

TÍTULO: O EXPLÍCITO E O IMPLÍCITO DA CEGUEIRA SOCIAL NA OBRA DE JOSÉ SARAMAGO

Cristiane Agnes Stolet Correia
Doutoranda em Ciência da Literatura (UFRJ)
E-mail: cristianeagnesc@gmail.com

RESUMO

O presente artigo busca pensar o ensaiar e o ver a partir da obra *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago. Sabendo-se que quando se ensaia não há nada pronto, há sempre o tentar, o experimentar, o descobrir, o fazer, o refazer, e assim ininterruptamente, apreende-se que ensaiar é não ter respostas acabadas, é sempre interrogar e arriscar possíveis vias. Quer-se, portanto, adentrar o viés ensaístico no artigo que aqui se apresenta para trazer à tona o questionar da visão do homem.

1. ENSAIO

A palavra **ensaio** tanto pode ser o verbo conjugado na primeira pessoa do singular do Presente do Indicativo como pode ser o substantivo. No título da obra de Saramago, por não haver nenhum artigo que delimite o nome **ensaio**, fica a possibilidade de se entender o vocábulo nas suas duas acepções (verbo e substantivo). E por que não ser os dois?

Primeiro vamos pensar a partir do verbo. Se Saramago escreve o verbo **ensaio**, quando eu o escrevo / leio, quando você o lê, o verbo continua conjugado na primeira pessoa do singular do Presente do Indicativo, mas o referencial de primeira pessoa muda. Qualquer indivíduo que tenha contato com este verbo assim conjugado pode tomá-lo pra si, pode dizer-se: eu ensaio.

O eu ensaio, então, passa a ser vários “eus” ensaiando. Como verbo, desempenha a função sintática de verbo transitivo direto. Quem ensaia, ensaia alguma coisa. Mas ensaia o quê? **Ensaio sobre a cegueira**.

Agora o vocábulo em questão foi compreendido como substantivo, núcleo do objeto. Sendo o núcleo, é a palavra principal, a mais importante, o que pode ser reforçado semanticamente pela preposição sobre que aparece em seguida. Sobre pode indicar “na parte superior de” (AMORA, 2003, p. 683). Falar que o material está sobre a mesa é o mesmo que falar que o material está em cima da mesa.

Retomando o título do livro **Ensaio sobre a cegueira**, ensaio (não determinado, convém lembrar) se sobrepõe à cegueira, está acima desta. Por

mais que a cegueira se determine e se defina, fortalecendo-se com muitos cegos, ensaiar tem o poder de superar qualquer cegueira. O agir do ensaiar é a substância que permanece em ensaio, é o que não cessa. Cabe a nós comungar a preponderância do substantivo e do verbo, fazendo do nosso atuar, substância. Que o verbo / substantivo ensaio inaugure a visão!

1.1 Ensaio sobre a cegueira – uma breve apresentação

A obra **Ensaio sobre a cegueira** se inicia com a descrição do trânsito caótico de uma grande cidade. O semáforo se mostra amarelo, em seguida, vermelho. Os motoristas param, como era de se esperar. O sinal se faz verde.

Um motorista continua parado, interditando o trânsito. Tumulto. Ninguém entende o que está acontecendo. Algumas pessoas se aproximam. Ele declara aterrorizado: “Estou cego!” (SARAMAGO, 1995, p. 12) Eis o primeiro cego da narrativa.

Além de ser uma cegueira repentina e incompreensível (os olhos do primeiro cego estão perfeitos¹, conforme o médico), trata-se de uma cegueira branca: o cego vê um “mar de leite”. A cegueira inexplicável, que passa a ser conhecida como “mal branco”, começa a se espalhar.

O governo, alarmado, resolve isolar as pessoas afetadas em um antigo manicômio desativado. No início são apenas seis internados: o primeiro cego, um menino estrábico, a moça de óculos escuros, o ladrão do carro do primeiro cego, o médico e sua mulher (a única que vê, que finge estar cega para acompanhar o marido). Mas a cegueira vira uma epidemia que se espalha velozmente e cada vez mais cegos vão sendo amontoados em condições absurdamente desumanas. O cenário da calamidade está pintado.

Algumas das características apreendidas são de extrema importância para a interpretação do texto. Vejamos.

