

ESTADO DE MATO GROSSO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGEM
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

FABIANA PAIXÃO VITAL FREITAS

O MANICÔMIO, O SUPERMERCADO E A IGREJA: PARÁBOLAS DA IDENTIDADE
EM ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA

PONTES E LACERDA-MT

2011/2

ESTADO DE MATO GROSSO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGEM
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

FABIANA PAIXÃO VITAL FREITAS

O MANICÔMIO, O SUPERMERCADO E A IGREJA: PARÁBOLAS DA IDENTIDADE
EM ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA

Monografia apresentada ao departamento de Letras da
Universidade do Estado de Mato Grosso, Campus Universitário de
Pontes e Lacerda, como requisito parcial para obtenção do título de
graduada em Letras. Sob orientação da Professora Doutora
Madalena Aparecida Machado

PONTES E LACERDA-MT

2011/2

ESTA MONOGRAFIA FOI APRESENTADA E DEFENDIDA PERANTE A SEGUINTE
BANCA

ORIENTADORA: Prof^a. Dr^a. MADALENA APARECIDA MACHADO

MEMBRO DA BANCA: PROF.^a Me. GISLEI MARTINS DE SOUZA

MEMBRO DA BANCA: PROF. DR. HELVIO GOMES MORAIS JUNIOR

PONTES E LACERDA –MT

2011/2

Dedicatória

Dedico este trabalho a minha mãezinha querida Zilda, que me ajudou a vencer obstáculos da vida acadêmica, com palavras de incentivo e carinho dando-me força para alcançar meus ideais. Ao meu esposo Daniel e minha filha Danielly, pela paciência e compreensão, pois para chegar onde agora estou, inúmeras vezes foi necessário me ausentar de minhas obrigações do cotidiano, para realizar trabalhos e pesquisas, ocasiões que deixei de cumprir meus afazeres e de dar a devida atenção a eles, agora estou colhendo os frutos dos meus esforços.

Todo o Meu Amor, Carinho e Gratidão.

Agradeço...

A Deus

Primeiramente, meu mestre e meu senhor, que iluminou meus caminhos e sempre me mostra a direção certa a seguir.

Aos que Amamos

Ao meu esposo Daniel, e a minha filha Danielly que amo muito e que esteve presente nos momentos mais difíceis da minha vida e sempre com a mão estendida para me apoiar.

A Minha Família

A vocês... Minha mãe em especial, aos meus irmãos sobrinhas e minha tia Maria aparecida que eu amo profundamente e que são meu alicerce. Mesmo longe estiveram presentes, como puderam, dando-me todo apoio e suporte que precisei.

A Minha Orientadora

Professora Pós-Doutora Madalena Aparecida Machado por quem tenho profunda admiração. Que é companheira, que não mede esforços para atender a seus alunos. A quem eu devo muito como acadêmica e que foi de grande importância para a elaboração deste trabalho.

A Banca

Que aceitou nosso convite e que nos permitiu lançar outros olhares ao nosso trabalho, possibilitando-nos aprimorá-lo.

A Universidade

Do Estado de Mato Grosso-Unemat, ao Departamento de Letras e, em especial, a todos os professores, que contribuíram para minha formação profissional.

Aos Colegas

Tanto de classe, como do trabalho, que de alguma forma contribuíram para a minha formação pessoal e acadêmica, não será tarefa fácil nomeá-los, portanto, de maneira geral, agradeço a todos que de alguma forma me ajudaram nessa caminhada e que tornaram a realização deste sonho possível.

“Dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa é o que somos”.
(SARAMAGO, 2003. p.262)

Sumário

RESUMO.....	8
INTRODUÇÃO.....	9
CAP.I -O ENSAIO, A NOMEAÇÃO E A IDENTIDADE.....	11
CAP.II-IDENTIDADE: UMA CONSTRUÇÃO NO ESPAÇO-TEMPO.....	18
2.1- CEGOS EM QUARENTENA: A RE-CONSTRUÇÃO DO MANICÔMIO-PRISÃO.....	31
2.2- A DESCOBERTA DE SI NAS TREVAS DE UM PORÃO.....	38
CAP.III- A COLONIZAÇÃO DO FUTURO.....	44
3.1- RETORNO PARA CASA, VOLTAR A VER E SE PERCEBER CEGO.....	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS.....	56

Resumo

O romance *Ensaio sobre a Cegueira*, de José Saramago, segundo o lemos para a elaboração deste trabalho, problematiza a questão da identidade. O narrador não nomeia as personagens da obra pelo modo corrente, mas o faz por algumas características com as quais podemos identificar os seres que vivem a trama. Quando os cegos são apresentados, tomamos conhecimento de algum aspecto físico, da personalidade ou profissão da personagem e, por meio dessa característica identificadora, tomamos conhecimento de quem são seus caracteres, sentimentos, esperanças. Argumentamos que a transição desses cegos por diferentes espaços da cidade faz com que eles construam uma percepção de si e se revelem tais quais são, para o leitor. As ações, voltadas para uma luta pela sobrevivência, se dão em ambientes que nos permitem situar a identidade das personagens e perceber a configuração que Saramago concede ao homem pós-moderno. Na narrativa, o ser multifacetado se mostra na complexidade de apreensão e não constante possibilidade de mudança. Enveredamos por pensadores da Pós-modernidade no intuito de refletir sobre seus aspectos no que dialogam com a obra de Saramago. Com a leitura de Bakhtin e Bachelard, no que tange aos agenciamentos do tempo e do espaço, vamos apontar como as questões do ser na atualidade são trabalhadas no objeto artístico.

Palavras chave: Cegueira, Identidade, Pós-Modernidade

INTRODUÇÃO

A obra de José Saramago, escritor português, comporta uma multiplicidade de temas e narrativas dramáticas sobre a situação do homem no mundo. Estudar esta obra abriga um esforço de entender como o artista vê a realidade humana, como ele vê o comportamento do homem para superação dos desafios que a vida impõe. Os personagens de Saramago geralmente estão envolvidos em narrativas intensas, são seres que têm situado a relação mantida com o outro e com o mundo. Em *Ensaio sobre a Cegueira*, a intensidade dos acontecimentos traz a necessidade de adaptações das personagens. Necessidade urgente que determinaria a sobrevivência frente ao mal que começa a assolar a humanidade. Nosso interesse principal será o de verificar como a construção dos espaços na obra nos permite ver as personagens, suas identidades aparecem desde as experiências vividas em determinados lugares, sobretudo no manicômio, no supermercado e na igreja.

Como a obra *Ensaio sobre a Cegueira* se trata de uma produção contemporânea, acreditamos que pode nos demonstrar a visão sobre o homem pós-moderno e sua posição no mundo. Produzir uma leitura sobre esta obra nos permitirá entender como o homem se encontra na pós-modernidade, como ele constrói sua identidade e que relações mantêm com o outro. Portanto, esse estudo nos permite perceber como a literatura trata do auto-conhecimento e como, na contemporaneidade, a figura humana é construída. O objetivo consistirá em reunir considerações teóricas sobre os elementos literários e o período da Pós-modernidade para averiguar o homem como é construído por Saramago. Para nós, há na narrativa uma desconstrução do modo tradicional de nomeação justamente porque o autor quer apresentar o ser fragmentado, instável, em constante estado de transformação.

A identidade construída, como observa Stuart Hall, é a tentativa do ser de se constituir enquanto unidade num mundo completamente difuso, portanto, hostil à segurança ontológica – o sentimento de auto-reconhecimento que garante ao homem a estabilidade de ser. As reflexões trazidas pelo choque das relações interpessoais, pela necessidade de sobrevivência e degradação do mundo, em *Ensaio sobre a Cegueira*, levaram as personagens a perceberem seus espaços no mundo, como o curso de suas vidas precisaria ser reorganizado no contexto da epidemia, destruidora de todas as instituições e convenções sociais que garantiam os recursos para a vida em sociedade. Era necessário rediscutir a relevância das leis, da moral, do conceito do bom e do ruim, era necessário um posicionamento sobre quem eles eram agora.

Dessa forma, a cegueira branca impulsionará uma profunda discussão dentro da narrativa sobre a existência do homem, sobre sua condição no mundo e sobre a necessidade de se saber quem é e para onde quer ir. A intensidade com que os fatos são narrados, a entrada de Saramago no mais grotesco das ações humanas, produzem em nós, também, a reflexão sobre o mundo que nos cerca, e nos apresenta a possibilidade para rediscutir qual é nosso espaço nesse mundo, qual é nosso papel nessa sociedade – quem somos e aonde queremos chegar. Acreditamos que a construção da identidade na obra passa pela problematização sobre a construção da identidade do homem Pós-moderno. A globalização e a massificação cultural impõem novas condições para o aparecimento de traços da personalidade. Na narrativa, convenções e tradições são rompidas para que o ser possa ser reconhecido livre de todas as amarras criadas pelas institucionalizações que cegam o homem para a situação do mundo.

1. O ENSAIO, A NOMEAÇÃO E A IDENTIDADE

O primeiro ponto que nos chamou a atenção na leitura de *Ensaio sobre a Cegueira* (2003), romance de José Saramago, não obstante o absoluto terror das personagens ao se descobrirem cegas, foi a nomeação que elas receberam do narrador: uma palavra ou expressão que significa uma característica ou conjunto de características latentes a esses seres humanos e que os identificam no decorrer da narrativa. Na obra, inexplicavelmente, uma epidemia de cegueira desponha inesperadamente num semáforo de uma cidade e assola o mundo todo. Logo no início da cegueira, situação que fora tratada pelo Governo como a iminência de uma crise, a fim de conter a doença, os cegos são levados a um manicômio desativado onde são postos em quarentena. Dentro desse manicômio um grupo de cegos, formado pelas personagens principais da obra, se vê diante de desafios constantes pela sobrevivência. Quando conseguem sair descobrem que os esforços das autoridades foram inúteis – todas as pessoas do mundo estão cegas. Todas, menos uma, a mulher do médico oftalmologista que atendeu ao primeiro cego. Com a visão não afetada será ela que guiará o grupo na difícil jornada de volta para casa.

Das pessoas que integram esse grupo sobrevivente do manicômio, bem como de todas as demais envolvidas ou mencionadas na trama, o narrador não nos fornece os nomes. Inicialmente, pensamos que não havia na obra nomeações, mas que o narrador preferira se referir às personagens por elementos identificadores, por papéis sociais assumidos ou ainda por características visíveis, pelo estereótipo que apresentavam. Depois, percebemos que não se trata apenas de ligar uma característica estereotipada a uma personagem, mas de construir um outro tipo de nomeação. Ou seja, o narrador nomeia as personagens que habitam sua trama, mas não o faz pelo modo corrente.

O que pretendemos com este primeiro capítulo é evidenciar como podemos compreender esse tipo peculiar de nomeação no *Ensaio sobre a Cegueira* (2003) e como através dele começamos a perceber a questão de uma construção da identidade. O tipo de tratamento que o narrador confere à nomeação na obra pode ser vista já nas cenas iniciais. A trama se inicia com um momento cravado no cotidiano, coincidindo o início da obra com o início da história. O tempo aqui representa na literatura contemporânea não cronologicamente (segundo a linearidade do relógio), mas como tempo psicológico, no qual os personagens se

ocupam de si, para sobressair e mostrar suas verdadeiras identidades. Carros parados no semáforo de uma avenida, com condutores aguardando que o sinal fique verde para que possam prosseguir o trajeto, o tráfego intenso e as pessoas ansiosas na lida diária. É uma cena que poderia ser encontrada em qualquer grande cidade atualmente. Mas a localização exata ou a identidade precisa da cidade não é mencionada. O que demarca a universalidade da história.

No desenvolvimento da narrativa, percebemos que se trata da capital de algum país, mas fica nisso as informações sobre o espaço em que se passam os fatos. Dessa forma, temos uma cidade do mundo, que, no contexto da narrativa, poderia ser qualquer cidade. Não há nenhum elemento no romance que o prenderia a uma única cultura em particular. Ou seja, a cegueira branca poderia ter começado em qualquer lugar, e pensamos que este “qualquer lugar” abarca a potencialidade de todos os lugares. Nestes termos, o “mundo possível” que a literatura cria, pode ser tanto longínquo quanto perto a um só tempo.

Antony Giddens (2002), quando procura demonstrar a diferença na construção da identidade em sociedades pós-tradicionais, menciona como o conceito moderno de Estado-nação desloca a relação que o ser mantém com o espaço e com o tempo. Em sua noção de “desencaixe”, o autor esclarece que há um “... ‘deslocamento’ das relações sociais dos contextos locais e sua rearticulação através de partes indeterminadas do espaço-tempo.” (p. 24). Isto é, o estado-nação cria suas instituições sociais que permeiam as relações entre os homens. Relações essas que não são mais, como nas sociedades tradicionais, segundo Giddens (2002), presas a um lugar determinado. Para ele, o modo como as comunicações de massa, a mídia, noticiam os eventos é mostra de como, em nossos dias, o “aqui” e o “agora” não recebem, como recebia na Idade Média, por exemplo, a mesma relevância para a constituição da identidade.

Segundo sua observação, o efeito da notícia nas mídias eletrônicas de rápida circulação, marca da vida na globalização que presenciamos, nos apresenta

(...) o evento em si [que] torna-se o fator determinante da inclusão, e não mais o lugar de sua ocorrência. A maioria dos veículos de notícias preserva algum sentido de ‘lugar privilegiado’ em relação a sua própria posição – com algum viés para as notícias locais – mas apenas contra o pano de fundo da predominância do evento. (p. 31)

O que significa nessas notícias é o evento em si e não o lugar ou o tempo a que ele é vinculado. Em sua obra, Giddens (2002), afirma que a abertura espaço-temporal re-posiciona a identidade em uma auto-reflexividade que extrapola os limites espaciais do local e temporais do imediato. Se a importância de um evento, qualquer que seja o evento ou a importância a ele referida, está não mais no local em que ele se deu, mas em seu significado global, temos que a relação do homem com o mundo se amplia. O homem se afeta por eventos que acontecem em lugares distantes do mundo e por aquilo que poderá acontecer em mundos futuros possíveis. Com isso, Giddens (2002) elabora o conceito de *umwelt* que seria a representação dos perigos que oferecem riscos para o homem. Estes perigos podem trazer riscos e alterar a vida das pessoas ainda que aconteçam longe ou como projeção de alguma estimativa científica, por exemplo.

Queremos, depois, explorar melhor como essas novas relações com o espaço e com o tempo, alteram o modo como o homem constrói sua identidade. Por ora, ficamos com o pensamento deste teórico sobre a universalização de um evento. Se seu diagnóstico estiver exato, as notícias circulam pelas significações, ou riscos que oferecem para a reflexividade que o sujeito produz sobre sua própria identidade. E aceitando também uma outra premissa sua, de que a modernidade é marcada pela noção dos riscos e pela tentativa humana de superá-los, podemos afirmar que não informar precisamente em qual cidade começou a cegueira branca, alinha a narrativa de *Ensaio sobre a Cegueira* nesse efeito de a “predominância do evento”. Não é o lugar em que tudo começou, não é a data em que os fatos se sucederam, mas o modo como eles podem afetar nossa vida, como oferecem riscos para nossa existência.

