

IDENTIDADE E PÓS-MODERNIDADE EM JOSÉ SARAMAGO: UMA ANÁLISE DE ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA

Ana Vitória Façanha Affonso (UEA) ¹

Otávio Rios Portela (UEA) ²

RESUMO: A contemporaneidade apresenta-se como a responsável por transformações sem precedentes que afetaram as estruturas sob as quais se fundamentavam as identidades. Na obra escolhida para análise, as identidades são expostas a partir da perspectiva inconsistente do presente histórico, as personagens constituem um recorte social que propicia a auto-reflexividade do sujeito/leitor. Com base nestas problemáticas, este artigo visa aprofundar o conceito de identidade na pós-modernidade com o intuito de compreender o processo de fragmentação da identidade pós-moderna em *Ensaio sobre a Cegueira*, de José Saramago. Além disso, o estudo tem a pretensão de identificar e refletir acerca desta desconstrução estabelecida na obra do referido autor, a partir da assertiva de que a cegueira é construída como uma alegoria. Este trabalho é de cunho bibliográfico, com abordagem qualitativa, amparado por perspectivas sociais de Stuart Hall e Zygmunt Bauman.

Palavras-chave: Identidade; Pós-modernidade; Desconstrução; *Ensaio sobre a Cegueira*.

INTRODUÇÃO

Os personagens de Saramago destacam-se por contrastarem com os estereótipos sociais, em *Ensaio sobre a cegueira* não é diferente. Expostas à claridade consciente de existência e condição, as identidades ficcionais integram a intenção do autor em questionar os valores socioculturais abandonados na contemporaneidade. A premissa da obra é simular uma realidade convincente, confirmada por relações assimétricas.

A obra de 1995 retrata uma epidemia de cegueira branca que se espalha rapidamente e sem razões aparentes, incapacita a população de ver. Os recém-cegos são colocados em quarentena, uma desesperada tomada de decisão do governo. Movida por um sentimento de preocupação ou seu primeiro instinto, a mulher do médico – a única personagem que não tem sua visão afetada – decide fingir compartilhar da mesma condição de cegueira do marido para acompanhá-lo. O primeiro grupo de pessoas é conduzido a um antigo manicômio e são detalhadamente observados pelo narrador, que acompanha silenciosamente a infeliz adaptação.

¹ Finalista do curso de licenciatura em Letras – Língua Portuguesa, pela Universidade do Estado do Amazonas. E-mail: vvaffonso04@gmail.com

² Prof. Dr. do corpo docente do curso de licenciatura em Letras – Língua Portuguesa da Escola Normal Superior, pela Universidade do estado do Amazonas. E-mail: otavorios@uea.edu.br

Apresentada a temática da obra, este trabalho fundamenta-se na necessidade crítica de autorreflexão, e tem por objetivo compreender o processo de desconstrução da identidade pós-moderna. Considerando a influência da contemporaneidade na construção identitária individual e coletiva, pode-se afirmar que a perda da acuidade visual possibilita uma desaceleração psicológica, promovendo a restituição da utilidade genuína dos olhos.

Ainda no tocante da prática social, o efeito de sentido do olhar, no romance, simboliza uma espécie de libertação. O contexto verídico comprova a indispensabilidade de um debate sobre o declínio das identidades. Mas de que forma esse processo ocorre e quais fatores o motiva?

O redimensionamento do olhar para a escassez da sensibilidade constitui a ênfase de Saramago à humanidade. O escritor concebe conscientemente a sociedade como um objeto artístico, pois considera a literatura como o lugar propício para a reflexão do ser humano sobre si e o outro. Para Teresa Cerdeira (2000), o ensaio consiste na tentativa de descoberta. As relações ficcionais apontam a exigência reflexiva do autor de, contraditoriamente, se enxergar no mundo. Trata-se de um experimento, que viabiliza uma discussão honesta acerca das preocupações que regem a pós-modernidade.

Este estudo se valida pela intensa transformação social e as implicações desse fenômeno sobre as identidades. A tenuidade dos limites entre o real e o ficcional também justificam a relevância da explanação desse tema. A alegoria, artifício discursivo utilizado por Saramago, dispõe da sua intenção crítica, que permite a ampliação da visão do leitor enquanto inspiração artística, ao contrário dos personagens reféns da cegueira súbita.

Neste trabalho, a fim de aprofundarmos o nível de análise do Ensaio, nos apropriaremos do olhar crítico de Teresa Cristina Cerdeira sobre a obra. Relacionaremos também os conceitos analisados por Stuart Hall sobre identidade e as colocações de Zygmunt Bauman (1998) e Linda Hutcheon (2015) sobre pós-modernismo, que servirão como ancoragem para a compreensão da proposta. Jeane Marie Gagnebin (1999) e a obra *Alegoria, morte, modernidade em: História e narração em Walter Benjamin* contemplarão a cegueira de Saramago como uma alegoria. Como complemento teórico, debruçaremos sobre as reflexões de Boaventura de Sousa Santos e Isabel Pires de Lima.

