

# As impurezas do branco: *Ensaio sobre a cegueira* como distopia positiva

Anderson Pires da Silva\*

## RESUMO:

---

A partir da análise literária de *Ensaio sobre a cegueira*, o artigo discute a relação intertextual com as narrativas distópicas de Orwell, a representação da violência e da exclusão como princípios da sociedade contemporânea, e a função edificante da parábola.

**Palavras-chave:** José Saramago. Utopia. Distopia. Parábola.

Se um dia houver uma bolsa de apostas sobre qual romance de José Saramago é mais popular, muitos votarão em *Ensaio sobre a cegueira*. Por quê? É um romance escrito com firmeza, liberdade de pensamento, que carrega o leitor pelas mãos (para o cinema?). Publicado em 1995, consagra o estilo formal de Saramago, ao mesmo tempo em que amplifica seu olhar sobre o mundo contemporâneo, ou talvez sobre a década de 1990. Nesse sentido, *Ensaio sobre a cegueira*, em sua contundente crítica ao estado, formalmente incorpora elementos das narrativas distópicas, porém os submete a outra ótica, resultando, a nosso ver, em uma distopia positiva.

Para introduzir a questão, cito a abertura da segunda parte do romance, que conclui o episódio da primeira manifestação da “treva branca”, quando um motorista fica cego no meio do trânsito e é auxiliado por um estranho:

Ao oferecer-se para ajudar o cego, o homem que depois roubou o carro não tinha em mira, nesse momento preciso, qualquer intenção malévola, muito pelo contrário, o que ele fez não foi mais que obedecer àqueles sentimentos de generosidade e altruísmo que são, como toda a gente sabe, duas das melhores características do género humano, podendo ser encontradas até em criminosos bem mais empernidados do que este, simples ladrãozinho de automóveis sem esperança de avanço na carreira, explorado pelos verdadeiros donos do negócio, que esses é que se vão aproveitando das necessidades de quem é pobre. [...] (SARAMAGO, 2008, p. 25).

Esse capítulo apresenta o *leitmotiv* do romance, revelando um opaco cenário utópico. Sendo o altruísmo e a generosidade os sinais mais positivos de humanidade, esses deveriam ser os pilares da sociedade. Ao mesmo tempo, a abertura resume para o leitor, na imagem alienada do ladrãozinho, a trajetória literária do escritor Saramago, cujas obras sempre procuraram criar um confronto contra os “donos do negócio”. O urbano “ladrãozinho” poderia ser uma versão corrompida do trabalhador rural explorado em *Levantado do chão*.

Ao oferecer ajuda, o ladrão agiu conforme o instinto de solidariedade necessário à boa sociedade, foi generoso, cuidou do outro, sem exigir nada em troca. Porém, quando a ideia do roubo passou pela cabeça, “agiu segundo um reflexo condicionado da sua personalidade” (SARAMAGO, 2008, p. 25). Qual ou quem foi o agente condicionador? A má sociedade que o formou. De início, reagiu segundo a natureza humana, mas depois e definitivamente, atuou segundo a natureza social, que o ensinou a aproveitar todas as oportunidades. A ideia do roubo só lhe ocorre quando se aproxima da casa do cego, naturalmente.

Em uma passagem rápida de *Esau e Jacó*, Machado de Assis corrigia o ditado popular “a ocasião faz o ladrão”; pelo contrário, “a ocasião faz o roubo, porque o ladrão já nasce feito”. Saramago parece responder, também com ironia: “Os cépticos acerca da natureza humana, que são muitos e teimosos, vêm sustentando que se é certo que a ocasião nem sempre faz o ladrão, também é certo que o ajuda muito” (SARAMAGO, 2008, p. 25).