Não importa se aconteceu na cidade “A” ou na cidade “B”, mas em como o evento pode afetar nossa vida. Então percebemos que a narrativa trabalha esse pressuposto de Giddens (2002) sobre a modernidade: de que o homem começa a construir sua identidade por uma auto-reflexividade que o posiciona pela integração com o mundo globalizado. O desencaixe espaço-temporal que é proposto, cria mecanismos de identificação, ao mesmo tempo que constitui os processos de individuação. O não informar do nome da cidade nos faz perceber que podemos nos identificar com seus habitantes. Em outros termos, a identidade se constrói pela possibilidade de o homem moderno se desprender do local.

Se seguirmos essa linha de pensamento, e a levarmos para o modo como o narrador confere identidade às personagens humanas do romance, podemos problematizar como aí

aparece a questão da nomeação. Diferentemente do que acontece com a cidade, as pessoas têm suas identidades compostas, apesar de não ser pela nomeação por nomes próprios. Em vez de “Daniel”, temos “o médico”, de “Maria”, temos “a mulher do médico”. Mas pensamos que o narrador não pretende com isso deixar de apresentar a identidade das personagens, mas trabalhá-las por outro viés. Assim aferimos, pelo próprio efeito de sentido da narrativa, pela passagem de uma apresentação formal entre os cegos até o absoluto reconhecimento entre eles.

O trecho a seguir narra o primeiro diálogo entre os cegos no manicômio. Depois do médico e sua mulher chegarem à camarata em que ficariam, um grupo de outros cegos entraram se acotovelando. O momento seguinte foi de silêncio, até que uma gravação pôde ser ouvida, justificando o motivo de estarem ali, como seriam atendidos e como deveriam se comportar durante a quarentena.

No primeiro silêncio que se segue ouviu-se a voz clara do rapazinho, Quero a minha mãe, mas as palavras foram articuladas sem expressão, como um mecanismo repetidor automático que antes tivesse deixado em suspenso uma frase e agora, fora de tempo, a soltasse. O médico disse, As ordens que acabamos de ouvir não deixam dúvidas, estamos isolados, mais isolados do que provavelmente já alguém esteve, e sem esperança de que possamos sair daqui antes que se descubra o remédio para a doença, Eu conheço a sua voz, disse a rapariga dos óculos escuros, Sou médico, médico oftalmologista, É o médico que eu consultei ontem, é a sua voz, Sim, e você, quem é, Tinha uma conjuntivite, suponho que ainda cá está, mas agora, cega por cega, já não deve ter importância, E esse pequeno que está consigo, Não é meu, eu não tenho filhos, 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 mencionasse o seu defeito físico, e tinha razão, que tais defeitos, este e outros, só por deles se falar, passam logo de mal perceptíveis a mais do que evidentes. (SARAMAGO, 2003, p. 51 e 52)

Quando o silêncio acaba, é pelas vozes que os cegos percebem a presença dos outros e se reconhecem. Mas neste trecho, identificamos mais do que cegos se apresentando. Há nas frases proferidas, nos diálogos aparentemente modestos de apresentação, graças a intervenção do narrador, o início da construção de uma identidade que perpassará a obra como um todo. O rapazinho estrábico será em cada momento, o deficiente que busca constantemente a proteção materna. O silêncio é rompido por uma frase sua que estava em suspenso aguardando o momento de ser pronunciada, uma frase que significa bem sua relação com a mãe que media sua relação com o mundo. Nesse momento, separados pela quarentena, ele anseia pela

presença da mãe, enquanto é identificado pelo médico como o estrábico. Nós, leitores, durante a narrativa, o reconheceremos por essas duas características principais.

O médico aparece logo em seguida para fazer uma análise da gravação que o grupo ouviu. Sua figura surge como uma voz de conhecimento, a voz da ciência – ele analisa os dados e lança uma conclusão frente ao que lhe aparece pelo tom do discurso. É reconhecido pela rapariga de óculos escuros por causa da voz e quando questionado sobre sua identidade, se a moça estava certa, ele responde: “Sou médico, sou médico oftalmologista” (SARAMAGO, 2003, p. 51). Esse é seu diferencial em relação aos demais cegos, ele é médico, médico oftalmologista, uma autoridade no tipo de moléstia que assola a todos os presentes no momento. Não apresentar-se pelo nome, mas pela profissão indica a postura de liderança que assumirá frente aos acontecimentos que virão. E no decorrer da narrativa percebemos sempre seu posicionamento crítico, tranqüilo e analítico, perfis de um médico, de um indivíduo que encontra na ciência seu modo de ver a vida.

A rapariga de óculos escuros é identificada por uma ausência – não ter filhos. Não ter filhos indica sua juventude, que não possui compromissos com alguém, o que alimenta as digressões do narrador, páginas antes, quando resenha brevemente a vida das principais personagens da narrativa. Por sofrer de conjuntivite é que ela havia ido ao consultório com seus óculos escuros. O que agora, “... cega por cega, não deve ter importância...” (SARAMAGO, 2003, p. 51). Todavia, embora não sejam mais necessários, é pelos óculos também que a reconheceremos. Eles anteriormente eram utilizados como acessório em seu funcionamento estético para a rapariga, agora é mais um sinal da cegueira que a contaminou.

Todas essas considerações sobre as personagens são tecidas pelo narrador que ora se serve do diálogo inicial do manicômio, ora adentra nas próprias tensões das personagens. Temos nesse pequeno excerto, uma mostra da profundidade do tipo de nomeação e de construção de identidade a que a obra se propõe, segundo a lemos. Para Linda Hutcheon (1991), a arte da ficção no Pós-modernismo vem alinhada à problematização das questões humanistas que encontraram em Foucault um ponto de reflexão. A autora observa, especificamente na obra de Saleem Sinai, mas acreditamos que suas colocações são também pertinentes quando nos debruçamos sobre a obra de Saramago, um “(...) insistente ataque à individualidade e à universalidade...” (p. 242). De modo que as narrativas que existem para contestar valores enraizados na tradição, caem no paradoxo de abrigar esses valores que

contesta. Para nós, a questão da nomeação em Saramago passa por uma crítica da construção da identidade na Pós-modernidade.

Entrando ou não no paradoxo de tentar desmistificar e alimentar o mito, a narrativa que temos à mão nos oferece percursos para a reflexão sobre o lugar do nome para a identidade. E nos permite refletir sobre a própria identidade que é possível ser construída em nossos dias. Quando lemos, por exemplo, “o médico disse” não questionamos sobre qual médico o narrador está falando, nem associamos a figura desse médico com qualquer outro que possa existir, formalmente dentro da narrativa ou numa existência no mundo empírico. Sabemos de qual médico se trata, o conhecemos, o reconhecemos, somos capazes de traçar um perfil dele. Ainda que não tenhamos um outro nome para lhe dar. Ele é o médico e temos aí o tipo de ataque à individuação, por um lado, e à universalização, por outro. Ter um nome convencional se torna indiferente para o curso da leitura, todavia, tal procedimento carrega a possibilidade, de ser em cada momento, qualquer outro médico. Talvez aí possamos posicionar o paradoxo de que trata Hutcheon (1991).

Em um possível diálogo dessas considerações com o que anteriormente comentávamos do pensamento de Giddens (2002) nos levaria a supor que a noção de desencaixe abarca as relações sociais, de modo que somos significados desde aquilo que poderia nos identificar para o restante do mundo. Isto pode ocorrer por traços pequenos, por circunstâncias de um momento ou por características evidentes e duradouras da personalidade ou do corpo. A identidade é firmada pela oposição com o outro, pelos traços diferenciadores. Vemos como isso emerge na narrativa e no trecho que citamos das páginas 51 e 52 podemos verificar esse funcionamento. Voltemos ao final da citação, quando o médico se lembra de que fora, no dia anterior, ao seu consultório um rapazinho estrábico com sua mãe. Ele pergunta se o garoto seria esse rapaz, que responde “Era sim” com despeito, ao que o narrador comenta:

... “a resposta do rapaz saiu com um tom de despeito, de quem não gostara que mencionasse o seu defeito físico, e tinha razão, que tais defeitos, este e outros, só por deles se falar, passam logo de mal perceptíveis a mais do que evidentes”. (SARAMAGO, 2003, p. 52)

O narrador constrói com a imagem deste rapazinho a identidade dos cegos, o médico e a rapariga dos óculos escuros. Não é por acaso que ele rompe o silêncio, sua frase angustiada não deixa de surtir efeito sobre a avaliação do médico acerca da situação. O leitor começa a identificar as personagens do mesmo modo que elas se identificam na trama – pela voz, por um traço físico, por um acontecimento em particular. Em relação ao rapazinho estrábico, o

médico é o observador que apreende a realidade do corpo do outro, naquilo que sua profissão o motiva e o traz à tona por uma memória para que ele possa ser identificado. Já a rapariga de óculos escuros o vê como o não-filho, a mostra de que é jovem e livre (para depois se comprometer com ele mesmo, ocupando o lugar de sua mãe).

O que está em jogo aqui não é o nome em si, mas a identidade. Saber o nome do outro não tem tanta relevância quanto saber quem é o outro. As convenções sociais institucionalizadas pelo estado-nação (os pais têm o dever de registrar seus filhos com um nome) são rompidas para uma verdadeira relação interpessoal. Os nomes são deixados de lado para que as identidades dos cegos possam ser exploradas. Ser o médico, ser a rapariga de óculos escuros, ser o rapazinho estrábico significará na medida em que essas designações são bastante para que os reconheçamos na história. No momento em que não formos capazes de saber de quem o narrador está falando, a narrativa falhou e os nomes precisam ser retomados.

Quando Giddens (2002) trata da questão dos riscos instaurados pela modernidade, menciona um dispositivo para alimentar o que chama de “casulo protetor da auto-identidade” (p. 51), uma espécie de mecanismo que criamos para proteger nossa existência psíquica, para que nossa vida seja organizada. Esse dispositivo que defende o nosso casulo é a “confiança básica” (p. 43), a impressão de reconhecimento do outro que nos leva a confiar. Começa com a criança e sua percepção das proteções paterna e materna, durante a vida adulta identifica as pessoas e tentamos avaliar se podem ser inseridas nesse círculo da confiança básica. Basicamente, a pergunta a ser respondida pelo dispositivo da confiança é: “Quem é você para que eu tenha confiança?”

Assim, a identidade do outro é importante enquanto amenizadora das tensões que os riscos da vida em sociedade trazem. “Eu sou médico, médico oftalmologista” (SARAMAGO, 2003, p. 51) é o tipo de coisa que esperamos ouvir de alguém quando estamos com problemas sérios de visão, a cegueira seria o extremo dessa necessidade. Os demais membros do grupo eram pessoas já conhecidas. O narrador cria um ambiente tranquilizador para servir de contrapeso às tensões de todos, para que a vida na quarentena seja suportável. O manicômio, nesse sentido, deverá possuir regras de convivência, no intuito de que todos se sintam seguros e também não percam o sentido da auto-identidade. Saber quem são, apesar das circunstâncias outras trazidas pela fragilidade da vida é fundamental para que eles vivam as intempéries e privações e, ao final, consigam sobreviver.

2. IDENTIDADE: UMA CONSTRUÇÃO NO ESPAÇO-TEMPO

Tratando a respeito do sujeito moderno, Stuart Hall (2005) observou que: “As transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas. Antes se acreditava que essas eram divinamente estabelecidas...” (p. 25). As ações em culturas anteriores eram executadas dentro de um contexto da vontade divina e cada ato possuía um significado que o ligava a propósitos cósmicos mais gerais. Na modernidade, o rompimento com as estruturas tradicionais possibilitou ao indivíduo um processo de subjetivação com o qual poderia significar sua existência, o decurso de sua vida em perspectivas distintas. E o que é distintivo aqui se trata tanto do que diferencia o homem Pós-moderno de seus antecessores quanto de seus contemporâneos.

O modo como Hall (2005) percebe essa nova posição do homem frente à sua própria história de vida nos ajuda a compreender, por exemplo, a fragmentação da identidade, tomando-a como resultado de uma fragmentação do tempo e do espaço. Para ele, “Todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos.” (p. 71). É o que poderíamos dizer com o imaginário sobre o tempo e sobre o espaço na Pós-modernidade, não é o mesmo que nas sociedades anteriores, assim o homem não se percebe e/ou apreende a vida e a realidade do mundo da mesma forma. Nesse sentido, Hall (2005) trabalha a idéia de que a globalização deslocou a noção de local e a fez dialogar com a do global. Convida-nos a “(...) pensar numa nova articulação entre o ‘global’ e o ‘local’.” (p. 77) O que acontece em lugares distantes pode influenciar em nosso cotidiano. A fixidez do espaço é destituída pelo tempo – as comunicações são rápidas; informações, mercadorias, pessoas e conceitos podem dar a volta ao mundo bem mais rápido do que na época das grandes navegações. O que dificulta qualquer idéia de pertença das coisas ao local sem que se considere como o global as agencia.

Tomando por base esse pressuposto teórico, vemos os motivos para que o médico assim se manifestasse nesta parte do romance de Saramago (2003): “(...) estamos isolados, mais isolados do que provavelmente alguém já esteve (...)” (SARAMAGO, 2003, p. 51). Porque o isolamento hoje não significa a mesma coisa que significou em momentos históricos passados. Vai além do afastamento da família ou da comunidade local, o isolamento de uma quarentena é o isolamento do mundo. Os personagens, isolados da imagem que tinham de si, podem formar uma nova imagem ou identidade. Todo o desânimo e desesperança do médico estão refletidos nessa frase, pois aborda questões que dizem respeito ao distanciamento do

convívio social e da vida como conheciam. Durante os próximos capítulos, pretendemos discutir que efeitos trouxe esse distanciamento, que significou inclusive a constituição de uma sociedade alternativa ou paralela com regras próprias. Também exploraremos os sentidos da jornada de retorno ao ambiente familiar, agora destituído de tudo que era comum às impressões das personagens. Essa transição espacial é tocada pela questão do tempo, percebido na degradação dos cenários e das pessoas que os habitam, composição de um tempo mítico – a era pós-apocalíptica.

