



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<http://seer.ufrgs.br/nauliteraria>

Vol. 14 N. 01 2018

Literatura

ENSAIO DA REFLEXÃO NO ESPELHO DE BRANCURA SÓLIDA: FICÇÃO NA CEGUEIRA IDENTITÁRIA DE JOSÉ SARAMAGO

Amanda Laís Jacobsen de Oliveira,
Juliana Prestes de Oliveira

Resumo: Este trabalho visa analisar o romance do escritor português José Saramago, *Ensaio sobre a cegueira* (1995), sob o viés da construção da identidade humana. Desse modo, intentamos investigar a sua constituição a partir das relações estabelecidas através das simbologias e imagens. Para isso, usar-se-á do viés teórico que leva em conta, principalmente, as relações de literatura e sociedade, considerando os temas referentes à identidade, às personagens, e, conseqüentemente, à presença da representação; tendo em conta, então, as leituras de Landowski, Antonio Candido, Mitchel, entre outros. Ademais, estudar-se-á a construção dos personagens, pois isto nos levará precisamente à discussão sobre a identidade humana. Na problematização da caracterização dos personagens, adentramos ao romance como representativo da análise da identidade humana.

Palavras-chave: Identidade; Personagens; Saramago; Cegueira.

Abstract: This work analyzes the Portuguese writer José Saramago's *Ensaio sobre a cegueira* (1995) under the construction of human identity. Therefore, we investigate its constitution from the relations through symbologies and images. Thereunto, we use theories about the relationship between literature and society, thinking about themes that refer to identity, to the characters and, this way, to representation's presence; then taking into account readings of Landowski, Antonio Candido, Mitchel, and others. Moreover, we study the characters construction because it leads precisely to human identity's discussion. When thinking about characters characterization, we get into the novel as representative of the human identity's analysis.

Keywords: Identity; Characters; Saramago; Cegueira.

1 Introdução

Em seu romance *Ensaio sobre cegueira*, publicado em 1995, o escritor português José Saramago nos coloca em um país não nomeado, onde uma cegueira desconhecida e diferenciada acomete toda a população, exceto uma mulher. Nesse sentido, esta narrativa trata-se, então, de um ensaio sobre um mundo constituído pela própria cegueira, expondo as condições a que essa sociedade se entrega, devido à sua condição.

A história inicia quando um dos personagens, do qual não é mencionado o nome (assim como de todos os outros), cega ao volante de seu veículo, quando para no semáforo no

sinal vermelho. Como estava sozinho, outro homem ajuda-lhe a chegar até sua casa. No entanto, ao ir embora, essa “alma bondosa” (o primeiro cego descobre posteriormente) leva o seu carro. A cegueira que atinge este primeiro homem é misteriosa, como se estivesse mergulhado em um “mar de leite”, diferente das outras cegueiras que, normalmente, são pretas, uma ausência de luz. O homem não possui outro sintoma que possa revelar as características de sua condição, nem há sinais de que esse mal pudesse ser contagioso. Todavia, logo depois, quando o narrador volta os seus olhos para o bondoso ladrão de carros, descobrimos que ele também cegou. A partir disso, desencadeia-se a cegueira que, aparentemente, é contagiosa, pois todos que a contraem tiveram algum contato anterior com um dos cegos do “mal-branco”.

Como já aconteceu em outros tempos, com outras epidemias contagiosas, em nossa sociedade, os primeiros cegos identificados neste mundo saramaguiano são isolados em um manicômio, diz-se, para a proteção da sociedade como um todo. É relativamente fácil prever a situação catastrófica resultante desse confinamento, onde os cegos, sozinhos e sem ajuda, apenas abastecidos regularmente por suprimentos, são jogados à própria mercê. Instaura-se assim, um inferno de “[...] imundície física e moral” (SEIXO, 1999, p. 101), formado não só pelo “[...] cheiro fétido que vinha das latrinas em lufadas”, mas também pelo “[...] odor acumulado de duzentas e cinquenta pessoas, cujos corpos macerados no seu próprio suor, não podiam nem saberiam lavar-se” (SARAMAGO, 1995, p. 136). Além disso, não se deve esquecer dos episódios de chantagem, egoísmo, roubo, abusos sexuais e outros, que estruturam o mundo em que habitam os cegos. Talvez mesmo por estarem cegos, os personagens de Saramago mostram uma condição na qual “[...] o não representável é, frequentemente, construído como o invisível, o inimaginável, mesmo o impronunciável – mas não, geralmente, como não representável pelas palavras” (MITCHEL, 1955, p. 16, tradução nossa¹). Assim, mesmo que esses cegos não possam e não consigam presenciar todo o horror visualmente, o narrador o apresenta ao leitor por meio da escrita.