Ao desconfiar da bondade do estranho, devido a sua óbvia condição frágil, o cego também negou uma possibilidade de convivência solidária, permitindo tal reflexão:

Quanto a nós, permitir-nos-emos pensar que se o cego tivesse aceitado o segundo oferecimento do afinal falso samaritano, naquele derradeiro instante em que a bondade ainda poderia ter prevalecido, referimo-nos o oferecimento de lhe ficar a fazer companhia enquanto a mulher não chegasse, quem sabe se o efeito da responsabilidade moral resultante da confiança assim outorgada não teria inibido a tentação criminosa e feito vir ao de cima o que de luminoso e nobre será possível encontrar mesmo nas almas mais perdidas (SARAMAGO, 2008, p. 26).

Assim como o ladrão, o cego atua segundo a natureza social, afinal, “quando a esmola é muita, o santo desconfia”. A generosidade e o altruísmo são substituídos pelo individualismo desconfiado e a ganância - os pilares da má sociedade. A atitude de ambos prenuncia o estado de medo deflagrado pela “treva branca”, a ameaça desconhecida, provocadora do terror. Essa visão sombria, crítica em relação às sociais democracias, pessimista diante das grandes corporações tecnológicas, atualiza o imaginário distópico moldado por Aldous Huxley em *Brave New World* e, principalmente, George Orwell em 1984.

O narrador impessoal, pois narra à distância, ao usar a primeira pessoal do plural – “nós” – divide o seu distanciamento com o leitor, estabelecendo uma relação fraterna, como o abraço amigo de Virgílio ao conduzir Dante pelas profundezas do inferno. Nesse sentido, Saramago pega o leitor pelas mãos.

## Cegos iluminados

Na abertura da conferência “La ceguera”, Jorge Luis Borges, ao comentar sobre sua progressiva cegueira, revela uma descoberta particular, qual seja, o cego não vive em um mundo de escuridão. “El mundo del ciego no es la noche que la gente supone”. Segundo Borges, o verso de Shakespeare – “*Looking on darkness which the blind do see*” – nos leva a imaginar o cego encarcerado em um mundo escuro. Pelo contrário, argumenta, “uno de los colores que los ciegos (o en todo caso este ciego) extrañan es el negro” (BORGES, 1992, p. 144).

Para Oscar Wilde, os gregos inventaram Homero cego para afirmar que a poesia deveria ser auditiva e não visual. Borges completa, os gregos gostavam de imaginá-lo cego para insistir que a poesia é música. Em suas palavras: “que lo visual puede existir o no existir en un poeta” (BORGES, 1992, p. 153).

No horizonte grego, a cegueira também estava associada à clarividência. Por exemplo, o adivinho Tiresias em *Édipo Rei* de Sófocles. Ele é o único que vê as linhas invisíveis do destino de Édipo. Ao ignorar o significado dos seus atos, Édipo não consegue enxergar os rastros da profecia que o persegue, e quando consegue enxergá-los, não os entende. Daí a forte imagem final, quando fura seus olhos, pois só assim, na mesma condição deficiente do adivinho, pode ver o seu destino. Ver e entender são sinônimos. Saramago não perde de vista essa conotação na epígrafe: “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara”. Ou seja, entenda.

O dom da clarividência concede a visão clara das obscuras linhas do destino. A cegueira de Homero, nesse sentido, simboliza a conexão entre poesia e profecia, o poeta como um ser dotado da capacidade de prever as ações humanas, ou vê-las de modo incomum. Edgar Allan Poe, defendendo a natureza irritável

do gênio poético, defendia: “Os poetas *vêm* a injustiça *nunca* onde ela não existe, mas, com bastante frequência, onde o apoético não vê qualquer injustiça de fato” (POE, 1989, p. 51).

Na Grécia, a ideia de justiça era simbolizada pela divindade Diké, representada de olhos abertos, segurando na mão direita a espada, símbolo da força, e na mão esquerda uma balança, símbolo da equidade. Depois, em Roma, é a deusa Justitia que figura de olhos vendados, sustentando uma balança já com o fiel da balança ao meio. A venda indica que, para os olhos da justiça, todos são iguais. Ela não vê ninguém, mas ouve a todos. Essa imagem vigora até hoje. Daí o sentido coloquial, “a justiça é cega”.