Não cabe para análise todo o percurso de sentido percorrido por Saramago, portanto, o presente trabalho está organizado em três partes: i) Pressupostos Teóricos referentes à identidade e pós-modernidade; ii) A alegoria em Ensaio sobre a cegueira; e iii) O caos como elemento de desconstrução.

1. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

O significado de identidade é associado, quase que automaticamente, com a perspectiva ilusória de singularidade, pois esta se tornou um elemento facilitador de reconhecimento dentro da sociedade. As caracterizações do sujeito como um ser único e individual dentro dos sistemas sociais e culturais se tornaram ainda mais concisas com a fluidez dos dias modernos. Contudo, a compreensão de que a identidade sobrepuja um nome ou a obrigatoriedade de um registro é o reflexo da influência do conceito de fragmentação do sujeito, conceito que se estabelece consistentemente no campo antropológico.

A dinamicidade das construções culturais relativiza a identidade do sujeito, que é confrontado por múltiplas representações simbólicas. Manuel Castells (2008) a define como “a fonte de significado e experiência de um povo” (p.22). Trata-se de um condicionamento social, o sentimento de pertencimento. As identidades assumem um caráter submisso à identidade cultural, que apesar de ter seu palco constitutivo na coletividade, insiste na individualidade como uma exigência pós-moderna. Ambas coexistem em detrimento da outra e legitimam a arbitrariedade que as regem.

No livro *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*, Stuart (2006) possibilita novos olhares, e conseqüentemente, uma discussão pertinente acerca das identidades pós-modernas. Partindo de uma análise sócio-histórica, Hall inicia a sua proposta de distinguir três concepções de identidade do sujeito (p.2). O primeiro sujeito, resultado do Iluminismo, se constituía teoricamente na noção de centralização, fortemente marcada pelo libertário discurso de autonomia. De acordo com o pensamento do autor, a condição de autossuficiência não se sustenta, é ilusório conceber como verdadeira a ideia de um indivíduo unificado, porque ele se constrói como sujeito de forma histórica.

A segunda concepção de identidade pertencia ao sujeito sociológico, que compreendia a necessidade da participação do outro na construção de sua própria identidade, para que houvesse assim, uma influência mútua. Todavia, as identidades, consideradas velhas pelas teorias sociais, entram em declínio, fortalecendo ainda mais a noção de que o indivíduo é fragmentado, devido à multiplicidade de identidades. Aqui, a identidade do sujeito assume que não mais subsiste em sua totalidade, mas em sua fragmentação, que é resultante de uma interação involuntária e persistente.

Essa terceira concepção de identidade do sujeito se manifestou após uma crise identitária, como anteriormente foi dito. Com isso, pode-se afirmar que a desconstrução precede à reconstrução, uma possibilita a existência da outra, pois ambas pertencem ao

processo em que as identidades são submetidas. Esse processo promove a mobilidade, assegurando a instabilidade da identificação do sujeito pós-moderno. Stuart Hall pontua sobre as influências culturais e sociais que confrontam e revelam as possibilidades identitárias:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, a medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (2006, p. 14).

Hall (2006) exemplifica essa fragmentação utilizando-se da indicação do juiz Clarence Thomas para a suprema corte em 1991. O então presidente Bush o indicou com a intenção de usá-lo como um peão dentro do jogo identitário, provocando o confronto com as identidades possíveis. Essa estratégia foi possível devido ao curso mutável que as identidades percorrem, refutando qualquer vestígio de solidez, que conforme Boaventura de Souza Santos (1994) resulta das negociações de sentido que as identidades escondem.

A flexibilidade, que qualifica as identidades como subjetivas, é a consequência de um processo mais amplo de mudança: A pós-modernidade. Esta é uma problemática que, contraditoriamente, insiste na recusa de não ser solucionada. O presente trabalho não se propõe a definir um novo conceito, mas confrontar os conceitos que originaram o processo de formação de significado do mundo ocidental. O conceito de pós-modernidade está intrinsecamente ligado ao sentido de desconstrução, que é a temática de ancoragem dessa análise. Como ponto de partida para uma melhor compreensão acerca desse impacto sobre a identidade cultural, Marx e Engels apontam que:

É o permanente revolucionar da produção, o abalar ininterrupto de todas as condições sociais, a incerteza e o movimento eternos. Todas as relações fixas e congeladas, com cortejo de vetustas representações e concepções, são dissolvidas, todas as relações recém-formadas envelhecem antes de poderem ossificar-se. Tudo o que é sólido se desmancha no ar... (1973, p. 70).

O termo “ossificar-se” refere-se à velocidade das transformações em um curto espaço de tempo. Essa intensidade é o resultado da relação adversa entre excesso e vazio, fundamentos culturais das estruturas pós-modernas. O sociólogo polonês Zygmunt Bauman se dispôs em vida a definir as condições do fenômeno que ele batizou de “modernidade líquida”, por considerá-lo de caráter ideológico. O consumismo, a globalização e as relações humanas são temas recorrentes em seu discurso. A liquidez é utilizada por Bauman (2000) como uma metáfora para ilustrar o estado temporário da vida contemporânea e o seu fluxo imediatista.

