



MAL-ESTAR E DESASSOSSEGO NO *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*: PROSA POLIFÔNICA ENTRE PESSOA E SARAMAGO

DISCONTENT AND DISQUIET IN *BLINDNESS*: POLYPHONIC PROSE BETWEEN PESSOA AND SARAMAGO

*Ana Clara Magalhães de Medeiros*¹

*Maria de Fátima Costa e Silva*²

*Larissa Tenório Guedes de Almeida*³

RESUMO:

O presente estudo analisa o romance *Ensaio sobre a cegueira* (1995), do escritor português José Saramago, cuja narrativa descortina uma peste em forma de cegueira branca. Esta investigação é suscitada pelo que, fora do âmbito ficcional, se vive no ano de 2020: uma desproporcional e arrastada pandemia, causada pelo vírus da COVID-19, que provoca desassossegos grandes, a exemplo do que experimentam os personagens no texto literário. Para a fundamentação teórica deste artigo, tomamos centralmente o ensaio *O mal-estar na civilização* (1930), de Sigmund Freud, visto que, no romance, uma epidemia contagiosa instaura na sociedade o caos coletivo e provoca a derrocada de certa segurança social. O contributo freudiano sobre o mal-estar geral, predominante na sociedade da abertura do século XX, reverbera até este nosso milênio pandêmico, quando o isolamento social problematiza a relação eu-outro. O mal-estar se faz forma e engendra a polifonia na tessitura do romance indicado, nos moldes do pensamento crítico de Mikhail Bakhtin. É inerente à sociedade de não-ficção, à semelhança da ficcional saramaguiana, o estado de desassossego potencializado pelo caos pandêmico. Desassossego tornado axioma no *Ensaio sobre a cegueira* que, nesta análise, é inevitavelmente associado ao(s) *Livro(s) do desassossego*, prosa de Fernando Pessoa publicada apenas nos anos 1980. Entre Saramago e Pessoa, amparados por Freud e Bakhtin, procuramos caminhos de leitura para o mal-estar na nossa civilização.

PALAVRAS-CHAVE: Saramago; Mal-estar; Polifonia; Desassossego; Pandemia.

1 Professora Adjunta da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas (FALE/UFAL), ana.medeiros@fale.ufal.br.

2 Mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Linguística e Literatura na Universidade Federal de Alagoas (PPGLL/UFAL), literatura.fatima@gmail.com.

3 Graduanda em Letras-Português pela Faculdade de Letras na Universidade Federal de Alagoas (FALE/UFAL), tenoriarissa@gmail.com.



ABSTRACT:

The present study analyses the novel *Blindness* (1995), by the Portuguese writer José Saramago, whose narrative unveils a white blindness plague. This inquiry is prompted by what, in the world outside fiction, we live in 2020: a disproportionate and lingering pandemic caused by the COVID-19 virus, which inflicts great disquiets similar to what the characters experience in the literary text. The essay *Civilization and its discontents* (1930), by Sigmund Freud, plays a key role in the theoretical framework of this paper, once, in the aforementioned novel, a contagious pandemic leads society to a collective chaos, causing the collapse of its supposed security. The Freudian contribution on general discontent, prevailing in the early 20th century society, is still in resonance with our pandemic millenium, when social isolation disturbs the self-other relation. The discontent turns itself into form and creates the polyphony in the novel, according to the critical thinking of Mikhail Bakhtin. The state of disquiet increased by the pandemic chaos is an intrinsic element of the society outside fiction the same way it is in the Saramaguean fiction one. Disquiet that became an axiom in *Blindness*, novel that, in this analysis, is inevitably linked to the *Book(s) of disquiet*, a prose by Fernando Pessoa that was only published in the 1980s. Between Saramago and Pessoa, and supported by Freud's and Bakhtin's theories, we seek ways to interpret the disquiet in our society.

KEYWORDS: Saramago; Discontent; Polyphony; Disquiet; Pandemic.

“Gostaria que me falassem de como viveram na quarentena”.

José Saramago, *Ensaio sobre a cegueira*.

A pandemia causada pelo vírus COVID-19 no ano de 2020 bem poderia ter saído de algum romance de Albert Camus ou de José Saramago, visto que ambos os autores trazem, respectivamente, n’*A peste*, de 1947, e no *Ensaio sobre a cegueira*, de 1995, narrativas que problematizam um modelo comum de sociedade que desmorona diante de uma epidemia. O contágio, em tais obras, como em nossos dias, termina por revelar os escombros éticos, morais e políticos do gênero humano, implementando uma condição existencial (particular e coletiva) de desassossego — termo por nós suscitado em diálogo aberto com Fernando Pessoa, José Saramago e Sigmund Freud, como se verá.

O narrador d’*A peste* é um médico que, em cinco capítulos, descortina todos os estágios de uma pandemia transmitida por ratos, dado que “por toda parte onde nossos cidadãos se reuniam, os ratos esperavam aos montes, nas lixeiras, ou juntos à sarjeta, em longas filas” (CAMUS, 2018, p. 19). Em menos de um mês, o número de ratos mortos chegou aos milhares e, inevitavelmente, a doença que dizimava os roedores passou a assolar também os humanos, em transmissão veloz com crescimento súbito de mortes. Já no *Ensaio sobre a cegueira*, a peste desponta na forma de cegueira branca, contagiando todas as pessoas no romance, poupando somente a protagonista — a mulher do médico —, com o saldo narrativo de servirem seus olhos à visão, a um só tempo, dos demais personagens, do narrador e dos leitores. Tal fenômeno

reúne, na arena discursiva, consciências múltiplas em choque diante da urgência. As vozes dos cegos, daquela que vê e do narrador interagem em processo polifônico, nos termos de Mikhail Bakhtin — aspecto que destacaremos mais adiante.

Wanderley e Braga discorrem justamente sobre a relação estética e política que une os dois romances mencionados. A partir do conceito de “estado de exceção”, as pesquisadoras investigam o teor combativo de ambas as obras, que

subvertem o *status quo* ao desenvolverem críticas procedentes aos regimes totalitários, mas seus textos vão além. Refletem sobre questões da condição humana, em qualquer que seja o sistema social em que este homem está inserido. Questões sobre a vida e sobre a morte, que estão além do campo do político e do econômico, mas que nunca poderão ser isoladas do social mais amplo porque o homem só existe como homem no mais profundo significado da palavra, ao entrar em contato com outros homens, em sociedade. Ambos os escritores são mais que competentes nestas questões, porque suas criações literárias se comportam como se fossem a própria vida, isto é, como se a vida fossem (WANDERLEY; BRAGA, 2011, p. 430).

