

LEITURA DE SARAMAGO — ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA

João Vicente Ganzarolli de Oliveira

*Olho as coisas como se os meus
olhos não estivessem habituados.*

José Saramago

Como seria um mundo habitado por cegos? Essa é a pergunta que José Saramago convida o leitor a fazer ao longo do seu livro mais recente, que, embora se enquadre no gênero romanesco, recebe o nome de ensaio.

Ensaio sobre a cegueira é uma utopia. Obra atípica na trajetória ficcional do autor português, não se apoia em fatos reais¹. O lugar da ação é indefinido; o romance também não esclarece a época em que se passam os fatos e tampouco o tempo de duração da misteriosa cegueira que se apodera de toda uma coletividade. Não obstante, há indicativos que apontam para um cenário urbano inserido na órbita neoliberal do Ocidente contemporâneo, em sua crescente dinâmica de expansão planetária: o aproveitamento racional do espaço; a importância concedida aos bens de consumo industrializados (e. g., o episódio do supermercado); o tipo de ocupação das personagens; o tema da redução do homem à condição de objeto; o papel alienante da indústria do turismo...

Com relação a esse último tópico, atentemos para o discurso da *mulher do médico*, única personagem que mantém a capacidade de ver em meio à cegueira coletiva:

Quando enfim levantou os olhos, mil vezes louvado seja o deus das encruzilhadas, viu que tinha diante de si um grande mapa, desses que os departamentos municipais de turismo espalham no centro das cidades, sobretudo para uso e tranquilidade dos visitantes, que tanto querem poder dizer aonde foram como precisam saber onde estão.²

É altamente expressiva a indefinição espacio-temporal que caracteriza *Ensaio sobre a cegueira*. Os episódios retratados são alheios às demarcações

instituídas pela geografia e pela história, pois dizem respeito a um tema de caráter universal — falam da essência do homem enquanto ser em busca de sentido para a vida.

Cabe aqui uma ressalva: o romance de Saramago retrata o desespero de pessoas que vão se tornando cegas em um mundo onde a visão é supervalorizada e, por consequência, as orientações de caráter visual são preponderantes. Esse mundo é o ocidental, a despeito da postura generalizante assumida pelo autor:

[...] o mal é sermos cegos. A mulher do médico disse ao marido: O mundo está todo aqui dentro.³

Tal como no caso da delimitação de lugar e de época, não há explicações para a *causa* da cegueira contagiosa que começa com um homem que dirige seu carro em meio ao tráfego, e se espalha gradualmente por toda a cidade imaginária de Saramago. As personagens perdem a visão de forma tão inexplicável quanto a recobram.

A ênfase do discurso recai sobre os efeitos do fenômeno. Saramago denuncia a fragilidade dos alicerces racionais em que se apoia o mundo contemporâneo. Já nas primeiras linhas, *Ensaio sobre a cegueira* traça os contornos do cenário onde se desenvolve a história. Hostil por natureza, o espaço urbano atingiu um nível de organização que escapa à capacidade de compreensão do morador comum. O mundo automatizado ofusca as diferenças entre o homem e os seres inanimados. Imerso em uma ambiência espacial alienante, o ser humano se reduz à categoria do coletivo (*peões, a gente*). Aqui, o homem individual é apenas mais um objeto entre muitos:

O disco amarelo iluminou-se. Dois dos automóveis da frente aceleraram antes que o sinal vermelho aparecesse. Na passadeira de peões surgiu o desenho do homem verde. A gente que esperava começou a atravessar a rua pisando as faixas brancas pintadas na capa negra do asfalto, não há nada que menos se pareça com uma zebra, porém assim lhe chamam.⁴

Datam da época de Homero as primeiras referências acerca do papel hegemônico da visão na sociedade ocidental. Legitimado através da correspondência biunívoca entre *ver* e *conhecer*, esse papel se concentra na passagem seguinte, de Sto. Agostinho:

De fato, pertence aos olhos o ato de ver. Contudo, também utilizamos o mesmo verbo para os outros sentidos quando, através deles, temos o intuito de chegar ao conhecimento. Assim, em vez de dizermos: ‘escuta como brilha, ‘cheira como resplandece, ‘saboreia como reluz, ou ‘apalpa como cintila, dizemos que todas essas coisas são vistas. Entretanto, não dizemos apenas: ‘vê como brilha, o que cabe exclusivamente aos olhos perceber, mas também: ‘vê como ressoa, ‘vê o aroma que tem, ‘vê que gosto tem, ‘vê como é duro.⁵

