falar sobre como se morrerá a partir dos tempos atuais, sinalizando que a pior morte será essa cegueira que está alastrando a humanidade: “Mas o que verdadeiramente agora está a nos matar é a cegueira” (ESC, 1999: 282).

O reparar, no *Ensaio*, mostra-nos como a convivência diária será uma ação também coletiva, imprimindo noções de afetividade e solidariedade entre os homens. A experiência da epidemia trouxe para os personagens outro tipo de visão, a da humildade e a da paciência, como enfatiza a rapariga dos óculos escuros: “A paciência é boa para a vista” (ESC, 1999: 283).

A vida teria que ser, de agora em diante, melhorada, essa reflexão podemos observar na passagem a seguir: “amparar a fragilidade da vida um dia após outro dia” (ESC, 1999: 283), pois muitos problemas ainda aconteciam por causa da cegueira no dia-a-dia da cidade como a podridão, as doenças, a escassez da água, a falta de comida e todos os males que a epidemia trouxe. Ainda declara a mulher do médico: “Abramos os olhos, não podemos, estamos cegos, disse o médico, É uma grande verdade a que diz que o pior cego foi aquele que não quis ver” (Ibidem).

No ditado popular, a referência de que a pior cegueira é aquela cuja verdade está tão sombreada, que a pessoa, ou não que ver, ou finge, para não enxergar o que não quer. Por certo, lembremos dos prisioneiros da *Caverna* de Platão, ao continuarem presos em suas sombras, pensando que são realidades.

*Ver e reparar* são diferentes na forma de enfrentamento do mundo, por essa razão, o que não está diante de nossos olhos merece um cuidado especial. Enxergar merece um cuidado especial sobre as coisas e o homem, como na questão dos mortos, reflexão feita pela mulher do médico, sobre o costume de passar pelos mortos e não os verem, ou seja, o invisível para as pessoas não é importante, como se ali estivessem só os seus corpos e nada mais a acrescentar na memória dos que ficaram.

De certa maneira aqueles cegos tinham aprendido uma lição, a cegueira tinha ensinado a compreender mais as pessoas que estivessem perto delas. A convivência difícil que tiveram dentro do manicômio, e agora nas ruas povoadas por cegos, e dentro da casa da mulher do médico, afirmava isso, que a tarefa mais difícil não é nem “viver com as pessoas, o difícil é compreendê-las, disse o médico” (ESC, 1999: 286). Pois de agora em diante, essa seria uma missão que eles tinham que realizar, já que a cegueira os ensinou a compreender melhor as diferenças das pessoas.

Uma das personagens que podemos destacar quanto a essa nova postura é a rapariga dos óculos escuros, ao se envolver numa trama em que os seus sentimentos vão aflorar de

forma bastante compreensível. Ela, acostumada a se deitar com vários homens, tem que conviver com outra diferença. Percebe, enfim, que a cegueira lhe trouxe uma compreensão, um novo modo de olhar para as pessoas. Uma comprovação disso é a estreita ligação que passa a ter com o homem da venda preta. Nunca se viram, mas a compreensão fez com que ambos ultrapassassem os olhos do corpo e os elos dos sentimentos fossem mais intensos entre os dois.

Muda a percepção da realidade para esses personagens no romance de Saramago. O olhar já é outro, não enxergam ainda, mas poderíamos afirmar que vêem além das aparências. Já não são os mesmos antes de cegarem, são personagens cujas cegueiras fizeram com que encontrassem o absurdo e a sujeira que a vida muitas vezes proporciona.

A rapariga dos óculos escuros se transforma e olha, agora, de maneira peculiar, diferente, ela já não é a mesma que entrou no consultório do oftalmologista para se curar de uma conjuntivite. Ela não vê fisicamente o velho da venda preta, mas o encontro entre eles pôde acontecer. A rapariga de óculos escuros reflete: “A mulher que eu então era não o diria, reconheço, quem o disse foi a mulher que sou hoje” (ESC, 1999: 292).

O narrador coloca-os à prova, porque, para olhar e perceber de maneira mais nítida, foi necessário passar pelo que eles passaram, a fim de que não pudessem olhar da maneira como antes. Olhar por esse prisma é voltar-se para si mesmo e apurar o olhar interior de que tanto se falou neste trabalho. Na crônica *A complicada arte de ver*, Rubem Alves (2009: 02) faz alusão a esse pensamento, ao citar o poeta William Blake:

A árvore que o sábio vê não é a mesma árvore que o tolo vê”. Sei disso por experiência própria. Quando vejo os ipês floridos, sinto-me como Moisés diante da sarça ardente: ali está uma epifania do sagrado. Mas uma mulher que vivia perto da minha casa decretou a morte de um ipê que florescia à frente de sua casa porque ele sujava o chão, dava muito trabalho para a sua vassoura. Seus olhos não viam a beleza. Só viam o lixo.