Formas prosaicas que tratam da vida “em contato com outros homens”, no limite da urgência, motivam esta reflexão. Embora a atual pandemia não ficcional provocada pela COVID-19 tenha significativas semelhanças com a camusiana, em muito por ser transmitida também por um animal (morcego) e pelo súbito número de mortes provocadas, aqui nos ateremos à análise do romance lusitano porque comparamos a experiência dos viventes em pandemia (de mal-estar) ao conceito de desassossego que avulta da prosa portuguesa (pelo menos desde o livro inacabado de Fernando Pessoa). Destacaremos como a cegueira leitosa se impôs na sociedade romanceada não como uma sentença de morte abrupta, mas como axioma do desassossego, na teia de mal-estar social onde também nós, pandêmicos do mundo extraliterário, agora nos encontramos abatidos.

Chegamos, então, ao *Mal-estar da civilização* (1930), de Sigmund Freud, texto teórico que se revelou angular não apenas para a psicanálise, como também para o pensamento filosófico e histórico do *breve século XX* (HOBSBAWM, 2008). O médico pensador debruça-se sobre o sentimento de culpa que permeia a humanidade. Entendendo este sentir como o mais importante nó da civilização cultural, Freud demonstra que o preço do progresso material e societário é a perda da felicidade pelo acréscimo da culpa. Importa evidenciar que o psicanalista define a civilização como “a soma das realizações e instituições que afasta a nossa vida daquela de nossos antepassados animais, e que servem para dois fins: a proteção do homem contra a natureza e a regulamentação dos vínculos dos homens entre si” (FREUD, 2011, p. 34). Dito de forma muito sintética, a humanidade, na empreitada civilizatória, trocou a satisfação do prazer pela segurança da vida social; à medida que nos tornamos mais civilizados, a sublimação dos nossos instintos primitivos aumenta. Neste jogo, a consolidação da vida coletiva na forma de

civilização carrega como ônus o que Freud chamou de *mal-estar* — conceito que associamos à ideia-experiência de desassossego, tão bem articulada na literatura lusitana pela prosa inconclusa de Pessoa e pela obstinação criativa de Saramago: “eu vivo desassossegado, escrevo para desassossegar” (SARAMAGO, 2010, p. 147).

No *Ensaio sobre a cegueira*, obra literária publicada mais de sessenta anos depois do ensaio freudiano, temos, justamente, a derrocada da seguridade social possibilitada pela vida em civilização. A cegueira contagiosa toma gradativamente (quase) todas as personagens do romance, forçando a humanidade a voltar-se para seu estágio primitivo, quando se alimentar, higienizar-se, atender a prazeres sexuais instintivos, safar-se da violência generalizada, em uma palavra, sobreviver, torna-se o imperativo diário. A ruptura com a ordem que rege o pretense mundo de bem-estar social revela-se muito cedo na narrativa saramaguiana. A começar pela ausência de nomes próprios, pois as personagens são referenciadas na obra por um aspecto que as distingue socialmente no corpo do romance: a mulher do médico, o médico, o primeiro cego, a mulher do primeiro cego, a rapariga dos óculos escuros, o velho da venda preta, o rapazinho estrábico, o cachorro das lágrimas... Sobre essa singularidade saramaguiana, Eduardo Calbucci agrega:

é importante notar que Saramago não nomeia as personagens do seu romance, deixando-as num suposto anonimato (suposto porque elas são a todo tempo individualizadas). Essa ausência de nomes cria um efeito universalizante, constatando que as grandes desgraças igualam os homens nos medos, nas necessidades e nos sonhos (CALBUCCI, 1999, p. 88).

As primeiras dezenas de cegos anônimos foram trancafiadas pelas autoridades em espaço que antes tinha servido de manicômio, vigiadas por autoridades armadas e, conseqüentemente, abandonadas à própria sorte. Como já dito, a mulher do médico é a única personagem que segue enxergando normalmente — fato não revelado aos demais personagens do romance ao longo de quase todo o seu decurso. Por isso, a mulher se torna uma guia aos cegos daquele local e líder do seu pequeno grupo, nas palavras do cego da venda preta: “uma espécie de chefe natural, um rei com olhos numa terra de cego” (SARAMAGO, 2008, p. 245).

A superlotação do manicômio, bem como o estado de anarquia que se impôs no local fez com que alguns cegos armados se tornassem tirânicos, subjugando os demais. A princípio, confiscaram a comida e exigiram todos os bens materiais que ainda estavam sob a posse dos outros. Posteriormente, na ausência de valiosas utilidades (tornadas inúteis), exigiram que as mulheres se prostituíssem em troca de alimento para as suas camaratas, sendo este “o procedimento criminoso dos cegos opressores, que preferem deixar que se estraguem a comida a dá-la a quem dela tão precisado está” (SARAMAGO, 2008, p. 160). Na primeira sessão de estupro às mulheres que pertenciam à camarata da mulher do médico, as vítimas são abusadas

por vários homens, agredidas fisicamente e, uma delas, a mulher das insônias, não resistiu. O seu corpo sem vida foi levado de volta à camarata e lavado pelas outras mulheres — cenas contrastantes que evidenciam como as mulheres, neste romance e na prosa de Saramago em geral, são detentoras de princípios de alteridade, solidariedade e construção coletiva que escapam aos indivíduos homens. Brevemente, vale dizer que tanto no *Memorial do Convento* (1982), via personagem Blimunda, quanto no *Ensaio sobre a cegueira*, é a mulher que assume a tarefa de ver — seja para revisitar o passado com os olhos da contemporaneidade, seja para fazer-nos compreender a necessidade de instalação de uma nova ordem. Narrativas, portanto, que desafiam a hegemonia patriarcal, desde o *locus* de sua construção artística, nos domínios da linguagem (CARREIRA, 2002).

No segundo dia de estupro, após a experiência de violação e luto, a mulher do médico se apresenta munida de uma tesoura, com a qual mata o líder dos cegos opressores. Esse grupo, além de possuir armas de fogo, tinha a vantagem de agregar, dentre os seus, um cego de nascença, conhecido como o cego da contabilidade, acometido pela cegueira escura, aquela tradicional, anterior ao mar de leite. Tal personagem tornou-se, na ordem civilizatória de sua camarata, responsável por datilografar, por meio do alfabeto em braile, todos os objetos recolhidos dos oprimidos e toda a porção de comida que era dada em troca — habilidade que favorecia certa sistematização do processo exploratório.

