

E fez-se luz na cegueira *

Luzia Aparecida Berloff Tofalini **

Resumo

No romance *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, a contraposição polifônica e os problemas individuais concorrem para a (des)construção de identidades, apresentando-se numa nova configuração de escrita que se caracteriza principalmente pela fragmentação do sujeito e que passa pelo entrelaçamento com diversas áreas: psicologia; antropologia, filosofia; sociologia. As personagens são destituídas de identidade pessoal e assumem identidades coletivas ao imergirem numa vida repleta de convenções. Assim, este estudo investiga os modos de escritura modalizados pela angústia humana, gerada pela dialética entre essência e aparência, além dos processos de humanização que reagem contra relativismos, determinismos estruturais e reducionismos empobrecedores da complexidade humana. Na convergência e divergência das vozes romanescas, transparece o caráter denunciatório da narrativa. São denúncias relacionadas ao estado geral de degradação, manifestado por meio de uma variedade de técnicas utilizadas, tais como a remetência a metáforas, símbolos, alegorias e imagens. A narrativa instaura uma realidade e obriga a uma reflexão sobre os problemas que cercam a existência humana.

Palavras-chave

Romance; José Saramago; símbolos; identidade.

Abstract

In the novel *Blindness*, by José Saramago, the polyphonic contraposition and the individual problems further to the (des)construction of identities, presenting itself in a new configuration of writing that characterizes itself mainly by the fragmentation of the self and passes by the interlacement with different areas: psychology; anthropology, philosophy; sociology. The characters are devoid of personal identity and admit collective identities when they immerse in a life full of conventions. Thus, this study investigates the modalities of writings represented by the human anguish, generated by the dialectic between essence and appearance, besides the processes of humanization that react against relativisms, structural determinisms and reductionisms which impoverish the human complexity. On the convergence and the divergence of the romance voices, the denunciatory character of the narrative appears. Those denunciations are related to the general state of degradation, manifested through a variety of techniques utilized, such as the reference to metaphors, to symbols, to allegories and to images. The narrative institutes a reality and obliges one to reflect about the problems that surround the human existence.

Keywords

Novel; José Saramago; symbols; identity.

* Artigo recebido em 27/07/2011 e aprovado em 12/09/2011.

** Professora Doutora no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá.

Introdução

A literatura, ao revelar a profundidade humana, constitui-se um signo do mundo. Fruto da cosmovisão do artista e pacto com o contemplado, ela vem preencher o espaço da necessidade do belo e do grandioso aspirado pelo espírito humano. O texto literário configura-se como um recinto no qual se encontra um valioso mundo de emoções, além de ideias, seres, lugares e épocas, porque é a realidade humana que constitui a matéria prima da literatura. Conforme Walter Benjamin (s.d., p.54), “a matriz do romance é o indivíduo em sua solidão”, por isso, “escrever um romance significa descrever a existência humana, levando o incomensurável ao paroxismo”. É do real, num processo intuitivo, que o artista retira subsídios para a construção da sua obra e é com palavras que se torna possível, para ele, exprimir sentimentos, ideias e sonhos. E é exatamente do arranjo delas que nasce o texto literário. Nesse desvelar o mundo, o escritor levanta questões que há muito se mostram problemáticas para o ser.

O romance *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, único prêmio Nobel de literatura em língua portuguesa, constitui uma alegoria do mundo contemporâneo. Há, entretanto, inúmeras maneiras de refratar a realidade, porque ela própria é relativa, multifacetada e fugidia. Assim, a obra de arte ultrapassa o campo da mimesis para se configurar na modalização do real. Na verdade, ela se constitui como a criação de outra realidade. Por outro lado, no instante-gênese da criação artística entram em cena a mundividência, a subjetividade e a criatividade do artista, além de aspectos histórico-político-sociais. Eis alguns dos principais motivos pelos quais o romance se abre como um caleidoscópio, assumindo diversos ângulos de sentido e propiciando inúmeras interpretações. É que “o objeto artístico traz em si os meios de despertar, nas emoções e na razão, reações culturalmente ricas que aguçam os instrumentos dos quais os leitores se servem para apreender o mundo que os rodeia” (Cf. COLI, 1995, p.109).