No estopim do sofrimento dessas almas desoladas, um incêndio é instaurado, e os cegos são obrigados a fugir do prédio. É nesse momento que percebem que não há mais ninguém vigiando os portões, pois não ouviram ordens de retorno nem foram baleados, e veem-se, então, livres para retornar ao mundo de onde foram tirados. No entanto, esse mundo

¹ “[...] the unrepresentable is often construed as the invisible, the unpicturable, even the unspeakable – but not, generally, as the unwritable” ((MITCHEL, 1955, p. 16).

já não é mais o mesmo, pois todos os demais haviam, também, sido acometidos pela cegueira branca, e daí adveio o caos.

O grupo que o narrador acompanha – constituído agora pelo primeiro cego, sua mulher, o médico que o havia consultado, a rapariga dos óculos escuros, o senhor da venda preta, o menino estrábico (os três pacientes do médico) e a mulher do médico, que é a única personagem a não cegar – inicia sua peregrinação em busca de alimento e lugar seguro para abrigar-se. O lugar que encontram desocupado e relativamente adequado é a casa do mencionado médico, onde eles conseguem já trocar suas roupas, lavar-se e até mesmo beber um pouco de água, diferenciando-se dos demais cegos, pois possuem consigo uma clarividente que pode os auxiliar nas atividades básicas. E é ali que, depois de alguns episódios interessantes, um por um, naturalmente, a começar pelo primeiro cego, eles retomam a visão.

Pensando que esse texto de Saramago é, principalmente, sobre a construção da identidade humana, o trabalho aqui apresentado tem a intenção de investigar a sua constituição a partir das relações estabelecidas através das simbologias e imagens. Para isso, usar-se-á do viés teórico que leva em conta, principalmente, as relações de literatura e sociedade, considerando os temas referentes à identidade, às personagens, e, conseqüentemente, à presença da representação; tendo em conta, então, as leituras de Landowski, Antonio Candido, Mitchel, entre outros.

A partir dessa perspectiva, e considerando que a “[...] a construção estrutural é o maior responsável pela força e eficácia de um romance” (CANDIDO, et. al., 2011, p. 55), é importante notar que, assim como nos demais romances de Saramago, a estruturação textual desse livro é marcada pela pontuação gráfica única, muito mais repleta de vírgulas do que pontos finais, e sem demarcações próprias para inserir os diálogos, revelando “[...] o seu estilo de pontuação interior e de cadência oralizada” (SEIXO, 1999 p. 99). No entanto, se considerarmos o desenvolvimento da narrativa, *Ensaio sobre a cegueira* tem um enredo linear – com início, meio e fim, sem maiores diferenciações – apresentado por um narrador onisciente que pode ser definido como seletivo e intruso, pois normalmente foca a sua história no grupo de cegos acima mencionados, e também permeia o texto de opiniões e reflexões. O espaço da narrativa é físico, sem se determinar onde se localiza, com relação ao nosso mundo. O tempo é cronológico e (apesar de suas dimensões se perderem no confinamento, de modo que passamos a entender que a ideia de tempo que na maioria das vezes consideramos, é nada mais do que uma convenção humana) linear.