Em *O mal-estar da pós-modernidade* (1998), Bauman é assertivo acerca das constantes mudanças pós-modernas. Cientificamente, o autor possibilita um olhar sobre a resulta da nova era: o seu sujeito. Ao invés de estabelecer uma linha tênue de fatos que revelem a transição entre a modernidade e a pós-modernidade, ele sugere uma reflexão sobre o ser humano e os aspectos que conduzem seu novo estilo de vida. O panorama estabelecido na obra destaca a instabilidade que rege a sociedade da era pós-moderna. Enquanto a modernidade assegurava uma falsa segurança, a incerteza opera como o principal agente da pós-modernidade.

No artigo *O tempo dos 'inutensílios': o lugar das humanidades na contemporaneidade* (2015), a professora Isabel Pires de Lima contempla o complexo processo de aceleração que gerencia os sistemas sociais. O sujeito pós-moderno está envolto em cobranças que patentemente não pode cumprir, visto que as fronteiras do tempo não coincidem com as exigências feitas. A razão humana como a inteira e exclusiva forma de existência, concebida pelo filósofo francês Descartes, fundamentou a filosofia moderna. Contudo, a história regressa ao ignorar a necessidade de reflexão para solidificar-se, em detrimento da massiva exibição como aponta Isabel Pires de Lima:

Desde a Antiguidade que pensadores, filósofos e artistas reclamam o lugar privilegiado da contemplação. A contemplação fertilizaria a ação, é claro, e seria o único lugar a partir do qual seria possível sentir a essência do mundo. Esse lugar da contemplação cedo foi reclamado também como o lugar da criação, o lugar da semente, da inovação, o lugar do amadurecimento do pensamento. Um lugar que implica desaceleração, subversão do tempo culturalmente determinado e entrega aos ritmos da natureza. (2015, p. 9).

O mundo estável idealizado pela pós-modernidade é refutado pelo princípio de liberdade individual que se opõe a Foucault e o seu conceito de sociedade pós-iluminista do “dever”. Ambos integram a lista de exigência do presente histórico. Em contraposição, Bauman que constrói suas obras, quase que em sua totalidade, pela noção de liberdade, chama de a nova desordem do mundo “o que quer que venha a tomar o lugar da política dos blocos de poder assusta por sua falta de coerência e direção e também pela vastidão das possibilidades que pressagia” (1998, p. 33). Os sistemas sociais e culturais, ordenados obliquamente, produzem uma alteração no comportamento do sujeito. Por influência, o sujeito, mesmo que tendo a sua identidade como um recorte da identidade social, reivindica a sua emancipação dos sistemas culturais. A tentativa contraditória do sujeito em emancipar-se do social, esquecendo que o seu individualismo só é possível por meio do todo, é refletida em

Axiodrama: uma possibilidade de ressignificar o tempo e a impaciência na pós-modernidade
de Carvalho Campos, que pontua:

Estamos entregues a essa grande compulsão que se instala de maneira globalizante, estamos cegos para olhar a nós mesmos e ao outro, substituindo relações por vícios, trabalho desenfreado e cacarecos pós-modernos, aumentando a sensação de impaciência em relação ao outro. (2010, p. 4)

Esse panorama psicológico do sujeito atual é a ancoragem de debates atuais, na busca por soluções fincadas na necessidade social. O ápice da problemática consiste no adoecimento da geração pós-moderna, que morre enquanto sobrevive. A assertiva de morte do indivíduo abraça a noção de cooperatividade, que permeou os alicerces do conceito do sujeito sociológico. A compulsão impressa por Carvalho Campos reflete o tempo e o individualismo, ambos reformados pelo capitalismo, que inegavelmente prejudicou as relações sociais e simultaneamente, a construção da identidade do sujeito.

O capitalismo suprime o tempo enquanto o superestima – tempo é dinheiro, a força desse discurso global impõe um ritmo desenfreado e impulsivo, que colabora para o enfraquecimento dos relacionamentos que, em larga escala, têm sido substituídos por tendências de autossuficiência. Essa questão, assim como as econômicas e ideológicas são engrandecidas pela intensidade dos sistemas que dispõem do controle social. Para Linda Hutcheon, o pós-modernismo problematiza a história e sua condição, mas não a rejeita.

[...] o pós-modernismo é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia - seja na arquitetura, na literatura, na pintura, na escultura, no cinema, no vídeo, na dança, na televisão, na música, na filosofia, na teoria estética, na psicanálise, na linguística ou na historiografia. (1991, p. 19).

Isso provocou abismos sociais irreparáveis e, cada vez mais, esses abismos têm sido alargados, em uma velocidade ainda maior por conta da globalização, que teve imenso efeito de transformação. Tudo o que antes se configurava por sólido na modernidade – os valores, os compromissos sociais, ideologias enraizadas – transforma-se em liquidez na pós-modernidade. A sociedade desprende-se das questões políticas/sociais, promessas ideológicas e se apega inconsequentemente ao consumismo como sua maior preocupação. O desapego ao que realmente importa durante esse período é o ponto de partida de todas as contradições que o caracterizam. A humanidade, no seu sentido mais empático, o olhar para o outro, é colocado em segundo plano. Por isso, os termos modernidade e relações líquidas se fazem tão justificáveis, considerando a efemeridade com que se constroem.