***Ensaio sobre a cegueira*: temas; forma; símbolos; identidades**

Publicado em 2005 pela Companhia das Letras, o romance é ambientado em um tempo-espaço universal e mostra o homem fechado num egoísmo atroz, cuja vida é regida pela cobiça, hipocrisia e por forças exteriores. Trata-se de um mundo no qual os valores se encontram estilhaçados. A ganância pelo lucro, os jogos de interesse, o obscurecimento da razão e o desprezo da ética valorativa concorrem para o estabelecimento de uma era de caos, momento em que a civilização entra em colapso. Castells (1999, p.412), faz um

balanço dos acontecimentos e elenca as causas conjunturais que estão na base da formação desse novo mundo:

Originou-se mais ou menos no fim dos anos 60 e meados da década de 70 na coincidência histórica de três processos independentes: revolução da tecnologia da informação; crise econômica do capitalismo e do estatismo e a consequente reestruturação de ambos; e apogeu de movimentos sociais culturais, tais como libertarismo, direitos humanos, feminismo e ambientalismo. A interação entre esses processos e as reações por eles desencadeadas fizeram surgir uma nova estrutura social dominante, a sociedade em rede; uma nova economia, a economia informacional/global; e uma nova cultura, a cultura da virtualidade real. A lógica inserida nessa economia, nessa sociedade e nessa cultura está subjacente à ação e às instituições sociais em um mundo interdependente.

O universo contextual do romance de Saramago é composto por estruturas e instituições regidas pela instabilidade. O romance mostra-se eivado de denúncias relacionadas ao estado geral de degradação. Sob o peso de organizações que ditam regras comportamentais, os indivíduos encontram-se mergulhados nas insignificâncias do cotidiano. A narrativa, de fato, mostra-se vazada por profundas reflexões sobre temas universais e atemporais. A dominação e a manipulação política, a incomunicabilidade e a consequente solidão do homem espriam-se na obra.

O texto apresenta-se pulverizado por uma crítica acirrada que denuncia a revolta gerada pela sensação de desagregação e a inversão de valores, e constata a existência de um quadro composto pela miséria, injustiça e inconsequência, resultado da corrida gananciosa atrás de objetivos quase sempre escusos. É que a sociedade contemporânea tornou-se injusta, corrompida e desconsidera, por completo, a dignidade humana. Suas ações são pautadas apenas pelas leis que regem a fama, o lucro e o poder.

O estado geral de acomodação dos indivíduos aos estatutos sociais é visível no início da narrativa. As personagens acatam os regulamentos sem contestações. Embora cercadas pelo espaço da cidade e por uma multidão, apresentam-se como figuras dominadas pelo egocentrismo, enclausuradas nos próprios instintos e objetivos mesquinhos, e acomodadas às circunstâncias. A primeira página do romance, porém, já aponta para uma tentativa de desestabilização.

Há dois modos de se encarar o “estar-no-mundo”, segundo Heidegger (1993): esforçando-se por viver uma existência autêntica ou deixando-se levar por uma vida medíocre, vulgar, inautêntica. As personagens de *Ensaio sobre a cegueira* estão

minadas pelas convenções e corroídas por regras comportamentais. Em um mundo cada vez mais desligado dos valores essenciais, o sentido das coisas é implodido e o homem entra num processo de (des)construção permanente da própria identidade.

Entre as três concepções de identidade, descritas por Stuart Hall, a terceira¹, a do sujeito pós-moderno, é “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (...). E definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de ‘eu’ coerente” (HALL, 2006, p.08). Sob a perspectiva dessa concepção é que se podem compreender as personagens de *Ensaio sobre a cegueira*. Os indivíduos que povoam o texto constituem-se como sujeitos pós-modernos, ou seja, cujas identidades são forjadas nas mudanças estruturais e institucionais do final do século XX e início do XXI, o que torna tais identidades ‘transitórias e inconstantes’.