Outro aspecto interessante nesta obra de Saramago é a construção dos personagens, que posteriormente nos levará precisamente à discussão sobre a identidade humana. Em romances de estrutura mais tradicional, poderíamos distinguir, de acordo com o que Antonio Candido (2011, p. 61-64) aborda, personagens de costumes e de natureza, ou planas e esféricas. Entretanto, nesse texto de Saramago, talvez poderíamos classificar as personagens como uma junção entre as personagens de costumes e as esféricas porque, ao passo em que elas nos surpreendem, sendo complexas e trazendo vida às páginas do livro, também são definidas por suas relações e comportamentos sociais. E é a partir dessa perspectiva da problematização na caracterização dos personagens, que adentramos ao romance como representativo da análise da identidade humana.

2 Transformações identitárias empreendidas pela cegueira

O número de personagens apresentados em *Ensaio sobre a cegueira* é considerável; contudo, os que aqui mais nos interessam são aqueles já mencionados: o primeiro cego, a sua mulher, a rapariga dos óculos escuros, o senhor da venda preta, o rapaz estrábico, o médico e sua mulher. Eles são retomados dessa forma, porque no romance não possuem nomes e são sempre chamados por esses vocativos pelo narrador. Assim como se pode perceber quando a mulher do médico tenta manter a organização dentro da camarata:

Tome nota, este é o sete do lado esquerdo, este é o quadro do lado direito, não se engane, sim, aqui estamos seis, viemos ontem, sim, fomos os primeiros, os nomes, que importa os nomes, um, acho que roubou, outro, que foi roubado, há uma rapariga misteriosa de óculos escuros que põe colírio nos olhos para se tratar de uma conjuntivite, como sei eu, estando cega, que são escuros os óculos, ora, o meu marido é oftalmologista e ela foi ao consultório, sim, ele também cá está, tocou a todos, ah é verdade, há o rapazinho estrábico (SARAMAGO, 1995, p. 65).

E também ao passo em que os recém-chegados se apresentam:

[...] foi o terceiro quem começou, Um, fez uma pausa, parecia que ia a dizer o nome, mas o que disse foi, Sou polícia, e a mulher do médico pensou, Não disse como se chama, também saberá que aqui não tem importância. Já outro homem se apresentava, Dois, e seguiu o exemplo do primeiro, Sou motorista de táxi. O terceiro homem disse, Três, sou ajudante de farmácia. Depois, uma mulher, Quatro, sou criada de hotel e a última, Cinco, sou empregada de escritório (SARAMAGO, 1995, p. 66).

Se notarmos as nomeações que recebem, perceberemos que os personagens se definem por suas relações entre si e com o mundo no qual estão inseridos, sendo que, muitas vezes, essas nomeações revelam alguma condição sua. “Em outros termos, segundo essa perspectiva, nenhum indivíduo poderia se reconhecer e se realizar como tal a não ser procurando primeiramente se conhecer e se assumir *enquanto membro de uma coletividade primeira* que

o engloba e que o define” (LANDOWSKI, 2002, p. 41-42, grifos do autor), o que fica bem claro, se tomarmos o rapaz estrábico, como o médico diz:

Examinei ontem um rapazinho estrábico, eras tu, perguntou o médico, Era sim senhor, a resposta do rapaz saiu com um tom de despeito, de quem não gostara que se mencionasse o seu defeito físico, e tinha razão, que tais defeitos, estes e outros, só por deles se falar, passam logo de mal perceptíveis a mais do que evidentes (SARAMAGO, 1995, p. 52).

O próprio médico é referenciado por sua profissão, estabelecendo-se a importância de seu trabalho dentro das relações humanas, quando os demais tentam colocá-lo como responsável da camarata em que estão no manicômio: “O melhor seria que o senhor doutor ficasse de responsável, sempre é médico, Um médico para que serve, sem olhos nem remédios, Mas tem a autoridade” (SARAMAGO, 1995, p. 53).