Os poetas, artistas, enfim, os que lidam com a estética, vêem de forma mais sensível o mundo. Muito se tem afirmado que alguns possuem a visão perfeita e que conseguem ver além do que os seus dois olhos alcançam. Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa, afirma que: “O essencial é saber ver/ saber ver sem estar a pensar/ saber ver quando se vê (PESSOA, 2007: 217).



### 3.1 DA CEGUEIRA A UM NOVO OLHAR

O olhar colocou-nos no encalço de nosso ser-Para-outro e nos revelou a existência indubitável deste outro para o qual somos (Jean Paul Sartre) <sup>21</sup>.

Ora, se o romance de José Saramago relata as agonias provocadas pela alienação do homem desses turbulentos séculos XX e XXI, e se seu *Ensaio* provoca nos leitores contemporâneos uma espécie de ceticismo e niilismo diante do mundo, isso demonstra que o escritor tem promovido reflexões quanto às atitudes vivenciadas nesses períodos. O autor, em entrevista concedida a Castello (1999: 228), lembra que “nenhum animal, mesmos os que chamamos de ferozes, se comporta com crueldade. As feras querem apenas se alimentar, [...] Os animais não se torturam uns aos outros, mas os seres humanos sim.”

O *ensaio*, dessa maneira, poderia ser considerado uma forma plenamente estética do posicionamento ideológico e crítico do autor, numa concepção também humanista que lhe é inerente. A cegueira branca narrada com extrema precisão vocabular, cujos personagens se enlaçam no enredo de forma vivaz, como enfatiza Cândido (1995), requer do autor da obra literária uma consciência política e social dos principais dilemas da humanidade, no contexto sócio-político de que o escritor faz parte, Daí ele reinventa, reinscreve a história através do estético.

O autor se refere a uma epidemia, a “cegueira branca”, para, com este fato alegórico, denunciar as cegueiras as quais estamos propícios a passar. Entretanto, será, no emaranhado do texto literário, que o leitor descortinará as palavras para apreender o novo, e assim ter a possibilidade de atribuir sentidos e relações interpretativas. Como lembra Eco (1987), em a

---

<sup>21</sup> Olhar para Sartre é uma relação essencial entre um Eu e o Outro (SARTRE, 1997).

*Obra aberta*, a obra de arte é plurissignificativa, a tendência da arte moderna, ao contrário dos clássicos, é a dessacralização, por isso a obra literária é aberta, por extensão ambígua e plena de sentidos promovidos pelos olhares dos leitores.

Por esta razão, acreditamos que o autor questiona como olhamos para a sociedade, pois andamos cegos sem direção. Todavia, esses questionamentos podem interferir na leitura que se faz do mundo e do homem. Desta maneira, o texto expressa a aprendizagem do olhar. Esse aspecto na narrativa se percebe quando os cegos estão aprendendo a olhar em vários contextos e, daí, tiram uma lição para as suas vidas. Aconteceu de formas diferentes com os sete personagens, que reaprenderam o significado de olhar<sup>22</sup>. E o leitor acompanha essa trajetória. Nossos olhares também se revelarão diante o texto e de sua leitura.

Os personagens suscitam, no final do *Ensaio*, essas imagens. Estando na casa da mulher do médico, eles se arrumam como podem, não estão mais nas ruas, mas continuam a ser guiados por uma personagem que tem o privilégio de ver naquele mundo da cegueira: “Graças aos teus olhos, é que estamos vivos, [...] disse a rapariga dos óculos escuros, Também estaríamos se eu fosse cega, o mundo está cheio de cegos vivos” (ESC, 1999: 282).

Olhar, então, é cuidar de quem se ama, é proteger o flagelado das agonias e de suas tragédias, sejam elas individuais ou coletivas. Olhar é reparar o outro de forma tenaz, ainda que para isso, sejamos percebidos como meio patéticos, como diz o próprio autor do *ensaio*.

O olhar, nesse sentido, tem uma dimensão humana e filosófica de entender a si próprio como indivíduo, como sujeito da história, mas não massacrado por ela, e também tem a dimensão de compreender o outro, na medida da diferença. Esse outro tipo de olhar nos caracteriza como humanos, como pessoas mais próximas umas das outras, acreditando que ainda é possível o encontro entre os seres humanos. Ilustramos esse aspecto quando a mulher do médico lê para os cegos, sabendo que eles só ouviriam sua voz e compreenderiam a estória através da imaginação:

Os outros sentaram-se a ouvir ler o livro, ao menos o espírito não poderá protestar contra a falta de nutrimento, o mau é que a debilidade do corpo levava algumas vezes a distrair-se a atenção da mente, e não era por falta de