2. A ALEGORIA EM *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*

No romance, a cegueira surge, inesperadamente, no decorrer da rotina de um homem, que posteriormente será denominado como O primeiro cego. O personagem está parado no trânsito quando a luz do semáforo converte-se em verde, passagem livre, mas os carros não se movem, o homem é importunado por uma cegueira, bloqueando o tráfego. Os carros enfileirados e a impaciência dos motoristas retratam perfeitamente as avenidas das grandes metrópoles, reconhecendo a contemporaneidade como eixo interpretativo.

A cegueira revela-se contagiosa quando O ladrão, A mulher do primeiro cego e O médico ficam completamente cegos. Os pacientes do médico, que estavam na sala de espera quando O primeiro cego desesperadamente foi atrás de respostas, também ficam cegos. A contar desta tragédia, Saramago, por meio de uma leitura humana e dolorosa, se propõe a ensinar como vencer a cegueira, que seria o sinônimo perfeito de incapacidade perceptiva, foco da crítica feito pelo romancista.

Há dois traços marcantes no romance, a escrita e a ausência de nomes aos personagens. O primeiro se tornou uma característica do escritor português, uma escrita desenvolvida pela fluidez, na qual os discursos diretos e indiretos se cruzam, sem a necessidade de se justificarem. Os discursos diretos não são marcados por travessões, aspas ou outros recursos típicos desse tipo de escrita, para distinção o leitor precisa se atentar às vírgulas e letras maiúsculas. A leitura requer atenção, mas assume uma proximidade maior com o leitor. O segundo traço importante da obra a ser destacado é o descompromisso em nomear os sujeitos construídos no romance. A ausência de nomes permite que as personagens assumam sombras, ampliando as possibilidades de identificação. O autor faz questão de deixar claro que não foi por acaso “Dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa é o que somos.” (Saramago, 1995, p.291). A intenção do autor em estabelecer o anonimato é desmerecer os *status* sociais, superestimados na pós-modernidade, e aprofundar a realidade que propõe detalhar.

As personagens são reconhecidas pela repetição de suas particularidades ou as profissões que exerciam antes da cegueira, sem nenhum aparente padrão de seleção, mas um vínculo interrogativo de existência. Saramago apresenta ao leitor O primeiro cego, A mulher do primeiro cego, O ladrão, O médico, A mulher do médico, A rapariga de óculos escuros, O homem da venda preta e O rapazinho estrábico. As mulheres do romance, no entanto, são nomeadas por uma perspectiva patriarcal, alicerce das estruturas sociais e históricas, que centraliza o homem ou o masculino. No cenário mais abrupto de ignorância, Saramago

escolhe uma mulher para representar a lucidez, subvertendo o poder social. O seu caráter provocativo suscita debates necessários sobre a condição feminina: a submissão, a rotulação social e a objetificação da mulher.

As escolhas feitas pelo escritor abandonam o típico da literatura, e a narrativa possibilita um mergulho psicológico nas identidades expostas, mesmo que o cenário seja de caráter utópico, é possível se ver, ter empatia ou alimentar um desafeto por determinado personagem, sentimentos viabilizados pela humanização presente em cada traço de Saramago.

A perspectiva pós-moderna se concentra no viés investigativo, O romance se enquadra na definição da metaficção historiográfica, que conforme Linda Hutcheon, possui uma “intensa autoconsciência em relação à maneira como tudo isso é realizado” (1988, p. 150). O conceito artístico qualificava-se anteriormente por “romance histórico apocalíptico”. Segundo a professora e crítica canadense (1988), as “metaficções historiográficas” são as obras de caráter narrativo, pertencentes à estética do pós-modernismo, que são marcadas pela autorrefletividade. O termo estabelecido por Hutcheon salienta o caráter metadiscursivo, a simulação da realidade, que é proposital e consequência da interação do autor com o seu tempo, que acaba por exprimir as suas preocupações pessoais.

[...] É exatamente isso que se contesta na paródia pós-moderna, na qual muitas vezes é a irônica descontinuidade que se revela no âmago da continuidade, a diferença no âmago da semelhança. Em certo sentido, a paródia é uma forma pós-moderna perfeita, pois, paradoxalmente, incorpora e desafia aquilo a que parodia (HUTCHEON, 1988, p. 28).

A intencionalidade da escrita não encarna a realidade sutilmente, ao contrário, denuncia a imparcialidade quanto aos acontecimentos correntes. O peso de dramaticidade revela a urgência que Saramago julga ser necessária à retomada da percepção social, elevando a condição de criticidade. A apresentação da cegueira é sugestiva e promove uma profundidade comparativa, em oposição ao seu sentido literal. A fim de problematizar o contexto social, o escritor concentra o sentido da narrativa nas possibilidades interpretativas da alegoria construída.