Por isso, talvez, Saramago exime-os dos nomes, pois assim, além de mostrar que a cegueira não distingue ninguém, acometendo qualquer classe, também expõe a constituição da identidade de cada um a partir do relacionamento com os demais. Porque

[...] há por aqui muitas afinidades [...] por exemplo, o ajudante de farmácia foi quem vendeu o colírio à rapariga dos óculos escuros, no táxi do motorista foi o primeiro cego ao médico, este que disse ser polícia encontrou o ladrão cego a chorar como uma criança perdida, e quanto à criada do hotel, foi ela a primeira pessoa a entrar no quarto quando a rapariga dos óculos escuros desatou aos gritos. É contudo certo que nem todas estas afinidades se tornarão explícitas e conhecidas, seja por falta de ocasião, seja porque nem se imaginou que pudessem existir, seja por uma simples questão de sensibilidade e tacto. A criada do hotel não sonhará que está aqui a mulher a quem viu nua, do ajudante de farmácia se sabe que atendeu outros clientes que levavam óculos escuros postos e que compraram colírios, ao polícia ninguém cometerá a imprudência de denunciar a presença de um tipo que roubou um automóvel, o motorista juraria que nestes últimos dias não transportou nenhum cego no seu táxi (SARAMAGO, 1995, p. 67).

Nesse caso, é precisamente a cegueira que obriga o narrador a revelar e estabelecer a linha de relações que se forma entre os personagens, e que também os define como sujeito individual. Visto que

[S]e reunirmos os vários momentos expostos, verificaremos que a grande obra de arte literária (ficcional) é o lugar em que nos defrontamos com seres humanos de contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar (exemplar também no sentido negativo). Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores. Muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos demoníacos, grotescos ou luminosos. Estes aspectos profundos, muitas vezes de ordem metafísica, incomunicáveis em toda a sua plenitude através do conceito, revelam-se, como num momento de iluminação, na plena concreção do ser humano individual” (CANDIDO *et. al.*, 2011, p. 45).

Consequentemente, a condição extrema em que se encontram pode revelar o caráter de sua identidade. Ademais, atrela-se a isso a relevância de uma “doença” contagiosa, que passou pelo contato (não necessariamente físico) de uma pessoa com a outra.

Há de se mencionar que não chegamos a conhecer a verdadeira forma com que essa cegueira se espalha. Poderia ocorrer apenas pelo convívio, ou mesmo, talvez uma ideia mais interessante, pela troca de olhares entre um cego e um vidente, uma vez que muitos “[...] acreditavam que o mal-branco se propagava por contacto visual, como o mau-olhado” (SARAMAGO, 1995, p. 125). Entretanto, “[S]e um cego não vê, pergunto eu, como poderá ele transmitir o mal pela vista” (SARAMAGO, 1995, p. 111). Resulta-se então, podemos compreender, que provavelmente, não é o ato do cego ao olhar o próximo que transmite a cegueira, mas sim o ato do vidente ao olhar nos olhos do cego. E aí, estabelece-se uma relação de certa forma íntima entre doente e infectado, pois os olhos são muitas vezes tratados como espelhos da alma, como algo que “[...] representa algo ou alguém” por “um tipo de acordo social” (MITCHEL, 1955, p. 13, tradução nossa²). O que se pode deduzir a partir do trecho no qual o médico (que aqui ainda via) examina o primeiro cego: “[...] o médico tomou-o por um braço e foi instalá-lo por trás de um aparelho que alguém com imaginação poderia ver como um novo confessionário, em que os olhos tivessem substituído as palavras, com o confessor a olhar directamente para dentro da alma do pecador” (SARAMAGO, 1995, p. 23).

Assim, é como se, ao olhar a alma do próximo, o que ainda era vidente, se colocasse no lugar do cego, passando também a enxergar o mal-branco. Trata-se, como afirma Landowski (2002), de uma estratégia identitária onde o sujeito se descobre ao se tornar o outro interiormente presente.

Com efeito, o que dá forma à minha própria identidade não é só a maneira pela qual, reflexivamente, eu me defino (ou tento me definir) em relação à imagem que outrem me envia de mim mesmo; é também a maneira pela qual, transitivamente, objetivo a *alteridade do outro* atribuindo um conteúdo específico à diferença que me separa dele. Assim, quer a encaremos no plano da vivência individual ou - como será o caso aqui - da consciência coletiva, a emergência do sentimento de "identidade" parece passar necessariamente pela intermediação de uma "alteridade" a ser construída (LANDOWSKI, 2002, p. 4, grifos do autor).