<sup>22</sup> “As metamorfoses do olhar não revelam somente quem olha; revela também quem é olhado, tanto a si mesmo como ao observador. [...] O olhar aparece como o símbolo e instrumento de uma revelação. O olhar de outrem é um espelho que reflete duas almas. [...] O olhar é como o mar, mutante e brilhante, reflexo ao mesmo tempo das profundezas submarinas e do céu (CHEVALIER, 2006: 653).

interesse intelectual, não, o que acontecia era deslizar o cérebro para uma meia modorra, como um animal que se dispôs a hibernar, adeus mundo, por isso não era raro cerrarem estes ouvintes mansamente as pálpebras, punham a seguir com os olhos da alma as peripécias do enredo (ESC, 1999: 305).

A cegueira trouxe para os personagens outras possibilidades de percepção. De repente, o primeiro cego volta a enxergar, ele “do nada” recupera a visão na casa do médico. Surpreso, grita para os demais: “Vejo [...] O primeiro grito foi de incredulidade, [...] Vejo, abraçou-se à mulher como louco, depois correu para a mulher do médico e abraçou-se também, era a primeira vez que a via, mas sabia quem ela era” (ESC, 1999: 306).

Nessa passagem do texto, conseguimos vislumbrar esse outro olhar, quando ele se refere à mulher do médico, pois, mesmo sem nunca tê-la visto, sabe quem é ela. Não poderia haver dúvida, visto que o olhar agora já tinha se emancipado, passava do olhar meramente físico para o da percepção do outro. A alegria é tanta que ele profere que estava vendo melhor do que antes, será uma ironia pela cegueira que antes o contaminava e aos demais? Agora ele veria com mais nitidez? “Até me parece que vejo ainda melhor do que via, e olhe que não é dizer pouco, nunca usei óculos. [...] Então o médico disse o que todos estavam a pensar, É possível que esta cegueira tenha chegado ao fim (ESC, 1999: 367).

A mulher do médico, então, começou a chorar, numa reação de contentamento e contradição por tudo que ela tinha visto e vivido. Parecia que suas forças tinham se esgotado:

Meu Deus, se é tão fácil de compreender, chorava porque se lhe tinha esgotado de golpe toda a resistência mental, era como uma criancinha que tivesse acabado de nascer e este choro fosse o seu primeiro e ainda inconsciente vagido (SARAMAGO, 1999: 367).

Daí em diante, é lenta a espera até que todos aqueles recuperem suas visões, como sucedeu com a rapariga dos óculos escuros. Interessante a passagem dessa personagem, porque ela se encontrava de olhos abertos, como se: “por eles é que a visão tivesse de entrar, e não outras renascer de dentro, [...] não há cegueiras, mas cegos, quando a experiência dos tempos, [...] que dizer-nos que não há cegos, mas cegueiras” (SARAMAGO, 1999: 308).

Para concluir, enfim, a trajetória da rapariga dos óculos escuros, ela vê o velho da venda preta e, então, endossa o que os olhos da imaginação já tinham decidido:

Olha-me bem, sou eu a pessoa com quem disseste que irias viver, e ela respondeu, Conheço-te, és a pessoa com quem estou a viver, afinal há palavras que ainda valem mais do que tinham querido parecer, e este abraço tanto como elas (SARAMAGO, 1999:309).

O desenlace do *Ensaio sobre a cegueira* traz à tona o olhar como centro das preocupações. O olhar é retomado como num círculo, pois, para olhar, foi preciso cegar, e olhar agora, para os personagens, é singular, é um olhar do interior para o exterior. Como lembra Chauí (2006: 33), “porque cremos que a visão se faz em nós pelo fora e, simultaneamente, sair de si e trazer o mundo para dentro de si, expondo nosso interior ao exterior, falamos em janelas da alma”.

É um olhar filosófico, questionador, que sai das trevas do mundo platônico, confirmado pela teoria do mito da caverna, para um mundo de possibilidades, em que a indagação se faz pertinente na convivência com o conhecimento. Talvez com esse olhar, ou com outros olhares, conforme a leitura do texto de Saramago, nós mesmos possamos, enquanto leitores dessa obra, investigar o nosso próprio olhar perante o mundo e o homem.