O conceito de alegoria é sugerido por Walter Benjamin como a configuração de uma síntese da imaginação dialética, contrário ao símbolo, que nada significa em si mesmo, enquanto a analogia possibilita várias formas de significação e ressignificação. O símbolo é irreduzível, mas a alegoria não está presa à necessidade de corresponder dialeticamente a uma significação aparente (BENJAMIN, 1984, p. 187-188), pois percorre a significação em constante progressão.

José Saramago manuseia a paródia e os seus paradoxos para elaborar uma falsificação da realidade. A intenção do autor é conduzir o leitor à criticidade, desafio que é facilitado pela arte pós-moderna: “A metaficção historiográfica é, ao mesmo tempo, intensamente autorreflexiva e paródica, e mesmo assim procura firmar-se naquilo que constitui um entrave para a reflexividade e a paródia: o mundo histórico” (HUTCHEON, 1991, p. 12). Walter Benjamin compartilha desse mesmo pensamento: a noção da temporalidade como constituição do alegórico.

Do ponto de vista de Jeanne Marie Gagnebin, a concepção benjaminiana de alegoria pode ser vista “como uma reabilitação da temporalidade e da historicidade em oposição ao ideal de eternidade que o símbolo encarna” (GAGNEBIN, 1999, p. 31). A historicidade, destacada por Walter Benjamin, é uma das peculiaridades da representação alegórica, juntamente de sua arbitrariedade. Na pós-modernidade, a harmonia é contraposta pela tensão entre o efêmero e o eterno, mas para Benjamin, a alegoria é inspirada e construída a partir dessa ligação.

O elemento paródico mencionado por Hutcheon tem seu significado questionado em determinados momentos em *Ensaio sobre a cegueira*, principalmente por não se associar à mulher do médico. A maior indagação no decorrer da leitura consiste em sua definição que, juntamente com as personagens, ganha uma crescente notoriedade e passa a ser mais bem compreendida. Em determinado trecho, através da mulher do médico, José Saramago reflete sobre o que poderia significar a cegueira:

[...] a mulher do médico compreendeu que não tinha qualquer sentido, se o havia tido alguma vez, continuar com o fingimento de ser cega, está visto que aqui já ninguém se pode salvar, a cegueira também é isso, viver num mundo onde se tenha acabado a esperança” (1995, p. 204).

O mosaico de desesperança ganha forma e confirmação, a cegueira é assentida como uma personagem, que dialoga com as demais alegorias do escritor português, que realçam a alienação do indivíduo em relação ao próximo e a si mesmo.

A alegoria maximiza a beleza da autodestruição pós-moderna, a significação e a historicidade, sendo a memória o recurso usado por Saramago para romper com a linearidade da narrativa, sugerindo outra significação alegórica: a cegueira como reflexo da alienação social, que não admite caminhar à autodestruição. Para Gagnebin (1999), a narração é a forma de lutar contra o esquecimento, contíguo à morte, pois a história é cíclica. As noções de alegoria, que permeiam o pensamento Benjaminiano de salvação, estão ligadas diretamente à necessidade de lembrar-se do passado, vinculando-o ao presente.

Nas primeiras páginas do romance português, ainda que pareça precipitado, o autor revela suas primeiras intenções críticas. O médico busca uma explicação concreta sobre a brancura densa que o surpreendeu em seu consultório. Seu surgimento não é progressivo, o que o leva a crer que poderia se tratar de um caso de agnosia – incapacidade de reconhecer o que se vê. A astúcia de Saramago em colocar essa definição demonstra o seu completo controle sobre o desconforto que pretende causar no leitor.

O cenário contemporâneo é o plano de fundo para os questionamentos incitados pela representação alegórica da cegueira. O consumismo, imediatismo e a liquidez são fatores que determinam a alienação do sujeito, ofuscando o ser humano e a sua essência. O romance materializa a desvalorização humana e o seu desprendimento com a integridade.

3. O CAOS COMO ELEMENTO DE DESCONSTRUÇÃO

Os traços contemporâneos e a alegoria estabelecida como peça central da narrativa marcam uma ressignificação social. O ensaio é a representação ficcional de ecos reais da pós-modernidade e reflete a sua autodestruição, constatando como verdadeira a instabilidade das estruturas sociais. De forma assertiva, é possível observar a capacidade humana de sobreviver a processos cíclicos de construção identitária, processo esse motivado por sua própria desconstrução, que na obra é notada desde a descaracterização de cada personagem.

A assim chamada “crise identitária” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 2006, p. 1)

O meio e o homem estão estreitamente interligados e ambos exercem influência sobre o outro. No entanto, mais do que a noção espacial, na obra, o autor usa como artifício para a elaboração do seu enredo psicológico o contexto. A desconstrução de identidade social, e posteriormente do sujeito, é ocasionada pelo caos, que provoca a descentralização ou deslocamento do sujeito. A partir dessa afirmação, tomamos por verdadeiro que o cenário apocalíptico do romance é propício à instauração da denominada crise, que Stuart Hall se propõe a refletir.