No tumulto do centro nervoso de uma grande cidade, motoristas enfrentam um trânsito barulhento e agressivo. De repente, um dos motoristas, à espera da mudança da cor do sinal, é acometido por uma cegueira branca. É sugestivo que esta cegueira difira daquela comum em que o cego se depara com total escuridão. Ela é branca, como um “mar de leite” (SARAMAGO, 1995, p.14). Branco é a cor da luz. Nela estão escondidas todas as cores, assim como suas possíveis combinações. Ao decompor-se, através de um prisma, ela se espalha em colorido, propagando todas as cores componentes da luz branca e revelando matizes resultantes da mistura de tons. Assim é a simbólica cegueira branca. Entre a visão habitual e a possibilidade de visão da totalidade, interpõe-se a consciência, porque, por meio dela é possível haver pleno conhecimento da realidade. Eis o motivo pelo qual Saramago não se ocupou da cegueira negra. O narrador, analisando a personagem, em descrição onisciente, esclarece:

chegara mesmo ao ponto de pensar que a escuridão em que os cegos viviam não era, afinal, senão a simples ausência da luz, que o que chamamos cegueira era algo que se limitava a cobrir a aparência dos seres e das coisas, deixando-os intactos por detrás do seu véu negro. Agora, pelo contrário, ei-lo que se encontrava mergulhado numa brancura tão luminosa, tão total, que devorava mais do que absorvia,

¹ A primeira é a do sujeito do Iluminismo (“concepção muito individualista”); a segunda, a do sujeito sociológico (“formada na interação entre o eu e a sociedade”); e a terceira, a do sujeito pós-moderno (Cf. HALL, 2006).

não só as cores, mas as próprias coisas e seres, tornando-os, por essa maneira, duplamente invisíveis (SARAMAGO, 1995, p.15-16).

A consciência do homem, por força do tempo, das manipulações exercidas por dirigentes poderosos, das convenções e dos hábitos, tornou-se opaca e a vida vivenciada na hipocrisia, no egoísmo, na ganância, na opressão (que configuram a vida inautêntica) acabou por dominar a maioria das personagens. Apenas a mulher do médico não se deixa contaminar nem pelo sistema injusto e massificador nem pela cegueira. A cegueira branca, portanto, não significa a supressão total da visão, mas aquela repleta de luz que pode ser esperança de conhecimento nítido do real, porque não se trata de um problema de olhos, mas de consciência. Se uma pessoa fica por muito tempo no escuro e, de repente, é exposta à incidência de uma luz muito forte, não consegue distinguir nada. Vê apenas um denso nevoeiro. Assim, no texto, as personagens, imersas durante anos na escuridão, no pseudo-real, na ilusão, negando a existência de manobras sociais destinadas a fraudar, são ofuscadas pelos lampejos da razão, configurados na brancura da cegueira. De súbito, as personagens veem-se diante da possibilidade de esvanecimento da escuridão, na qual se refugiavam, e do descortinamento das verdades do existir, prestes a instaurar uma gravíssima reflexão acerca do ser, da sociedade, do mundo e do cosmos. Nesse sentido, a alvura da cegueira nada mais é que o momento que pode anteceder a visão da veracidade das coisas.

A criação e a manutenção de uma realidade falsa, através da redução da vida à inconsciência e à insignificância, estão na base do desejo de disfarçar, de encobrir e de não querer ver. A cegueira branca manifesta-se, então, como um elemento desinstalador da estagnação do viver. Mas esse momento é angustiante porque suscita um conflito subjetivo entre a verdade e a convenção, entre a essência e a aparência.

As personagens debatem-se entre o mundo real e o mundo irreal. Titubeiam, tropeçam, caem, simbolizando a dificuldade de assumir as verdades do mundo, sem subterfúgios. Não é fácil se desvencilhar de hábitos enraizados. A repariga dos óculos escuros esclarece: “O medo cega. (...) São palavras certas, já éramos cegos no momento em que cegámos, o medo nos cegou, o medo nos fará continuar cegos” (SARAMAGO, 1995, p.131).

Essa ablepsia, refletindo a cegueira mental, tem diversos pontos de contato com o mito da caverna, de Platão. As personagens do romance podem ser comparadas àqueles indivíduos que só enxergam sombras projetadas no interior da caverna. Tais

sombras constituem apenas aparências, vestígios do real. Tanto os habitantes da caverna quanto os seres que dão vida à narrativa vislumbram uma realidade quimérica, todavia, é a única que conseguem perceber.