Coloquialmente, a cegueira também está associada à ausência de uma visão equilibrada. Quando dizemos que fulano está “cego” de paixão, ou “cego” pela política, nos referimos a um lapso da razão, isto é, a uma falta de visão clara das coisas. Nesse ponto, impera a aliança entre cegueira e escuridão.

Platão, no sétimo livro da *República*, através do mito da caverna, conecta racionalidade à luz e irracionalidade à escuridão. Enquanto acorrentado ao mundo das sombras, ou seja, da visão opaca, o ser está privado de uma condição autônoma. Tudo que vê é um pálido reflexo distorcido da verdade; logo, não vê nada. A condição autônoma é atingida através da racionalidade que lança luz sobre as sombras e ordena o mundo. Razão, na síntese positivista, é a base para o progresso e a ordem.

Dessa forma, a metáfora criada por Saramago para denominar a epidemia de cegueira, “treva branca”, adquire densidade alegórica, pois analisa a sociedade democrática contemporânea e, por alusão, nos remete a alguns de seus fundamentos filosóficos, como o racionalismo e o Iluminismo. O substantivo “treva” refere-se à imagem tradicional associada à cegueira, mas o adjetivo a situa no terreno (tradicionalmente) oposto, ou seja, subverte o verso de Shakespeare: “*Looking on lightness which the blind do see*”.

Adorno e Horkheimer, na *Dialética do esclarecimento*, descrevem como o conceito de esclarecimento favoreceu o individualismo burguês, criando as condições necessárias para a formação das sociedades modernas. Um dos eixos centrais das sociedades modernas (capitalistas ou socialistas) é o pragmatismo, a ordenação prévia dos atos visando um objetivo, ou seja, um sentido teleológico sustentado por uma ideia de progresso. A astúcia de Ulisses, os autores argumentam, já prefigurava a razão prática, uma vez que é através dela que o herói logra as forças da natureza opostas ao seu objetivo. Dessa forma, “todo o esclarecimento burguês está de acordo na exigência de sobriedade, realismo, avaliação correta de relações de força” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 62).

Não por acaso, *Ensaio sobre a cegueira* começa com uma situação de trânsito. A linguagem visual do trânsito é a tradução perfeita do ideal de civilização, porque prevê a relação dialógica e amistosa entre seus participantes. A rigor, se todos parassem no sinal vermelho não haveria batidas nos cruzamentos. Um espaço ordenado onde o único perigo é a vontade transgressora humana. Logo, quando o primeiro caso de cegueira acontece no trânsito, instaurando a desordem nesse lugar hipotético de convivência ordenada, Saramago indica a “treva branca” como uma espécie de agente terrorista, desagregador e irracionalista.

## Um romance distópico

O conceito de distopia, em oposição à utopia, designa uma narrativa situada no futuro, ou em um tempo indeterminado, tendo por princípio uma crítica às formas políticas de totalitarismo e uma visão pessimista sobre a natureza humana. Embora situada em uma realidade alternativa, a narrativa distópica, quase sempre, tem como alvo o próprio presente. Um exemplo é *1984*, de George Orwell.

O mundo de *1984* é o mundo do totalitarismo, fundamentado nestas três máximas: “Guerra é paz, liberdade é escravidão, ignorância é força”. Nesse cenário, Orwell imagina um estado centralizador, que controla os indivíduos através da manipulação da história social e da história individual. Dominando a tecnologia, instaura um regime de vigilância constante sobre os indivíduos. De certa forma, o romancista

deve ter concordado com Adorno e Horkheimer em relação à revolução tecnológica, quando estes escreveram que “o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade. A racionalidade técnica é hoje a racionalidade da própria dominação” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 114).