Após matar seu líder, a mulher do médico se lança como a protetora dos cegos explorados pelo grupo dominador, destituindo o autoritarismo ali ensejado:

Lembrem-se de 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. [...] Tu não és cega, a mim não me enganas, Talvez eu seja a mais cega de todos, já matei, e tornarei a matar se for preciso, Antes disso morrerá de fome, a partir de hoje acabou-se a comida, nem que venham cá todas oferecer numa bandeja os três buracos com que nasceram, Por cada dia que estivermos sem comer por vossa culpa, morrerá um dos que aqui se encontram, basta que ponham um pé fora desta porta (SARAMAGO, 2008, p. 187-188).

A mulher não vê uma alternativa além da retaliação pela violência — “matei, e tornarei a matar” —, assumindo o lugar de justiceira naquela prisão. Não estando privada de ver, talvez seja essa a mais desassossegada dentre os que experimentam tal contexto infernal, em que matar é condição para sobreviver. Marieta Madeira, ao falar sobre as “mulheres, videntes” de Saramago, conclui assertivamente sobre tal personagem:

Assim, é a mulher do médico que mantém, para o leitor e na própria cena caótica e desesperadora do manicômio, a tênue linha que nos sustenta, que nos mantém conectados à narrativa sem cegarmos também, nós mesmos olhando o caos através dos olhos dela. Não sem muita angústia (MADEIRA, 2016).

A narrativa segue com angústia. O mal-estar coletivo não se restringe ao espaço do manicômio: quando o grupo de sete pessoas, liderado pela protagonista, é libertado, “a mulher do médico anunciou em altas vozes que estavam livres” (SARAMAGO, 2008, p. 210). É pelos olhos dela que acessamos uma cidade em estado de barbárie — suja, saqueada, erra e em desordem. De volta a Freud, encontramos traços característicos da civilização que estão efetivamente ausentes no mundo do *Ensaio sobre a cegueira*. Dentre tais traços de civilidade estão as utilidades, como os transportes locomotivos, os aparelhos domésticos; as atividades psíquicas, como a ciência e a arte; a limpeza, a beleza, a ordem, e as relações de homens e mulheres entre si, como membros de uma família, de um grupo e de um Estado.

Detendo-nos *a priori* sobre a limpeza e a ordem, inexistentes também nesta segunda parte do romance (iniciada com a saída do espaço de quarentena), vale observar com Freud que:

a sujeira de qualquer tipo nos parece inconciliável com a civilização [...] O mesmo se sucede com a ordem, que, tal como a limpeza, está ligada inteiramente à obra humana. Mas, enquanto não podemos esperar que predomine a limpeza na natureza, a ordem, pelo contrário, nós copiamos dela. [...] O benefício da ordem é inegável; ela permite ao ser humano o melhor aproveitamento do espaço e tempo, enquanto poupa suas energias psíquicas (FREUD, 2011, p. 34).

Após a humanidade ser infectada pela cegueira branca, não há mais higiene no mundo. Não há água encanada, não há roupas limpas, as pessoas andam por sobre seus próprios excrementos, humanos e animais morrem nas ruas. Devido à fome, homens e mulheres comem animais crus, da mesma forma que os cachorros devoram restos de corpo humano putrefato nas calçadas, dado que “os animais são como as pessoas, acabam por habituar-se a tudo” (SARAMAGO, 2008, p. 237).

Em meio à aura apocalíptica que se instaura no *Ensaio sobre a cegueira*, o grupo da mulher do médico não encontra outra solução para sobreviver, a não ser a de continuar unido: “Vem comigo, vem para nossa casa, E eles, O que vale para ti vale para eles, mas é sobretudo a ti que eu quero, Porquê, Eu própria me pergunto porquê, talvez porque te tenhas tornado como minha irmã” (SARAMAGO, 2008, p. 242). No romance saramaguiano, o grupo de sete pessoas e um animal se torna uma família, sendo liderados por uma mulher de quase cinquenta anos — aquela que ocupa a posição de líder porque enxerga um outro mundo. Evidentemente, a disposição familiar aqui revelada se constitui em oposição às sociedades tradicionais que, como bem explicitado por Freud, possuíam a liderança de um homem, a arbitrariedade do “pai e chefe que não tinha limites” (FREUD, 2011, p. 45).

Embora a mulher do médico tenha seu nome associado à profissão do marido, ela se sobressai ao estigma de esposa. A alcunha (que remete ao ofício alheio) soa irônica, pois a

especialidade do marido médico — oftalmologista — pouco agrega no contexto de uma cegueira pandêmica de que não se sabe a causa, sobretudo se o médico também está cego. A mulher, cujo nome, enfim, desconhecemos, torna-se a heroína da trama. Concordamos com Tereza Cristina Cerdeira da Silva (2000) quanto ao fato de a opção pelo feminino apontar, em José Saramago, para um sentido mais radical do processo revolucionário, lá onde a questão ideológica ou política é ultrapassada para se rasurar um modelo cultural de raízes patriarcais. No tocante à escolha das heroínas na poética do romancista, Cerdeira da Silva, já em outra oportunidade, complementa:

Mesmo onde menos se esperaria o fulgor de uma presença feminina — refiro-me muito especialmente ao romance *Levantado do chão* —, essa épica campesina sobre a luta ancestral pelos direitos do trabalhador do campo, até o seu último romance — *Caim* — que evoca mais uma vez o enfrentamento entre o homem e Deus, numa fábula nada ortodoxa sobre a origem da criação, há sempre uma mulher a apontar caminhos novos, a desinstalar preconceitos, a inaugurar liberdades (CERDEIRA DA SILVA, 2014, p. 224).

Unidos com o propósito de subsistir, de “inaugurar liberdades”, o grupo principal da narrativa desenvolve uma ética de sobrevivência que permite a tessitura de um romance polifônico, nos moles da teoria ensejada por Mikhail Bakhtin e revelada em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2018). Com o crítico russo, entendemos polifonia como a multiplicidade de vozes e de consciências autônomas da obra que convergem para sua estruturação enquanto produto ético-estético. Cabe ressaltar que as personagens de um romance polifônico não são fechadas em si mesmas, tampouco são meras reproduções do pensamento do autor. Para Bakhtin, no romance polifônico

a personagem se torna relativamente livre e independente, pois tudo aquilo que no plano do autor a tornará definida, por assim dizer, sentenciada, aquilo que a qualificara de uma vez por todas como a imagem acabada da realidade, tudo isso passa agora a funcionar não como forma que conclui a personagem, mas como material de sua autoconsciência (BAKHTIN, 2018, p. 58).

Retornando às páginas saramaguianas, verificamos que a mulher do médico adquire autonomia plena quando se consolida como a única que pode ver o que acontece ao seu redor, ao passo que as demais personagens se fecham nos limites do tato, do olfato e da audição, com consciências entorpecidas pelo contágio que lhes levou a um outro universo, profundamente distinto do seu habitual. É graças à protagonista que o narrador, em terceira pessoa, circula pelos corredores e camaratas, pelas ruas ermas e supermercados saqueados, igrejas e propriedades abandonadas. Pelos olhos intactos da mulher do médico, o narrador — um arranjador no romance polifônico — tece comentários, avalia, filosofa sobre a vida daqueles que não podem se ver, nem ver a mulher do médico que os assiste.