Concordamos com as palavras de Rubem Alves (2009), quando sintetiza a beleza de olhar por um viés poético, também esse olhar, como diz o poeta e crítico mexicano Otávio Paz, é o olhar da poesia. Assim o olhar da poesia é singular diante da cegueira:

Místicos e poetas sabem que o Paraíso está espalhado pelo mundo – mas não conseguimos vê-lo com os olhos que temos. Para isso seria necessário que a nossa cegueira fosse curada. O zen-budismo fala da necessidade de se “abrir o terceiro olho”. De repente a gente vê o que não via! Não se trata de ver coisas extraordinárias, anjos, aparições, espíritos, seres de um outro mundo. Trata-se de ver esse nosso mundo sob uma nova luz. Foi isso que aconteceu com o operário do poema do Vinícius. Perdido no seu trabalho, construindo casas e apartamentos, ele via tudo mas não via nada. Até que um dia, uma coisa extraordinária aconteceu: “De forma que, certo dia/à mesa, ao cortar do pão/o operário foi tomado de uma súbita emoção/ao constatar, assombrado/que tudo naquela mesa/– garrafa, prato, facão /era ele quem fazia/ele, um humilde operário,/um operário em construção. [...] Naquela casa vazia/que ele mesmo levantara/um mundo novo nascia/de que nem sequer suspeitava./O operário emocionado/olhou sua própria mão/sua rude mão de operário/e olhando bem para ela/teve um segundo a impressão/de que não havia no mundo/coisa que fosse mais bela./E o operário adquiriu então uma nova dimensão:/a dimensão da poesia” (ALVES, 2009: 03).

O certo é que a obra literária, com suas metáforas e suas imagens, pôde, diante do inusitado, da cegueira como processo da alienação a que os homens estão sujeitos, recuperar o olhar interior, ou pelo menos advertir para um “mal” – que poderá ou não ser combatido através dos olhos da alma, janela da alma, olhar interior ou olhar do espírito. Todas essas denominações ficam claras na medida em que lemos o romance e dele extraímos significados. Que possamos, assim, dada à natureza da arte, melhorar o que chamamos de humano.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que pretendemos, nesse estudo, foi analisar e discutir uma das questões mais importantes, em nosso entendimento, do *Ensaio sobre a cegueira*, do escritor português José Saramago: a cegueira como fator de alienação social e o despertar para um novo olhar, o da compreensão. A intenção, no entanto, possuía muitos desafios e caminhos a percorrer, quais sejam, entender o texto literário como fonte de possibilidades de intertextualidade entre a cegueira, a loucura e a alienação, com o objetivo de refletir o aspecto repressivo do manicômio e sua efetiva atuação no mundo da cegueira.

Essa obra já foi bastante lida e discutida nos meios acadêmicos, assim como outras obras do escritor, cuja trajetória vem sendo cada dia mais fecunda na literatura portuguesa. Evidente que reconhecemos que muito já se debateu sobre o romance, mas como a obra

literária é inesgotável em seus desafios, a leitura do texto nos permitiu enfrentar esses percalços e trabalhar numa perspectiva histórica, do ponto de vista social e também filosófico. No ensejo de tal empreendimento, foi possível considerar o *Ensaio* como de suma importância dentro do panorama da literatura portuguesa. Por certo, a trilha por esse caminho nos conduziu a uma percepção filosófica da obra. O estudo do *Ensaio sobre a cegueira* fez-nos compreender que esta obra é múltipla em significados e que uma das suas principais indagações no nosso ponto de vista é um tempo de cegueira e um tempo de olhar.

Assim, no que diz respeito à questão da cegueira, o que encontramos para embasamento foram os estudos de Michel Foucault sobre a alienação, dentre outros críticos da contemporaneidade. E, conforme as trilhas se abriam, trabalhamos o romance na ótica da fenomenologia, buscamos alicerces teóricos em Maurice Merleau-Ponty e Jean-Paul Sartre; no primeiro, a possibilidade de entender o conceito do visível e invisível, já no segundo, a questão que perpassa o olhar e o outro. Entendemos, assim, que olhar é um dos motes do *Ensaio*, mas, outras maneiras de se realizar o estudo seriam viáveis, porque muito se tem discutido sobre o olhar. Alegoricamente, Saramago aponta no texto uma cegueira generalizada. E, entretanto, requer outras motivações, já que a literatura em suas especificidades promove muitas indagações sobre o sujeito e sua existência.

Destarte, acreditamos que esse itinerário, por enquanto, mesmo que não aprofunde a temática escolhida, já foi um bom exercício de entrada no universo da literatura saramagueana. E o recorte sobre o olhar tem, neste romance, tamanha precisão de detalhes, que vimos muitas conexões com outros textos literários, desde a literatura da antiguidade até textos modernos, passando, inclusive, por outras linguagens artísticas aqui abordadas. Por isso, escolhemos algumas imagens que retratam a temática do olhar e da cegueira para ilustramos como ela é retratada pelas artes plásticas e fotografia, essas estão no anexo desse estudo.