A brancura da cegueira tem também propriedades curativas porque o “mar de leite”, que inunda a visão das personagens, funciona como elemento capaz de apagar todas as imagens mentais anteriores, propiciando “novos entendimentos do mundo”, entretanto, “acostumar-se ao novo mundo real: eis o desafio tanto do habitante liberto da caverna como dos personagens cegos de Saramago” (POKULAT, 2011, p.06-07). Trata-se de um processo extremamente penoso. Pokulat (2011, p.07) explica que

O homem transgressor recém saído da caverna sofre tanto com o novo mundo que se sente atraído pela escuridão. Para ele a caverna parece ser mais acolhedora, pois lá é tudo familiar ao passo que no mundo da luz ele terá de aprender e esse processo é muito doloroso. Esse homem, então, entra em crise. Os personagens que cegam na obra literária também sofrem e precisam adaptar-se às novas condições de vida. (...) Eles, também, entram em crise. A cegueira branca é uma alegoria da crise do ser, pois é através desse novo estado que os personagens mergulham na essência da vida na tentativa de se salvar e reconstruir-se melhores. (...) o habitante da caverna liberta-se das amarras e parte em busca da luz, os personagens afetados pela cegueira branca vivem uma espécie de libertação, pois ao cegar conheceram a luz – o mundo das idéias – já que há tempos viviam no mundo das sombras – seu cotidiano.

Para os gregos, e entre eles Platão, a verdade e a beleza constituíam formas de raciocínio, modos de alcançar o mundo das ideias. *Ensaio sobre a cegueira* configura-se numa construção em que o belo, constituindo a pedra angular do romance, chama a atenção para verdades mascaradas pela realidade falsa.

A lentidão dos passos, os tropeções e as quedas frequentes das personagens atestam que os seres, infectados pela luz, titubeiam diante de duas possibilidades: a de enxergar uma vida, oculta, que se ergue e acompanha a vida larvar como uma sombra; e a de continuar cegos, que veem, mas que, de fato, não enxergam. É que “o real imediato só é admitido e compreendido na medida em que pode ser considerado a expressão de um outro real, o único que lhe confere o seu sentido e a sua realidade” (ROSSET, 1988, p.41). É assim que a cegueira branca representa o momento da travessia, a ponte entre a pseudo-realidade e a vida vivida com gravidade. O narrador, incluindo-se na história, expressa comentários a respeito de alguns aspectos da condição humana.

A consciência moral, que tantos insensatos têm ofendido e muitos mais renegado, é tudo que existe e existiu sempre, não foi uma invenção dos filósofos do Quaternário, quando a alma mal passava ainda de um projecto confuso. Com o andar dos tempos, mais as actividades da convivência e as trocas genéticas, acabámos por meter a consciência na cor do sangue e no sal das lágrimas, e, como se tanto fosse pouco, fizemos dos olhos uma espécie de espelhos virados para dentro, com o resultado, muitas vezes, de mostrarem eles sem reserva o que estávamos tratando de negar com a boca (SARAMAGO, 1995, p.26).

Vale lembrar que muitos indivíduos, ao invés de solidarizarem-se com os demais, uma vez que compartilham a mesma situação desesperadora, retrocedem e afundam, ainda mais, no egocentrismo, nos instintos animais, na hipocrisia. No hospital, comparável a um campo de concentração, tais indivíduos passam a hostilizar, a aproveitarem-se da miséria reinante, a roubar, a estuprar e a matar. Esse ambiente se configura numa espécie de miniatura do mundo. Só a mulher do médico é quem consegue fazer a leitura da realidade: “O mundo todo [está] aqui dentro” (SARAMAGO, 1995, p.102).

O ato de perceber a real conjuntura da sociedade deteriorada e da própria degradação humana é complicado, doloroso e arriscado, porque implica se indignar ao extremo e assumir posições contrárias àquelas geradoras do caos. Em outras palavras, compromete, porque acarreta tomada de posição. É que a existência autêntica é extremamente exigente. Aí está o porquê de muitos dos indivíduos recolhidos ao hospital abandonado não conseguirem cortar as amarras que os prendem ao egoísmo, à vilania, ao crime.