¹ Cabe destacar a palavra *perfeitos*. Trata-se do particípio do verbo “perfazer” que está funcionando como adjetivo, sendo o atributo dos olhos. Se os olhos estão perfeitos, não há nada por fazer, já está feito. As palavras do médico acabam por sinalizar a doença de que sofrem os cidadãos: a passividade e a comodidade por se crer que tudo está pronto, feito, enfim, a reprodução e a repetição do mesmo, sem ao menos tentar outro via.

Nota-se desde o início que o autor não dá nome aos personagens, identifica-os pela função que exercem socialmente ou por algum aspecto físico.

Com relação às pessoas nomeadas por suas profissões (como o médico, o taxista, etc.), o mais nítido é que se trata de mostrar como somos vistos na sociedade, culminando no modo em que acabamos vendo-nos uns aos outros: como uma peça funcional dentro de um sistema que, como tal, deve ser substituída assim que deixe de funcionar. O valor do ser humano é reduzido ao papel que ele desempenha, a uma função.

Nossa sociedade também é espelhada quando se identificam as pessoas por algum aspecto físico (como o velho da venda preta, o menino estrábico, a moça de óculos escuros): uma sociedade onde se prioriza o aparente, o superficial.

Assim, reflete-se nosso mundo, no qual os indivíduos não são vistos em sua totalidade, mas apenas rotulados.

Se o narrador tivesse se referido aos personagens pelos seus respectivos nomes (como é de costume), tampouco as nomenclaturas dariam conta do ser de cada um. Afinal, o nome limita. Considerando-se ainda que é comum chamar as pessoas pelos seus nomes próprios, se assim fosse feito na obra, talvez pouco se pensaria a respeito, visto que, temos uma forte tendência em nos habituarmos com as coisas e, quando assim o fazemos, deixamos de interrogá-las.

Então Saramago prefere escancarar nossa ferida social: esta mania enferma de rotular pelo que parece.

1.2 A cegueira e a visão

Não é difícil observar que vivemos em uma sociedade onde muitas pessoas estão se alienando de sua condição humana, fragmentando-se e imergindo-se em uma ideologia que se faz cada vez mais individualista, egoísta e consumista. Parecem perambular pelo mundo, sem sentir, sem auscultar, sem ver, sem ser.

Cultuam o corpo e a beleza e não se conformam com o tempo. Adotam a mentalidade consumista como estilo de vida e se dedicam superficialmente ao prazer pelo prazer. Pretendem inutilmente esquecer o sentido trágico da

vida e sua imprevisibilidade. Talvez por medo. “O medo cega, disse a rapariga dos óculos escuros, São palavras certas, já éramos cegos no momento em que cegamos, o medo nos cegou, o medo nos fará continuar cegos”. (SARAMAGO, 1995, p. 131)

O medo quase sempre nos paralisa diante de uma situação, pior do que agir por impulso talvez seja estancar. Vale, portanto, desfazer-se do temor para adentrar-nos o mais íntimo.

Assim como nós, assim como Édipo Rei, os personagens de **Ensaio sobre a Cegueira** tinham olhos, mas não viam / se viam, olhavam apenas a aparência das coisas, sem serem capazes de adentrá-las.

Assim sendo, o mal branco que assola a cidade se equipara à peste em Tebas. A peste em **Édipo Rei** e a cegueira em **Ensaio sobre a cegueira** são os fatores que desencadeiam a busca pelo saber, pelo conhecer-se, atirando os personagens em seus próprios abismos.

Atualmente vivemos em um mundo atolado de imagens, a maioria das quais não tem nada a dizer, mas a vender. (apud JANELA DA ALMA, 2002) O excesso de imagens acaba por deixar-nos cegos. Com os sentidos enganados, seguimos como rebanho na multidão. Perdemos sentido. Temos nossos “sentidos perdidos, em primeiro lugar de nós próprios, em segundo lugar, na relação com o mundo. Acabamos por circular aí sem saber muito bem nem o que somos, nem pra que servimos, nem que sentido tem a existência.” (SARAMAGO, José. In: Janela da alma, 2002)

Se ainda com os olhos, não se consegue ver, tira-se a possibilidade da visão das aparências, obrigando os cegos agora do mundo exterior a enxergarem por outros meios que não sejam os olhos. Todo o ser do homem que estava adormecido passa a atuar.