Dessa forma, percebe-se a necessidade de tratar da alteridade ao falar de *Ensaio sobre a cegueira*, onde as identidades se chocam nos limites da vivência dos personagens, que se revela no caos em que habitam. Apesar de serem definidos por suas condições, as atitudes dos personagens se modificam ao longo do romance, a partir dos relacionamentos que

² "When something stands for something to somebody, it does so by virtue of a kind of social agreement" (MITCHEL, 1955, p. 13).

estabelecem entre si. Essas possibilidades se intensificam pela cegueira, que também os obriga a se adaptar, ao passo que suas ações são, então, orientadas por essas circunstâncias, e, é significativo lembrar que essa é uma aprendizagem “[...] que não é a do cego entre os que vêem, mas a do cego entre outros cegos” (SEIXO, 1999, p. 114). De acordo com o que observa a única personagem que ainda enxerga: “De pé, a mulher do médico olhava para os dois cegos que discutiam, notou que não faziam gestos, que quase não moviam o corpo, depressa haviam aprendido que só a voz e o ouvido tinham agora alguma utilidade” (SARAMAGO, 1995, p. 103).

No início, como não conheciam uns aos outros, e não podiam utilizar-se da visão (um dos primeiros sentidos a nos auxiliar em reconhecimentos de algo ou alguém), ficam receosos diante dos demais.

Fez-se depois um silêncio, e então a mulher do médico disse de modo que se ouvisse ao fundo da camarata, onde era a porta, Aqui, estamos duas pessoas, quantos são vocês. A inesperada voz fez sobressaltar os recém-vindos, mas os dois homens continuaram calados, quem respondeu foi a rapariga, Acho que somos quatro, estamos este menino e eu, Quem mais, por que não falam os outros, perguntou a mulher do médico, Estou eu, murmurou, como se lhe custasse pronunciar as palavras, uma voz de homem, E eu, resmungou por sua vez, contrariada, outra voz masculina. A mulher do médico disse consigo mesma, Comportam-se como se temessem dar-se a conhecer um ao outro (SARAMAGO, 1995, p. 49).

Conforme o tempo passa, a sua hostilidade se transforma em alguns casos em extrema inimizade e em outros em companheirismo. O último pode ser observado quando o narrador acompanha as mulheres da primeira camarata ao retornarem, depois de terem vivido uma “[...] cena de devassidão orgíaca” (SEIXO, 1999, p. 115), quando são sexualmente violentadas, e voltam unidas e solidárias umas às outras:

Surdas, cegas, caladas, aos tombos, apenas com vontade suficiente para não largarem a mão da que seguia à frente, a mão, não no ombro, como quando tinham vindo, certamente nenhuma saberia responder se lhe perguntassem, Por que vão vocês de mãos dadas, tinha calhado assim, há gestos para que nem sempre se pode encontrar uma explicação fácil, algumas vezes nem a difícil pôde ser encontrada (SARAMAGO, 1995, p. 178).

Ocorre que, diferentemente dos corpos celestes, que retiram sua identidade da órbita própria deles, da qual jamais se afastam, nossos animais sociais, ao mesmo tempo que, sem dúvida, obedecem a certas leis que comandam sua gravitação, possuem, por sua vez, pelo menos parcialmente, o domínio dessas leis, e por isso estão em condições, se o desejarem, de desviar-se de seu roteiro, de mudar de órbita e, por isso mesmo - até certo ponto -, de "identidade" (LANDOWSKI, 2002, p. 40).

Isso revela que, na busca da nossa identidade “[...] todos os meus modos de ser, adquiridos em contato com o meio em que vivo, fazem por si sós de mim o que eu *pareço*, isto é, pelo menos para os outros, o que eu *sou*” (LANDOWSKI, 2002, p. 33, grifos do autor).