Acompanhando aquela que enxerga e, ao mesmo tempo, abrindo espaço para que sua consciência transborde em palavras no romance, o narrador se deixa (e nós também nos

deixamos) conduzir, como a rapariga de óculos escuros, o primeiro cego, o menino estrábico e os demais do grupo, pela voz da mulher insurgida como liderança narrativa, mas também política naquele contexto social novo e emergencial. Sua autoconsciência ganha larga dimensão no romance desde o primeiro momento em que ela se apercebe vidente num mundo cego:

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 sua presença, e isto pareceu-lhe subitamente indigno, obsceno, Não tenho direito de olhar se os outros não me podem olhar a mim, pensou (SARAMAGO, 2008, p. 71).

Conquanto o restante do grupo dependa de seus olhos, ela precisa suportar as visões infernais que eles lhe trazem: à medida que o tempo passa, o horror banaliza-se e a mulher do médico confessa que “Cada vez irei vendo menos, mesmo que não perca a vista torna-me-ei mais e mais cega a cada dia porque não terei quem me veja” (SARAMAGO, 2008, p. 302). Nesse sentido, acompanhamos duas urgências suscitadas pelo mesmo fenômeno (a epidemia de cegueira branca). De um lado, a urgência coletiva, que se verifica na desesperada tentativa de sobrevivência dos cegos, num tempo-espaço em que os princípios civilizatórios e a ordem social estão rompidos, desencadeando-se o inferno da convivência em conjunto. De outro lado, a necessidade particular, da mulher do médico, de resistir às visões aterradoras que somente a ela se apresentam e de assumir, sozinha, a condução de um grupo — senão de uma humanidade — à deriva. Entre sentidos individuais e gerais, inscreve-se esse ensaio saramaguiano sobre a capacidade humana de viver com o outro.

Uma passagem romanesca de Italo Calvino, n’ *As cidades invisíveis* (1972), auxilia-nos na empreitada de superar, como a mulher do médico, o inferno instaurado:

o inferno dos vivos não é algo que será; se existe, é aquele que já está aqui, o inferno no qual vivemos todos os dias, que formamos estando juntos. Existem duas maneiras de não sofrer. A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte dele até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e exige atenção e aprendizagem contínuas: tentar saber reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço (CALVINO, 2000, p.150).

O excerto é retirado de um romance de 1972, mas bem poderia figurar nas páginas de um estudo filosófico ou psicológico. Se seguimos as pistas deixadas por Marco Polo, personagem que profere a reflexão mencionada, podemos inferir que no *Ensaio sobre a cegueira* há dois movimentos principais de sobrevivência que, se não levam ao “não sofrer” (como propõe o texto italiano), ao menos motivam a continuidade do existir. Primeiramente, observa-se a maneira adotada pelo conjunto total de cegos, a “maioria das pessoas”, que aceitam e se imiscuem ao inferno. Depois, vem a medida adotada — de forma até compulsória — pela mulher do médico, que precisa tatear, ou melhor, enxergar quem e o que naquele inferno não se revela

como infernal. Somente porque ela faz tal avaliação, ao longo da narrativa, com “atenção e aprendizagem contínuas” é que se logrou desbancar o grupo de cegos autoritários do poder, fugir do manicômio e reconstituir, a partir de novos parâmetros e práticas, a vida coletiva — ao menos a daquele seletivo grupo que a acompanha.

Situações-limite, a exemplo da cegueira branca alastrada no terreno da ficção, ou da pandemia da COVID-19 espantosamente real e persistente no Brasil e no mundo, escancaram a condição de inferno “no qual vivemos todos os dias”. Ao mesmo tempo, requerem de nós — viventes — posturas semelhantes à da mulher do médico, que preserva a lucidez e abre espaço para as ações de justiça e liberdade quando tudo parece confluir para o sofrimento e a morte.

O jogo de abrir espaço no inferno que “formamos estando juntos” revelou-se prodigioso na obra de outro escritor português singular, Fernando Pessoa. Mundialmente conhecido e ovacionado pelos poetas em que se multiplicou — os heterônimos —, a poética pessoana desestabiliza a noção de individualismo e potencializa o papel protagonista do outro na existência bibliográfica e poética do eu. Neste estudo, acionamos especificamente a produção de Pessoa registrada em prosa no *Livro do desassossego*, publicado somente nos anos 1980, mais de quatro décadas, portanto, após o falecimento do autor.

Entretanto, cumpre salientar que, tendo por objetivo discutir as noções/experiências de desassossego e mal-estar no romance saramaguiano, não nos ateremos a uma discussão específica sobre a composição, a autoria e o processo editorial do múltiplo *Livro do desassossego* de Pessoa e seus semi-heterônimos. Como tal obra serve-nos mais de aparato crítico-filosófico sobre uma condição humana de desassossego, optamos por não nos restringir a uma edição específica da publicação. Estamos ancoradas, é certo, no pensamento de Jerónimo Pizarro, incontornável crítico pessoano e nome que organiza uma das edições do *Livro do desassossego* por nós utilizadas, a fim de evidenciar a pluralidade dessa obra:

Há constatações que apenas uma edição crítica pode viabilizar e hoje, retrospectivamente, parece-me que a mais importante da edição crítica do *Livro do Desasocego* (2010) foi a de corroborar que o *Livro* foi pelo menos dois livros e que, conseqüentemente, cada um deles podia e devia ser descrito em separado (PIZARRO, 2019).

Assim, tomamos tal *Livro* como pelo menos “dois livros”, o que, algumas vezes, provocou na crítica a preferência pelo termo no plural: *Livro(s) do desassossego*, como o faz Teresa Rita Lopes, na edição que organiza, de 2015. Com vistas a enfatizar o caráter plurivocal e inacabado do *Desassossego*, optamos por usar, concomitantemente, duas edições mais recentes do *Livro*. Acionamos essa última mencionada, de Rita Lopes, editora Global, por se tratar de publicação com maior circulação no Brasil e por criativamente revelar a multiplicidade de autores e formas do texto desde a opção pelo título no plural. A outra edição aqui adotada é a do já citado

Pizarro (Tinta-da-China, 2013), portanto, uma edição crítica, escolhida porque privilegia o trabalho minucioso com os manuscritos, mas sobretudo porque distingue as duas principais fases compositivas do *Livro*, que significam, como quer o próprio pesquisador colombiano, dois livros. Com este conjunto pessoano amplo, almejamos que melhor se verifiquem as noções de polifonia e alteridade, fundantes para nossa reflexão sobre eu-outro na vida em civilização, nas situações urgentes que nela se apresentam e nas composições literárias responsivas ao mal-estar deflagrado.