1.3 O vermelho incitando a cegueira – o símbolo do branco

A última coisa que o motorista vê antes de perder a visão em **Ensaio sobre a cegueira** é a luz vermelha do semáforo. Quando a luz muda para verde, ele já está mergulhado no mar de leite. Por que o sinal vermelho antes de cegar?

Vermelho é sangue, é fogo, é vida e morte. O sangue é vida para o homem enquanto regulado pelos limites do corpo, é morte humana quando o extrapola. O calor do fogo anima a vida, mas em demasia também pode matar.

O sinal vermelho diz aos motoristas dos automóveis: PARE. O limite é esse. Se o avança, pode haver um acidente: atropelamento, batida, morte. Pare, se quer preservar a vida humana. Os motoristas param. O sinal se abre, muitos carros retomam suas trajetórias, mas um ficou, ficou no mar de leite.

O cegar-se com a última imagem no vermelho parece querer nos apontar a urgência de se parar. Parar de seguir na direção costumeira. A cegueira branca obriga o cego a ter cuidado com os próximos passos. Ele já não pode mais seguir no mesmo ritmo como se nada estivesse acontecendo.

Eis, portanto, uma possível interpretação: Vermelho. Olhe. Vida e morte. Pare. Você não pode seguir assim. Branco. Iluminação.

Mas a iluminação pressupõe não ver o exterior, não se deixar envolver pela ilusão das aparências.

Uma cegueira branca abala as estruturas lógicas.

Branco remete à claridade, à luz, à razão (haja vista a noção de Século das Luzes). Com a luz do dia, as coisas são vistas e identificadas em suas singularidades. Somente com o negro da noite as coisas perdem seus contornos. Daí, normalmente, associar-se a cegueira à escuridão.

Mas na obra de Saramago a cegueira está na luz. A luz aqui não permite distinção entre as coisas. O excesso de claridade cega. A suposta supremacia da razão se esvai no mar de leite.

Todos (com exceção da mulher do médico) enxergam o mesmo: o mar de leite. O fato de a cegueira igualar o campo de visão dos cegos na brancura reforça a limitação racional. Tudo está enquadrado na luz. Quadro que reflete o movimento racional de ignorar as particularidades humanas².

Mas o branco também é a cor que simboliza pureza e marca passagens. Basta observar em nossa cultura a cor privilegiada e recomendada nos batismos e casamentos. Também é a cor escolhida pelos médicos, aqueles

² Verifica-se o desrespeito às diferenças constantemente em nosso mundo. O modelo vale para todos. Ao se tratar de uma doença em um homem com o mesmo procedimento aplicado a todos, por exemplo, ignora-se o particular; o mesmo se faz ao se instaurar um determinado padrão de beleza e comportamento.

que trazem à vida, realizando nascimentos, mas também aqueles que muitas vezes não conseguem preservá-la e sentem a morte nas mãos.

Apreende-se, portanto, que o branco carrega as noções de morte, vida e passagem. Talvez a morte da vida caótica das cidades, atribulada de funções com a primazia superficial da aparência. Passagem para uma nova vida, quiçá apontada pelo mar de leite.

1.4 O MAR DE LEITE

O leite materno é o primeiro alimento do bebê após seu nascimento.

O mar se move no ir e vir das ondas. Ao se lançar no mar, o homem pode descobrir novas terras, mas também pode ser tragado no caminho.

Água e leite, líquidos essenciais para que o homem seja. E, então, como reunir estas noções dadas pelas imagens?

Pensemos no movimento de ir e vir das ondas do mar. Comparações e metáforas do mar com a vida são bem conhecidas, e trazem à tona questões essenciais.

A vida ora nos acaricia ora nos golpeia com seus altos e baixos, ora sua correnteza nos traz novos horizontes esperançosos ora nos arrasta e leva o que nos é tão caro. Eis o mar da vida. Sendo o mar de leite, é o que primeiro nos alimenta, portanto, é o que está em nossa origem, o que nos é originário.

Percebe-se, assim, que a cegueira dos personagens, sendo um mar de leite, diz o seguinte: ver a aparência não basta, faz-se imprescindível imergir-se em um mar de leite, em apreender que o originário do homem (sugerido pelo leite) é movimento ininterrupto (embalado pelo mar).