Antes, contudo, é preciso tecer considerações sobre as contribuições de Mikhail Bakhtin (1998) e Gaston Bachelard (2000) no que tange ao estudo dos elementos do tempo e do espaço no romance. Interessa-nos observar as conseqüências de uma definição bakhtiniana que toma por base a prosa literária enquanto composição ou arranjo artístico fundado na linguagem: “O romance, tomado em seu conjunto, caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngüe e plurivocal.” (BAKHTIN, 1998, p. 73). Definição que levou o teórico a considerar que “(...) a verdadeira premissa da prosa romanesca está na estratificação interna da linguagem, na sua diversidade social de linguagens e na divergência de vozes individuais que ela encerra.” (BAKHTIN, 1998, p. 76). O romance seria, nessa concepção, o espaço para a habitação de seres múltiplos. Na diversidade linguística da composição romanesca temos que as vozes das personagens querem ser ouvidas e se imbricam onde e como podem numa voz narrativa central. A obra literária abriga sempre a conjugação de vozes diversas. O que não acontece por acaso.

Em Bachelard (2000), o ser na poesia é o ser que devaneia, que sonha. Mais, é o devaneio do poeta, é o ser onírico. “Todo projeto é uma contextura de imagens e pensamentos que pressupõe uma ascendência sobre a realidade” (p. 228). A poesia e o romance não são a reunião de imagens distintas agrupadas pelo artista. São o todo das imagens, são a “contextura de imagens e pensamentos”, um todo que existe pelas relações fundadas “(...) na mais interminável das dialéticas.” (p. 25). As vozes presentes estão sempre interligadas, apenas assim podem existir. Separadas do romance, as imagens criadas pelo narrador são outra coisa. Assim, só podemos pensar o manicômio onde a quarentena dos cegos se instalou, tomando-o no todo das imagens de *Ensaio sobre a Cegueira* (2003). As imagens recebem sentido pelo movimento das relações, os espaços significam com as pessoas que os habitam ou que transitam por eles, com o tempo que é pressentido.

Para Bachelard (2000), num trecho que nos amplia esse horizonte da dialética do homem com o espaço, “(...) é preciso poder deslocar o enfoque ou fazer a leitura com o duplo do homem e das coisas, sem nada negligenciar do tecido antropocósmico de uma vida humana.” (p. 40). O espaço é a expressão do ser em sua mais alta categoria. O teórico chega a afirmar que o homem carrega sempre em seus hábitos e jeitos sombras das casas em que viveu. Na literatura, uma casa não é apenas uma forma geométrica, uma construção inerte. Casa é abrigo, casa é habitação, é solidão – indispensável ao homem –, é também sonho e imaginação. A casa carrega algo de humano e o homem carrega algo de sua casa. Não é difícil marcar a intimidade de relação que Bachelard (2000) observa entre o homem e o espaço que habita.

Perceber esta dialética do homem com o espaço nos parece um objetivo principal no pensamento deste teórico. Numa relação que nos leva à percepção de outra dialética: o interior e o exterior, o que trabalharemos como o dentro e o fora na narrativa de Saramago (2003). Um semáforo, um prédio com apartamentos, um consultório médico, ruas movimentadas ou desertas. O dentro e o fora são postos nessas imagens, há sempre alguém dentro dos carros ou dos prédios e sempre alguém lá fora caminhando nas ruas. Esses estão, por sua vez, dentro de uma cidade atacada por um tipo peculiar de cegueira branca. E quando Bachelard (2000) se pergunta se o homem que está dentro da casa (tendo a imagem da casa em seu sentido de habitação) é o mesmo que está lá fora, queremos investigar se há uma escapatória para esse homem dentro do espaço que o constitui.

No romance em estudo, há alguém dentro de um carro parado no meio de uma grande avenida, em seguida há um grito. Desesperado por causa de uma cegueira que aparece sem explicação, ele quer ser levado para casa e não para o hospital. No pensamento de Bachelard (2000), ir para casa é buscar um reduto de proteção. Enquanto Giddens (2002) vê numa situação como essa o acionamento de mecanismos que buscam a segurança ontológica. O homem sabe que estar no hospital o agruparia àqueles que são rotulados doentes e, por um tempo, são afastados do convívio social para recuperação da saúde. Estar em casa, num ambiente conhecido e protetor é já suficiente para o primeiro cego. Sua ansiedade quer encontrar nos móveis e espaços habituais, a segurança que ele sentira outrora. Ali, sozinho, sentado no sofá, apesar das tensões e medos que vive, ele pode sonhar:

Um minuto mais tarde, por uma dessas não raras desistências do corpo, que escolhe, para renunciar, certos momentos de angústia ou de desespero, quando, se por a exclusiva lógica se governasse, todos os seus nervos deveriam estar despertos e tensos, entrou-lhe uma espécie de quebranto, mais sonolência do que sono autêntico, mas tão pesada como ele. Imediatamente sonhou que estava a jogar o jogo do E se eu fosse cego, sonhava que fechava e abria os olhos muitas vezes, e que, de cada vez, como se estivesse a regressar de uma viagem, encontrava a sua espera, firmes e inalteradas, todas as formas e cores, o mundo como conhecia. (SARAMAGO, 2003, p. 16 e 17)

Embora o narrador imprima um ar melancólico à cena, não podemos deixar de ver nessa passagem uma possibilidade que Bachelard reconhece na casa. Esta se torna o lugar propício para sonhar, o homem e sua solidão se fecham do mundo e podem devanear sem limites. O quarto, a sala, um pequeno corredor ou a cozinha, espaços de alento, pois são reconhecidos e estáveis, em contraposição às indeterminações e instabilidades da vida contemporânea. E neles, também, o homem se reconhece, sabe quem é, como chegou até ali, sabe que pode se sentar, fechar os olhos e esperar sua esposa chegar para ajudá-lo. No hospital se colocaria num ambiente estranho com pessoas, agora apenas vozes, irreconhecíveis. Estar dentro da enfermaria significaria estar fora do ambiente conhecido. Porque estar fora significa não estar no lugar que se sentiria protegido – o familiar. Em outras palavras, a identidade do ser se liga ao espaço que habita, pois o espaço oferece os instrumentos para um reconhecimento do mundo e um auto-reconhecimento – quem sou eu e onde estou, questões que apenas podem ser pensadas ligadas, nos termos que estamos compreendendo.

No trecho da obra de Saramago que citamos acima, podemos perceber que estar cego é não ser capaz de reconhecer as formas e cores do mundo. Entendendo que a construção da identidade passa por esse reconhecimento, poderíamos dizer que a cegueira rompe com a percepção de si. Os recém cegos não têm mais a mesma identidade, o que deixa margem para a construção de uma outra possível. Relação diferente com o espaço constitui uma outra relação consigo. A ansiedade do primeiro cego consiste nessa impossibilidade de reconhecimento de si e do mundo. E não é difícil que compreendamos as nuances dessa tensão. A literatura, como é possível assinalar nesta leitura crítica, trata de um reconhecimento que quer ajudar o homem a se ver como um ser do mundo. As dialéticas intermináveis de Bachelard (2000) confluem afinal para esse efeito de pertença que quer

posicionar o homem, localizá-lo num ponto do mundo, para que ali ele possa constituir sua identidade. Quando esse elo se rompe, as identidades são problematizadas, é o que acreditamos ser um dos efeitos na narrativa da qual nos ocupamos.

A casa no mundo, o homem na casa, o homem no mundo, Bachelard nos ajuda a entender o posicionamento do ser no mundo e na história em busca de um bem-estar que apenas a inspiração das imagens pode trazer. É a fixação que anunciamos e que o autor trabalhará profundamente:

O aquém e o além repetem surdamente a dialética do interior e do exterior: tudo se desenha, mesmo o infinito. Queremos fixar o ser e, ao fixá-lo, queremos transcender todas as situações para dar uma situação de todas as situações. Confrontamos então o ser do homem com o ser do mundo, como se tocássemos facilmente as primitividades. Fazemos passar para o nível do absoluto a dialética do 'aqui' e do 'ai'. Atribuímos a esses pobres advérbios de lugar poderes de determinação ontológica mal controlada. (BACHELARD, 2000, p. 216)

O homem que Saramago (2003) nos desenha em sua obra é o viajante, nômade procurando abrigo e alimento, construindo novas identidades e resignificando suas próprias relações com o espaço do mundo. As individualidades, ou, num termo que usamos para abranger esse ser do homem, as identidades, embora sejam determinadas e fixadas em pontos, em espaços do mundo, são mal controladas, flutuam nas dialéticas intermináveis que a Pós-modernidade trouxe ao homem. Mas Bachelard (2000) chega a um ponto essencial sobre o ser: cada momento é sua totalidade. Ele exaltou: “E que lindo objeto dinâmico é um caminho!” (p. 30), e não pensa o caminho como decurso de tempo, nem a memória, o caminho bachelardiano é a transição de espaços, em cada um o homem se revela como o todo de sua existência. Na literatura, temos a visão total de uma personagem, ou seja, a visão total de uma vida. Vida que em cada momento de sua jornada nos oferece uma imagem do todo do ser. O dinamismo do caminho é o efeito da transição dessas imagens, do movimento entre uma imagem e outra, na memória, que sintetiza a história de vida do homem para que ele possa se reconhecer na jornada. O cego inconformado, sentado no sofá é refletido no que vaga pelas ruas sem rumo, é também o cego em quarentena no manicômio.

Quando Bachelard (2000) percebe essa interligação dos espaços do mundo – o lá fora como contíguo da casa – nos demonstra como o ser fixado num ponto do mundo pode se relacionar com todas as partes. A fixação, portanto, é algo sempre dialogado com o global, a

individualidade do ser abriga também um imaginário coletivo. O ser é privado, mas também público. O espaço exterior abriga a oposição de um aqui e um aí. O homem, no seu corpo, está sempre preso a um aqui, fixação inevitável e fatal, embora ele seja consciente da instabilidade que o cerca. Mas o aí chega invadindo a impressão de separação do mundo e lança a possibilidade de sermos afetados pela existência do outro. Nesse contexto, a cegueira significaria a interligação dos espaços, a sina partilhada por todos os homens, todos se afetam mutuamente numa epidemia mundial. Os espaços se mostram sempre vizinhos, interligados, contíguos, o que gera na obra *Ensaio sobre a Cegueira* a idéia de globalização.

Quando os homens são postos fora de casa devido a cegueira branca, sentem-se perdidos, pois o caminhar parece não ser mais possível e as fixações apenas existem nos espaços de uma memória difusa que não pode ajudar muito:

Diz-se a um cego, Estás livre, abre-se-lhe a porta que o separava do mundo, Vai, estás livre, tornamos a dizer-lhe, e ele não vai, ficou ali parado no meio da rua, ele e os outros, estão assustados, não sabem para onde ir, é que não há comparação entre viver num labirinto racional, como é, por definição, um manicômio, e aventurar-se, sem mão de guia nem trelha de cão, no labirinto dementado da cidade, onde a memória para nada servirá, pois apenas será capaz de mostrar a imagem dos lugares e não os caminhos para lá chegar. (SARAMAGO, 2003, p. 211)

Nesta cena, depois que o manicômio se acaba num incêndio e os cegos não sabem o que fazer com a recém conquistada liberdade, Saramago nos propõe pensar a oposição racionalidade e demência. O labirinto no manicômio, que representa a Pós-modernidade na obra, era racional porque uma sociedade outra havia se instalado ali. Um sistema controlado, semelhante ao imposto aos loucos, fora adotado com os cegos, que, por sua vez, instalaram normativas sociais de convivências, oposições, rixas, todo um universo social e suas tensões mais ou menos fixas. Dentro daqueles muros, os cegos sabiam o que poderiam esperar da vida. Na rua, na abertura de outros espaços possíveis, os cegos se encontravam num labirinto dementado porque o caminho era impossível. “(...) as veredas familiares da colina...” (p. 30), como nos diria Bachelard (2000), se perderam, as ruas não ofereciam rotas, algo da lógica espacial se rompeu, o perto e o longe não significavam as mesmas coisas. O alimento ou um abrigo poderiam estar a menos de cinquenta metros e estar infinitamente longe das possibilidades de acesso daqueles cegos.

O ser que se liga intimamente ao espaço é trabalhado na literatura a fim de que percebamos o nosso lugar no mundo. O reconhecimento de si e o reconhecimento do mundo são fundamentais na construção da identidade pessoal. A inércia dos cegos ante a liberdade que se apresentava consistia na tensão de não saberem mais quem seriam eles agora de volta à realidade do mundo. Nem eles nem a cidade eram mais os mesmos. Estar cego, nesse sentido seria perder a identidade que a relação com os espaços confere às pessoas. Assim como Bachelard (2000) pressupôs em sua obra, Saramago nos demonstra que, pela memória, revivemos os espaços que constituem nosso ser. Mas Bachelard (2000) se expressava relacionando as antigas casas que habitamos com a capacidade humana de imaginar, sonhar com a casa natal e manter firme seu projeto de subjetividade: Eu sei quem sou, em sei os lugares que já habitei. O que ocorre na narrativa de Saramago é um processo inverso, eu já não sei mais dos lugares em que habitei. Quando estou cego o mundo continua no mesmo lugar?

Há memória para estes cegos? Talvez seja um último traço de humanidade ainda restante, mas não é uma memória que possa ajudá-los porque não fornece os meios com os quais eles reencontrariam seus lugares na cidade. Ao falar do modo como recortamos nossa história de vida para nos significar e assim nos reconhecer no decorrer da existência, Bachelard (2000) comenta que:

Nesse teatro do passado que é a memória, o cenário mantém os personagens em seu papel dominante. Por sua vez acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo; que no próprio passado, quando sai em busca do tempo perdido, quer surpreender o vôo do tempo. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. É essa a função do espaço. (p. 28)

Quando visitamos nosso passado e desenhamos uma imagem de quem somos pela história de vida que tivemos, uma existência que nos é conhecida e que nos reafirma nossa identidade, não elaboramos uma linha no tempo. O decurso de uma vida não pode ser medido segundo linearidades temporais. Para Bachelard (2000) não há uma espessura para medir um tempo passado. O tempo é pressentido como passado nos “alvéolos do espaço”. Entendemos esses alvéolos como as intimidades de espaço que habitamos – o quarto, a praça, a escola – os cantos da nossa existência. Na memória somos a transição de uma fixação para outra, o ser do caminho, o viajante que reúne experiências e através delas garante sua segurança ontológica.

Revisitar o passado através da memória é um teatro. Representamos, criamos uma imagem de quem somos e que nos oferece a garantia do auto-reconhecimento. Passando pelas diversas fixações de nossa vida, em cada ponto, sabemos que aquele ser que ali estava somos nós.

Os cegos do lado de fora do manicômio, com a rua e a cidade toda diante deles, tinham lampejos de memória, imagens dos lugares que já haviam habitado, mas algo se perdeu. O elo se rompeu, sabem de onde vieram, mas não sabem mais “os caminhos para lá chegar” (SARAMAGO, 2003, p. 211). É como se não pudessem mais voltar ao “eu” que um dia foram, suas identidades se perderam juntamente com suas casas. Agora é o momento de construir uma nova identidade. Temos nessa cena, portanto, o apagamento de um passado, a preeminência de um recomeço. Nesse sentido, a cegueira branca oferece novas perspectivas para a vida. Aqueles personagens tiveram de ficar cegos para recomeçarem na vida. A literatura nos convida a esse recomeço, como a cegueira convidava aos cegos na narrativa de Saramago (2003).