Saramago especifica o surgimento da temida crise de identidade no romance através do primeiro cego. A cegueira assume o papel de caos à medida que ganha maiores proporções, e apesar dos esforços do governo, a tentativa de garantir o controle da situação é inútil. A primeira estratégia é reduzir o número de contágios, isolando os primeiros cegos, o que no princípio, parece ter êxito, mas sequencialmente se agrava. Inúmeros acidentes passam

a ocorrer, alterados por vezes pelas redes de comunicação, a fim de não alarmar a população. Neste ponto, torna-se evidente a soberania do Estado na cultura e o uso manipulado da mídia a favor dos seus interesses, como bem reflete o velho da venda preta: “[...] assim está o mundo feito, que tem a verdade muitas vezes de disfarçar-se de mentira para chegar aos seus fins” (Saramago, 1995, p. 126). A dramaticidade é justificada pela crítica explícita de Saramago, cujo cerne é o limite de influência do Estado sobre o indivíduo.

O estado de desordem valida a seriedade da tragédia concebida no ensaio. O âmbito social é amplamente afetado, aproximando-se de um colapso. Acidentes no trânsito, aviões ao chão, mortes em massas e o contínuo aumento do número de contagiados se tornam tão alarmantes que revogam a autoridade estatal. A cegueira desencadeia questionamentos quanto ao governo e o controle cultural que exerce mediante as redes midiáticas. As ideologias sistematizadas e vinculadas marcam a hegemonia do capitalismo, que reforça a elitização das classes e a polarização marxista. O indivíduo é dissolvido nas reproduções do Estado e guiado cegamente, como representado no romance, ao regresso da sua identidade individual.

O limitante poderio do governo compõe um contexto de medo, no qual o sujeito se despoja de todo heroísmo moral. A individualidade expande “cegamente” e protagoniza o terror de um matadouro, em nome do instinto de sobrevivência: “O medo cega, disse a rapariga de óculos escuros, São palavras certas, já éramos cegos no momento em que cegamos, o medo nos cegou, o medo nos fará continuar cegos [...]” (Saramago, 1995, p. 131). Esse trecho do livro dialoga sutilmente com a ausência de dor ao cegar: “[...] nenhuma dor antes, nenhuma dor depois.” (Saramago, 1995, p. 122).

O elemento que aproxima as personagens origina-se no medo: a alienação. No texto, a imersa distração não se trata de uma consequência da cegueira, na realidade, sempre atuou no plano social, mas com a desmistificação do pudor e a desaceleração, puderam ser percebidas. O manicômio é o espaço escolhido pelo escritor para ambientar a maior parte do romance: “[...] Temos um manicômio, vazio, devoluto, à espera de que se lhe dê destino [...]” (Saramago, 1995, p. 46). Para Maria Ivonete Coutinho da Silva, o manicômio representa uma possibilidade de compreensão: “A cegueira que predomina sobre a sociedade no contexto do romance, não pode ser lida como uma anulação total do mundo, mas como um recuo, um distanciamento desse mundo labiríntico para melhor compreendê-lo [...]” (SILVA, 2002, p.46).

O isolamento propicia a imperativa descoberta de si e do outro. Apesar da ausência de contato com o externo, o manicômio torna-se uma amostra parcial da totalidade social. O local específico costuma abrigar loucos, que são incapazes de viverem com o coletivo. Não

obstante, não é falso afirmar que a escolha desse lugar constitui o propósito alegórico construído por Saramago.

O pior é que as famílias, sobretudo as menos numerosas, rapidamente se tornaram em famílias completas de cegos, deixando portanto de haver quem os pudesse guiar e guardar, e deles proteger a comunidade de vizinhos com boa vista, e estava claro que não podiam esses cegos, por muito pai, mãe e filho que fossem, cuidar uns dos outros, ou teria de suceder-lhes o mesmo que aos cegos da pintura, caminhando juntos, caindo juntos e juntos morrendo (SARAMAGO, 1995, p. 125).

O medo na obra é trabalhado como um precursor do caos, irracional, mas determinante. Esse trecho específico do romance reflete sobre a ideia paradoxal de cegos cuidarem de outros cegos, palco para desesperança. O Estado se isenta da responsabilidade de cuidados e os atribui, totalmente, às famílias. Para ilustração, o escritor insinua que os personagens do livro teriam o mesmo fim dos cegos pintados por Pieter Bruegel em 1568, “*A parábola dos cegos*”:



Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/pieter-bruegel-o-velho/a-parabola-dos-cegos-1568>

A tela exhibe um grupo de cegos, em fileira, sendo guiados por outro cego, que acabara de cair, sugerindo que os que vêm após ele terão de cair no mesmo buraco. No livro, o narrador também observa atentamente um grupo específico, formado estritamente pela necessidade de sobrevivência, são eles: O médico, a mulher do médico, a rapariga dos óculos escuros, o rapaz estrábico, a mulher do primeiro cego e o velho da venda preta.