Concordamos que, como primeiro contato, o trabalho promoveu em nós uma reflexão sobre os principais dilemas da sociedade, mascarada por uma alegoria empregada por José Saramago, que, de forma irônica e convincente, atenta para uma cegueira generalizada. Reconhecemos, sobretudo, que nossas leituras, por serem básicas no campo da pesquisa, deixaram aspectos sem a devida discussão, o que provocará, em estudos futuros, problematizações de cunho mais original e auspicioso. cremos também que os motivos dos

estudos na área abordada são um ponto de partida para outras indagações a respeito do texto literário e sua abordagem científica.

As obras literárias lidas durante o percurso escolhido foram relevantes para o desenvolvimento da dissertação. De muitas maneiras, essas leituras contribuíram para a nossa reflexão e pesquisa. Exemplo disso são os textos que foram citados ao longo do trabalho, como *A peste* ou o *Estrangeiro*, de Camus. Ressaltamos também desde o conto *O alienista*, de Machado de Assis, um clássico da literatura brasileira, até outros nomes da poesia, como Carlos Drummond de Andrade e T. S. Eliot. Não deixamos de registrar a relação entre as personagens femininas de José Saramago sobre a questão do olhar, com a personagem Úrsula, de *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Marquez.

Essa pesquisa percorreu um caminho que procurou outros textos sobre a cegueira e sobre o olhar, como foram os exemplos de *Les aveugles*, de Maeterlinck, ou mesmo, *Em terra de cegos*, de G. H. Wells. Os quais foram importantes para o amadurecimento do texto.

A rota escolhida, o viés filosófico, é uma das possibilidades de leitura sobre o olhar. Destacamos, porém, que outros pensadores sobre o olhar não foram abordados, como Santo Agostinho, ou mesmo Aristóteles, porque escolhemos o caminho da fenomenologia, ainda que incipiente.

Decerto, essa foi a trajetória que seguimos para discutir o olhar e o problema da cegueira no romance. Outras vertentes de estudo podem ser promovidas, outras indagações serão feitas a fim de se estudar o *Ensaio* sob outro prisma. O que analisamos é somente um dos vários tipos de olhares que podemos vislumbrar em o *Ensaio sobre a cegueira*.

Isso demonstra que, após a realização desta dissertação, o olhar no romance ainda pode e deve ser lido de diferentes maneiras. Assim, podemos refazer e reinventar o nosso estar no mundo. E, olhar para os homens e o mundo, certos de que a nossa passagem na Terra pode obter algum sentido nesta existência.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEGRE, Maria José. *A cegueira vista pela arte*. Disponível em: <http://deficienciavisual.com.sapo.pt/r>. Acessado em 21 de maio de 2009.

ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos do estado*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.

ALVES, Rubem. *A cegueira*. Disponível em: <http://rubemalves.wordpress.com/category/a>. Acessado em 10 de maio de 2009.

ALVES, Rubem. *A complicada arte de ver*. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/sinapse/ult1063u947.shtml>. Acessado em 08 de maio de 2009.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. 53. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

ASSIS, Machado de. *O alienista e outras histórias*. 28. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

BANDEIRA, Manuel. *Poesias*. 40. ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.



BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BÍBLIA SAGRADA. *Novo e Velho Testamento*. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. Geográfica, São Paulo: 2000.

BORDIEU, Pierre. *A miséria do mundo*. [et al.] – Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CAMUS, Albert. *A peste*. Rio de Janeiro: Record, 1988.

CAMUS, Albert. *O estado de sítio*. Tradução de Maria Jacinta e Antonio Quadro. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Trad. de Valerie Rumbanek. 19 ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

CÂNDIDO, Antônio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

CASTELLO, José. *Na ilha dos vulcões*. In: *Inventário das sombras*. Rio de Janeiro – São Paulo: Record, 1999. p. 207-229.

CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CHAUÍ, Marilena de Souza. *Convite à filosofia*. 9. ed. São Paulo: Ática, 1998

CHAUÍ, Marilena de Souza. *O que é ideologia*. 33 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução Vera da Costa e Silva... [et al.]. 20 ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

CODO, Wanderley. *O que é alienação*. São Paulo: Brasiliense, 2004

ECO, Umberto. *Obra aberta. Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1987.

ELIOT, T. S. *Poesia*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Arx, 2004.

ENSAIO sobre a cegueira (Blindness). Direção: Fernando Meireles. Produção: Andréa Barata Ribeiro, Niv Fichman e Sonoko Sakai. 02 Filmes; Rhombus Media; Bee Vine Pictures. 2008. DVD.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário da língua portuguesa*. Séc. XXI. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura: na idade clássica*. 8 ed. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2005.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 34 ed. Trad. de Raquel Ramallete. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

FRANCHINI, A. S. *As cem melhores histórias da mitologia: deuses, heróis, monstros e guerras da tradição Greco-romana*. 9. Ed. Porto Alegre: L&PM, 2007.