Apesar de a claridade da névoa sinalizar a possibilidade iminente de a razão e os sentimentos mais puros serem convertidos em estatutos do ser, em lei magna, muitas personagens não conseguem se desvencilhar dos hábitos rançosos e mesquinhos que norteiam sua vida. É que “o real só é admitido sob certas condições e apenas até certo ponto: se ele abusa e mostra-se desagradável, a tolerância é suspensa” (ROSSET, 1988, p.11). A mulher do médico, todavia, adverte: “Se não formos capazes de viver inteiramente como pessoas, ao menos façamos tudo para não viver inteiramente como animais” (SARAMAGO, 1995, p.119).

Em *O real e seu duplo*, Clément Rosset (1998, p.11) postula que a faculdade humana de admitir a realidade é muito frágil e que esta “pode ser recusada radicalmente, considerada pura e simplesmente como não ser”, ou seja, o que se julga

perceber é negado como se não existisse. Na fala da personagem, fica patente essa ideia: “Queres que te diga o que penso, Diz, Penso que não cegamos, penso que estamos cegos, Cegos que vêem, Cegos que, vendo, não vêem” (SARAMAGO, 1995, p.310).

A angústia e o desespero de enxergar branco, mas não ver nitidamente leva alguns indivíduos ao resgate de valores há muito esquecidos, porque é justamente através do desespero e da angústia que o homem consegue reorganizar a desordem. É por isso que na casa do médico, no final da narrativa, de uma hora para a outra, as personagens começam a enxergar: “Irritado, já com a resposta azeda a sair-lhe da boca, abriu os olhos e viu. Viu e gritou, Vejo. O primeiro grito ainda foi o da incredulidade, mas com o segundo e o terceiro, e quantos mais, foi crescendo a evidência, Vejo, vejo,...” (SARAMAGO, 1995, p.306).

A cegueira branca é a grande alegoria do texto, mas não se pode esquecer que todos os elementos da diegese estão carregados de simbologia. De acordo com Yuri Lotman (1978, p.41), a análise do texto artístico não pode prescindir da concepção desse mesmo texto como construção, "porque o texto artístico é um sentimento construído com complexidade, e todos os seus elementos são elementos de sentido". Na verdade, é o conjunto dos componentes significativos que confluem para o resultado que é o sentido.

O fato, por exemplo, de as personagens, sem exceção, não terem nome próprio é extremamente significativo e representa o homem destituído de identidade. Stuart Hall (2006, p.38) postula que a identidade “é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo ‘imaginário’ ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre em ‘processo’, sempre ‘sendo formada’”. E continua: “Psicanaliticamente, nós continuamos buscando a “identidade” e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude” (HALL, 2006 p.39).

No sistema massificador, as personagens são descaracterizadas. Elas perdem a sua identidade por não terem nome, manifestando, dessa forma, os métodos de reificação com o seu sentido de absurdo. Assim, “a genealogia, a crônica familiar, a fisionomia, a idiossincrasia bem definida” e inclusive o próprio nome, “elemento fundamental, sob o ponto de vista sociológico e jurídico, para a identificação e

particularização do indivíduo é destruído ou desfigurado” (SILVA, 1983, p.707). Tal sistema acaba definindo perfis humanos despersonalizados e subjugados às forças exteriores.

O próprio Saramago afirmou em entrevista (KÖNINGER, 2011, p.01): "estes personagens somos todos nós, que nos estamos tornando cada vez mais anônimos, cada vez mais números, instrumentos, clientes. Cada um de nós começa a não saber quem é". Nesse sentido, Stuart Hall (2006, p.7-9) vem esclarecer, argumentando que

As velhas identidades, em acentuado declínio, favorecem o surgimento de novas identidades e fragmentam o indivíduo moderno. (...) Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um ‘sentido de si’ estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentralização do sujeito. Esse duplo deslocamento-descentralização dos indivíduos, tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui a ‘crise de identidade’ do indivíduo.