No caso de uma obra como essa, em que a alteridade está problematizada desde a autoria, a relação eu-outro insurge-se como mote central da escrita. Alguns fragmentos do *Livro* (se ele é exatamente um conjunto fragmentário e inacabado) orientam-nos na compreensão da multiplicidade, que reverbera em forma polifônica, e do mal-estar desdobrado literariamente em desassossego. Um trecho da primeira parte da obra, conforme arranjo editorial de Pizarro, serve para desencadear esse ponto de nossa discussão: “Minha alma é uma orquestra oculta; não sei que instrumentos tangem e rangem, cordas e harpas, timbales e tambores, dentro de mim. Só me conheço como symphonia” (PESSOA, 2013, p. 41). Ora, o trecho, apesar de curto, suscita amplas reflexões sobre os instrumentos, as vozes que soam dentro do eu — nesse caso, do eu que conta. O eu, seja ele Fernando Pessoa, Bernardo Soares ou Vicente Guedes, só o é sendo eles todos e talvez mais, na medida em que somente existe como “sinfonia” — conjunto de sons, coletivo de instrumentos. Estamos a um passo da teorização sobre polifonia — no romance — de Mikhail Bakhtin.

Em *Estética da criação verbal*, o pensador russo, ao tecer considerações a respeito da imagem estética do indivíduo, sugere que só o outro pode ter uma visão externa potencialmente acabada de nós:

Neste sentido pode-se dizer que o homem tem uma necessidade estética e absoluta do outro, do seu ativismo que vê, lembra-se, reúne e unifica, que é o único capaz de criar para ele uma personalidade externamente acabada; tal personalidade não existe se o outro não a cria [...] (BAKHTIN, 2011, p. 33).

O outro, então, desponta como condição fundamental para o ativismo do eu. Essa vinculação estética (e, acrescentamos, ética) absoluta entre eu e outro compõe a definição de alteridade. No entanto, a alteridade encontra-se profundamente ameaçada por situações de crise coletiva — como a cegueira branca ou a pandemia do coronavírus — que desmontam a estrutura social vigente e suscitam a supremacia do indivíduo na corrida pela sobrevivência.

Retomando a narrativa saramaguiana, observamos que a protagonista e seu grupo se convertem em um único corpo de subsistência e afetividade, saindo às ruas de mãos dadas para não se perderem de si, guiados por uma matriarca vigilante. Contagiados pela proximidade dos

corpos (a cegueira se alastrou pelo contato interpessoal, igualmente ao Coronavírus SARS-CoV-2), sobrevivem, agora, graças à junção e solidariedade dos mesmos corpos. Como um corpo coletivo, a família reconfigurada desenvolve discurso pluritonal, que não se submete à fala da que lidera, mas, aliado a ela, compõe o coro daqueles que querem sobreviver:

Os grupos que por aí existem devem ter chefes, alguém que mande e organize, lembrou o primeiro cego, Talvez, mas neste caso tão cegos estão os que mandem como os que forem mandados, Tu não estás cegas, disse a rapariga dos óculos escuros, por isso tens sido a quem manda e organiza, Não mando, organizo o que posso, sou, unicamente, os olhos que vocês deixaram de ter, Uma espécie de chefe natural, um rei com olhos numa terra de cego, disse o velho da venda preta, Se assim é, então deixem se guiar pelos meus olhos enquanto eles durarem (SARAMAGO, 2008, p. 245).

Mikhail Bakhtin (2018) afirma que do autor do romance polifônico espera-se uma atividade dialógica imensa e sumamente tensa, pois, tão logo se apaga o dialogismo, os heróis na narrativa começam a imobilizar-se e a objetificar-se. José Saramago, no *Ensaio sobre a cegueira*, assume uma posição ativa na polifonia romanesca, incorpora a condição de organizador das vozes, já que ele “rege vozes que ele cria ou recria, mas deixam que se manifestem com autonomia e revelem no homem um outro” (BEZERRA, 2005, p. 194). O discurso autônomo formado pelo grupo da mulher do médico não significa a voz do autor, mas sim resulta do conjunto de consciências que operam na criação de uma nova organização social — se aquela antes vigente esfacelou-se.

A polifonia, então, advém pelo ímpeto de sobrevivência das personagens capazes de atuar em um plano ético e coletivamente responsável, em oposição ao grupo autoritário de cegos que, ainda pautados por dimensões e paradigmas do mundo pré-cegueira generalizada, propunham uma organização coletiva determinada pela dominação, acumulação e violência. Graças ao ativismo da mulher do médico, que atua em sua defesa, mas seguramente também na de seus outros, destitui-se o poderio da camarata antagonista.

Uma breve incursão sobre os significados dos símbolos permite ver a ambiguidade que percorre as cores branca e vermelha, tintas que ilustram o texto saramaguiano desde seu primeiro capítulo. A narrativa se inicia sob a imagem do sinal vermelho, pois o primeiro cego é acometido pela enfermidade em meio ao trânsito de veículos numa cidade qualquer. No decorrer do romance, enxergamos novamente o vermelho pelo sangue — que escorre das situações violentas no manicômio e, posteriormente, na cidade, com os corpos defuntos, a sujeira e a putrefação. No *Dicionário de Símbolos* (1998, p. 944), Jean Chevalier e Alain Gheerbrant explicitam a ambivalência do “vermelho do sangue profundo: escondido, ele é a condição da vida. Espalhado, significa a morte”. Sobre o branco, os mesmos autores afirmam:

É uma cor de passagem, no sentido a que nos referimos a falar dos ritos de passagem: e é justamente a cor privilegiada desses ritos, através dos quais se operam a mutação do ser, segundo o esquema clássico de toda iniciação: morte e renascimento (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998, p. 141).

Durante a estadia no manicômio, devido às situações de violência, o leitor, o narrador e a mulher do médico observam o sangue dos cegos misturar-se à superfície branca que passou a significar o mundo. O violento contraste de cores é um fenômeno estético, mas aponta para o mal-estar vivido, posto no cotidiano insustentável daquela civilização em que o inferno não é precisamente o tom branco, mas as ações humanas desencadeadas pelo “mar de leite”.