O médico, especializado em oftalmologia, é com quem o primeiro cego vai se examinar. É importante salientar essa especificidade, porque o sentido dessa irreverente conjectura não é um equívoco do autor. Podemos confirmar a ironia presente e o tanto de

interesse de Saramago em reforçar a ideia da alienação em massa. O homem mais capacitado cientificamente para fazer algo, mesmo tendo todo o conhecimento previsto, não consegue sinalizar a causa da cegueira do primeiro cego:

[o médico] não encontrou nada na córnea, nada na esclerótica, nada na íris, nada na retina, nada no cristalino, nada na mácula lútea, nada no nervo óptico, nada em parte alguma. Afastou-se do aparelho, esfregou os olhos, depois recomeçou o exame desde o princípio, sem falar, e quando outra vez terminou tinha na cara uma expressão perplexa, Não lhe encontro qualquer lesão, os seus olhos estão perfeitos. (SARAMAGO, 1995, p. 23)

De alguma maneira, todos estão conectados, e não somente pela cegueira. Ocasionado pelo destino ou não, a primeira camarata de cegos acomodava todos os pacientes que estiveram no consultório do médico, que também cegara. Em outras circunstâncias, essa aliança seria improvável, mas Saramago a permite para desconstruir os limites sociais que a pós-modernidade exige: a liberdade individual e a ordem social. Esses elementos subvertidos no romance provocam a desmistificação das representações sociais que hierarquizavam a sociedade antes da epidemia. Dentro desse cenário não há diferença entre o ladrão e o médico, todos os personagens são iguados. Ocorre uma ascensão das identidades marginalizadas.

A desconstrução das identidades ocorre progressivamente, paralela ao resgate do discernimento dos personagens. Neste ponto, os nomes não são mais justificáveis, os personagens são destituídos de todas as características que os particularizavam e distinguiam como seres humanos, como reflete Saramago na narrativa:

[...] Não tarda que comecemos a não saber quem somos, nem nos lembramos sequer de dizer-nos como nos chamamos, e para quê, para que iriam servir-nos os nomes, nenhum cão reconhece outro cão, ou se lhe dá conhecer, pelos nomes que lhe foram postos, é pelo cheiro que identifica e se dá a identificar, nós aqui somos como uma outra raça de cães, conhecemo-nos pelo ladrar, pelo falar, o resto, feições, cor dos olhos, da pele, do cabelo, não conta, é como se não existisse [...] (SARAMAGO, 1995, p. 64)

A quebra dos padrões questiona a sua própria existência, enquanto ferramentas de ordem social. A padronização é infrutífera na ausência de visão, porque o ser visto é superior ao olhar, portanto, a mulher do médico revela-se como o espelho do regresso da identidade individual. A personagem é a única que permanece enxergando, mas contraditoriamente não se trata de um ponto positivo. No plano inicial, vemos uma líder generosa e sensivelmente engajada a ajudar, não somente a quem conhece, mas todos que estão fadados à nova realidade. Ela é o artifício do escritor para a dosagem de humanidade na construção da história, enquanto secundariamente, passa a experienciar diversos conflitos internos. O fardo

de estar condenada a ver dentro de um universo cego a faz ansiar o mesmo para si, perdendo o seu combustível: a esperança.

Há que dar remédio a este horror, não aguento, não posso continuar a fingir que não vejo, [...] Precisamente, uma pessoa que visse poderia tomar a seu cargo a divisão dos alimentos por todos os que estão aqui, fazê-lo com equidade, com critério, deixaria de haver protestos, acabariam essas disputas que me põem louca, tu não sabes o que é ver dois cegos a lutarem, Lutar sempre foi sempre, mais ou menos, uma forma de cegueira. (SARAMAGO, 1995, p. 134-135).

Saramago desperta a curiosidade acerca de algo que não nos atentamos, o eixo de sua obra é o banal ganhando visibilidade, ele subverte o que não está em evidência, trabalhando como foco as identidades marginalizadas no seu enredo. Tão existencialmente destruídas que elas não poderiam ser responsáveis pela narrativa. Visíveis, e fugindo do padrão habitual, a condição humana é o foco da reflexão proposta pelo autor. A difícil exposição da tensão entre a destruição e a sombra de esperança revela e confirma a fragilidade como a fomentadora do declínio da identidade. Esse mosaico de caos geral provoca o deslocamento das identidades previamente estabelecidas da personagem e um conflito com as novas possibilidades de articulação.

Contrariando a cegueira usual, que envolve o sujeito em uma densa escuridão, a especificação da cor branca para caracterizar a cegueira do livro, remete a ideia de trazer à luz. No círculo cromático, o branco resulta da mistura de todas as cores, desse modo, todas as cores podem ser vistas, informação que pode ter sido manuseada como um trocadilho, na genial tentativa de associar cegueira à visibilidade, extremos de oposição que dialogam sutilmente quanto aos seus significados. A cor branca possui uma relação de sinonímia com o sentido de pureza, o que confronta a heterogeneidade dos ecos identitários dentro da complexidade dos sistemas sociais.

Quando questionado sobre a sensação, o primeiro cego afirmou ver somente uma cor branca, uniforme, assemelhando-a com mergulhar em um mar de leite. As obscuridades das não tão prestigiadas facetas do sujeito são expostas por um mergulho forçado.