As personagens entram em conflito, mas tal problema emerge da crise da noção de pessoa. Os fundamentos do conceito do “eu” e da “pessoa” vêm sofrendo profundos abalos em consequência da crise ideológica, ética e política que está minando conceitos tradicionais de moralidade e religiosidade na sociedade contemporânea ocidental. Esse momento crítico

alcançou o paroxismo com a sociedade neocapitalista dos nossos dias, dominada por uma tecnologia cada vez mais tirânica, regida pelo ideal de consumo crescente de mercadorias e serviços e comandada por um capital cada vez mais anônimo, mais identificado com gigantescos empreendimentos técnico-econômicos de caráter multinacional e, por isso mesmo, cada vez mais brutalmente desumano. Nesta sociedade tecnoburocratizada, carecente de motivações éticas profundas, onde o homem sofre e não age, onde a reificação vai implacavelmente alastrando, o romance não poderia retratar personagens segundo os moldes e os valores da sociedade burguesa e liberal (SILVA, 1983, p.709).

As criaturas de *Ensaio sobre a cegueira* são imagens vivas de toda essa problemática. A inversão dos valores morais é responsável pela redução metonímica dos indivíduos, impotentes e caricaturados. A pandemia causada pela cegueira branca revela que as figuras dramáticas são moldadas de acordo com os padrões coletivos. Para Stuart Hall (2006, p.11-12), “a identidade é formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas este é formado e

modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores e as identidades que esses mundos oferecem. (...) O sujeito pós-moderno não possui uma identidade fixa, essencial ou permanente”.

As personagens agem e reagem de acordo com as circunstâncias, procurando moldar suas identidades, numa permanente apatia mental. As medidas drásticas tomadas pelo governo no sentido de separar os ‘doentes’, isolando-os do convívio com os ‘sadios’, prova e ratifica que no mundo atual é proibido pensar. As pessoas que refletem, formam ideias e combinam-nas, ponderam e raciocinam, devem ser separadas do convívio com os demais. É preciso exterminar aqueles que incomodam. Na obra, as autoridades tomam providências. O presidente da comissão de logística e segurança, “que deveria encarregar-se do transporte, isolamento e suprimento dos pacientes”, pondera: “Agora falta decidir onde os iremos meter, senhor ministro (SARAMAGO, 1995, p.46).

No manicômio, excetuando a mulher do médico, os “doentes” podem ser divididos em dois grupos: um, no qual se observam resquícios de dignidade humana: “... os cegos sempre estavam rodeados duma resplandecente brancura, como o sol dentro do nevoeiro. Para estes, a cegueira não era viver banalmente rodeado de trevas, mas no interior de uma glória luminosa” (SARAMAGO, 1995, p.94); e outro, composto por indivíduos que, havendo perdido a sua essência, se entrega ao materialismo e aos instintos, de modo animalesco, visando apenas às vantagens próprias. São seres ignóbeis, capazes de roubar, de estuprar, de matar. Para eles importa salvar as aparências. Um exemplo de tentativa de disfarçar a verdade pode ser observado na ordem que a mulher do motorista cego lhe dá: “Espera-me aqui, se algum vizinho aparecer fala-lhe com naturalidade, diz que estás à minha espera, olhando para ti ninguém pensará que não vês, escusamos de estar já a dar notícia da nossa vida” (SARAMAGO, 1995, p.19). No contraponto entre os dois grupos, podem-se verificar as diferenças na busca de soluções, nos objetivos, nos anseios. É que, na verdade, e de acordo com Stuart Hall (2006, p.12), o “sujeito previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas”.

A pluralidade identitária pode ser apreendida, também, por meio dos símbolos, utilizados largamente no texto. Eles contribuem para a produção de sentidos. A simbologia do sinal de trânsito é extremamente evocativa. O semáforo representa a

consciência individual. A cor vermelha está associada ao perigo de se perder por completo a noção da essência das coisas, da ética (caso do ladrão), da razão. O amarelo chama a atenção para o limite: ou o indivíduo eleva-se para o verde (essência) ou cai no vermelho (aparência). Em relação às três cores do sinal de trânsito, é interessante observar que, entre elas, apenas a verde não é uma cor primária. Ela toma forma na mistura de amarelo com azul. Sugestivamente, para as personagens, o verde representa a confluência de dois modos de concepção do real, o entendimento e a consciência de duas realidades distintas. A cor verde está relacionada à categoria daqueles que, apesar de viverem numa sociedade inautêntica, não perdem a razão nem a capacidade de compreender as verdades que a vida aparente se encarrega de ocultar. Na ficção, apenas a mulher do médico consegue viver incólume. Sua visão representa a lucidez.