Uma tendência do romance distópico é o seu caráter pessimista e profético. No caso de Orwell, seus admiradores tendem a encará-lo como uma previsão do aqui e agora. Nunca foi tão atual, poderíamos escutá-los. E entre esses admiradores, estava José Saramago. Em entrevista a Fernanda Eberstadt, publicada no *New York Times* em setembro de 2007, o romancista descrevia a contemporaneidade como “uma era sombria”, pois “as liberdades estão diminuindo, não há espaço para críticas, o totalitarismo das corporações nacionais, do mercado, não precisa nem mais de uma ideologia, e a intolerância religiosa está em ascensão. 1984, de Orwell, já está aqui” (SARAMAGO, 2007, s/p).

Em Orwell, a sociedade é dividida em três classes: alta, representada pelos altos membros do Partido; a média, representada pelos operadores do sistema; a baixa, representada pela prole. A perda do contexto histórico sustentador da ficção, isto é, a crítica à reorganização política e econômica da Europa pós-guerra, não invalidou o pressuposto básico do romance: o totalitarismo e a vigilância sobre os indivíduos como uma tendência para o futuro. No universo ficcional de *Ensaio sobre a cegueira*, o agente centralizador e vigilante é o Governo.

Meia hora depois, tinha o médico, desajeitadamente, com a ajuda da mulher, acabado de fazer a barba, tocou o telefone. [...]. O Ministério queria saber a identidade dos pacientes que tinham estado no dia anterior no consultório, o nome, a idade, o estado civil, a profissão, a morada, e terminou declarando-se ao dispor para acompanhar a pessoa ou as pessoas que fosse recolhê-los. [...]. O telefone mudou de mão, a voz que saiu dele era diferente, Boas-tardes, fala o ministro, em nome do Governo venho agradecer o seu zelo, estou certo que graças à prontidão com que agiu vamos poder circunscrever e controlar a situação, entretanto faça-nos o favor de permanecer em casa (SARAMAGO, 2008, p. 42).

Essa citação se encontra na terceira parte do livro, o enfoque se deslocou da rua para o interior da casa de um casal, o médico e sua mulher. Ele cogita a possibilidade de uma epidemia virótica, embora cientificamente impossível. Imediatamente, liga para o diretor. O diálogo entre ambos alterna uma cumplicidade de classe – “Vou lá mandar alguém imediatamente, Um médico, Sim, um colega, claro” -, excitação em relação aos superiores – “Não lhe parece que deveríamos comunicar ao ministério o que está a passar” -, e, por fim, quando cogitam a hipótese, os dois médicos tomassem uma atitude similar, mas inofensiva, à ação do ministério: “De acordo, o contágio não está demonstrado, mas o homem apareceu-me cego na consulta e eu ceguei poucas horas depois, como podemos encontrar esse homem” (SARAMAGO, 2008, p. 41).

Já o diálogo entre o médico e o representante do governo, embora tenso, revela uma implícita cumplicidade. A princípio, a ação do governo é de um grande pai, cuida dos filhos doentes. Ou seja, um Estado ancorado nos princípios de generosidade e altruísmo. Esses dois princípios também sustentam as narrativas utópicas em sua visão idealista sobre o ser humano, e suas raízes estão lá na *República* de Platão. A partir da desconstrução desse idealismo, revelando-o impossível, Saramago insinua o caráter distópico do seu romance.

O Governo, na ficção de Saramago, é aparentemente generoso ou democrático, pois sua política social não cuida do outro, o menos favorecido, pelo contrário, o exclui da sociedade. Nesse sentido, a benevolência e o altruísmo são ornamentos de um discurso supostamente nobre, o qual os infectados

ouvem com confiança. Por isso, quando internados, acreditam que serão bem tratados. Porém, tão logo o local de internação se transforma em uma prisão, os doentes exigem o tratamento igualitário prometido.