Essa relação entre o *ser* e o *parecer ser* se constitui em uma problematização ao lembrarmos que, com exceção da mulher e do cão de lágrimas (que a acompanha na parte final do livro), todos os outros personagens estão cegos; porquanto, para que parecer ser algo que não se é realmente, quando se sabe que os demais não podem vê-lo? Desse modo, aparentemente, o problema criado na situação em que estão os cegos reside muito mais no fato de saberem que não são observados do que no fato de eles mesmos não poderem ver. Ao saberem que não são observados por ninguém, todos fazem coisas que, em outras circunstâncias, não fariam na presença de alguém, como pode ser observado até mesmo nas relações sexuais mantidas dentro das camaratas, ou naqueles que defecam em qualquer lugar aberto. Os próprios personagens discutem:

Acabando nós todos cegos, como parece ir suceder, para que queremos a estética, e quanto à higiene, diga-me o senhor doutor que espécie de higiene poderá haver aqui, Provavelmente, só num mundo de cegos as coisas serão o que verdadeiramente são, disse o médico, E as pessoas, perguntou a rapariga dos óculos escuros, As pessoas também, ninguém lá estará para vê-las (SARAMAGO, 1995, p. 128).

Pelo comentário do médico, relacionado ao caráter dos cegos que se revela com todas as suas mazelas, percebemos que se realiza quase um expurgamento, nesse mundo da cegueira de certa forma oposto ao nosso, porque as aparências já não importam mais, já que “ninguém lá estará para vê-las”.

Além disso, alguns dos momentos mais inquietantes do romance são aqueles nos quais os cegos se percebem sendo observados por algo ou alguém. Como quando as duas mulheres cegas são “vigiadas” pela luz do lampião:

A mulher do médico disse, Agora já vejo, vou buscar-vos roupa limpa, Mas nós estamos sujos, lembrou a rapariga dos óculos escuros. Tanto ela como a mulher do primeiro cego tapavam com as mãos o peito e o púbis, Não é por mim, pensou a mulher do médico, é porque a luz da candeia está a olhar para elas (SARAMAGO, 1995, p. 261).

Ou ainda quando um dos cegos sabe-se diante de um espelho, onde a sua própria imagem pode observá-lo e ele não pode observar a imagem: “Depois virou-se para onde sabia que estava o espelho, [...] estendeu as mãos até tocar o vidro, sabia que a sua imagem estava ali a olhá-lo, a imagem via-o a ele, ele não via a imagem” (SARAMAGO, 1995, p. 38).

Também é perturbador o momento em que, de modo adverso, até mesmo as imagens passam a não enxergar, quando a mulher do médico descobre na igreja todas as imagens religiosas com olhos também vendados em brancura:

[...] pode ter sido o próprio sacerdote daqui, talvez tenha pensado justamente que uma vez que os cegos não poderiam ver as imagens, também as imagens deveriam deixar de ver os cegos, As imagens não veem, Engano teu, as imagens veem com os olhos que as veem, só agora a cegueira é para todos, Cada vez irei vendo menos, mesmo que não perca a vista tornar-me-ei mais e mais cega cada dia porque não terei quem me veja (SARAMAGO, 1995, p. 302).

E, então,

[...] a ideia de que as sagradas imagens estavam cegas, de que os seus misericordiosos ou sofrendores olhares não contemplavam mais que a sua própria cegueira, tornou-se subitamente insuportável, foi o mesmo que terem vindo dizer-lhes que estavam rodeados de mortos-vivos (SARAMAGO, 1995, p. 303).

Esses dois excertos nos relembram ainda do importante papel da mulher do médico que é definida também por ser aquela que vê, em um mundo de cegos; que, no entanto, é aqui tratada como aquela que não tem ninguém mais que a veja, situação que, ao mesmo tempo em que a designa uma nova identidade, transformando-a em “[U]ma espécie de chefe natural, um rei com olhos numa terra de cegos” (SARAMAGO, 1995, p. 245), também a coloca em uma posição de certa forma solitária, ao comparar-se com os demais que não podem enxergar os horrores que ela é obrigada a ver:

Habituada já aos rumores contínuos da camarata, a mulher do médico estranhou o silêncio, um silêncio que parecia estar a ocupar o espaço de uma ausência, como se a humanidade, toda ela, tivesse desaparecido, deixando apenas uma luz acesa e um soldado a guardá-la, a ela e a um resto de homens e de mulheres que a não podiam ver (SARAMAGO, 1995, p. 154).