Sabemos que o desfecho do romance lusitano se dá justamente quando o grupo da heroína, gradativamente, retoma a visão, livrando-se da cegueira leitosa. A enfermidade foi embora da mesma forma que chegou, como um contágio reverso que vai curando os que primeiramente foram vitimados, colorindo suas visões. Podemos encarar a praga branca no livro como um rito de transformação imposto à humanidade, um modo abrupto de parar, literalmente, as pessoas — apelo sem êxito da cor vermelha no semáforo que abre a narrativa:

O disco amarelo iluminou-se. Dois dos automóveis da frente aceleraram antes que o sinal vermelho aparecesse. [...] Os automobilistas, impacientes, com o pé no pedal da embraiagem, mantinham em tensão os carros, avançando, recuando, como cavalos nervosos que sentissem vir no ar a chibata. Os peões já acabaram de passar, mas o sinal de caminho livre para os carros vai tardar ainda alguns segundos, há quem sustente que esta demora, aparentemente tão insignificante, se a multiplicarmos pelos milhares de semáforos existentes na cidade e pelas mudanças sucessivas das três cores de cada um, é uma das causas mais consideráveis dos engorgitamentos de circulação do automóvel, ou engarrafamentos, se quisermos usar o termo corrente (SARAMAGO, 2008, p. 11).

A cegueira surge no livro de Saramago como um mal irremediável e inevitável lançado sobre uma sociedade que já se encontra mergulhada no mal-estar, conforme acepção freudiana. O contágio gera crise que, por sua vez, impõe à humanidade a experiência de barbárie. A esperança — característica marcante em toda a prosa saramaguiana, conforme Huici (1999) — revela-se, neste contexto, a partir da proposta de sobrevivência coletiva liderada por uma mulher.

As personagens estão infelizes não somente pelo mal clínico que se instaurou na realidade delas, mas também pela aparente impossibilidade de organização civilizatória provocada pela cegueira geral. A boa alimentação, a segurança, a beleza, a intelectualidade, o consumo, a relação (afetiva, profissional, sexual) com os outros — aspectos que Freud esclarece serem modos pelos quais buscamos a felicidade — estão inviabilizados para os indivíduos em quarentena que povoam a obra. A utilidade da evolução cultural, para seguirmos em diálogo com o pai da psicanálise, extingue-se, e toda a construção humana (científica, moral, política) parece se esvaír em um nevoeiro branco, que é desassossego, mas provoca, como se vê ao final do romance, transformação.

O mal-estar presente no *Ensaio sobre a cegueira* suscita um estado de desassossego, tal qual o que experimentamos na pandemia iniciada em 2020. A experiência de ler tal romance, em um momento como esse, desassossegua-nos de uma forma particular, leitores em quarentena que nos tornamos. Na obra, o governo impõe o isolamento dos infectados e daqueles que tiveram contato com eles:

O governo está perfeitamente consciente das suas responsabilidades e espera que aqueles a quem esta mensagem se dirige assumam, como cumpridores cidadãos que devem de ser, as responsabilidades que lhes competem, pensando também que o isolamento em que agora se encontram representará, acima de quaisquer outras considerações, um acto de solidariedade para com o resto da comunidade nacional (SARAMAGO, 2008, p. 50).

O isolamento social — ou ao menos a sua necessidade — marcou o ano de 2020, no Brasil e no mundo. No texto de Saramago, o governo apela para a solidariedade dos cidadãos, num afã de justificar suas próximas ações. A falta de informação sobre as causas e os modos de contágio, bem como a falta de preparo diante do fato inédito convergem para o estado de emergência no romance e no nosso mundo. Escrevemos estas páginas, cumpre destacar, quando, já no ano de 2021, a “comunidade nacional” brasileira contabiliza mais de trezentos e sessenta e nove mil mortos pela COVID-19. Conforme reportagem do portal de notícias G1, de 19 de abril de 2021, o “O Brasil, sozinho, tem registrado desde o fim de março mais óbitos do que a União Europeia inteira” (SAMPAIO, 2021). Tendo iniciado o processo de vacinação contra a COVID-19 apenas no corrente ano (não em 2020, como diversos países europeus e alguns do continente americano), atualmente (em 16 de abril de 2021), segundo o jornal Estadão, 12,17% da população brasileira encontra-se vacinada (FAVERO, 2021). Ora, o dado é alarmante quando se tem como meta vacinar pelo menos 70% da população de um país para que a transmissão do vírus comece a se extinguir. O percentual representa a média indicada por estudiosos da University College de Londres e da Universidade de Zurique, de acordo com apontamento do Jornal El País de 17 de abril deste ano (IZQUIERDO, 2021). Assim, embora já tenhamos em curso a distribuição da vacina, a ausência, no Brasil, de uma política de preservação democrática da vida e da saúde, que se sobreponha aos interesses neoliberais, lançam-nos em uma realidade prosaica menos esperançosa que aquela posta ao final do livro saramaguiano.

Nos *Livro(s) do desassossego*, Bernardo Soares — semi-heterônimo de Fernando Pessoa — diz que “Tudo que sabemos é uma impressão nossa [...]” (PESSOA, 2015, p. 259). Nos contextos urgentes, incipientemente explicados pela ciência, sem resolução imediata pelas autoridades políticas e sanitárias, deparamo-nos com a constatação de que o saber humano, muitas vezes, reduz-se à impressão. Avulta, neste ponto, crítica pessoana (e de seus semi-heterônimos) ao modo como a sociedade prosificada pensa, produz, relaciona-se: “como nunca podemos conhecer todos os elementos d’uma questão, nunca a podemos resolver” (PESSOA, 2013, p. 188). Diante do insolúvel: desassossego. O desassossego advindo do desconhecido

tem uma dimensão existencial, filosófica, mas sua repercussão se espalha pelos campos político, econômico, ético. Convulsionada a ordem social discutida por Freud, alastra-se entre os humanos (ficcionalis e não ficcionalis) o mal-estar.

Tanto falamos em peste, contágio, pandemia. Entretanto, a esperança saramaguiana impele-nos a, agora, tratar da cura. Com Walter Benjamin — pensador que, em parte de sua obra, pensou e passou por narradores —, acreditamos que é possível a “cura através da narrativa” (BENJAMIN, 1987, p. 269). A arte, para além de seu caráter responsivo à atualidade da vida humana, também cura e aplaca o desassossego. Encontramos rasgos contundentes sobre o sentido artístico, em meio ao mal-estar, no livro de Saramago: “Mesmo numa situação como esta, angustiado, tendo pela frente uma noite de ansiedade, ainda foi capaz de recordar o que Homero escreveu na *Iliada*, poema de morte e do sofrimento, mais do que todos” (SARAMAGO, 2008, p. 36). O médico lembrou-se da literatura, dos narradores que o formaram enquanto sujeito. As palavras que ficaram em sua mente não puderam ser apagadas, esbranquiçadas pela cegueira que o acometia.