O convite para uma reflexão sobre o passado e para novos modos de vida é possibilitado, segundo Bachelard (2000), pela relação do ser com o espaço, naquilo que ele contém de um tempo comprimido, de um tempo que se revela através de marcas no espaço e nos seres que o habitam. Há, então, na obra literária uma relação espaço-temporal que não pode ser rompida e que constrói a identidade do ser por essa memória bachelardiana. Bakhtin (1998), por outro lado, chama a essa “interligação fundamental das relações temporais e espaciais” de “cronotopo” (p. 211). Em seus ensaios, o tempo é o fio condutor do espaço e este o mecanismo de revelação desse tempo que passa e deixa marcas. “Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo.” (BAKHTIN, 1998, p. 211). Entender o funcionamento do cronotopo significa, portanto, entender como o artista trabalha a questão da identidade em uma obra literária.

Bakhtin (1998), após apresentar sua teoria geral sobre o cronotopo, e um deslocamento de sentidos para que o termo pudesse ser produtivo para o tipo de leitura das obras literárias que o pensador pretendia, apresenta uma série de aplicações possíveis, situando-as no estudo de produções de diferentes momentos da cultura ocidental. Para nossa compreensão sobre o papel do tempo e do espaço, no romance, no tocante a constituição da identidade, prosseguimos a discussão sobre o cronotopo com dois pressupostos que, acreditamos, serão os propulsores do que queremos observar em *Ensaio sobre a Cegueira* (2003):

O cronotopo como categoria conteudístico-formal determina (em medida significativa) também a imagem do indivíduo na literatura; essa imagem sempre é fundamentalmente cronotópica. (BAKHTIN, 1998, p. 212)

Em qualquer encontro (...) a definição temporal ('num mesmo tempo') é inseparável da definição espacial ('num mesmo lugar') (...). A unidade indissolúvel (mas não a fusão) das definições temporais e espaciais traz ao cronotopo do encontro caráter elementar, preciso, formal e quase matemático. (Idem, p. 222)

Tratam-se, como queremos comentar a seguir, de duas observações sobre os elementos espaço-temporais que são bastante produtivas no argumento que Bakhtin (1998) desenvolve enquanto tece suas análises de textos literários específicos. Elas poderão nos ajudar a pensar a relação vista pelo teórico entre o cronotopo e a elaboração de uma imagem do homem no romance. O cronotopo existe enquanto conteúdo e pode ser verificado na forma que o romance toma. Se o texto literário se configura pela presença do homem, ou pelo menos de seres ou coisas antropomorfizados, temos contato com as personagens pelas ações que desenvolvem na trama. As ações existem enquanto sucessão temporal: todo ato está preso a um presente do qual não pode escapar, ele, por sua vez, integra um conjunto maior, uma vida humana, portanto, se relaciona a determinados atos passados e evoca possíveis ações futuras.

Nós conhecemos as personagens, seu caráter, habilidades ou sentimentos através das ações que estas desenvolvem no interior da narrativa. É através da construção ou organização que o narrador confere ao texto literário que apreendemos o sentido do ser da personagem. Isso nos permite, conforme observou Antonio Candido (1995), perceber certa organicidade no texto literário, uma visão cabal da existência do ser: "(...) o caráter de coisa organizada da obra literária torna-se um fator que nos deixa mais capazes de ordenar a nossa própria mente e sentimentos; e em consequência, mais capazes de organizar a visão que temos do mundo." (CANDIDO, 1995, p. 245). Com o vislumbre que temos da personagem, podemos construir uma ordem para nossa própria vida. Por meio da imagem que o narrador cria do indivíduo envolvido na história, começamos a refletir sobre nossa própria existência e nossa vida inapreensível e fugidia começa a fazer sentido para nós.

Na literatura, a personagem é desnudada, passamos a conhecê-la intimamente porque os efeitos de sentido criados pela narrativa nos fazem entender que sabemos tudo o que é possível saber sobre a personagem em questão. Todas essas possibilidades consistem no desenrolar da trama nas ações das personagens, que confirmam suas predisposições, pensamentos íntimos. A coerência narrativa, "(...) seu caráter elementar, preciso, formal e quase matemático." (BAKHTIN, 1998, p. 222), elaboram uma lógica interna para o texto

literário que não possui como única consequência o efeito da verossimilhança, mas também o efeito do conhecimento da personagem que nos é revelada. O texto literário apresenta a imagem do homem e problematiza aspectos de interesse universal, nos fazendo dialogar a realidade da obra com a realidade na qual vivemos. O diálogo se abriga muitas vezes nas ações em que as personagens vivem. Como argumentamos aqui, segundo a leitura que fizemos de Bakhtin (1998), a imagem do homem só pode ser construída sob uma ordem cronotópica, pois com suas ações e sobre um espaço determinado, é que o reconhecemos na obra literária.

Diante do exposto teórico, retomamos o romance de Saramago (2003) no intuito de dissertar aqueles aspectos levantados. Na narrativa, os cegos apenas podem ser conhecidos pelas ações que vivem desde o início da condição da cegueira, que se diferenciam das ações que são retomadas por uma memória das personagens. O período de tempo que antecede a cegueira, e que compreende a narração dos primeiros casos, é marcado por ações que atestam uma auto-reflexividade do ser. A identidade das personagens é construída pela imagem que temos de suas ações cotidianas. Quando a cegueira se alastra, as personagens têm uma preocupação central – a sobrevivência. As ações se concentram na procura do alimento, do abrigo e da segurança. Há uma animalização do ser que retorna as necessidades básicas da existência. As ações são guiadas por um instinto de sobrevivência que determina uma outra identidade para as personagens. Há, portanto, um rompimento com a percepção de si que fora construída no decorrer da vida para a elaboração de novas configurações antropológicas que deslocam, como veremos, a aparência e quer ver a essência do ser.

O início da obra, preenchido pela colagem de recortes que apresentam introduções às vidas e personalidades das personagens principais da história, nos remete às práticas que pertencem ao presente da narrativa e remontam hábitos que foram adquiridos pelas personagens num momento anterior à cegueira. O narrador passeia por diferentes espaços da cidade e, na verdade, nos apresenta a construção de diferentes identidades que se confirmaram no decorrer do tempo e que, ao longo da narrativa, irão se tornar evidentes. Com esta introdução às personagens principais, tomamos ciência da complexidade da realidade humana. O narrador aponta, em cada *flash* de duas ou três páginas, a inexistência de apreender de uma só vez, e de uma vez por todas, a identidade do ser. Assim, em suas observações sobre a personalidade do ladrão, o narrador pôde localizar nele “(...) aqueles sentimentos de generosidade e altruísmo que são, como toda a gente sabe, duas das melhores características do gênero humano (...)”. (SARAMAGO, 2003, p. 25). O narrador nos conta, como pode

adentrar na mente da personagem, que não era inicialmente intenção daquele ladrão roubar o carro do primeiro cego. A idéia do crime foi surgindo aos poucos e despontou na própria desconfiança do primeiro cego, totalmente indefeso na situação, que tornou a façanha simples e de ganho alto para o ladrão.

Em se tratando da rapariga de óculos escuros, sobre a imagem que as pessoas tinham dela e que não era capaz de explicar totalmente seus atos, o narrador comenta:

Simplificando, pois, poder-se-ia incluir essa mulher na classe das denominadas prostitutas, mas a complexidade da trama das relações sociais, tanto diurnas quanto noturnas, tanto verticais quanto horizontais, da época aqui descrita, aconselha a moderar qualquer tendência para juízos peremptórios, definitivos, balda de que, por exagerada suficiência nossa, talvez nunca consigamos livrar-nos. (SARAMAGO, 2003, p. 31)

Sobre o médico, ele afirmou: “O oftalmologista tinha gostos literários e sabia citar a propósito.” (idem, p. 29). Após a consulta do primeiro cego, o médico vai ao banheiro, se olha no espelho e se pergunta: “Que será isto?” (ibidem, p. 24). Mais tarde, quando já atendeu a todos os pacientes do dia, liga para um colega oftalmologista e discute com ele as possíveis explicações para o caso estranho da cegueira branca. Depois de algumas ponderações técnicas sobre causas já identificadas, estudadas e definidas, o médico desliga o telefone e vai ao banheiro. Mas agora, já não olha para o espelho, nem se pergunta sobre o que seria aquela estranha cegueira. O narrador comenta: “(...) recuperara o espírito científico (...)” (SARAMAGO, 2003, p. 29). A personagem aparece dividida entre impressões subjetivas, murmúrios que revelam desânimo, e a racionalidade objetiva da ciência.

Quando o narrador nos oferece essa entrada breve na vida de suas personagens principais quer nos mostrar a dificuldade de definição para uma pessoa. Um ladrão com sentimentos generosos e altruístas; uma moça que muitos chamariam de prostituta, mas que não se enquadra totalmente na classificação, um médico especialista na literatura científica que revela um lado da impotência humana na tentativa de explicar os fenômenos da vida. As contradições da literatura dialogam com as contradições da vida. Não podemos definir uma pessoa se nos apegarmos aos estereótipos ou pensarmos que um traço poderia dar conta de nos dizer realmente e totalmente, quem ela é. Ao mostrar essas existências paradoxais, identidades de difícil definição, o narrador nos convida para apreendermos melhor quem são esses seres que se desenvolverão durante a narrativa.

É interessante notar o fato de que a apresentação inicial das personagens se dê com o passeio do narrador por diferentes espaços da cidade. O olhar do narrador vai encontrar a rapariga de óculos escuros em um quarto de hotelzinho barato. Ali, entre as quatro paredes, é que começamos a descortinar sua existência. Ela aparecera pela primeira vez sentada na sala de espera do consultório do oftalmologista. Depois, a veremos novamente na camarata do manicômio onde viverá sua quarentena. A personagem está associada em toda a primeira e decisiva parte do romance, aos ambientes fechados. O mesmo ocorre com o médico que se encontra inicialmente em seu consultório, depois o vemos no apartamento e então no manicômio, sempre em espaços fechados. Em relação ao ladrão, temos um procedimento inverso, ele está na rua, no semáforo, dirigindo, os espaços em que o narrador o observa são sempre abertos, até que ele é levado também à quarentena.

Quando Bachelard (2000) opõe o espaço interno do externo, observa que o interior ou o espaço fechado retoma no homem a sensação de segurança da casa natal. A proteção oferecida pela casa acarreta a possibilidade de ser quem realmente somos. O quarto do hotel abrigava um segredo, evidenciava uma existência que as pessoas que viam a rapariga de óculos escuros andando pelas ruas, apenas pressentiam. O médico, envolto em sua autoridade de especialista no consultório, encontrava no banheiro um lugar fechado em que se isolava dos demais e olhava para o espelho, como se olhasse para si mesmo a fim de se conhecer. No manicômio, ecos dessa personalidade intuída no início da obra serão percebidos. O médico assumirá seu papel de liderança e a rapariga se confrontará com os que pensam conhecê-la bem. Para Bachelard (2000), “(...) todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa.” (p. 25). No quarto de hotel ou no banheiro do consultório, se há o imaginário da segurança, as personagens podem devanear como se estivessem em suas casas natais.

Por sua vez, o ladrão, o “(...) o ser atirado fora.” (BACHELARD, 2000, p. 27) vive as hostilidades de um mundo que não pode controlar. A liberdade nasce por um paradoxo. A personagem que é vista livre pelas ruas sente o remorso e o medo que a aprisiona. A rapariga de óculos escuros e o médico, nesse sentido, são mais livres. O espaço urbano é construído como um terreno árido, onde há uma presença humana fria e indiferente. Bachelard (2000), quando adentra nas considerações sobre a cidade, menciona “O número da rua, o algarismo do andar [que] fixam a localização do nosso ‘buraco convencional’, mas nossa morada não tem nem espaço ao seu redor nem verticalidade em si mesma.” (p. 44). As habitações, como conjunto visto por uma externalidade, torna a cidade o lugar onde morrem os sonhos e o homem se desencontra. Para que haja liberdade na existência humana, para que o homem

possa voar com sua imaginação além dos limites que lhe são impostos, “(...) é preciso procurar, na casa múltipla, centros de simplicidade (...) É preciso chegar à primitividade do refúgio.” (p. 47)

Podemos dizer que a rapariga de óculos escuros e o médico habitam casas e o ladrão habita a cidade. Há na morada daqueles a aventura e a segurança, este não tem morada, o espaço se apresenta para ele como formas geométricas vistas externamente e que nada podem significar senão uma hostilidade contra a qual não tem proteção. E se Bachelard (2000) afirma que “(...) é preciso dizer como habitamos o nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num ‘canto do mundo’” (p. 24), o narrador parece considerar essa dialética quando coloca a complexidade da existência humana, numa complexidade de espaços que se interligam no emaranhado da cidade. Cada personagem dizendo como habita um canto do mundo, como se significa ali, como constrói sua identidade no espaço que ocupa. Há que se saber a diversidade entre esses espaços urbanos para se compreender a diversidade entre as personagens que aí habitam. Portanto, se cada ser é toda uma complexidade que temos diante de nós - definições instáveis, conceitos que são fadados a revisões, teorias que serão substituídas – a cidade, como um mega organismo repleto desses seres inapreensíveis, marca o limite ou o extremo da heterogeneidade que o narrador intenta construir.

Fazemos, então, um diálogo com os pressupostos de Bachelard (2000) e de Bakhtin (1998) para verificar que na obra *Ensaio sobre a Cegueira* a construção da identidade passa mesmo por considerações sobre o conceito de cronotopo. As imagens das personagens são construídas pelas ações que desenvolvem e pelos espaços em que habitam. E o narrador, num embate surpreendente, traz todo esse emaranhado para dentro do manicômio. Os cegos encontrando outros cegos produz o choque de existências e identidades diferentes que serão expostas ao leitor. Bakhtin (1998) nos diria, ao tratar do cronotopo do encontro, que aqueles cegos passaram a viver “num mesmo tempo (...) num mesmo lugar” (p. 222). O que o encontro significou para os cegos, no que diz respeito ao conhecimento e reconhecimento de si, é o que queremos discutir nas partes seguintes desse trabalho.