GAIARSA, J. A. *O olhar*. São Paulo. Editora Gente, 2000.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GORKI, Máximo. *A mãe*. Tradução de Araújo Neves. Rio de Janeiro: Edições de ouro, 1987.

HEGEL, Georg. Wilhelm Friedrich. *Lições sobre a estética. Introdução*. Trad. de Marco Aurélio Werle. São Paulo: USP, 1997.

HOBBSAWM, Eric J. *Era dos extremos: o breve século XX*. Tradução Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JANELA da alma. (Documentário) Direção: João Jardim e Walter Carvalho. Produção: Flávio R. Tambellini. Ravina Filmes, Copacabana Filmes. Brasil. 2002. DVD.

JAPIASSÚ, Hilton. & MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

KAFKA, Franz. *O processo*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Tradução de Teixeira Aguilar. São Paulo: Bandeirantes, 1988.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família: Contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MACHADO, Irene A. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de M. Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago. São Paulo: FAPESP, 1995.

MAETERLINCK, Maurice. *Peléas e melisanda. Teatro clássico* Trad. Newton Belleza. Rio de Janeiro: Emebê, 1977.

MARQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*. Tradução de Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Record, 1980.

MOLER, Lara Biasoli. *Da palavra ao silêncio: o teatro simbolista de Maurice Maeterlinck*. 2006. 303 f. Tese (Doutorado em Língua e Literatura Francesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

NIETZSCHE, Friedrich. *Obras incompletas*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

NOVAES, Adauto. *O olhar*. [et. al.] – São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PESSOA, Fernando. *O guardador de rebanhos – seguido do pastor amoroso. Poemas de Alberto Caeiro*. São Paulo: Princípio, 1997.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Vol. Único. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

PLATÃO. *A república*. Coleção: Os pensadores. Tradução de Enrico Convisieri. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

PONTY, M. M. *O visível e o invisível*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano, 1991.

REIS, Nando. *Cegos do Castelo. Infernal*. São Paulo: Warner Music Brasil Ltda., 2002. 1 Cd. Faixa 09.

SALOMON, Dêlcio Vieira. *Como fazer uma monografia*. 11. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. 16. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a lucidez*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SARAMAGO, José. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. Lisboa: Caminho, 1991.

SARTRE, Jean-Paul. *A náusea*. Trad. de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

SATRE, Jean-Paul. *O ser e o nada. Ensaio de ontologia fenomenológica*. Trad. de Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 1997.

SCHWARTZMAN, Simon. *Para um conceito sociológico da alienação política*. Trabalho apresentado à Faculdade de Ciências Econômica da UMG, 1961.

SEIXO, Maria Alzira. *O essencial sobre José Saramago*. Lisboa: IN-CM, 1987.

SEVERINO, Antonio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 20. Ed. ver. e amp. São Paulo: Cortez, 1996.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. *De cegos e visionários: uma alegoria finissecular na obra de José Saramago*. In: *Cânones & Contextos*. 5º Congresso Abralic – Anais, V. 3, Rio de Janeiro, UFRJ, 2001, p. 691.

SOUZA & MELLO, J. B. *Teatro grego*. Rio de Janeiro: Editora Brasileira, 1953.

WELLS, Herbert George. *The country of the blind*. Short Stories – Science Fiction No. 1 – 1998. Tradução: de Maria José Alegre, 2008.

## ANEXOS



Figura 1- Der Blind Fuhrer die Blinden (Walter Heckmann, 1991)