Ela sente-se até mesmo como intrusa, ao poder observar os demais enquanto eles não podiam vê-la:

Pela primeira vez, desde que aqui entrara, a mulher do médico sentiu-se como se estivesse por trás de um microscópio a observar o comportamento de uns seres que não podiam nem sequer suspeitar da sua presença, e isto pareceu-lhe subitamente indigno, obsceno, Não tenho o direito de olhar se os outros não me podem olhar a mim, pensou (SARAMAGO, 1995, p. 71).

Entretanto, a mulher do médico segue sempre auxiliando os demais de seu grupo como pode, tanto que a mulher do primeiro cego, talvez numa tentativa de agradecer-lhe, fala: “Tu nunca foste tanto” (SARAMAGO, 1995, p. 267); mostrando-nos como a identidade de cada uma se constrói na alteridade.

Ademais, a situação de limites em que se encontram aprofunda a relação de alteridade e identidade, pois revela-se o mais íntimo dos seres humanos, justamente por colocá-los nessa condição extrema. Essa situação extrema, o livro demonstra, não piora o caráter dos personagens, porém, apenas o evidencia. Porquanto que, assim como discutem o médico e sua

mulher: “[...] não creias que a cegueira nos tornou melhores, Também não nos tornou piores” (SARAMAGO, 1995, p. 135).

Apesar disso, a identidade dos personagens é, como podemos perceber, alterada pelo ambiente e pelo convívio diferenciado, porque, se a identidade é definida pelo *parecer ser* ao outro, o fato de que o meu “eu” revela agora mais do que antes, muda o que eu pareço ser diante dos demais. Necessariamente, até mesmo os sentimentos dos cegos se modifica com o desenrolar do enredo.

[...] cegos de olhos e cegos de sentimentos, porque os sentimentos com que temos vivido e que nos fizeram viver como éramos, foi de termos olhos que nasceram, sem olhos os sentimentos vão tornar-se diferentes, não sabemos como, não sabemos quais, tu dizes que estamos mortos porque estamos cegos, aí está, [...] Dantes, quando víamos, também havia cegos, Poucos em comparação, os sentimentos em uso eram os de quem via, portanto os cegos sentiam com os sentimentos alheios, não como cegos que eram, agora sim, o que está a nascer são os autênticos sentimentos de cegos (SARAMAGO, 1995, p. 242).

Como poderiam os cegos sentir com os sentimentos alheios? Por que o sentir, atrelado que está à identidade, se constrói com a alteridade, e, só agora, estão todos a viver em um mundo de cegos, identificando-se propriamente com essa condição.

Nessa perspectiva, Saramago parece problematizar a condição da cegueira como característica individual ou social, sendo que ambas influenciam na formação de cada um dos sujeitos, independentemente se como coletivo ou pessoal, conforme se observa no seguinte excerto: “[...] nem todos os casos são iguais, costuma-se até dizer que não há cegueiras, mas cegos, quando a experiência dos tempos não tem feito outra coisa que dizer-nos que não há cegos, mas cegueiras” (SARAMAGO, 1995, p. 308). O autor obriga-nos então a refletir se são os cegos que definem a (espécie da) cegueira, ou se é a cegueira que delinea, propriamente, os (caracteres dos) cegos, colocando-nos em uma problematização da definição identitária.

De qualquer forma, independentemente de qual das duas perspectivas, é inegável que a condição da cegueira (e, logo, dos cegos) é, de acordo com esse raciocínio, social. Não seria então inadequado pensar que suas razões são, também, sociais. Há, inclusive, várias passagens do texto de Saramago que sugerem que a cegueira tem relação com o ato da humanidade de poder ver e fingir que não enxerga, diante de certas situações: “É um velho costume da humanidade, esse de passar ao lado dos mortos e não os ver, disse a mulher do médico” (SARAMAGO, 1995, p. 284). Talvez, o texto queira então fazer-nos pensar as nossas atitudes como sujeitos individuais dentro de uma comunidade social, tendo em vista que, encontrando-nos frente a certas cenas, muitas vezes, consciente ou inconscientemente,

fechamos os olhos e esquecemos do próximo. E, como diz Saramago (1995, p. 283), “[É] uma grande verdade a que diz que o pior cego foi aquele que não quis ver”.