2.1. CEGOS EM QUARENTENA: A RE-CONSTRUÇÃO DO MANICÔMIO-PRISÃO

O início da obra de Saramago (2003) compreende uma evolução intensa de eventos que culmina na quarentena dos cegos. Desde a primeira cegueira, num fim de tarde num semáforo, até a chegada da ambulância para levar o médico e sua esposa ao manicômio se passam cerca de vinte e quatro horas. Dado que nos comprova a velocidade em que a doença causa o pânico generalizado nas autoridades. Por causa do medo de uma revolta ampla da população e a incerteza da solução para o caso é que passou pela cabeça do ministro a idéia da quarentena, que o narrador assim nos traduz:

Em palavras ao alcance de toda a gente, do que se tratava era de pôr de quarentena todas aquelas pessoas, segundo a antiga prática, herdada dos tempos da cólera e da febre-amarela, quando os barcos contaminados ou só suspeitos de infecção tinha de permanecer ao largo durante quarenta dias, até ver. Estas mesmas palavras, Até ver, intencionais pelo tom, mas sibilinas por lhe faltarem outras, foram pronunciadas pelo ministro, que mais tarde precisou o seu pensamento, Queria dizer que tanto poderão ser quarenta dias como quarenta semanas, ou quarenta meses, ou quarenta anos, o que é preciso é que não saiam de lá. (SARAMAGO, 2003, p. 45 e 46)

A idéia da quarentena surge, portanto, aliada às práticas antigas, um passado de medo de uma epidemia descontrolada que dizime a população é retomado. O que nos faz perceber ecos da sociedade tradicional dos séculos anteriores que deixam efeitos sobre o presente da narrativa. Um presente que pode ser identificado, por sua vez, como a era da Pós-modernidade ou da modernidade tardia, como Giddens (2002) a conceitua. Podemos assim conceituar ao considerar a não nomeação das personagens na obra de Saramago (2003), que representa a impossibilidade de construção acabada da identidade. No caso da descrição que o narrador faz da rapariga de óculos escuros no trecho citado, por exemplo, vemos o narrador posicionar seu tempo: “a época aqui descrita”. (SARAMAGO, 2003, p. 31). Uma época em que é destacada a identidade fragmentada do ser, sempre arredia a uma conceituação acabada, como é a da rapariga de óculos escuros, pode ser pensada em termos da Pós modernidade. A decisão de pôr os cegos em quarentena, portanto, significa um retorno, na atualidade, de antigas práticas que aparentam ser a solução. E quando essa solução fracassa nos indica a debilidade do regresso para as questões ou riscos oriundos da globalização.

A questão inicial para as autoridades do Estado é a quarentena. O lugar aonde os cegos serão colocados aparece como uma discussão secundária, menor. “De que possibilidades imediatas dispomos, quis saber o ministro (...)” (idem, p. 46). O primeiro espaço que aparecesse cumprindo requisitos básicos para a quarentena seria utilizado. Das três opções – um manicômio desativado, um quartel sem uso e uma feira industrial fechada – é o manicômio que surge como o lugar ideal pelo tamanho, localização e facilidade de controle dos internos. Acreditamos, contudo, que o manicômio não é escolhido ao acaso e que a escolha determina muitos dos efeitos de sentido presentes na obra. Semelhante à própria prática da quarentena, o manicômio, no que significa de cuidados com o louco, retoma práticas passadas que precisam ser levadas em consideração. Assim, refletir sobre a questão da quarentena, e de suas implicações quanto à construção das identidades em *Ensaio sobre a Cegueira*, nos conduz à reflexão sobre a imagem do manicômio.

Para Bachelard (2000), a construção da imagem na literatura retoma sempre, se relaciona às imagens precedentes utilizadas em outros contextos. O sentido de uma imagem, a construção de um espaço é sempre carregado da ancestralidade dos sentidos que a imagem pode evocar. Segundo suas palavras,

As grandes imagens têm ao mesmo tempo uma história e uma pré-história. São sempre lembrança e lenda ao mesmo tempo. Nunca se vive a imagem em primeira instância. Toda grande imagem tem um fundo onírico insondável e é sobre esse fundo onírico que o passado pessoal coloca cores particulares. (BACHELARD, 2000, p. 50)

A imagem do manicômio em *Ensaio sobre a Cegueira* se ligará a todos os manicômios que o precederam e carregará os sentidos dessas imagens anteriores, pois reforçam os efeitos que também significam na atualidade da narrativa. Logo, ocorre na narrativa a fusão do que o manicômio já foi com o que é nesse presente narrativo. Enquanto construção do cenário ou espaço para o movimento das ações, Bachelard (2000) escreverá que “O espaço convida à ação, e antes da ação a imaginação trabalha.” (p. 31) o que faz a imagem particular e específica de uma obra são os seres que desenvolverão ali suas ações. Quando as personagens relacionam o espaço atual com os espaços de seu passado individual, constroem um limite particular que recebe sentidos da fusão, acima mencionados e dos atos particulares a se desenvolver. É esse o tema que Bakhtin (1998) reforçará com a premissa de que “... é um homem vivo que se move no espaço, e não um corpo físico no sentido literal da palavra.” (p.

229). O tempo passa e deixa suas marcas no espaço através da vida humana que ali se encontra e age. É nesse emaranhado de fenômenos que compreendemos a formação da imagem do manicômio na narrativa.

Giddens (2002), ao tratar da segregação da experiência que a vida na Pós-modernidade trouxe ao ser humano, menciona o manicômio como uma das imagens das sociedades tradicionais que declina na era Pós-moderna. Em suas observações, podemos localizar considerações que nos auxiliam na reflexão da imagem enquanto composição espaço-temporal. Sobre o objetivo e os meios para alcançá-lo, Giddens (2002) escreve:

O propósito inicial dos manicômios era a cura. O encarceramento pretendia restaurar a saúde mental pelo próprio ambiente, e não só pelos remédios e tratamentos nele administrados. (...) Como na prisão, a maximização da vigilância, em conjunto com o estabelecimento de rotinas regulares, eram os meios para atingir esses fins. (p. 148 e 149)

Percebemos que o autor relaciona aos medicamentos e tratamentos para restauração da saúde, dois elementos constituídos pelo manicômio: a vigilância e o estabelecimento de rotinas. Como se os loucos, apenas por estarem num manicômio com todo o controle que ele oferece, pudessem ter mais possibilidades de cura. Sobre o controle, Giddens (2002) identifica outro benefício do internamento dos loucos, pô-los fora do convívio social, evitando possíveis riscos que trariam à comunidade. Então, o manicômio aparece tanto como a possibilidade do controle para tratamento quanto para a proteção das pessoas consideradas normais. Estas se conformavam às regras sociais e não ofereciam perigo aos outros. É compreensível que Giddens (2002) possa comparar o manicômio à prisão justamente pelo seu caráter de vigilância, reclusão, impedimento do acesso aos direitos sociais e pessoais dos demais cidadãos. Todo elemento estranho ou rebelde às leis ou institucionalizações do Estado são levadas ao manicômio ou à prisão para a manutenção do controle. Os indivíduos que são difíceis de controlar, que são marcados por uma “(...) incapacidade, ou falta de vontade, de viver o tipo de vida requerida no mundo exterior.” (GIDDENS, 2002, p. 149) são aprisionados e separados dos demais.

Na obra de Saramago (2003), os cegos são levados ao manicômio como tentativa de conter a cegueira e proteger a população de um mal sem explicação. Eles se enquadram entre aquela parcela da sociedade que oferece riscos aos demais. E da mesma forma como Giddens

(2002) avalia os antigos manicômios, há a intenção do controle que se manifesta sob a vigilância e a retenção desses elementos estranhos à ordem social. Não haverá, durante a quarentena, nenhum tipo de tratamento à cegueira (não há um tratamento possível). A intenção é que apenas o fato de pôr em vigilância já signifique algum tipo de terapia. Seja como for, se necessário, os cegos passariam todo o resto da vida aprisionados, a quarentena deixa de ter o objetivo de tratar ou medicar a doença para ter o propósito de proteger as pessoas ainda não infectadas. O manicômio simboliza a segregação do louco do convívio social, a segregação da loucura como elemento a ser isolado, escondido dos olhos da sociedade. Temos então uma quarentena-prisão que remonta aos antigos hábitos de tratar a questão do louco e da loucura que agora são revisitados pelo Estado. A imagem do manicômio se ergue por uma ancestralidade e atualidade de sentidos – o que é geral e o que é particular ao manicômio se mesclam para a construção do espaço na trama.

O intuito de proteger a população são através da quarentena e o de manter controle sobre os contaminados é exposto numa gravação ouvida dos alto-falantes do manicômio logo na chegada dos cegos:

A palavra Atenção foi pronunciada três vezes, depois a voz começou, O Governo lamenta ter sido forçado a exercer energicamente o que considera ser seu direito e seu dever, proteger por todos os meios as populações na crise que estamos a atravessar, quando parece verificar-se algo de semelhante a um surto epidêmico de cegueira, provisoriamente designado por mal-branco, e desejaria poder contar com o civismo e a colaboração de todos os cidadãos para estancar a propagação do contágio, supondo que de um contágio se trata (...) O Governo está perfeitamente consciente das suas responsabilidades e espera que aqueles a quem esta mensagem se dirige assumam também, como cumpridores cidadãos que devem ser, as responsabilidades que lhes competem, pensando que o isolamento em que agora se encontram representará, acima de quaisquer outras considerações pessoais, um ato de solidariedade para com o resto da comunidade nacional (...) (SARAMAGO, 2003, p. 49 e 50)

Neste trecho é possível localizar a imagem do ser enquanto cidadão, ser social, com direitos e deveres que devem ser pesados à luz do bem comum ou do interesse público. O próprio bem estar pessoal dos cegos são considerações menores frente à segurança da comunidade nacional. O ser é visto como integrante do coletivo social e sua importância se mede pelo modo como pode contribuir para a preservação da ordem. O que é dominante na declaração oficial sobre as razões da circunstância é que ninguém faz o que pretendia ou quer, mas o que considera melhor para o bem geral. Dessa forma, há a pretensão de se criar o efeito

de que todos, cegos e sadios membros do governo, são concidadãos e precisam se unir para vencer o mal-branco que ameaça toda a comunidade nacional. Há a colocação do dever como preeminência sobre o direito. O Estado tem o dever de proteger a população, ainda que isso signifique recolher uma parcela sua. Às pessoas investidas de poder pelo Estado se confere a prerrogativa de determinar quem deve ser tirado do convívio social.

Vemos, portanto, se construir a oposição entre os pretensos concidadãos. O Estado tem o dever de ordenar a reclusão, o cidadão tem o dever de obedecer ao Estado. A voz enumera quinze regras ou artigos de uma lei que deverá ser seguida pelos internos. Conjuntamente às regras, são transmitidas informações sobre o suprimento da alimentação, a rotina a que os cegos se submeterão e a organização das atividades internas. Existe o pressuposto do controle em cada uma das instruções transmitidas pelo auto-falante, mas podemos apontar algumas diferenças quanto a natureza do objeto a ser controlado. As instruções concernem no estabelecimento de rotinas que significam o controle sobre o corpo, sobre a organização social, sobre a segurança e a morte. São regras que determinam racionamento de alimentos, destino do lixo, métodos de vigilância e de comunicação externa, regras de convívio social e estabelecimento de uma organização mínima para propiciar a segurança ou prevenir acidentes, contendas, desordens generalizadas, orientações quanto ao tratamento com os mortos.

Por conseguinte, embora a vigilância fosse cerrada, as ordens dadas aos cegos criam a possibilidade de que formassem internamente algum tipo de organização própria que se reflete nos seguintes trechos: “(...) os internados organizar-se-ão como melhor entenderem, desde que cumpram as regras anteriores e as que seguidamente continuamos a enunciar (...)” (SARAMAGO, 2003, p. 50); “(...) os internados são responsáveis por todas as conseqüências negativas dessas queimas [do lixo e das sobras de comida] (...)” (idem, p. 51); “(...) não deverão os internados contar com nenhum tipo de intervenção do exterior (...)” (ibidem, p. 51). Não se tratava apenas de quarentena ou de prisão. Os cegos se encontravam num absoluto isolamento do mundo externo e ali dentro precisariam constituir uma organização própria para o cumprimento das rotinas, a divisão dos alimentos e das tarefas.

A construção do espaço do manicômio constitui esse afastamento do mundo e a composição de um novo cenário e novos modos de vida. É formado um microcosmo ou uma micro-sociedade que começa a significar o mundo todo. A degradação do espaço e do homem, vivida dentro dos muros do manicômio é também a experiência das pessoas que estão

lá fora. A dialética do interior e do exterior constrói uma identificação extremada – o sofrimento é compartilhado por todos os homens. “A mulher do médico disse ao marido, O mundo está todo aqui dentro.” (SARAMAGO, 2003, p. 102). Aos poucos as regras sociais se liquefazem e toda a aparência de racionalidade do discurso inicial, que acima mencionamos, é perdida. O controle sobre os cegos não mais existe. Sem nada que pudesse ser feito para contornar a situação, o Estado os abandona. Dentro do manicômio, depois de serem inicialmente repudiados pelo meio social, são agora esquecidos completamente e precisam encontrar por si os meios para sobreviver à praga.

Richard Senett (1988), na obra *O Declínio do Homem Público*, quando escreve sobre as condições do homem na sociedade, menciona “(...) um código que faz das aparências indícios do eu.” (p. 307). A vida em sociedade exige, nos termos de Senett, a colocação de máscaras para que as relações sejam suportadas. “Usar máscara é a essência da civilidade.” (idem, p. 323). O homem pós-moderno, para usufruir dos bens sociais, precisa necessariamente se relacionar com o outro. As relações se constituem como condição para que haja benefícios no viver em sociedade. Entretanto, por um fenômeno que Giddens (2002) chamou de *segregação da experiência*, muitas das experiências humanas são relegadas aos lugares fechados, não vistos. A morte, a doença, a loucura são algumas das esferas da experiência humana que são retiradas do meio social e postas em lugares específicos longe dos olhares. No propósito de que as relações sociais sejam produtivas é necessário usar máscaras que apenas apresentam uma parcela da identidade. O ser na Pós-modernidade é sempre escondido, as pessoas são sempre mais do que demonstram ser. Há uma racionalidade na vida que controla ou determina as ações ou as conversas, a esfera da individualidade que pode ser exibida em público.

O fenômeno social se apresenta como dispositivo de controle. Mesmo em liberdade, entendendo-a aqui apenas no sentido de não estar recluso num espaço, o ser vive preso às amarras das convenções. Alinham-se aos sentidos levantados por Senett (1988) todas as ponderações do ministro e de seu porta-voz no alto-falante do manicômio. E, num primeiro momento, vemos funcionar o reflexo da realidade social dentro dos muros. Mas logo tudo desmorona. Nesse momento, perdem-se as máscaras. A racionalidade pretendida se torna a irrupção de uma força – a emoção. Aos poucos, os cegos passam “(...) dos discretos em público” (SARAMAGO, 2003, p. 153) para os totalmente expostos. O medo da morte e o instinto de sobrevivência animalizam as relações dentro do manicômio e deixa como efeito a queda da máscara. Ali dentro os cegos podem ser o que realmente são, na frente de todos. O

que importa é manter-se vivo. As relações interpessoais são marcadas pelo fortalecimento de pequenos grupos, para intensificar a força individual dos membros e aumentar as chances de sobrevivência.