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, etc., etc., Quando a voz se calou, levantou-se um coro indignado de protestos, Estamos fechados, Vamos morrer aqui todos, Não há direito, Onde estão os médicos que nos tinham prometido, isto era novidade, as autoridades tinham prometido médicos, assistência, talvez mesmo a cura completa (SARAMAGO, 2008, p. 74).

O estado igualitário era apenas uma aparência de um estado segregário. Logo, os dois pilares de sustentação do governo, representado no romance, são a punição e a exclusão. Nos capítulos nos quais narra a impossível solidariedade entre os cegos encarcerados, Saramago cria um jogo de semelhanças entre a ação do estado e a ação do sujeito preso. Assim que são abandonados no cárcere, uma luta pela liderança do grupo é travada, e o líder que resulta daí não é o mais sábio, e sim o mais violento. Violência é força. Desse modo, a hierarquia de poder no hospital reproduz a mesma estrutura da hierarquia de poder social, onde o mais forte governa sobre o mais fraco. O medo é o instrumento de manutenção do seu poder.

No início, quando os primeiros cegos chegam ao local de internação, ainda se ensaia, devido ao infortúnio comum, uma convivência “em que se perdoavam todas as faltas”. Mas à medida que a população cresce, “nenhuma imaginação, por muito fértil”, poderia descrever a degradação nos “antros fétidos, como deverão ser, no inferno, os desaguadoiros das almas condenadas”. O estado de podridão também se estende às relações humanas, pautadas pela falta de respeito, “o mundo caridoso e pitoresco dos ceguinhos acabou, agora é o reino duro, cruel e implacável dos cegos” (SARAMAGO, 2008, p. 133-5).

A narração do hospital como um pesadelo dantesco, com sua linguagem escatológica, enfatiza a contraposição entre a realidade fecal dos cegos e o princípio de higiene como padrão de vida. A sociedade contemporânea construiu-se a partir da eliminação da sujeira, retirando os ratos das ruas para tornar a cidade limpa e habitável. Esse padrão de bem viver, simbólica e politicamente, foi representado pela claridade do branco. A cor da paz. A cor das paredes dos hospitais. A cor dominante nas propagandas de desinfetante.

Albert Camus, em *La peste*, utiliza a peste bubônica, transmitida pelas fezes dos ratos, como tema de uma ficção que, ao final, aponta para um triunfo dos ideais humanistas. O cenário do romance é a cidade de Oran, na costa argelina, “uma cidade comum”, “um lugar neutro”. Aos primeiros sinais da peste, as autoridades convencem a população que esse era um mal erradicado no Ocidente. No entanto, quando os mortos aumentam, as evidências não podem mais ser ignoradas, todos descobrem que Oran não faz parte do Ocidente. Diante da situação trágica, os habitantes, em particular os trabalhadores, se reúnem para combater o inimigo arcaico. Nesse momento, Camus solidifica a confiança na solidariedade como fator de união e força humana. Diante da perspectiva da ficção de Saramago, *La peste* seria um romance utópico.

O protagonista de Camus é o médico Bernard Rieux. É justamente ele, cuja profissão é cuidar da saúde das pessoas, que encarna os ideais humanistas. Por outro lado, o médico de Saramago é um homem fraco e sem ação. Fragilizado pela cegueira, recorre ao adultério como reflexo de seu orgulho ferido ao ser tornar dependente dos cuidados da mulher. O corpo da prostituta foi o último refúgio de sua potência masculina, já subjugada pela força dos cegos que comandavam.

Walter Benjamin, analisando a poesia de Baudelaire, apontava que, na “modernidade”, o papel do herói está sob o signo da fatalidade, do desacordo entre sujeito e sociedade, por isso o transgressor era a figura heroica por excelência. Desse modo, a ação heroica “renega as virtudes e as leis. Rescinde de uma vez por todas o contrato social” (BENJAMIN, 1989, p. 78). No romance de Saramago, quem assume a

ação transgressora, contra a lei injusta dos cegos mais fortes, é a mulher do médico. Ela começa sob o signo da renúncia, quando finge estar cega às autoridades para cuidar do marido. Ou seja, altruísmo.