(A mesma perspectiva não se aplica a culturas cuja tradição sensorial se acha orientada por outros critérios de valorização. Dá-se isso, por exemplo, entre as tribos de esquimós. Vivendo em um espaço visualmente pouco diferenciado devido à presença dominante da cor branca, os esquimós, para a orientação, utilizam sobretudo o olfato, a audição e o tato.⁶)

A passagem agostiniana encontra ressonância no romance de Saramago, pois o advento da cegueira não é compensado pela permanência dos outros sentidos; em verdade, os dados transmitidos por eles revelam-se insuficientes e tendem a se confundir com as reminiscências deixadas pelas imagens visuais de outrora:

Era como se houvesse um muro branco do outro lado. Sentia o contato do aro metálico na arca da superciliar, roçava com as pestanas a minúscula lente, mas não os podia ver, a insondável brancura cobria tudo. Sabia que estava na sua casa, reconhecia-a pelo odor, pela atmosfera, pelo silêncio, distinguia os móveis e os objetos só de tocar-lhes, passar-lhes os dedos por cima, ao de leve, mas era também como se tudo isto estivesse já a diluir-se numa espécie de estranha dimensão, sem direções nem referências, sem norte nem sul, sem alto nem baixo.⁷

O trecho seguinte também é eloqüente a esse respeito:

Tentou imaginar como seria o lugar onde se encontrava, para ele era tudo branco, luminoso, resplandecente, que o eram as paredes e o chão que não podia ver, e absurdamente achou-se a concluir que a luz e a brancura, ali, cheiravam mal.⁸

Sintonizando com a falta de referências que norteia um ambiente onde se vive às cegas, as personagens de *Ensaio sobre a cegueira* não têm nome; podemos reconhecê-las pelo papel que lhes cabe no decorrer da narrativa. Temos, portanto: o primeiro cego, o ladrão, o homem da venda preta, a rapariga dos óculos escuros, o médico, a mulher do médico... Trata-se de mais um registro atinente à fragmentação do indivíduo no mundo atual. Tolhido em sua personalidade, o homem ocidental passa a integrar as fileiras da cultura de massa.

Note-se que, na civilização recém-industrializada do século XIX, o advento de uma arte eminentemente visual — a fotografia — reflete modificações de grande alcance. A arte do fotógrafo (e, por extensão, a do cineasta) põe em xeque a originalidade do próprio trabalho artístico, na medida em que permite reproduzir, graças à maquinária moderna, inúmeras cópias idênticas a partir da mesma matriz. Tendo por base as linhas de montagem, a produção mecanizada da era industrial provoca efeitos profundos sobre o comportamento humano, a começar por aqueles que trabalham no interior das fábricas. É o que Charles Chaplin retrata de forma magistral em *Tempos Modernos*, sobretudo nas cenas dedicadas ao trabalhador que parafusava peças de um produto industrializado: qual é o produto? a que finalidade se destina? — ele mesmo parece não saber.

A obra de Saramago aponta para o limite extremo do mesmo quadro de alienação. Impera o anonimato:

Mandou parar o táxi um quarteirão antes, misturou-se com as pessoas que seguiam na mesma direção, como que deixando-se levar por elas, anônima e sem nenhuma culpa notória.⁹

As personagens evocam estereótipos; isso, porém, não as impede de escapar eventualmente às classificações e revelar traços particularizantes, conforme se verifica na passagem a seguir, que fala da *rapariga dos óculos escuros*:

Sem dúvida, esta mulher vai para a cama a troco de dinheiro, o que permitiria, provavelmente, sem mais considerações, classificá-la como prostituta de fato, mas, sendo certo que só vai quando quer e com quem quer, não é de desdenhar a probabilidade de que tal diferença de direito deva determinar cautelarmente a sua exclusão do grêmio, entendido como um todo. Ela tem, como a gente normal, uma profissão, e, também como a gente normal, aproveita as horas que lhe ficam para dar algumas alegrias ao corpo e suficientes satisfações às necessidades, as particulares e as gerais. Se não se pretender reduzi-la a uma definição primária, o que finalmente se deverá dizer dela, em lato sentido, é que vive como lhe apetece e ainda por cima tira daí todo o prazer que pode.¹⁰

As linhas citadas também revelam a ênfase concedida pelo autor às personagens femininas. Em suas próprias palavras, “as mulheres valem mais do que nós, homens”¹¹. Fiel a esse postulado, *Ensaio sobre a cegueira* tem sua heroína na figura da *mulher do médico*, a única personagem que mantém o dom de ver em meio aos cegos:

Graças aos teus olhos é que estamos vivos, disse a rapariga dos óculos escuros [...]¹²

A cegueira em questão se caracteriza pela brancura. Através desse simbolismo, o autor inverte as referências cromáticas atinentes à cegueira enquanto patologia concreta: no espectro luminoso, o branco é a cor obtida mediante a união das cores básicas; já a cegueira consiste justamente no escurecimento das impressões visuais. *Ver tudo branco* implica estar em um universo radicalmente homogêneo, onde as formas e as cores dos seres escapam inclusive à reminiscência daqueles que não tenham nascido cegos:

Como toda a gente provavelmente o fez, jogara algumas vezes consigo mesmo, na adolescência, ao jogo do E se eu fosse cego, e chegara à conclusão, ao cabo de cinco minutos com os olhos fechados, de que a cegueira, sem dúvida alguma uma terrível desgraça, poderia, ainda assim, ser relativamente suportável se a vítima de tal infelicidade tivesse conser-

vado uma lembrança suficiente, não só das cores, mas também das formas e dos planos, das superfícies e dos contornos, supondo, claro está, que a dita cegueira não fosse de nascença. 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 trás 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, não só as cores, mas as próprias coisas e seres, tornando-os, por essa maneira, duplamente invisíveis.¹³

Sabe-se que a cegueira não se contrai por contágio, tal como acontece no romance. Com esse recurso imaginário, o autor verticaliza mais uma vez o problema do isolamento do homem contemporâneo. Face à aparente auto-suficiência de um espaço povoado pelas incessantes inovações tecnológicas, o homem pós-moderno tende a se manter recluso dentro dos limites do seu universo interior — *o outro* passa a ser todo aquele que, de alguma forma, ameaça romper tal isolamento.

Pois é justamente isso o que fazem os cegos de *Ensaio sobre a cegueira*. O livro insiste na dificuldade que há em conviver com as diferenças; o cego personifica a alteridade, com toda a carga pejorativa que se possa imaginar:

Olhando a situação a frio, sem preconceitos nem ressentimentos que sempre obscurecem o raciocínio, havia que reconhecer que as autoridades tiveram visão quando decidiram juntar cegos com cegos, cada qual com seu igual, que é a boa regra da vizinhança, como os leprosos [...]¹⁴

É significativo o fato de que, a fim de evitar o alastramento da doença, as autoridades escolhem um *manicômio* como lugar de confinamento dos cegos. Associando a cegueira à loucura, Saramago atinge o ápice da expressividade no que tange ao estranhamento causado pelos cegos no seio de uma comunidade eminentemente racional. Assim como a visão remete metaforicamente à racionalidade, a cegueira evoca a perda da razão. Eis o que diz o autor por ocasião da fuga dos cegos:

Então, para simplificar, aconteceu tudo ao mesmo tempo, a mulher do médico anunciou em altas vozes que estavam livres [...] O portão está aberto de par em par, os loucos saem.

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 trela 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.¹⁵

Paradoxalmente, faz parte das raízes de diversas culturas (inclusive da ocidental) a crença de que a cegueira promove uma compreensão mais intensa da realidade, uma visão além das aparências. No plano simbólico, o cego é um homem que vê mais do que os outros.

As personagens de Saramago, estereótipos do mundo pós-moderno, ficaram cegas por causa do *excesso* (e não da carência, tal qual se dá na cegueira real) de mensagens dirigidas aos olhos, que atuam como metonímia da percepção humana em sua totalidade:

Com o passar do tempo, mais as atividades da convivência e as trocas genéticas, acabamos 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.¹⁷

O vínculo entre a visão e o conhecimento foi rompido; a cegueira denuncia a insuficiência da linguagem para retratar uma realidade inesperada:

Já no meio da rua atravessando-a, a mulher do médico e o marido não puderam ouvir a observação do segundo cego, Por que terá ela dito que não via, que não via entrar e sair ninguém, e a resposta do terceiro cego, São maneiras de falar, ainda há bocado, quando tropecei, tu me perguntaste se eu não via onde punha os pés, é o mesmo, ainda não perdemos o costume de ver, Meu Deus, quantas vezes isto já foi dito, exclamou o primeiro cego.¹⁸