A narrativa de Saramago (2003) assume o grotesco. Vemos se cumprir a previsão desabafada pela mulher do médico: “Estes cegos (...) não tardarão a transformar-se em animais, pior ainda em animais cegos.” (p. 134). Lemos inúmeras páginas intensas com mortes, defecações públicas, lixos que se amontoavam, sexo explícito, estupro, roubo, traições, “(...) corpos amontoados, o sangue sinuoso alastrando lentamente no chão lajeado, como se estivesse vivo.” (p. 90), e se misturando aos dejetos de onde se exalavam o fétido da imundice e da morte. O espaço se degrada simultaneamente a degradação das pessoas que ali estão. Rostos marcados pela sujeira, roupas imundas, camas, chão e paredes repletos de uma podridão que atormentavam a mulher do médico, única que ainda podia ver. Mencionando o sofrimento intensificado com a sujeira que se acumulava, o narrador pondera:

Não era só o cheiro fétido que vinha das latrinas em lufadas, em exalações que davam vontade de vomitar, era também o odor acumulado de duzentas e cinquenta pessoas, cujos corpos, macerados no seu próprio suor, não podiam nem saberiam lavar-se, que vestiam roupas em cada dia mais imundas, que dormiam em camas onde não era raro haver dejeções. (p. 136)

Esse paralelo entre a sujeira do manicômio e das coisas com a sujeira das personagens, nos permite pensar sobre a reflexão íntima que Bachelard (2000) observou entre o ser e o espaço. Nesse sentido, o manicômio significa não apenas a revelação do ser em sua essência, mas o modo como ele constrói sua própria identidade no decorrer da existência. Deixados à própria sorte, os cegos se reconstroem, começam a ter outra percepção de si. Nas ações desesperadas que se passam no manicômio, tomamos ciência do que o homem poderia ser levado a fazer para continuar vivo. Saramago (2003) problematiza as ações, pelo que trazem valorações identitárias. A vida sofre drásticas alterações e o homem precisa se resignificar. O médico quando se vê falando do orgulho de homem, se corrige: “(...) isto a que chamamos orgulho de homem, se é que depois de tanta humilhação conservamos algo que mereça tal nome.” (167). As experiências vividas no manicômio não admitem mais os mesmos adjetivos, as mesmas caracterizações.

2.2. A DESCOBERTA DE SI NAS TREVAS DE UM PORÃO

A mulher do médico foi decisiva para a saída dos cegos do manicômio. Fora ela que matou o líder dos cegos malvados, um grupo que racionava a pouca comida de que dispunham. A influência dela foi determinante para o comportamento das mulheres que tomaram a direção dos acontecimentos e acabaram por colocar fogo ao edifício onde estavam em quarentena. Um pequeno grupo de sobreviventes, formado pelo primeiro cego e sua mulher, a rapariga de óculos escuros, o velho da venda preta, o garoto estrábico e o médico e sua mulher, empreenderam a difícil jornada de volta para suas casas, onde esperavam reencontrar alguma direção para continuar a vida. Em Bakhtin (1998) temos:

(...) é característica do romance a fusão do curso da vida do homem (em seus principais momentos de crise) com seu caminho real e espacial, ou seja, com suas peregrinações. Aqui se dá a realização da metáfora do ‘caminho da vida’. O mesmo caminho que passa pelo país natal, familiar, no qual não há nada de exótico, de estranho e de estrangeiro. (p. 242)

Durante essa jornada pela cidade, presença em *Ensaio sobre a Cegueira* da metáfora do *caminho da vida*, a mulher do médico encontra o momento para se reconhecer, para refletir sobre sua própria existência e identidade. A cidade se torna o percurso por campo aberto do que um dia já fora familiar, mas que agora se apresenta como *o exótico, o estranho, o estrangeiro*. Na leitura bakhtiniana, não há a consideração sobre a transformação que o espaço pátrio pode sofrer para quem esteve distante por muito tempo e regressa para casa. A mulher do médico pode contemplar, e descrever para os demais, a terra que um dia os pertencia, mas que se apresenta alheia, distante, irreconhecida. Quando fala de dispositivos mnemônicos de reconhecimento do ser pela memória, Bachelard (2000) parece enunciar os sentimentos daquela mulher diante do espaço degradado da cidade: “Chegamos a duvidar de ter vivido onde vivemos. Nosso passado está em qualquer outra parte e uma irreabilidade impregna os lugares e os tempos. Parece que estagiamos no limbo do ser.” (p. 71)

Ela destoa de tudo aquilo e não vive as mesmas experiências que seus semelhantes. Ela vê, e essa é uma fatal diferença. A podridão, o lixo, as mortes, a feiúra da cidade se descortinam apenas para ela. Os demais pressentem que algo mudou, mas somente ela pode precisar os aspectos dessa mudança. A não identificação com o outro, a não possibilidade de

paralelos que a ajude a entender a situação vivida até por seu grupo a faz refletir e a angustia. O narrador a traduz e comenta que “(...) teria ela própria de cegar também para compreender que uma pessoa se habitua a tudo, sobretudo se já deixou de ser pessoa.” (p. 218). São essas problematizações emanadas do impacto da percepção da cidade com seus cegos zumbis que põem a questão da identidade da mulher do médico com maior força desde o início da obra. Queremos ver como seu auto-reconhecimento se dará na trama.

A sobrevivência, que depende de alimentos e abrigo, continua a ser o ponto de destaque de preocupação para o grupo. A mulher do médico os deixa em segurança numa loja que, como todas as demais, teve as portas arrombadas e sai à procura do alimento. Após um longo trajeto de buscas, no qual ela apenas encontrou prateleiras vazias (mercados, mercearias, bares e lanchonetes, todos foram saqueados pelos cegos famintos e desesperados), ela se depara com um supermercado também de prateleiras vazias, onde entra por acreditar que poderia haver ali algum lugar a que os cegos não tiveram acesso e que pode conter o alimento de que ela e seu grupo necessitam. A imagem do supermercado construída na obra se relaciona ao que é posto sobre seu significado na contemporaneidade, mas também há sentidos deslocados que vão significar pelas particularidades em que os cegos se encontram nesse mundo pós-apocalíptico.

O supermercado, como espaço urbano, se integra às construções da cidade por sua forma geométrica específica, por seus sentidos de mercado e de capital que lhe conferem identificação entre as demais construções e espaços. Podemos lhe atribuir aquela *horizontalidade* de que tratou Bachelard (2000) como característica das casas na cidade. No supermercado, os produtos são dispostos como uma planície de ofertas, na qual se exibem e selecionam aquele que pode pagar, na proporção em que pode pagar. Nas prateleiras, eles determinam certas leis do mercado – seleção, oferta, demanda, procura, também *status*, estratificação, identidade. Os consumidores de um produto revelam já traços significativos de sua existência: a culinária, os produtos de limpeza e de higiene, são elementos histórico-culturais e marcam, ao menos, as preferências e os hábitos de um determinado grupo social.

Hall (2005), ao discutir o problema da construção da identidade no contexto da globalização, observa que

Foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribui para esse efeito de ‘supermercado cultural’. No interior do discurso do consumismo

global, as diferenças e as distinções culturais, que até então definiam a identidade, ficam reduzidas a uma espécie de língua franca internacional ou de moeda global, em termos das quais todas as tradições específicas e todas as diferentes identidades podem ser traduzidas. (p. 75 e 76)

Para o autor, a globalização, pelo discurso do consumismo que aí circula, estabelece as identificações culturais de modo a homogeneizar a identidade. Mas o que apreendemos da imagem do supermercado é que a homogeneização é seletista, se insere numa identificação global (vestir determinadas roupas, se alimentar de determinada forma) com base nas possibilidades que o sistema capitalista impõe. Nem todas as pessoas podem se agrupar à maioria, de modo que os mecanismos homogeneizadores da Pós-modernidade também funcionam por exclusão. Dessa forma, os produtos em exposição nas prateleiras de um supermercado abrigam todo um objetivo de identificação cultural unificada. Geralmente as campanhas publicitárias apelam ao fato de que *todos* ou, pelo menos, certo *grupo seletivo* usa o produto e deveremos usar para nos identificarmos com essa identidade dominante. A seleção e o processo de exclusão constituem uma tentativa de unificação cultural que não deixa de criar minorias.

A imagem Pós-moderna do supermercado, substituição da barganha local pelas relações estabelecidas pelo capital, concorrência e identificação cultural, é trabalhada na narrativa sobre os cegos. O supermercado deixa de ser a premiação por uma luta empreendida fora de suas delimitações espaciais para compreender, em seu centro, o espaço da luta.

A mulher do médico olhou em redor, o que ainda houvesse de aproveitável estava a ser disputado no meio de socos que quase sempre se perdiam no ar e empurrões que não escolhiam entre amigos e adversários, sucedendo às vezes que o objeto da peleja se lhes escapava das mãos e jazia no chão, à espera de alguém que viesse tropeçar nele. (SARAMAGO, p. 220)

Os embates ideológicos e de capital que vivenciamos e que as relações de mercado evidenciam, deixam o cenário que será ocupado por embates físicos. A seleção e exclusão, composição do espaço do supermercado no mundo que conhecemos e no qual vivemos, são constituídas pela animalização do ser na luta pela comida. É no intuito de encontrar suprimentos, servindo-se da vantagem que ainda conta, que a mulher realiza uma minuciosa procura, esgueirando-se dos cegos nos corredores entre as prateleiras. Encontra uma porta que

dá para uma escada que leva a um pavilhão subterrâneo, provavelmente onde são armazenados os estoques de que ela precisa.

Após uns poucos instantes de titubeação e medo, ela decide descer as escadas até o armazém secreto. Ato que para Bachelard (2000) simboliza o fechamento do ser sobre seu inconsciente, elemento da personalidade avesso as civilidades. O pensador salienta que “O inconsciente não se civiliza. Ele apanha a vela para descer ao porão. (...) O porão é então a loucura enterrada, dramas murados. As narrativas de porões criminosos deixam na memória traços indelévels, traços que não gostamos de acentuar. (p. 38). Com a simbologia proposta por Bachelard (2000) podemos dizer que a mulher do médico sai do manicômio, o local onde o louco é recluso, e vai para o porão, o local da *loucura enterrada*. Nesse espaço, ela poderá desalojar-se de toda civilidade que ainda lhe resta e se tornar semelhante aos demais cegos. As convenções sociais, os pudores, os traços de humanidade, que agora não são mais “(...) como antes cria ser” (SARAMAGO, 2003, p. 244) deverão ser perdidas durante a descida das escadas para que ela entenda a realidade em que vivem os cegos.

É interessante perceber que a proximidade com o restante da humanidade se inicie com a entrada no espaço da loucura, não-civilidade, no terreno sombrio e desconhecido do inconsciente. O porão escuro e desconhecido representa os instintos do homem, abrigados em câmaras às quais não temos acesso normalmente, mas que precisamos dominar no intuito de perceber quem somos. O que parece ser uma condição para que ela se torne cega como os outros o são, é essa perspectiva do irracional, da demência. Elementos que se destacaram conforme ela adentra na escuridão do porão e que o narrador assim nos apresenta:

(...) mergulhada numa escuridão total, tão cega como os cegos que estavam lá fora, a diferença era só na cor, se efetivamente são cores o branco e o negro. Roçando-se pela parede começou a descer a escada, se este lugar não fosse o segredo que é, e alguém viesse a subir do fundo, teriam de proceder como tinha visto na rua, despegar-se um deles da segurança do encosto, avançar roçando-se pela imprecisa substância do outro, talvez por um instante temer absurdamente que a parede não continuasse do lado de lá, Estou a perder o juízo, pensou, e tinha razões para isso, a descer como ia por um buraco tenebroso, sem luz nem esperança de a ver, até onde, estes armazéns subterrâneos em geral não são altos, primeiro lanço da escada, Agora sei o que é ser-se cego, segundo lanço da escada, Vou gritar, vou gritar, terceiro lanço da escada (...) (SARAMAGO, 2003, p. 221)

A perda do juízo significa a entrada mesmo no inconsciente, a divagação de seu pensamento a envolve tanto quanto a escuridão. A perda da racionalidade ou da ordenação do

pensamento a aproxima do estado dos cegos e a prepara a estar “(...) tão cega como os cegos que estavam lá fora.” (idem, p. 221). Cada lanço de escada que desce intensifica nela a condição de cegueira que não se refere apenas à deficiência na visão, mas a todo um contexto psicológico que a envolve e a massacra. Ela percebe o terror vivido pelas pessoas que a cercam, entende o sofrimento, a sensação de estar num labirinto sem saída, o medo da morte. Ela pode dizer finalmente: “Agora sei o que é ser-se cego.” Seu estado de cegueira, nesse momento, em nada se diferencia da cegueira branca que assola seus contemporâneos. Sua condição lhe permite compreender o estado em que os homens se encontram. A cegueira lhe permite refletir sobre as convenções que mascaram a realidade e impedem a irrupção da identidade do ser. O fechamento do ser sobre seu inconsciente, possibilita a auto-reflexão, o auto-conhecimento, a construção da identidade.

O espaço do porão, com suas trevas e perigos escondidos, se faz fundamental para esse reconhecimento de si que identifica a mulher do médico em relação aos demais cegos na luta pela sobrevivência. Quando ela se torna inteiramente co-participante dos sofrimentos do outro, é que sua identidade se firma. Bakhtin (1998), escrevendo sobre o sentido da metamorfose como pressuposto de mudanças no homem, elenca “(...) momentos que determinam tanto a imagem definitiva do próprio homem, como o caráter de toda sua vida subsequente.” (p. 238). Esses momentos cruciais na vida podem ocupar apenas um lampejo de tempo, mas se refletem em toda a existência futura da pessoa. O espaço que será assumido pela mulher do médico, seu papel para a sobrevivência dele, é motivado pela experiência vivida no porão. Pois ali, ela não apenas adentrou em densas trevas, mas reencontrou a luz. Enquanto procurava por comida, suas mãos tocam em pacotes de fósforos que iluminam o espaço todo e ela torna a ver. O retorno da visão representa a percepção de si, ela não apenas pode ver novamente o mundo que a cerca, consegue saber quem é neste mundo recém descoberto.

Se pensamos com Bachelard (2000) no significado do porão em como se colocar na perspectiva da loucura, o retorno da luz significaria a reordenação da razão. Vendo novamente, a mulher do médico entende a importância de voltar o mais rápido possível e com o máximo de suprimentos que conseguir carregar. O medo anteriormente sentido desaparece e, destemidamente, ela cumprirá sua missão.