Ao colocar a mulher na função de protagonista, isto é, quem realiza as ações determinantes no desenvolvimento do enredo, Saramago representa, no plano da ficção, a ascensão da mulher, no plano histórico, ao centro das decisões de comando. Ao longo do romance, há uma adesão do narrador às mulheres, insinuada no modo como descreve o tratamento do policial à prostituta na segunda parte, explicitada no adjetivo usado para se referir aos cegos estupradores no hospital:

Ao quarto dia, os malvados tornaram a aparecer. Vinham chamar ao pagamento do imposto de serviço as mulheres da segunda camarata, mas detiveram-se por um momento à porta da primeira a perguntar se as mulheres daqui já estavam restabelecidas dos assaltos eróticos da outra noite, Uma noite bem passada, sim senhores, exclamou um deles lambendo os beiços (SARAMAGO, 2008, p. 183).

A mulher do médico é uma personagem em transformação. Nela se concentra todo o dilema filosófico do romance, “se podes ver, repara”. Ela é a única que vê o horror, mas, ao fingir-se cega, aceita ser reduzida à mesma condição miserável daqueles que, por causa do seu poder de visão, julgava ser capaz de proteger. Daí sua amarga conclusão final – “Penso que não cegamos, penso que estamos cegos, Cegos que vêem, Cegos que vendo, não vêem” (SARAMAGO, 2008, p. 310).

Essa amarga conclusão resulta da certeza de que, para se autoprotger e proteger suas semelhantes, enfim, para se tornar protagonista, teve que antes se tornar uma assassina:

Enquanto lentamente avançava pela estreita coxia, a mulher do médico observava os movimentos daquele que não tardaria a matar, como o gozo o fazia inclinar a cabeça para trás, como já parecia estar a oferecer-lhe o pescoço. Devagar, a mulher do médico aproximou-se, rodeou a cama e foi colocar-se por trás dele. A cega continuava no seu trabalho. [...]. Não chegarás a gozar, pensou a mulher do médico, e fez descer violentamente o braço. A tesoura enterrou-se com toda a força na garganta do cego, girando sobre si mesma lutou contra as cartilagens e os tecidos membranosos, depois furiosamente continuou até ser detida pelas vértebras cervicais (SARAMAGO, 2008, p. 185).

A eficiência expressiva do episódio apela à associação entre sexo e morte como elemento de horror e clímax. O altruísmo da sua ação deriva da revolução que desencadeia – “Surpreendidos por perceberem que a pistola já estava noutras mãos e que portanto iam ter um novo chefe, os cegos deixaram de lutar com as cegas”. A liberdade, nesse caso, é uma conquista sangrenta. Diz a mulher em diálogo com o marido: “Sim, matei-o eu, Porquê, Alguém teria de o fazer, e não havia mais ninguém. Agora estamos livres” (SARAMAGO, 2008, p. 189).

Ao se valer da violência, estabelecendo uma estranha simetria entre a prática do opressor e do oprimido, a inversão desses papéis através da força, o romance parece decretar (como muitos creem): a natureza humana é violenta, e o que difere os “bons” dos “maus” é o propósito que justifica a violência. Quando se posiciona contra as injustiças, adquire um caráter libertador e necessário, mesmo longe das melhores características do gênero humano. Generosidade e altruísmo são valores que se diluem em uma luta feroz pela sobrevivência. Lembremos da representação da deusa Kidé, com os olhos abertos, para avaliar o julgamento sob todos os ângulos, e a espada em punho, para executar o julgamento.