Todavia, esse modo de viver conduz ao isolamento. A cena da igreja com os santos de olhos vendados remete para a solidão humana. O ser está só. Não há ninguém que o possa socorrer. Tal cena deixa ainda mais nítida a ideia de que o homem deve ser regido por sua própria consciência. A cegueira branca, portanto, constitui uma esperança de que o homem, em contato com a luz, se deixe iluminar. A narrativa, entretanto, não nega as asperezas de quem vê. Para a mulher do médico, o sofrimento é maiúsculo, porque, se por um lado, as atitudes genuínas fazem parte do seu viver, por outro, ela é obrigada a presenciar cenas nas quais seus semelhantes chafurdam como bichos. A trama aponta para o momento em que, apesar de a sociedade continuar a mesma, se tornará possível desvendar as estratégias utilizadas por poderes constituídos e por organizações interesseiras. O segredo está no resgate da essência humana, traduzida em amor e solidariedade, descoberta pelo grupo, no final da obra, na casa do médico.

Outro símbolo recorrente no romance está configurado no número três. Basta observar a tríade dos sinais de trânsito. Na narrativa, ele constitui uma tentativa de mostrar o caminho da ordem em meio ao estado de desordem. Sugere uma forma de redenção, ou seja, levar o homem à reflexão, à consciência e à conseqüente elevação de si mesmo no plano material e principalmente racional, tornando-o senhor de si próprio e de seus atos. Eis alguns exemplos colhidos na seara de *Ensaio sobre a cegueira*: “A palavra Atenção foi pronunciada três vezes” (SARAMAGO, 1995, p.49); “... três vezes ao dia serão depositadas caixas de comida na porta de entrada...” (SARAMAGO, 1995, p.50); “... vou contar até três, se às três não tiverem desaparecido da minha vista podem

ter como certo que não chegarão a entrar, uuum, dooois, trêêês, ora aí está, foram palavras abençoadas...” (SARAMAGO, 1995, p.69). Trata-se de um número que representa a totalidade. Ele é

é universalmente um número fundamental. Expressa uma ordem intelectual e espiritual em Deus, no cosmos ou no homem. Sintetiza a tripla unidade do ser vivo que resulta da conjunção dos números um e dois, e é produto da união do céu e da terra. (...) é expressão da totalidade, do acabamento. (...) o Homem, filho do céu e da terra, completa a grande tríade. (...) Três designa também os níveis da vida humana, material, racional, espiritual ou divina, assim como as três fases da evolução mística: purgativa, Iluminativa e unitiva (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, 1016-1120).

A utilização reiterada do número três não se deve ao acaso. Ela corresponde a outro símbolo análogo a esse numeral. Trata-se do triângulo que representa o universo e aponta para uma imagem cósmica. O triângulo equilátero constitui “signo alquímico da realização da grande obra. (...) simboliza a divindade, a harmonia e a perfeição” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, 1121). A base triádica do texto deixa transparecer a necessidade de abertura para uma dimensão humana maior, que possibilite ao indivíduo entrar em harmonia com o seu universo interior, com o universo coletivo e com o universo sideral.

No intuito de alcançar tal intento, *Ensaio sobre a cegueira* dialoga com a Psicologia, a História, a Filosofia, a Sociologia, a Antropologia e, especialmente, com as tendências contemporâneas da Literatura, utilizando diversidade de experiências formais e vivenciando várias técnicas, além de elementos pertinentes a outras modalidades de formas artísticas como as do cinema (nas superposições de cenas), da pintura (na descrição das imagens), da música (na combinação e repetição de sons e, especialmente, nas pausas – os silêncios) e do teatro (na carga extremamente dramática das cenas).

O texto encontra-se vazado, também, pela intertextualidade. Cita-se aqui apenas um exemplo de intertexto. Na fala da mulher do médico, que tem arroubos poéticos, é possível identificar a aproximação com o poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade: “Fez como eu, pensou a mulher do médico, deu-lhe o lugar mais protegido, bem fracas muralhas seríamos, só *uma pedra no meio do caminho*, sem outra esperança que a de tropeçar nela...” - grifo próprio (SARAMAGO, 1995, p.63).