1.5 POR QUE A MULHER DO MÉDICO É A ÚNICA QUE MANTÉM A VISÃO?

Várias vezes questionei por que ser justamente a mulher do médico a única que mantém a visão durante toda a obra. Haveria um porquê? Ou aleatoriamente ela foi escolhida pelo autor (como poderia ser qualquer um) apenas para, através de seus olhos, nós, leitores, vermos? Não encontro respostas, mas muitas outras perguntas. Algumas me conduzem a levantar hipóteses.

A mulher do médico não exercia uma profissão remunerada (o que era ou havia sido a realidade de todos os outros personagens). Ela cuidava do lar. Sendo assim, não participava diretamente do sistema patrão / empregado, capital / trabalho, proprietário / propriedade. Se os funcionários tinham a sua liberdade tolhida, não direcionando, muitas vezes, seu próprio proceder, sendo mandados por outrem, afinal, pagava-se por seus serviços, a mulher do médico dedicava-se a casa e ao marido em uma relação de amor e entrega³.

O atuar de um empregado se transformou em mercadoria, ao passo que o agir da mulher do médico não. Ela, realizando ações por amor, realiza-se. Tendo contato com as coisas mais simples e ao mesmo tempo essenciais no cumprimento de suas tarefas do lar (como preparar o alimento, limpar e acomodar o lugar onde vive, por exemplo), a mulher do médico mantém acesa a chama do cuidar. Ela não obedece, não tem seus atos comprados, ela simplesmente cuida da sua casa. Talvez por isso seja a única capaz de ver, de sentir ainda o prazer nas pequenas coisas, de mover-se livremente em sua casa, em seu ser.

Alguns podem retrucar e dizer que ela não tem sua identidade respeitada por estar condicionada ao papel de mulher do médico. Respondo que na realidade apresentada por Saramago ninguém o tem. E também que sendo “a mulher do médico”, sua condição feminina é resguardada, considerando-se que mulher é o núcleo do sintagma. O substantivo mulher, sendo o mais importante ao nomeá-la, aponta para o respeito em seu ser mulher e para este consistir em sua substância. O artigo “a” determina a mulher que é, não sendo igual às demais. “Do médico” assume função adjetiva neste contexto, é um atributo desta mulher, é algo mais que a caracteriza.

Portanto, é sendo mulher, em sua singularidade (indicada pelo a) e em sua relação com o outro (sinalizada por do médico) que esta mulher faz sempre de sua visão o conjugador contínuo do verbo “saber”. Ela talvez seja a única que consiga respeitar o espaço do outro e ver além da aparência. No aparentemente mais trivial, quiçá esteja a possibilidade de conhecer e conhecer-se, vislumbrando a verdade.

³ Não excluo a possibilidade de haver tais sentimentos e conduta quando se abraça uma profissão, mas há de se reconhecer que as relações hipócritas e medíocres que infestam nosso mundo cada vez mais dificultam tal procedimento.

Por que o movimento contemporâneo de ir banalizando tudo? Por que acostumar-se com o comum (que assim se faz pelo vício da repetição) sem enxergá-lo e questioná-lo? Por que a necessidade inventada e supérflua de se adquirir mais mais mais... ininterruptamente? Por que o desejo insano de se manter sempre jovem? Estaria tudo resumido ao jogo do mercado? O poder de consumo seria o único valor? O comum instaurado passaria a ser regra definitivamente?

Daí o ensaio sobre a cegueira, ou seja, a necessidade vital de cada um ensaiar-se e sobrepor-se a esta cegueira generalizada. A mulher do médico nos mostra a simplicidade e a profundidade das ações no cuidar do outro (ela também passa a cuidar dos demais cegos de sua camarata no manicômio) e, então, no cuidar-se em agir e ser.

1.6 SABER / SER X PODER/TER

Com a clausura forçada dos cegos, o ter perde toda a importância. Ainda assim, alguns se negam a ver tal realidade e teimam em prosseguir idolatrando os bens materiais, o que se explicita quando os cegos maus (conforme o narrador) controlam a comida por meio da violência (com o uso de arma, inclusive) e exigem que todos os outros cegos se desfaçam de seus pertences se querem algo para comer.