Ao refletir-nos como sujeitos, repensamo-nos também como humanidade e sociedade. Mas, nesse sentido, fazendo parte de uma cultura de inovações e tecnologias, de conhecimentos e sabedoria, não deveríamos ver cada vez mais e melhor, e não oposto? Eventualmente. Contudo, há de se perceber o abismo existente entre o dever e o fazer. E, desse modo, o aspecto mais relevante da narrativa se observa na cegueira que, diferente das demais, é branca; não uma ausência de luz, mas o excesso, “[...] uma treva branca, por assim dizer” (SARAMAGO, 1995, p. 28). Esse excesso de luz que viria então desse nosso mundo globalizado, repleto de mídias e baseado em imagens, mais especificamente em aparências, seria o causador da cegueira, do mal-branco. Isso ocorre porque, apesar de nos encontrarmos em meio ao exagero de imagens, deixamos de enxergar o que realmente importa; esquecemos de olhar verdadeiramente o próximo, e, conseqüentemente (pensando que meu “eu” se constitui apenas no relacionamento com o outro), a mim. Esquecemos, essencialmente, de que necessitamos de outrem para muitas de nossas realizações pessoais. E, a partir disso, a cegueira surge para ruir o mundo como o conhecemos. “Que o leitor repare ainda em como esta cegueira epidêmica corresponde a um mar de brancura luminosa e não às tradicionais trevas da privação da visão” (SEIXO, 1999, p. 101), que “[...] a cegueira não era viver banalmente rodeado de trevas, mas no interior de uma glória luminosa” (SARAMAGO, 1995, p. 94), e poderá notar que, apesar de trazer todos os transtornos e horrores observados no livro, a condição que se instala veio, provavelmente, para fazê-los recordar de todas essas relações importantes para a identidade e a vida humana. Uma vez que, “[...] na verdade os olhos não são mais do que umas lentes, umas objectivas, o cérebro é que realmente vê” (SARAMAGO, 1995, p. 70), e se a mente decide não enxergar, os olhos não vêm. Como afirma uma das cegas “[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” (SARAMAGO, 1995, p. 131).

Ademais, ocorre que, lembramos do outro agora, justamente, obrigados pela cegueira e, mesmo que involuntariamente, nos colocamos em seu lugar, imaginando-nos cegos. E nesse momento, tornamo-nos cegos também.

Considerações finais

A partir de todas essas ponderações, pode-se perceber como Saramago tece seu enredo estabelecendo um “jogo de espelhos” (LANDOWSKI, 2002, p. 34) entre as identidades dos personagens. E esse jogo que promove o refletir-se o “eu” no “outro”, instaura pertinentemente a reflexão a respeito da identidade, trazendo à tona o ser humano que revela todas as suas mazelas, pois, “[A]ntes de tudo [...] a ficção é o único lugar – em termos epistemológicos – em que os seres humanos se tornam transparentes à nossa visão” (CANDIDO et al., 2011, p. 35). Ela

[...] é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação (CANDIDO et al., 2011, p. 48).

Dessa forma, como “[...] um romance sobre a identidade humana, e sobre a natureza concreta do espaço que a institui” (SEIXO, 1999, p. 122), *Ensaio sobre a cegueira* procura promover a catarse do leitor, revelando-o a si mesmo. Saramago, em vista disso, faz um convite para que, assim como aqueles personagens que de início não eram cegos, nos coloquemos no lugar do próximo. Claro, o risco, conforme sugere a história, é cegar-nos nós também. Resta saber se estamos dispostos a correr a ameaça necessária, para desafiar e desestabilizar a nossa condição humana.

Referências

CANDIDO, Antonio. et al. *A personagem de ficção*. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

MITCHEL, W. J. T. Representation. In: Frank Lentricchia e Thomas McLaughlin (Org.) *Critical Terms for Literary Study*. 2. ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1955.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira: romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SEIXO, Maria Alzira. *Lugares da ficção em José Saramago: o essencial e outros textos*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1999.