No sistema narrativo, o narrador confunde-se com o escritor, uma vez que é *alter-ego* do autor. Saramago, em entrevista, esclareceu essa questão:

Eu nunca separo o escritor que eu sou do homem que eu sou, e até diria do cidadão que eu sou. Embora eu nunca tenha usado a literatura como panfleto político, tendo eu as idéias claras que tenho, é inevitável que baste ler um livro meu para saber que quem os escreve só pode pensar de uma certa maneira. Qualquer palavra que eu diga, mesmo que esteja a dizer outra coisa, está ao mesmo tempo dizendo isso. O que eu faço nos meus romances é falar simplesmente daquilo que penso, sem pretender dar ao leitor qualquer lição. Mas eu estou nos meus livros (KÖNINGER, 2011, p.01).

Quanto à forma, a narrativa romanesca insiste nas inovações já realizadas pelo autor em outros romances. Analepses e prolepses pulverizam o texto. São empreendidos processos metalinguísticos e intertextuais. Há um rompimento com a estrutura do discurso direto ao inserir falas no meio da narrativa, sem usar os recursos dos dois pontos, do travessão ou de verbos de elocução. Observa-se a construção de parágrafos imensos com pontuação singular como a abolição dos pontos finais e uma abundância de vírgulas, numa espécie de enumeração caótica, que reitera a temática e, ao mesmo tempo, colaboram para tornar a narrativa mais ágil e mais leve. A ironia é recorrente em todo o texto romanesco. Trata-se de um tropo que, grosso modo, consiste em dizer o contrário daquilo que as palavras significam. A utilização desse recurso, além de deixar o texto menos pesado, colabora para denunciar a inversão de valores, que rege a pseudo-realidade, e os desmandos do poder institucionalizado, avalizado por toda a sociedade. A obra grita os valores de uma vivência autêntica tais como respeito, humanidade, solidariedade, amor e aponta para a razão e a ética como armas de luta contra a desordem e o caos.

Considerações finais

Com altíssimo grau de literariedade, o discurso romanesco de *Ensaio sobre a cegueira* joga com a ironia e a denúncia, instaurando uma gravíssima reflexão acerca dos problemas mais cruciais da estrutura político-social que mina os projetos mais puros do ser humano e o arremessa num mundo desordenado. O narrador ironiza as atitudes pessoais e coletivas no intuito de trazer o homem de volta à consciência. Eis o motivo pelo qual a narrativa indica possibilidades de restauração da inteireza da essência humana por meio do exercício da razão.

Ao aproximar-se do surrealismo e do fantástico, com a presença de uma cegueira branca, totalmente diferente da cegueira negra, a narrativa insiste na ideia de que é necessário quebrar as formas larvares do viver, sob pena de o homem perder-se na vida banal e não conseguir construir o seu existir. A angústia gerada pela súbita cegueira é salutar porque é através dela que as personagens podem obter uma orientação ética para a vida. Afinal, o homem, apesar de toda a sua fragilidade, é o balizador do seu próprio viver.

A cegueira branca é feita de luz e configura-se em um elemento que se precipita como um raio no interior da narrativa, desinstalando as personagens, desarranjando a mesmice cotidiana e pondo em xeque a realidade aparente. Escancara os problemas sociais mais lancinantes tais como o egoísmo, a falsa caridade dos homens, a crise moral da classe dominante e o poder corruptor. O discurso narrativo, todavia, vislumbra a possibilidade de o homem redimir-se pela prática das leis da solidariedade, da moral e da ética.

Referências

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. V. 1, 5ª ed. Coimbra: Almedina, 1983.
- BENJAMIM Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, s.d.
- CASTELLS, Manuel. *Fim de milênio*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Helder, 1986.
- COLI, Jorge. *O que é arte*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. V. 2, 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1993.
- KÖNINGER, Bete. *Entrevista com José Saramago*. Disponível em www.matices.de/16/16ksaram.htm, acesso em 22 fev. 2011.
- LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Estampa, 1978.
- POKULAT, Luciane Figueiredo. *Um breve olhar sobre a cegueira sob uma ótica filosófico-literária*. Disponível em http://www.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/02_2008, acesso em 22 fev. 2011.
- ROSSET, Clément. *O real e seu duplo*. Trad. José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 1988.
- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.