Em resposta aos que consideraram *Ensaio sobre a cegueira* um romance excessivamente pesado – convém lembrarmos que a “leveza” foi uma das propostas para o próximo milênio lançada por Italo

Calvino –, Saramago respondeu: “O livro é apenas uma pálida imagem da nossa realidade, às pessoas que diziam não suportar a leitura do meu livro, eu respondo com a pergunta: vocês não conseguem ler este livro, mas conseguem viver neste mundo?” (SARAMAGO, 2007, s/p).

A desilusão de Saramago diante do futuro, ou da sociedade como está, se expressa na visão de mundo do romance, em forma de consciência política descrente. Um governo aparentemente democrático, mas na realidade excludente; indivíduos egoístas e cruéis. Esse pessimismo em relação ao século XX, porque a visão também é em retrospecto, dialoga com as narrativas distópicas de Orwell.

No entanto, algo difere *Ensaio sobre a cegueira* de outras narrativas distópicas, como *Brave New World*: o destino do protagonista. Em Huxley ou Orwell, o protagonista é derrotado pelo sistema totalitário, tem um fim resignado. Isso também é oposto ao imaginário kafkiano, ao qual o romance de Saramago costuma ser comparado; lembremos que as últimas palavras de Josef K., antes de ser assassinado pelos agentes do tribunal, são: “como um cão”. O mesmo não ocorre, pelo menos não de modo enfático, em Saramago, uma vez que, mesmo através da violência, o indivíduo oprimido consegue lutar, se levantar, enxergar. Ou seja, ao invés da resignação, a rebelião. O final do romance não é pessimista, é melancólico e aberto.

A mulher do médico levantou-se e foi à janela. Olhou para baixo, para a rua coberta de lixo, para as pessoas que gritavam e cantavam. Depois levantou a cabeça para o céu e viu-o todo branco, Chegou a minha vez, pensou. O medo súbito fê-la baixar os olhos. A cidade ainda ali estava (SARAMAGO, 2008, p. 310).

Romances como *1984* tendem a uma visão fechada e apocalíptica da sociedade. Embora o intelectual José Saramago o tenha tomado como exemplo do “mundo atual”, no seu romance ele ainda se reserva ao direito da dúvida, ou da esperança.

## **A função edificante da parábola**

Desde sua primeira edição, *Ensaio sobre a cegueira* foi genericamente lido como um romance sobre a crueldade humana, e nem o próprio Saramago negou isto. Contudo, essa insistência nos impede de ouvir o surdo tom de esperança ecoando no livro.

Marcelo Coelho, em resenha para o jornal *Folha de São Paulo*, à ocasião do lançamento do romance no Brasil, afirmou que Saramago, ao insistir no escatológico e no hediondo, deixou de imaginar “circunstâncias e desdobramentos do enredo”. Ou seja, não encontrou soluções para os problemas apontados. Para Coelho, falta uma qualidade a Saramago para ser um grande romancista: o otimismo. Por isso, ao invés de apontar caminhos, seus romances giram em torno da estupidez e brutalidade humana (COELHO, 2006, s/p). O articulista não consegue ver, ou aceitar, o otimismo reprimido escondido na obra.

Para os problemas representados, o livro aponta, em seu início, um caminho: o princípio da generosidade e do altruísmo. Em vários momentos esse princípio aparece como possibilidade, por exemplo, no caso do primeiro cego, ou seja, surge como uma construção ideal e positiva da sociedade.

Leyla Perrone-Moisés, no artigo “As artemages de Saramago”, publicado na *Folha de São Paulo*, rebate a sentença de Coelho. Em sua opinião, aqueles que consideram que as personagens de Saramago “são esquemáticas, carentes de espessura psicológica, ou que suas histórias são inverossímeis”, ignoram ou não apreciam o “caráter alegórico” de sua ficção. Esse caráter tem “uma função de parábola”, pois trata de realidades e reflexões de ordem geral e superior aos eventos narrados, “e é justamente a generalização alegórica que lhe garante a recepção universal desde sempre concedida aos aedos, os fabulistas, aos contadores de ‘estórias’” (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 187).