**Figura 2- A parábola dos cegos (Pieter Bruegel, 1568)**



**Figura 3- Caravana dos Cegos (Manuel Veja Lopez, 1919)**



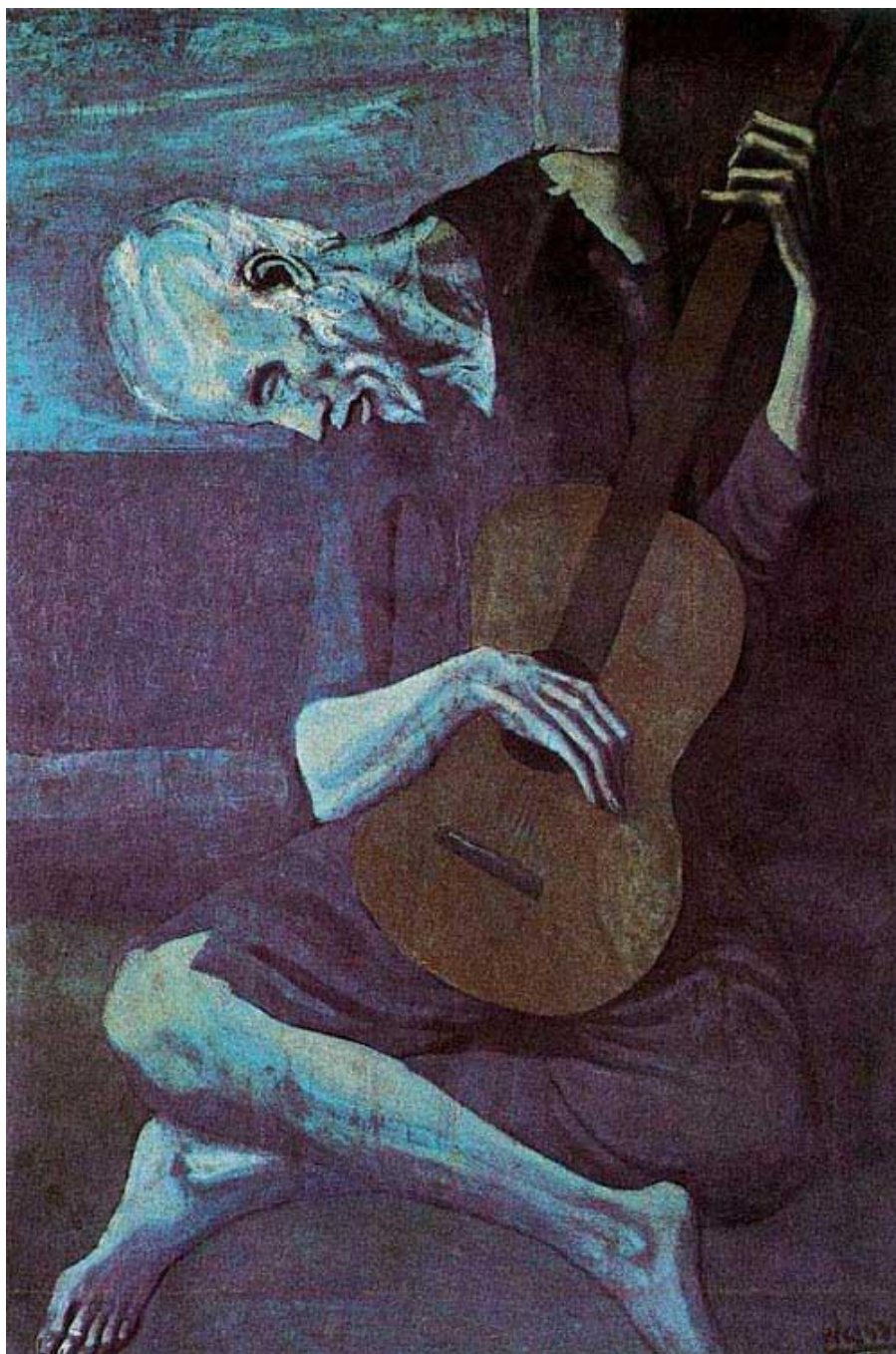


**Figura 4- The Blind Beggar (Stephanie Carter)**



**Figura 5- Santa Luzia (Convento de Arouca)**

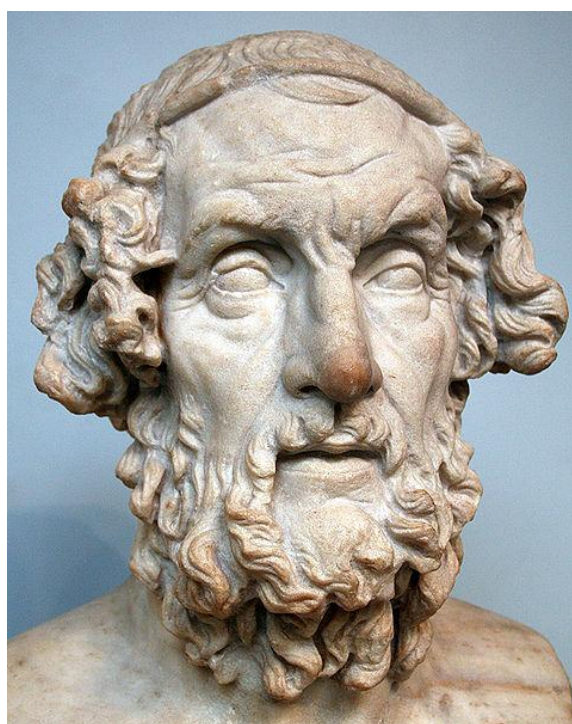




**Figura 6- The Blind Fiddler (Peter Graham, 1947)**



**Figura 7- The Blind Leading The Blind (Sebastian Vrancx)**



**Figura 8- Busto de Homero II Séc. a. C.**





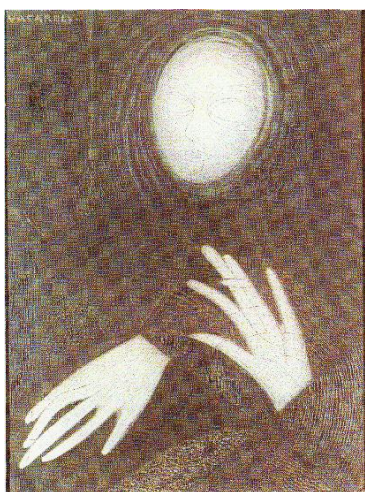
**Figura 09 – Blind Justice**



**Figura 10- Blind Woman Mourning (Fotografia de Sebastião Salgado, Mali, 1985)**



**Figura 11 – Mendiga Cega (New York, Paul Strand, 1916)**



**Figura 12 – L' Aveugle (Victor Vasarely, 1946)**



**Figura 13 – O Falso Cego (Cerâmica Raku – Teresa Ponte, 2006)**





**Figura 14 – Le Faux Miroir (René Magritte, 1928)**



**Figura 15 – The Blind Girl (Jonh Everett