O que esses cegos podem fazer com joias e dinheiro em um manicômio imundo? Nada. O poder de compra, o poder de ter se faz inútil neste novo mundo. Mas mesmo assim, alguns (representados pelos cegos maus) lutam apenas pelo poder, pelo poder mandar, sem se darem conta das consequências de seus atos, sem nada saberem.

Por outro lado, o grupo de cegos, composto pela mulher do médico, o médico, o primeiro cego, sua mulher, a moça de óculos escuros, o velho da venda preta e o menino estrábico, caminha na direção contrária. Eles descobrem o abissal em si mesmos no limite da existência, mostrando-se capazes de coisas que dizem não imaginar que o fossem anteriormente, como quando a mulher do médico mata o chefe "mau" da outra camarata, por exemplo.

A busca pelo saber prevalece e, assim, no final do ensaio, já livres do manicômio e reunidos na casa da mulher do médico, aos poucos vão recuperando a visão, vão podendo ver. E agora? A cidade está destruída. O caos é total. O que fazer? “O pior cego é aquele que não quis ver” (SARAMAGO, 1995, p. 283). Se antes o excesso de claridade cegou, agora o horizonte é de névoa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Monografias (Livros)

AMORA, Antônio Soares. Minidicionário Soares Amora da língua Portuguesa. 17.ed. São Paulo: Saraiva, 2003.

BACHELARD, Gaston. O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BEAUFRET, Jean. Hölderlin e Sófocles. In: “Observações sobre Édipo; Observações sobre Antígona”. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. (Coleção Estéticas)

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas - Magia e técnica, arte e política. Trad. Sérgio Paulo Rouanet e prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. 3.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BRANDÃO, Junito de Souza. Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1991. 2 v.

_____ Teatro grego – tragédia e comédia. 9.ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

CASTRO, Manuel Antônio de. Travessia poética. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. Dicionário dos símbolos. Trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa: Editorial Teorema, 1982.

CUNHA, Antônio Geraldo da. Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. Nova gramática do português contemporâneo. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

FOUCAULT, Michel. A verdade e as formas jurídicas. Trad. Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Morais. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2003.

HÖLDERLIN, Friedrich. Observações sobre Édipo; Observações sobre Antígona. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. (Coleção Estéticas)

PAZ, Octavio. El arco y la lira. México: Fondo de Cultura Económica, 1970.

_____ Tempo Nublado. Trad. Sônia Régis. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

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

SCHOPENHAUER, Artur. Sobre a visão e as cores. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.

SÓFOCLES. Édipo Rei. Trad. e estudo crítico de Donaldo Schüller. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

_____ Rei Édipo. In: "Rei Édipo - Antígone - Prometeu acorrentado". Prefácio, tradução e notas de J.B. Mello e Souza. 17.ed. Rio de Janeiro : Ediouro. (Clássicos de Bolso)

_____ Édipo em Colono. Trad. Padre Dias Palmeira. São Paulo: Martin Claret, 2005a. (Coleção A obra-prima de cada autor)

_____ Édipo em Colono. Trad. e introdução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2005b. (Coleção Signos)

UNAMUNO, Miguel de. Amor y pedagogía. 2.ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1934.

_____ Do sentimento trágico da vida. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____ Névoa. Trad. José Antônio Ceschin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

_____ Niebla. Introducción de Ana Suárez Miramón. Madrid: Alianza Editorial, 2007.

VERNANT, Jean-Pierre. O universo, os deuses, os homens. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. Mito e tragédia na Grécia Antiga. Trad. Bertha Halpem Gurovitz. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

VIEIRA, Trajano. Édipo Rei de Sófocles. Apresentação J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2007.

WITTGENSTEIN, Ludwig. Anotações sobre as cores. Apresentação, tradução e notas de João Carlos Salles Pires da Silva. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

Trabalhos disponíveis apenas on line (Internet)

CASTRO, Manuel Antônio de. Dicionário de Poética e Pensamento. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.lettras.ufrj.br>> Acesso em: 28 julho 2009.

Filmes e vídeos

JANELA DA ALMA. Direção de João Jardim e Walter Carvalho. Brasil: Europa Filmes, 2002. (73 min)