A música ganha espaço no romance pela voz e ação do velho da venda preta. Ele chega ao local de confinamento trazendo um rádio. A rapariga dos óculos escuros pede para ouvir canções, porém o aparelho tem uma bateria limitada e o outro afirma que é melhor ouvirem as notícias. Finalmente, ficaram com um pouco de música, em momentos de silêncio e apreciação, mas esse contato com o mundo exterior também lhes doía: “A canção chegou ao fim, o locutor disse, Atenção, ao terceiro sinal serão quatro horas. Uma das cegas perguntou, rindo, Da tarde, ou da madrugada, e foi como se o riso lhe doesse” (SARAMAGO, 2008, p. 121). A percepção do tempo, que se lhes esvaiu, provoca o desassossego de quem reconhece as incertezas de um momento duradouro e não encontra remédio para a tristeza da alma. Estamos, aqui, abrindo caminho para as vozes pessoas que complementam nossa leitura de Saramago: “[...] morre qualquer coisa em nós, e a tristeza do que morre e do que passa não pode deixar de nos roçar pela alma” (PESSOA, 2015, p. 192).

O que morre na alma daqueles que foram enclausurados em situação contrária ao que se espera de uma sociedade civilizada — aquela descrita por Freud — é justamente o bem-estar. O sofrer nasce e permanece nas consciências de personagens que figuram pessoas como nós. Os cegos do romance revelam uma certa face sôfrega que conhecemos de um dos fragmentos mais célebres do *Livro do desassossego* (em sua primeira parte): “era difícil definir que espécie de sofrimento esse ar indicava — parecia indicar vários, privações, angustias, e aquele sofrimento que nasce da indiferença que provem de ter sofrido muito” (PESSOA, 2013, p. 34). Com a indiferença em meio ao mal-estar, voltamos àquela primeira opção que se revela ao gênero humano quando tudo parece inferno, na perspectiva do Marco Polo de Italo Calvino. Habituar-se a realidades infernais não implica, é certo, superá-las.

Todos sofrem sob a cegueira. A mulher do médico, única poupada do mal, não está isenta do mal-estar. Sobre ela, recai a responsabilidade pelos inúmeros outros, carentes de direção, alimentos, civilidade: “Mantêm-se juntos, apertados uns contra os outros, como um rebanho,

nenhum deles quer ser a ovelha perdida porque de antemão sabem que nenhum pastor os irá procurar” (SARAMAGO, 2008, p. 211). A mulher do médico experimenta a angústia de viver por dentro, de ter de fazer o gesto, proferir a palavra, em condição que lembra a expressa por Vicente Guedes: “sem gestos, fechados sempre, pelo menos no gênero de vida, entre as quatro paredes do quarto e os quatro muros de não saber agir” (PESSOA, 2015, p. 130). A realidade que lhe caiu ao colo impeliu-a à ação, mesmo que cercada pelos *quatro muros de não saber agir*.

Todos que efetivamos a travessia por esse momento pandêmico fomos obrigados a agir. Mesmo cansados, tateamos o que e quem não é inferno. Cansado estava também Bernardo Soares, tido como autor principal da prosa pessoana. Desassossegado da vida que, por estar sendo, é só gerúndio: “o que tenho sobretudo é cansaço, e aquele desassossego que é gêmeo do cansaço quando este não tem outra razão de ser senão o estar sendo” (PESSOA, 2015, p. 382). Atando essas sensações exploradas no *Livro* ao que se apresenta no romance saramaguiano, observamos que os cegos em quarentena, antes de saberem que já não havia mais guardas ou sentinelas, estavam exaustos das inúmeras tentativas de seguir vivendo, das incipientes formas de organização conjunta, da necessidade de vislumbrar futuros quando não há mais visão e menos ainda visões de mundo. Sonhar futuro em meio ao caos desassossegado: “matar o sonho é matar-mo-nos. É mutilar a nossa alma. O sonho é o que temos de realmente nosso, de impenetravelmente e inexpugnavelmente nosso” (PESSOA, 2013, p. 60). As contrições erigidas das situações-limite embotam a visão de porvir e inibem o sonho; isso nos ensinam os personagens do *Ensaio* e o ano pandêmico.

Estar livres do cárcere, do manicômio de cegos, não devolvia a liberdade àquele grupo do romance, pois ainda estavam cegos, enclausurados na cegueira que destroçara o mundo. Conclusão mais acertada sobre o mal-estar experimentado por aquelas pessoas não poderia advir de outra voz que não a da mulher do médico: “Penso que não cegámos, penso que estamos cegos, Cegos que veem, Cegos que, vendo, não veem” (SARAMAGO, 2008, p. 310).

Os cegos, como todos os personagens ou viventes em situação de quarentena, confrontaram-se com a experiência de tédio, no sentido do termo revelado no fragmento 191 (na edição de Rita Lopes) do(s) *Livro(s) do desassossego*:

O tédio é a sensação física do caos, e de que o caos é tudo. O aborrecimento, o mal-estante, o cansado sentem-se presos numa cela estreita. O desgostoso da estreiteza da vida sente-se algemado numa cela grande. Mas o que tem tédio sente-se preso em liberdade fruste numa cela infinita (PESSOA, 2015, p. 395).

A impressão de que “o caos é tudo” impregna a narrativa saramaguiana. De repente, aquelas *personas* têm suas vidas profundamente alteradas e, com isso, a noção/experiência de liberdade se esvai. Estão presos a tal estado — “cela infinita” — e a impotência ou inexistência do sonho compromete o presente e o porvir. A condição de desassossego no(s) *Livros(s)* de

Fernando Pessoa sintetiza-se por uma longa, inacabada e fragmentária busca pelo sentido (filosófico, prático e poético) da vida e do ser/estar vivo. Isolados, Bernardo Soares ou Vicente Guedes, permitem-nos inferir que o inferno está no outro, mas também no eu, se a solidão não lhes confere propriamente sossego. Estamos, mais uma vez, dialogando com Freud: “o deliberado isolamento, o afastamento dos demais é a salvaguarda mais disponível contra o sofrimento que pode resultar das relações humanas” (FREUD, 2011, p. 32).

O *Desassossego* pessoano, portanto, registra o isolamento compulsório como resposta ao mal-estar. Já no romance de 1995, avulta um caminho coletivo que queremos observar com as lentes freudianas: “é verdade que existe outro caminho melhor: enquanto membro da comunidade humana [...] se trabalha com todos para a felicidade de todos” (FREUD, p. 32). Depois de libertos, reocupando a cidade e uma nova morada, o grupo de cegos liderados pela mulher do médico depara-se com o “cão das lágrimas”. Sendo o romance polifônico, já podemos intuir que as consciências, múltiplas, fundem-se na imagética sugestiva desse animal poético:

O cão das lágrimas apareceu na varanda, desassossegado, mas agora não havia choros para enxugar, o desespero era todo dentro, os olhos estavam secos. [...] mas nenhum de nós, candeias, cães ou humanos, sabe, ao princípio, tudo para que tinha vindo ao mundo (SARAMAGO, 2008, p. 260).