Millais, 1856)**



**Figura 16 – Oedipus and Antigone (Stanislaw Brodowski)**





**Figura 17 – Blind Child (Robert Dowling)**



**Figura 18 - I lock my door upon myself (Fernand Khopff, 1891)**



**Figura 19 – The Blind Tirésias and boy (Jonh Flaxman, c. 18th)**



**Figura 20 - The Blind Beggar (Jacob Kramer, 1918)**



**Figura 21 - Anjos de Olhos Vendados**



**Figura 22– Virgen, Niño Y dos Angeles Ciegos**



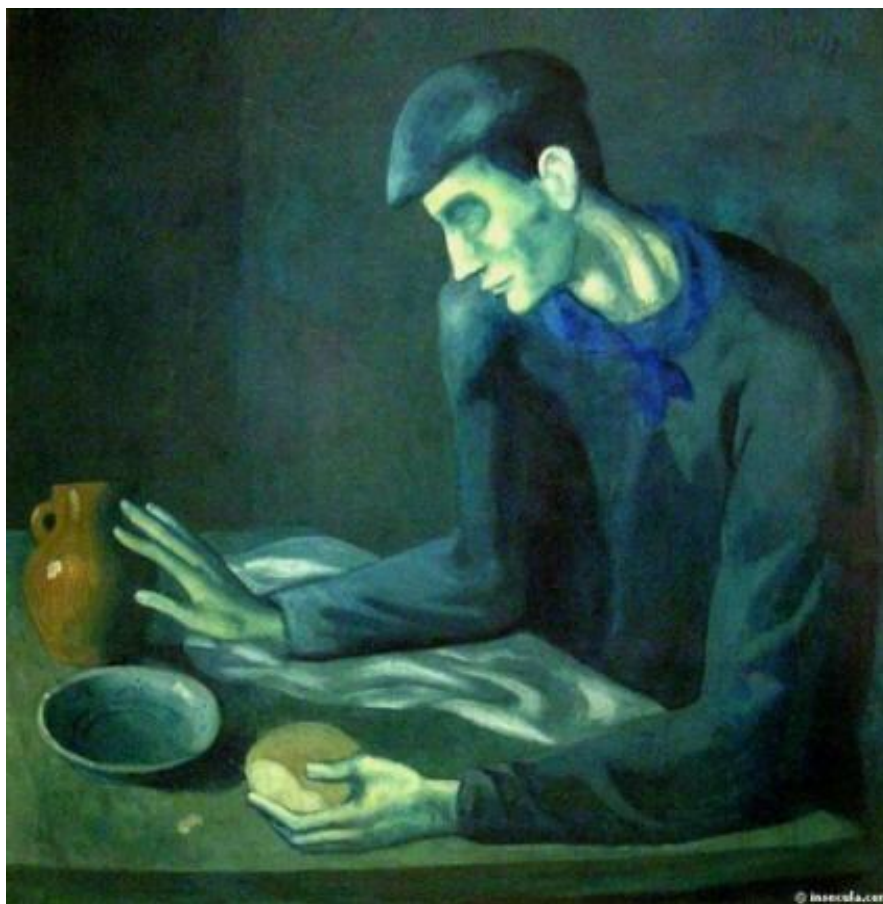


Figura 23 – Le Repas de L'Aveugle (Picasso, 1903)



Figura 24 – Nothing Could See Could bring me joy –  
Carrie – Mackinnon - 2008



**Figura 25 - Sansão cego pelos filisteus**



**Figura 26 – Blind guitarist – Goya - 1778**





Figura 27 – Aveugle – Robert Laporte – 2005



**Figura 28 - Blind Man Touching the Sun – George Mendoza**



**Figura 29 – Blind Singer – William Henry Jonson – 1940**



**Figura 30 – Blind Leading the Blind – Seamus Mckinlay**