Cega em um mundo feito para quem tem olhos, a sociedade dos cegos requer a instauração de um novo modelo de compreensão da realidade; trata-se de fundar uma nova *epistême*. O médico (personificação da ciência oftalmológica) não encontra na medicina recursos aptos a desvendar o mistério levantado pela cegueira branca e contagiosa. Cego ele também, sua atitude inicial é a reação:

Diferente foi o que se passou com o oftalmologista, não só porque se encontrava em casa quando o atacou a cegueira, mas porque, sendo médico, não iria entregar-se de mãos atadas ao desespero, como fazem aqueles que do seu corpo só sabem quando lhes dói.¹⁹

A nova doença, porém, não se submete aos parâmetros consagrados que ele aprendera a identificar na vida acadêmica e profissional. Resta-lhe apenas a resignação:

A morte também não se pega, e apesar disso todos morremos, [...] Lembre-se de que se estou cego foi por ter observado um cego, Não há a certeza, Há, pelo menos uma boa presunção de causa e efeito, Sem dúvida, contudo ainda é demasiado cedo para tirarmos conclusões,

dois casos isolados não têm efeito estatístico, Salvo se nesta altura já somos mais do que dois [...]20

O saber tradicional revelou-se incapaz de dar conta da realidade, em sua dinâmica inesgotável de realizações; os valores míticos e científicos edificados ao longo dos séculos perderam a validade. Assiste-se à *morte da palavra*. Cabe, pois, criar outros alicerces para uma nova estrutura de relacionamento do homem consigo mesmo e com os outros seres:

Proclamava-se ali o fim do mundo, a salvação penitencial, a visão do sétimo dia, o advento do anjo, a colisão cósmica, a extinção do sol, o espírito da tribo, a seiva da mandrágora, o unguento do tigre, a virtude do signo, a disciplina do vento, o perfume da lua, a reivindicação da treva, o poder do esconjuro, a marca do calcanhar, a crucificação da rosa, a pureza da linfa, o sangue do gato preto, a dormência da sombra, a revolta das marés, a lógica da antropofagia, a castração sem dor, a tatuagem divina, a cegueira voluntária, o pensamento convexo, o côncavo, o plano, o vertical, o inclinado, o concentrado, o disperso, o fugido, a ablação das cordas vocais, a morte da palavra [...]21

A própria cegueira *branca* é, em si, uma contradição. A etimologia consagra a associação da cegueira com a cor negra. Enquanto, no plano médico, a perda da visão se identifica com *uma luz que se apaga*, o fenômeno descrito por Saramago é *mais como uma luz que se acende*:

Vejo tudo branco, senhor doutor. [...]

O médico perguntou-lhe, Nunca tinha acontecido antes, quero dizer, o mesmo de agora, ou parecido, Nunca, senhor doutor, eu nem sequer uso óculos, E diz-me que foi de repente, Sim, senhor doutor, Como uma luz que se apaga, Mais como uma luz que se acende [...]22

Falar de uma *amaurose branca* implica um desacordo em relação à linguagem. Pois a palavra descende do termo grego *amáurosis*, que pode designar tanto o processo de escurecimento no sentido físico quanto no sentido figurado. É o que permite a Aristóteles, na *Lógica*, utilizar *amáurosis* no sentido de diminuição da capacidade intelectual²³. Sob o ponto de vista neurológico, o problema não é menos complicado. Saramago justifica:

O cego afirmara categoricamente que via, ressalve-se também o verbo, uma cor branca uniforme, densa, como se encontrasse mergulhado de olhos abertos num mar de leite. Uma amaurose branca, além de ser etimologicamente uma contradição, seria também uma impossibilidade neurológica, uma vez que o cérebro, que não poderia então perceber as imagens, as formas e as cores da realidade, não poderia da mesma maneira, para dizê-lo assim, cobrir de branco, de um branco contínuo, como uma pintura branca

sem tonalidades, as cores, as formas e as imagens que a mesma realidade apresentasse a uma visão normal, por muito problemático que seja falar, com efetiva propriedade, de uma visão normal.²⁴

Ensaio sobre a cegueira descreve um processo gradativo de regressão do homem na escala ontológica. Destituído dos olhos — e, por extensão metafórica, da capacidade de raciocinar convenientemente — o homem se animaliza:

As caixas estavam longe da porta que ligava o átrio ao corredor, para encontrá-las tiveram de caminhar de gatas, varrendo o chão adiante com um braço estendido, enquanto o outro fazia de terceira pata [...]²⁵

O passo seguinte se mostra ainda mais radical; é quando o ser humano se reduz a coisa:

Puxava, como um saco, a perna ferida.²⁶
[...] o telhado da ala esquerda veio-se abaixo com medonho estrondo, esparrilhando labaredas por todos os lados, os cegos precipitaram-se para a cerca gritando, alguns não conseguiram, ficaram lá dentro, esmagados contra as paredes, outros foram pisados até se transformarem numa massa informe e sanguinolenta [...]²⁷

O mundo imaginário de Saramago não se limita à perda das referências espaciais; o tempo também se vê obliterado nessa ambiência onde impera o irracional:

Atenção, ao terceiro sinal serão quatro horas. Uma das cegas perguntou, rindo, Da tarde, ou da madrugada, e foi como se o riso lhe doesse. Disfarçadamente, a mulher do médico acertou o relógio e deu-lhe corda, as quatro eram as da tarde, ainda que, na verdade, a um relógio tanto lhe faz, vai da uma às doze, o mais são idéias dos humanos.²⁸

Com efeito, a mensuração é um recurso artificial que se impõe ao curso inexorável da temporalidade; só o homem percebe a passagem do tempo, que, em si mesmo, se mostra indivisível. Medir o tempo significa conceder um aspecto linear à ordem das coisas; só assim a existência adquire caráter histórico.

Essa questão perpassa, de modo subjacente, o mundo descrito por Saramago. Também fiel à correspondência metafórica entre a visão e o conhecimento, a história surge no Ocidente sob o amparo do registro visual. Antes de Heródoto, Heráclito já apontava para o testemunho insubstituível dos olhos, no que se refere à compreensão da realidade dos fatos²⁹. O discurso da história requer o olhar aguçado do observador; assim, os acontecimentos passados adquirem a devida legitimidade na dimensão presente do tempo, propiciando ainda uma ligação com o futuro. *Ensaio sobre a cegueira* fala-nos de um mundo alheio às demarcações temporais. As personagens carecem, portanto, de uma

dimensão histórica: Em que época acontecem os fatos narrados? O livro não fornece dados precisos a esse respeito. Não sabemos tampouco quando começa nem quando termina a experiência fatídica daqueles que ficaram cegos e sararam sem saber o por quê.

Fundamental é a questão relativa ao papel *revelador* desempenhado pela cegueira branca:

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.³⁰

Notas

1. Ao menos em parte, a assertiva também se aplica à obra *O ano da morte de Ricardo Reis*, em que Saramago faz ficção sobre uma personagem ficcional de Fernando Pessoa.
2. SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*, São Paulo, Cia. das Letras, 1995, p. 226.
3. Idem, p. 102.
4. Idem, p. 11.
5. SANTO AGOSTINHO. *Confessiones* (texto latino e tradução de Custodio Vega), Madrid, B.A.C., 1968, X, 35.
6. Cf. HALL, Edward. *The hidden dimension*, New York, Anchor Books Doublebay, 1969, pp. 79 e 80.
7. SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*, op. cit., p. 15.
8. Idem, pp. 96 e 97.
9. Idem, p. 32.
10. Idem, p. 31.
11. SARAMAGO, José. *Ler*, Lisboa, n° 6, março de 1989, p. 19.
12. Idem, p. 282.
13. Idem, pp. 15 e 16.
14. Idem, p. 109.
15. Idem, pp. 210 e 211.
16. Ver a esse respeito LAMBIN, Gérard. *Homère, le compagnon*, Paris, CNRS, 1995, p. 150.
17. Idem, p. 26.
18. Idem, pp. 296 e 297.
19. Idem, p. 36.
20. Idem, p. 41.
21. Idem, p. 284.
22. Idem, p. 22. Sob o ponto de vista físico, o branco se revela como o conjunto de toda a gama colorística. No plano psicológico, representa a ausência de cores. Ver a esse respeito PEDROSA, Israel. *Da cor à cor inexistente*, 5ª edição, Rio de Janeiro, Universidade de Brasília/Fename, 1982, p. 117.
23. Cf. ARISTÓTELES. *Les premiers analytiques*, in *Organon* (trad. J. Tricot), Paris, Vrin, 1946, v. 3, I, 4, 13.
24. SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*, op. cit., p. 30.
25. Idem, p. 71.
26. Idem, p. 77.
27. Idem, p. 210.
28. Idem, p. 121.
29. Cf. HERÁCLITO, Frag. 101a, in *Origens do pensamento* (texto grego e tradução portuguesa de Emmanuel Carneiro Leão), Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1980.
30. SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*, op. cit., p. 310.