Essas indagações sobre a existência fundam, tanto quanto movimentam, a vida humana. Se, por fim, estamos todos cegos, pouco cientes do para que viemos ao mundo, prosas como as de Pessoa e Saramago impelem-nos ao enfrentamento de nós mesmos, nas dimensões individual e coletiva. O romance da mulher-que-vê teima em defender que é possível *trabalhar com todos para a felicidade de todos*. Diz-nos ainda outra mulher, a rapariga dos óculos escuros, que “dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa é o que somos” (SARAMAGO, 2008, p. 262). A “coisa que somos”, sob a perspectiva polifônica, tão evidente no *Ensaio sobre a cegueira*, apenas se define pelo coro múltiplo de vozes e consciências que integram a vida social.

Como último contributo do já nonagenário ensaio *Mal-estar na civilização*, resta indicar que “nada nos é mais seguro do que o sentimento de nós mesmos, de nosso Eu. Este Eu nos aparece como autônomo, unitário, bem demarcado de tudo o mais. [...] [porém] também o sentimento do Eu está sujeito a transtornos, e as fronteiras do Eu não são permanentes” (FREUD, 2011, p. 16-17). O ano da pandemia da Covid-19, o *Ensaio sobre a cegueira* e o(s) *Livro(s) do desassossego* demonstram que o indivíduo autônomo é uma impossibilidade, uma impotência e que a existência humana, de modo geral, está sujeita a transtornos. O Eu não possui fronteiras permanentes, tampouco a história humana.

Contra o contágio do mal-estar, a melhor lição extraída das obras aqui analisadas parece ser o narrar em conjunto. O impossível *Livro do desassossego* está tecido de tantas vozes que a crítica nunca pode desvendar ao certo quantas ou quais, importando mais apreender desses

autores semi-heterônimos a sua ânsia maior, isto é, o existir em alteridade. O *Ensaio sobre a cegueira* faz emergir, da tragédia espalhada, a ação coletiva capaz de conferir novas visões de mundo ao grupo que, então, pode outra vez ver, viver e sentir prazer, superada a experiência de barbárie. Entre desassossegos grandes, estes livros indicam, em tempos de catástrofe na nossa civilização, que finalmente já é hora: “alguma coisa vai ter de suceder aqui” (SARAMAGO, 2008, p. 144).

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.

BENJAMIN, W. Rua de mão única. In: *Obras escolhidas II*. Trad. Rubens R. Torres Filho e José Carlos M. Barbosa. V. 2. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BEZERRA, P. “Polifonia”. In: BRAIT, B. (org). *Bakhtin: conceitos-chave*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2005.

CALBUCCI, E. *Saramago: um roteiro para os romances*. Cotia: Ateliê Editorial, 1999.

CALVINO, I. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CAMUS, A. *A peste*. Trad. Valerie Rumjanek. 24. ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.

CARREIRA, S. de S. G. A representação da mulher em *Memorial do convento* e *Ensaio sobre a cegueira*: ensaio sobre a visão. *Revista Gêneros*, v. 3, n. 3, 2 semestre, 2002, p. 35-40.

CERDEIRA DA SILVA, T. C. *O avesso do bordado: ensaios de literatura*. Lisboa: Editora Caminho, 2000.

_____. Poética corporal e erótica verbal: a escrita de José Saramago. *Revista Guavira Letras*, n. 18, jan.-jul. 2014, p. 223-242.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Ângela Melim, Lúcia Melim. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

FAVERO, P. “Vacinação contra a covid-19 no Brasil chegam a 25,7 milhões, 12,17% da população”. *Estadão*, São Paulo, 16 abr. 2021. Disponível em: < <https://saude.estadao.com.br/noticias/geral,vacinados-contr-a-covid-19-no-brasil-chegam-a-25-7-milhoes-12-17-da-populacao,70003684249> >. Acesso em 19 abr. 2021.

FREUD, S. *O mal-estar da civilização*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin Classics Companhia das letras, 2011.

HOBSBAWM, E. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

HUICI, A. Perdidos en el laberinto: el camino del héroe en *Todos los nombres*. *Colóquio Letras*. Lisboa, n. 151, p. 453-462, jan. 1999.

IZQUIERDO, P. “Por que falamos de 70% da população vacinada como uma ‘cifra mágica’ para acabar com a covid-19?”. *El País*, São Paulo, 17 abr. 2021. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/ciencia/2021-04-17/por-que-falamos-de-70-da-populacao-vacinada-como-uma-cifra-magica-para-acabar-com-a-covid-19.html>>. Acesso em 19 abr. 2021.

MADEIRA, M. “Mulheres, videntes”. *Correio APPOA*. Associação Psicanalítica de Porto Alegre, n. 262, dezembro, 2016. Disponível em: <http://www.apoa.com.br/correio/edicao/262/mulheres_videntes/394> Acesso em: 20 out. 2020.

PESSOA, F. *Livro do Desassossego*. Org. Jerónimo Pizarro. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2013.

_____. *Livro(s) do desassossego*. Org. Teresa Rita Lopes. São Paulo: Global, 2015.

PIZARRO, J. “Le inquietudini di Fernando Pessoa/Os desassossegos de Pessoa”. *Sarapegbe*. Revista di cultura e società del Brasile e altri mosaici. A. VIII, n. 16, gennaio-giugno/janeiro-junho, 2019. Disponível em: <<http://www.sarapegbe.net/articolo.php?quale=220&tabella=articoli>>. Acesso em 05 dez. 2020.

SAMPAIO, L. “Brasil é o país das Américas com mais mortes por Covid por milhão de habitantes”. *G1 – O portal de notícias da Globo*, Rio de Janeiro, 19 abr. 2021. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2021/04/19/brasil-e-o-pais-com-mais-mortes-por-covid-das-americas-em-relacao-a-populacao.ghtml>>. Acesso em 19 abr. 2021.

SARAMAGO, J. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

_____. *As palavras de Saramago: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas*. Org. Fernando Gómez Aguilera. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WANDERLEY, M. C.; BRAGA, A. Estado de Exceção e representações literárias: *Ensaio sobre a cegueira, Ensaio sobre a lucidez e A peste*. *Revista Passagens*, v. 3, n. 3, set.-dez. 2011, p. 415-431.