Concordando com a autora, se o alcance geral da escrita de Saramago se deve ao caráter alegórico universal, qual é a função da parábola? Para o autor, descrever que o mundo “está” assim não invalida uma consciência maior (estruturante), que acredita que o mundo pode “ser” assim: generoso e altruísta. Ao longo do romance, há várias situações em que o “se” aparece como uma possibilidade, por exemplo, o caso do primeiro cego. A parábola, gerada no ventre do judeu-cristianismo, é a transmissão de um conhecimento superior à ordem cotidiana em que ocorre. A “parábola do filho pródigo” conta bem mais do que a reconciliação entre pai e filho. Esse conhecimento superior visa tornar o ser mais forte, mais sólido. A parábola tem uma função edificante.

E o que há de edificante, otimista e positivo em *Ensaio sobre a cegueira*? O seu final. O romance poderia terminar na inversão dos cegos oprimidos em opressores. Aliás, é insinuado. Mas avança. Embora melancólicos, os cegos terminam livres e em confraternização. O filme de Fernando Meireles capta esse momento em cena sentimental e de forte carga simbólica, quando os cegos se abraçam sob a chuva, lavando a sujeira dos seus corpos, com o sol brilhando ao fundo.

José Saramago poderia se encaixar no perfil de narrador que Walter Benjamin considerava em vias de extinção: aquele que sabe dar conselhos. Porém, escreve Benjamin, dar conselhos tornou-se antiquado, “porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar define porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção” (BENJAMIN, 1993, p. 200).

Definitivamente, Saramago escrevia segundo uma verdade interior muito forte. Essa verdade foi compartilhada, posta em julgamento, aceita ou não pelos leitores. O lado universal de sua ficção resulta na aceitação de sua escrita, não como exposição de verdades pessoais e irredutíveis (embora fosse bem cabeça dura), mas sim de experiências comunicáveis, porque foram gestadas em uma larga experiência com as pessoas. Por isso, Saramago não foi um escritor distópico, porque nunca deixa de acreditar na capacidade dos indivíduos se rebelarem contra as injustiças, de se levantarem do chão. Conclusão: ele foi um fã carrancudo da humanidade.

## The impurities of the whiteness: *Blindness* as a positive dystopia

### ABSTRACT:

Based on a literary analysis of *Blindness*, the essay discusses the intertextual relation with the dystopian narratives of Orwell, the representation of violence and of exclusion as contemporary society principles, and the edifying of the fable.

**Keywords:** José Saramago. Utopia. Dystopia. Fable.

### Nota explicativa

\* Professor do Programa de mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora – CES/JF.

### Referências

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985. 241p.



BENJAMIN, Walter. A modernidade. In.: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas III*. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 67-101.

\_\_\_\_\_. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In.: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas II*. São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 197-221.

BORGES, Jorge Luis. *Siete Noches*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992. 173p.

CAMUS, Albert. *La peste*. France: Gallimard, 1947. 185p.

COELHO, Marcelo. *Fábula assustadora*. Disponível em: <http://www2.fpa.org.br>. Acesso em: 15 de fev. 2006. s/p.

HUXLEY, Aldous. *Brave New world*. New York: Harper & Row, 1969. 180p.

ORWELL, George. 1984. Trad. Wilson Velloso. São Paulo: Companhia editora nacional, 1984.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. As artemages de Saramago. In.: \_\_\_\_\_. *Inútil poesia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000. p. 182-196.

PLATÃO. *A República*. Trad. Pietro Nassetti. São Paulo: Martim Claret, 2006. 320p.

POE, Edgar Allan. *Poe desconhecido*. Trad. Luiz Fernando Brandão. Porto Alegre: L&PM, 1989. 144p.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008. 310p.

\_\_\_\_\_. Entrevista. Disponível em: <http://www.entretenimento.uol.com.br>. Acesso em: 03 set. 2007.