“Antes, porém, a mulher do médico senta-se no chão, abre uma embalagem de chouriço, uma outra de fatias de pão negro, uma garrafa de água, e, sem remorso, come. Se

não comesse agora não teria forças para levar a carga aonde faz falta, ela é a provedora”. (SARAMAGO, 2003, p. 224)

O processo do auto-conhecimento e de constituição do posicionamento da mulher do médico na jornada de volta para casa se deu, como percebemos com a descida ao porão, o envolvimento das trevas e o reaparecimento da luz. Consistiu em descer ao nível da não racionalidade para que a essência do ser pudesse vir à tona com a frágil luz dos fósforos, ainda assim capaz de quebrar a densa escuridão do porão. A partir de então, ela pôde compreender que as máscaras impostas pelas convenções sociais de nada servem no mundo em que vivem agora. Conforme já observamos, quando o narrador descreve o espaço urbano transformado, afirma que se trata de um “(...) labirinto dementado da cidade, onde a memória para nada servirá.” (p. 211). A dialética do interior e do exterior proposta por Bachelard (2000) volta a ocupar um ponto que merece destaque em nossa reflexão. Quando a personagem se abriga num espaço interno, por aquilo que ele representa de proteção em similitude com sua casa natal, ela pode se preparar melhor para encarar a hostilidade da cidade, a hostilidade do mundo.

É nesse sentido que a mulher do médico toma consciência de sua própria identidade na obra, “(...) ela é a provedora.” (p. 224). E na situação de provedora, suas ações serão pensadas com base nas conseqüências que poderão surtir para a vida do outro. Por isso, mesmo ações aparentemente banais, sentar-se no chão para uma refeição rápida, ganha significado relevante no contexto da narrativa. Obter as forças necessárias é condição para que seu papel no grupo seja desempenhado favoravelmente. Percebemos que aqui, a identidade se constrói nas implicações da relação com o outro. A mulher do médico vive um momento de auto-conhecimento que refletirá em suas relações interpessoais. De certa forma, é na percepção de si, naquilo que ela guarda de individual ou particular, que ela pode se posicionar em relação aos demais. Até que ponto ela também está cega? Até que ponto ela também deixou de ser uma pessoa, entendida de forma corrente? Até que ponto ela não está cega? O que nela se preserva da humanidade? Reflexões que a mulher precisa fazer para se identificar e se distinguir dos outros.

3. A COLONIZAÇÃO DO FUTURO

A mulher do médico sai do armazém subterrâneo do supermercado carregando sacolas abarrotadas de suprimentos. Lá fora os cegos, atraídos pelo cheiro de chouriço que ela comeu investem sobre ela na tentativa de lhe roubar as sacolas. Um dos cegos tenta agarrá-la e acaba por rasgar a sua blusa já em trapos. Ciente de que não poderia perder a comida e de que deveria chegar o mais breve possível aonde deixara seu grupo, ela sai correndo seminua pela rua, enquanto chove. É a liberdade do ser, correndo em campo aberto, recebendo no corpo as bênçãos da chuva: limpeza, alívio, coragem. Ela não corre apenas dos perigos da rua, ela corre para se libertar, para se recompor, para sentir seu corpo como parte desse mundo decaído. As ruas abarrotadas de lixo, os prédios depredados e imundos, os cegos, a mulher do médico, todos são lavados pela chuva.

Gilles Lipovetsky (2005), observando o movimento artístico das principais obras do século XX, afirma que os romancistas do modernismo empreenderam narrativas que continham uma “(...) busca da autenticidade das consciências liberadas das convenções sociais e entregues a uma realidade ela mesma variável, fragmentada e contingente.” (p. 76). Enquanto tece seu argumento sobre as mudanças ocorridas na arte nesse período, o pensador reconhece como elementos presentes no romance contemporâneo, o imediatismo da sensação e o impacto do contato com uma personagem que nos oferece dispositivos para um auto-conhecimento. É o que ele denomina de *retorno a si* vivido pela personagem e motivado no leitor pelo modo como a narrativa se organiza. Dessa forma, podemos dialogar os pressupostos de Lipovetsky (2005) também com a narrativa de Saramago (2003). Especialmente no que tange aos significados que exploramos do armazém subterrâneo no supermercado e da corrida na chuva. Há nessas passagens, uma busca de liberação da consciência pela personagem que caminha na direção de se libertar das antigas concepções do que seja humano. Há então em *Ensaio sobre a Cegueira*, a problematização quanto às definições sobre a condição e o comportamento do ser humano, naquilo que esses elementos dizem de uma identidade revelada.

Ainda sobre o assunto, Lipovetsky (2005) argumenta que “(...) o ideal da autonomia individual é o grande vencedor da condição pós-moderna. (p. 93). O homem, conflito entre a individualidade e a coletividade da existência, se liberta na narrativa de Saramago (2003), pois não há quem possa surgir para reivindicar atitudes, condenar ações ou determinar juízos.

A mulher do médico corre nua pelas ruas, ninguém a vê. Poderíamos supor que a chuva arranca como um todo a máscara das convenções sociais, se algo dela ainda havia restado na mulher do médico. Mas o que significa essa libertação e esse retorno a si no contexto da trama que vemos ser construída em *Ensaio sobre a Cegueira*? E de que modo podemos relacionar nossa própria experiência, em outras palavras, como podemos mensurar interferências do que é tratado na obra para a vida do leitor?

Para tratar dessas questões, recorremos ao que disse a mulher do médico ao grupo, alguns dias depois da passagem pelo supermercado. Na ocasião, se encontravam no apartamento da rapariga de óculos escuros e debatiam sobre o que fazer, que rumo tomar em suas vidas. A mulher do médico lhes disse:

Não sei se haverá futuro, do que agora se trata é de saber como poderemos viver neste presente, Sem futuro, o presente não serve para nada, é como se não existisse, Pode ser que a humanidade venha a conseguir viver sem olhos, mas então deixará de ser humanidade, o resultado está à vista, qual de nós se considera ainda tão humano quanto como antes cria ser, eu, por exemplo, matei um homem. (SARAMAGO, 2003, p. 244)

Com essas fortes palavras, que subsidiaram a leitura que fazemos acerca da problematização das conceituações do humano frente às imposições sociais em vigência, a mulher do médico se coloca, e a todos do seu grupo, diante da urgência de entenderem que o mundo mudou, eles mudaram. Queremos tomar sua fala como a consequência do ato de libertação das convenções ou, conforme Lipovetsky (2005), como “(...) a destruição dos enquadramentos e critérios anteriores, [na qual o homem segue] conquistando espaços cada vez mais inauditos.” (p. 81). Chegaram à fronteira do humano, aos limites de qualquer conceituação sobre a humanidade já postulada. Em um momento em que os homens parecem não ter futuro. E não se trata do fim da humanidade enquanto raça, algo como o fim da vida biológica ou da espécie humana, refere-se na verdade, ao fim do homem como ele é entendido. O fato dela ter matado um homem indica já que não é mais a mesma pessoa, o mesmo se dá com todos.

A fatal diferença entre eles e gerações passadas é que não há agora um futuro mensurável em que possam confiar. Se pensarmos com Lipovetsky que vivemos em “(...) uma cultura arrematada pela negação de toda ordem estável.” (idem, p. 63), consideraremos que Saramago (2003) leva a fragmentação da realidade, em constante evolução, com um futuro de

difícil apreensão exata, típica da Pós-modernidade, para sua narrativa. É necessário mencionar o que defende Giddens (2002) acerca da relação do homem com o tempo na Pós-modernidade para compreendermos as implicações da fala da mulher do médico. Para ele, o interesse do homem pelo futuro está em ser capaz de prever possíveis situações e tentar superá-las. Conceitua a colonização do futuro como a necessidade humana de proteger sua existência, aferindo riscos que possam comprometer sua integridade. Nesse sentido, “O risco se refere a acontecimentos futuros – ligados a práticas presentes (...)” (p. 111). Agir de uma determinada forma no presente para a construção de um futuro almejado. Para as personagens de *Ensaio sobre a Cegueira* as práticas a serem feitas para garantir o futuro, parecem insuficientes no propósito de oferecer segurança quanto ao que vai acontecer. Todos seguiam suas vidas, a cegueira surgiu de modo inesperado, não há garantias.

O retorno da mulher do médico, acompanhada por seu marido ao supermercado, nos oferece os fundamentos para pensar essa colonização do futuro. Ela acreditava encontrar no reduto aparentemente fora de acesso para os cegos, mais comida para o grupo. Qual não foi sua decepção e impacto ao descobrir que um grupo de cegos se precipitou escadas abaixo e agora tudo o que o compartimento secreto de alimentos continha, era um aglomerado de corpos em putrefação. Enojada, com remorsos e fraca, ela vomita, quase desmaia e precisa ser auxiliada pelo marido para sair do supermercado. A impressão das mortes das quais ela se culpava a atormenta ainda mais e a fez desfalecer. Quis nesse momento encontrar um lugar calmo, onde pudesse se deitar um pouco e descansar. “Olhou em redor. No outro lado da rua, um pouco adiante, estava uma igreja. Haveria gente lá dentro, como em toda a parte, mas devia ser um bom sítio para descansar, pelo menos antigamente tinha sido assim.” (SARAMAGO, 2003, p. 299).

A igreja aparece na narrativa para sanar uma necessidade imediata da personagem, que em nada se identifica com as atuais necessidades que levam uma pessoa à igreja. Eles iriam até lá para descansar seus corpos e se recuperar do susto, se preparar para a caminhada até a volta ao apartamento onde o restante do grupo estava. O narrador trata com ironia a imagem da igreja. Para tanto, evidencia o deslocamento de sentidos, do atendimento às necessidades espirituais para as físicas momentâneas, através da figura do cãozinho que desde algum tempo segue fielmente a mulher do médico. Na entrada, o cão se detém.

É que, apesar da liberdade de movimentos de que têm gozado os cães nos últimos meses, mantinha-se geneticamente incorporado no cérebro de todos eles a proibição que um dia, em remotos tempos, caiu sobre a espécie, a proibição de entrarem nas igrejas, provavelmente a culpa teve-a aquele outro código genético que lhes ordena marcar o terreno aonde quer que cheguem. (p. 300)

O senso de humor irônico do narrador é facilmente percebido nesse trecho. Durante toda a narrativa ele constrói um paralelo com o homem, ambos possuem características que os aproximam um do outro. O cão das lágrimas, como é chamado na obra, recebe por certo atributos humanos muito sutis, mas que crescem no decorrer da trama. Os umbrais da porta da igreja eram, para o cão das lágrimas, o último obstáculo a transpor em sua liberdade conquistada pelo advento da cegueira. Quando ele entra na igreja, apesar de todas as proibições e bom senso pregado em tempos passados, ele retira o espaço sagrado dali e põe no lugar um espaço como qualquer outro, com o benefício de oferecer amplos lugares para descanso de quem há dias procura por comida na região. Portanto, Saramago (2003) problematiza a igreja como espaço sagrado e rompe com a santidade suposta para o lugar. No contexto da narrativa, nessa passagem, ele toca no último aspecto da humanidade que ainda guardava traços do passado tradicional. As convenções sociais caíram, o homem privado e recluso caiu, a racionalidade e controle da sociedade não foram eficientes e em nada colaboravam para a vida dos cegos. Nesse instante, Saramago (2003) pretende desconstruir a igreja, retirá-la do lugar que ocupa no imaginário dos homens.

Rompendo com a significação tradicional do espaço da igreja, o narrador nos prepara para uma cena que tem especial influência sobre o grupo de cegos. A mulher do médico já sentada e descansando, ergue os olhos para ver o salão da igreja e verifica que todas as estátuas dos santos tiveram seus olhos vendados com um pano branco e, sobre todos os olhos das imagens pintadas em telas espalhadas sobre o átrio central e seus anexos, uma tinta branca podia ser vista. Para a mulher do médico, o feito se originou por algum desespero causado pela destruição que a cegueira vinha causando:

“(...) todas as imagens da igreja estão com os olhos vendados, Que estranho, por que será, Como hei-de eu saber, pode ter sido obra de algum desesperado da fé quando compreendeu que teria de cegar como os outros, pode ter sido o próprio sacerdote daqui”. (SARAMAGO, 2003, p. 302)

Segundo a personagem levantou, alguém entendeu que a cegueira acometeria a todos sem escapatória. A fé se tornou ineficiente, improdutiva e num ato de desespero final, quem sabe último ato antes de cegar, a pessoa cega também aos santos que nada puderam fazer para ajudar a raça humana. Se há esperança, se algo pode ser esperado do futuro, não está na fé, não são os santos que trarão a solução ou a cura de que os homens carecem. O autor da proeza é, para a mulher do médico, “(...) o mais radicalmente humano, o que veio aqui para declarar finalmente que Deus não merece ver.” (idem, p. 302). O espaço de Deus entre os homens se torna o espaço unicamente dos homens, aonde eles vão para recompor as forças de seus corpos já quase esgotados da luta pela sobrevivência. Nesse sentido, o homem pode tomar o destino de sua vida, pois não há uma divindade a guiá-lo. O futuro é propriedade unicamente do homem, único capaz de criar interferências no curso das coisas. A igreja, na narrativa, representa o fim do controle que qualquer força externa ou sobrenatural possa ter na vida do homem.

O que o homem espera do futuro de sua existência – está aí segundo pensamos o âmago do que a narrativa de Saramago (2003) tem a apresentar sobre a construção da identidade. “(...) o eu deve ser construído” (GIDDENS, 2002, p. 123), e essa construção depende do modo como o homem planeja, espera, encara seu futuro. O que a mulher do médico afirmou sobre a inexistência de um futuro possível dentro da condição em que os cegos se encontravam (SARAMAGO, 2003, p. 244) marca um pessimismo em relação à condição em que estão vivendo. Toda a desesperança dos cegos, o cansaço e o desolamento do espírito alcança seu apogeu na descoberta dos santos cegos. O narrador nos conta sobre a reação que a notícia das imagens vendadas teve sobre os cegos que também se abrigavam na igreja:

(...) a idéia 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, bastou ter-se ouvido um grito, e depois outro, e outro, logo o medo fez levantar toda a gente, o pânico empurrou-os para a porta (...)

O manicômio como alternativa racional do controle falhou, as organizações sociais, pelo que estabeleciam de uma ordem social faliram, a igreja, pelo que representa da fé, também se mostra insuficiente. Quando todas as instituições ou sistemas que a sociedade

criou não dão conta, é preciso o retorno para si. Sem especialistas nem oráculos, sem ciência nem fé, os homens precisam aprender a caminhar por conta própria, sem as intervenções sociais. Como vimos, para Senett (1988), as relações sociais, em troca dos benefícios que traz, exige que nos escondamos sob máscaras que tornam a convivência suportável. Dessa forma, a queda das instituições significa a libertação do ser. Por isso o homem que vendou as imagens da igreja é mais radicalmente humano, ele teve a coragem de viver por si. As conseqüências da construção da identidade, questão que nos motivou durante esse trabalho está em vivermos uma vida plenamente nossa, livres das imposições sociais.

3.1. RETORNO PARA CASA. VOLTAR A VER E SE PERCEBER CEGO

Desde o manicômio, passando pelo supermercado, pelo apartamento da rapariga de óculos escuros e pela igreja, o grupo de cegos enfrentou inúmeras intempéries no intuito de sobreviver. Como vimos, a passagem dos cegos por diferentes espaços da cidade, lugares com significados institucionalizados pela organização social, foi preponderante para a constituição das personagens no decorrer da narrativa. A mulher do médico sintetiza em uma fala o modo como a experiência da cegueira os transformou. Ela diz, a certa altura, objetivando tentar demonstrar aos outros a situação em que se encontravam e a urgência de elaborarem planos para ações futuras, um futuro com cada vez menos comida, menos recursos e menos perspectivas de vida:

(...) não nos esqueçamos do que foi a nossa vida durante o tempo em que tivemos internados, descemos todos os degraus da indignidade, todos, até atingirmos a abjecção, embora de maneira diferente pode suceder aqui o mesmo, lá ainda tínhamos a desculpa da abjecção dos de fora, agora não, agora somos todos iguais perante o mal e o bem, por favor, não me perguntem o que é o bem e o que é o mal, sabíamos-lo de cada vez que tivemos de agir no tempo em que a cegueira era exceção, o certo e o errado são apenas modos diferentes de entender a nossa relação com os outros. (SARAMAGO, 2003, p. 262)

Como resposta ao que a mulher do médico enunciara, o grupo se envolveu numa rápida, mas significativa discussão sobre a relação com o outro. Olhar intimamente uma pessoa é ver sua alma ou seu espírito, argumentavam o médico e o velho da venda preta. Sobre o que a rapariga de óculos escuros respondeu: “Dentro de nós há uma coisa que não

tem nome, essa coisa é o que somos.” (idem, p. 262). Nesse diálogo percebemos a menção ao que toda a experiência que o grupo viveu proporcionou para a percepção que tinham do outro, do mundo e de si. Onde se encontravam não havia mais lugar para a discussão sobre o bem ou o mal, o certo ou o errado, agora a questão se pautava pelo tipo de relação que era travada com o outro. Portanto, ver uma pessoa é ser capaz de olhar dentro de seu olho e reconhecê-la, mais que isso, se reconhecer por essa visão. Saber, como a mulher do médico começou a descobrir, o que guardo dos outros e o que guardo de mim mesmo na minha essência.

Podemos relacionar esse diálogo com outro igualmente relevante para o que viemos discutindo ao longo de todo o nosso trabalho. Passou-se quando o médico, sua mulher e o cão das lágrimas ainda estavam dentro da igreja. A mulher disse ao médico que as estátuas “(...) vêem pelos olhos que a vêem.” (SARAMAGO, 2003, p. 302). Eu também me vejo pelo olhar do outro, e poderíamos dizer, pelo olhar o outro. Insistindo sobre isso, ela afirmou por fim: “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.” (idem). Bakhtin (1998) comenta sobre uma das possibilidades do texto literário ao afirmar que nele entramos em contato com “(...) novas formas para as relações humanas...” (p. 283). Servimo-nos dessa observação do autor para refletirmos sobre como entendemos a relação com o outro como possibilidade da percepção de si. Comentamos anteriormente que a cegueira significou a libertação do ser das convenções sociais, por conseguinte, das relações sociais. O tipo de relação interpessoal, constitutivo do ser, que a obra vem trabalhar não se refere aos acordos sociais de que trata Senett (1988). É um tipo peculiar de relação baseada no olhar, naquilo que o olhar guarda de intimidade, reconhecimento, exibição.

As experiências e emoções dos cegos, as aprendizagens que a nova realidade lhes proporcionou, se tornam na reta final do romance cada vez mais recorrentes. Sobretudo, a mulher do médico se encarrega de profundas reflexões sobre a condição em que se encontram, o que mudou nela, nas pessoas, no mundo. O retorno ao ambiente que era familiar teve papel importante nessas conversações repletas de considerações sobre a cegueira, justamente pelo impacto que trouxe a visão de seu bairro, rua, casa tão degradada quanto o resto da cidade.

À vista dos sítios conhecidos, a mulher do médico não fez a melancólica reflexão dos costumes, a que consiste em dizer, como o tempo passa, ainda no outro dia fomos felizes aqui, a ela o que a chocou foi a decepção, inconscientemente acreditara que, por ser a sua, encontraria a rua limpa, varrida, asseada, que os seus

vizinhos estariam cegos dos olhos, mas não do entendimento, Que estupidez a minha, disse em voz alta. (SARAMAGO, 2003, p. 256)

A decepção da mulher do médico não ocorre por uma comparação com outros tempos em que era mais feliz, mas na compreensão de que a cegueira chegara também ao seu bairro. Talvez pensasse que voltando para casa, seu marido ficasse menos cego, ambos mais lúcidos. Enquanto estava fora de casa, a cegueira ainda poderia dar a impressão de que era, de alguma forma, o problema dos outros, agora ficou demasiado evidente, a cegueira é problema de todos. E “(...) a cegueira é igual para todos.” (idem, p. 302). Todos estavam envolvidos no mesmo desespero que entorpecia as mentes e degradava aceleradamente os ambientes. Por isso a relevância de pôr ordem às coisas – saber quem eram ou o que fariam era mais do que apenas táticas de sobrevivência, representava a necessidade de trazer de volta o entendimento sobre as coisas do mundo.

Depois de alguns dias que estavam de volta à casa, acompanhados do velho da venda preta, do primeiro cego e sua mulher, o garoto estrábico e a rapariga de óculos escuros, a visão retorna a todos quase simultaneamente. Ela desaparece tão inexplicavelmente quanto surge. O mistério da epidemia que veio, assolou a humanidade e depois se foi, se torna o tema do último diálogo do grupo na casa do médico: “Por que foi que cegamos, Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão, Queres que te diga o que penso, Diz, Penso que não cegamos, penso que estamos cegos, Cegos que vêem, Cegos que, vendo, não vêem.” (ibidem, p. 310). Eles já estavam cegos antes mesmo do mau branco. O médico estava naquele apartamento quando, já cego metaforicamente, cega fisicamente. O retorno à casa para voltar a ver poderia significar na obra um retorno ao mesmo, algo como uma manutenção do *status quo*. Impressão também deixada pela última frase da obra: “A cidade ainda ali estava.” (SARAMAGO, 2003, p. 310). Nada saiu do lugar, nem o espaço nem os homens.

Entretanto, acreditamos que a narrativa não fica no retorno, unindo indiferentemente um ponto no início da trama com um ponto no final. No começo, eles não tinham a percepção da própria cegueira, menos da cegueira em que a sociedade e as instituições do Estado se encontravam. A descoberta de si e a concepção do mundo alteraram drasticamente as personagens no que tange ao auto-conhecimento. Condição fundamental para qualquer intervenção no mundo ou na própria vida. O fato de a mulher do médico ir à janela do seu apartamento e assinalar que a cidade ainda estava lá embaixo, não altera o fato de que a visão que tem agora é totalmente oposta a que acostumara ter antes da cegueira. A cidade repleta de

lixo, mortos, sem comida, energia elétrica, telefonia, com casas e prédios destruídos por todo lado, abria a necessidade da reconstrução. Posicionamos aqui a fatal diferença entre o início da trama e seu desfecho: a feiúra do mundo se tornou evidente, os homens perceberam suas responsabilidades de fazer algo para mudança, então é mais provável que alguma coisa seja feita.

Em *Ensaio sobre a Lucidez* (SARAMAGO, 2004), algo começa a ser feito pelas pessoas para alterar a condição do mundo. A narrativa se inicia com a convocação para o período eleitoral, as autoridades empolgadas levam as urnas para coletar os votos. Todavia, mais de setenta por cento das pessoas votam em branco. Novas eleições são convocadas e o número aumenta: oitenta e três por cento dos votos são em branco. O Governo envia espões para descobrir o que está acontecendo e as investigações apontam uma rebelde que perverte a ordem da cidade, o fato remonta a uma cegueira que assolou a cidade quatro anos antes. É a mulher de um médico oftalmologista, única a não cegar na ocasião, que anda espalhando o movimento. Irrados com a situação, os membros do Governo se retiram da cidade, passam a sede do país para outro local e fazem um cerco trazendo infortúnios semelhantes aos já vividos pela população no tempo da cegueira. Na realidade, o movimento do voto em branco é uma resposta da população com o autoritarismo imposto pela classe política do país. O que as pessoas entenderam que, independente de a qual partido os políticos pertenciam, os líderes trabalhavam para ganho próprio e em nada contribuíam para o bem comum.

Considerando que a cegueira trouxe a percepção de que algo deve ser feito para mudar a situação na qual se vive, podemos dizer que o voto em branco aparece como consequência direta da cegueira branca de outrora. Quando a cegueira acaba e as reflexões sobre a realidade se acumulam, os homens são motivados pelo desejo de intervir nos cenários. Por um lado, *Ensaio sobre a Lucidez* (2004) demonstra a feiúra do mundo, mesmo dentro de sistemas aparentemente democráticos há muito de autoritarismo, por outro, ela retoma os sentidos levantados por *Ensaio sobre a Cegueira* (2003) com seres humanos dispostos a alterar as ordens impostas pelas convenções sociais. Uma mudança na ordem da vida proposta pelo romance em estudo aparece como possibilidade, como expectativa para o futuro. No último gesto narrativo da obra, Saramago (2003) nos devolve o futuro. E é na construção de um mundo futuro possível que sua obra indica qualquer alteração na realidade em que as personagens se encontram por fim.

Dessa forma, *Ensaio sobre a Lucidez*, como sucessão ou continuação de *Ensaio sobre a Cegueira* apresenta um evento que o Governo nomeia de crise, mas que não começa independente da vontade humana. O movimento do voto em branco se configura como a instauração necessária de um momento de crise para que os padrões e práticas sejam problematizados. No romance em estudo para nosso trabalho, a motivação para se fazer algo em prol a preservação do homem surge motivada por intempéries que não puderam ser evitadas. A cegueira branca era misteriosa, incontrolável, uma força ininteligível que arrastou toda a humanidade para um momento em que precisaram repensar suas próprias condições de vida. O voto branco fora a decisão racional de um povo em manifesto contra os abusos da classe política. Interessante é perceber que em ambos os casos, a trama se converge em profundas degradações do espaço e das personagens. Parece-nos que em Saramago, o processo de mudança é doloroso, nos remete a imagem mitológica da fênix que, após ser lançada ao fogo, renasce das cinzas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pela leitura que empreendemos, percebemos que os espaços em *Ensaio sobre a Cegueira* podem ser considerados como mecanismos para o auto-conhecimento do ser ou para a configuração da identidade das personagens. Por uma nomeação que quebra com a maneira tradicional, o narrador nos apresenta as personagens que terão suas vidas drasticamente alteradas após um surto de cegueira branca, o mau branco. Relacionando-se com vozes, não mais com pessoas que pudessem ser vistas, os cegos encontraram novos modos de reconhecer o outro e foram reconhecidos de maneira diferente também. A relação com o outro, determinante na construção do eu, foi alterada não apenas pela diferença de reconhecimento, mas pelo modo como o outro pode interferir na minha sobrevivência – a luta pelos alimentos e por abrigo. Criou-se então uma identificação com um grupo que fortalecia o indivíduo e o levava a encarar os que não pertenciam a seu grupo como rivais, possíveis ameaças.

Lipovetsky (2005) trata da arte no modernismo como a abertura da ficção, a sensação criada de que vivemos no mesmo mundo da personagem. Para ele, “A obra é aberta porque o próprio modernismo é abertura (...)” (p. 81). Assim, a experiência dos cegos na narrativa pode influenciar no modo como vemos o mundo. As reflexões trazidas pela mulher do médico e pelos demais personagens podem dialogar com aquilo que nós pensávamos sem saber, acreditávamos sem nos dar conta. A cegueira, como epidemia global que afeta a raça humana, nos toca no que concerne à percepção das relações com o outro, no que interferem em nossa segurança ontológica. Como Giddens (2002) afirmou, a vida só é suportável porque no decorrer da caminhada sabemos quem somos, e quem fomos em cada momento passado, quem seremos daqui por diante. Para Bachelard (2000), essa percepção que nos oferece uma imagem do que somos, é constituída pela memória como teatro do passado que condensa nossas experiências pelo que tiveram de marcante em nossa história de vida. Os fatos significam pela importância que tiveram no curso da vida, nas transformações visíveis em nossa personalidade, projetos, sonhos e motivações.

A construção das identidades dos cegos nos possibilita refletir sobre nossa própria identidade, nos convida a olhar para o passado e perceber o que aconteceu para determinar o que somos hoje. A abertura de *Ensaio sobre a Cegueira* nos convida também a localizar a feiúra do mundo, a não sermos mais cegos diante da condição que o homem vive. O manicômio, o supermercado e a igreja, conforme são construídos na narrativa, representam a

falência do que sustenta as instituições. O homem não pode depender delas para sua vida, é necessário que volte para si, que se conheça, para ser capaz de enfrentar as dificuldades da vida e superá-las.

Entendemos, dessa forma, a multiplicidade de leituras possíveis para *Ensaio sobre a Cegueira*. A que nos inquietou explanamos aqui, mas acreditamos que a densidade do que narrou essa obra pode nos conduzir a leituras outras, a sentidos outros. O que intentamos fazer foi demonstrar a riqueza que nos é oferecida para pensarmos o modo como a Pós-modernidade, com seus movimentos intelectuais e artísticos, define o homem. Trata-se de uma tentativa de apreender a situação em que vivemos para que possamos organizar o conhecimento que temos de nós mesmos. Gesto que impulsiona qualquer mudança possível de intervenção na realidade social. A narrativa encerra, conforme exploramos, o homem em sua essência. O que ele é pode ser visto por aquilo que faz, pelas ações que comprovam uma ideologia de vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo. Martins Fontes, 2000

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética**. A teoria do romance. São Paulo: Unesp-Hucitec, 1998

GIDDENS, A. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Ed., 2002

HALL, S. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro. DP&A Editora, 2005

HUTCHEON, L. **Poética do Pós Modernismo**. Rio de Janeiro. Imago Editora, 1991

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio**: ensaios sobre o individualismo contemporâneo. Tradução de Therezinha Monteiro Deutsch. Barueri, São Paulo: Manole, 2005

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo. 2ªED. Atica Editora, 1995

SARAMAGO, J. **Ensaio sobre a Cegueira**. São Paulo. Companhia das Letras, 2003

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

SENNETT, Richard. **O declínio do homem público** – as tiranias da intimidade. Tradução de Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988