Tudo que é rejeitado e ignorado cotidianamente é bruscamente exposto, a leitura provoca sensações difíceis, justificadas pela intenção do próprio Saramago que afirmou ter tido dificuldades em escrever um livro tão detalhista e abusivo psicologicamente. A injustiça, precariedade, desumanidade são retratadas com precisão, a fim de provocar exatamente o desconforto de que se foge constantemente a caminho do trabalho, faculdade ou na rua de casa. A discussão sobre questões relevantes, como a moral, que fingimos não ter consciência é servida como o prato principal.

Com o andar dos tempos, 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. (SARAMAGO, 1995, p. 26).

Saramago enquadra as ações dos personagens para analisar em que circunstância resulta a consciência moral e a sua natureza formativa, como o primeiro cego que foi enganado pelo primário instinto de altruísmo do ladrão, que ao enxergar, enquanto podia, uma oportunidade de beneficiar-se, o fez sem hesitar, mesmo consciente de que se tratava de um recente e inexperiente cego. O autor testa a solidez das identidades ao vivificar o dito popular: “A ocasião faz o ladrão”.

O questionamento feito por Saramago também abarca o remorso e o temor como falsos sinalizadores de um verdadeiro arrependimento, anulando a genuinidade da construção do ser humano. O ladrão é o protótipo dessa assertiva, considerando a sua construção na narrativa, que acamado por uma infecção, se arrepende de ter roubado o primeiro cego e desrespeitado a rapariga de óculos escuros – quem o feriu.

Stuart Hall (2006), no tópico 4.1, contempla a Compressão espaço-tempo, que seria uma das características do impacto da globalização sobre as identidades. “Todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos.” (p. 19.), as relações espaço-tempo interferem diretamente nas representações das identidades. O indivíduo é desconstruído gradativamente no manicômio, ao serem repetitivamente tratados como animais passam a agir de tal forma, e muitas vezes até pior. Nesse âmbito, Saramago especifica que eles são animais cegos. O ambiente é de precariedade, a realidade não mais requer higiene, não há mais nenhum traço de civilidade, e cada vez menos, de humanização. Mesmo que ainda pareçam quem sempre foram, não mais o são, o escritor questiona a inutilidade dos olhos, a indiferença de tê-los nesse caos.

Acabando nós todos cegos, como parece ir suceder, para que queremos a estética, e quanto à higiene, diga-me o senhor doutor que espécie de higiene poderá haver aqui. Provavelmente, só num mundo de cegos as coisas serão o que verdadeiramente são, disse o médico [...] (SARAMAGO, 1995, p. 128).

A epidemia desmerece a necessidade das complexas relações sociais, o que faz com que os personagens desistam de mascarar seus instintos e intenções, Não se faz mais necessária nenhuma justificativa, a perda de sensibilidade causa uma abrupta indiferença do sujeito quanto aos rótulos sociais e, conseqüentemente, um sentimento de libertação moral.

Em determinado trecho do livro, o médico trai a esposa com a rapariga de óculos escuros, o que ele não pode perceber é que a vítima é também a plateia. Silenciosamente ela assiste a infidelidade do marido. Corriqueiramente, milhares de pessoas repetem essa atitude, contudo, o fazem escondido porque se trata de algo vergonhoso sob o olhar social, só que isso não os impede. As projeções, portanto, são ilusórias e em detrimento do julgamento do próprio sujeito.

A máxima da sociedade pós-moderna é a preocupação com a aparência. Com efeito, a globalização desestabilizou o sujeito, que se deleita nos excessos e se perde em si mesmo. Não há, no ápice do desenvolvimento dos sistemas abstratos, um registro de integridade, o sujeito se submete ao papel de fantoche do sistema categorizado da contemporaneidade. O enredo reflete sobre as projeções dentro dos sistemas culturais e a complexidade dos limites da autonomia identitária. O escritor atenta às obscuridades das relações humanas e sociais, quando destaca a rapariga dos óculos escuros.

Por natural misantropia ou demasiadas decepções na vida, qualquer céptico comum, conhecedor dos pormenores da vida desta mulher, insinuaria que a bonitez do sorriso não passava de uma artimanha de ofício, afirmação maldosa e gratuita, porque ele, o sorriso, já tinha sido assim nos tempos não muito distantes em que a mulher fora menina, palavra em desuso, quando o futuro era uma carta fechada e a curiosidade de abri-la ainda estava por nascer. (SARAMAGO, 1995, p. 31).

Humanamente, o português contrasta sobre as identidades da rapariga e a influência dos juízos precoces e permanentes, reduzindo-a somente a uma definição primária, como bem aponta o escritor. Ele se refere ao sorriso da menina, que por alguma razão desconhecida, fez do prazer de mulher a sua profissão. A classificação social como uma delimitação de identidade é uma indicação crítica da precariedade dos tempos pós-modernos, que reduz o indivíduo até que este não se reconheça mais, que é equivalente à morte.

O quadro de desesperança é minimizado quando cansados de se contentarem com as suas condenações, se forçam a sair do lugar que pensavam ser tudo que lhes haviam restado. E assim como na versão de Platão, ao saírem da caverna – lugar de conformismo – a esperança renasce, mas a visão é progressivamente conquistada. A saída dos cegos do manicômio suscita a esperança de vida, que anteriormente parecia inatingível. Contudo, a realidade é profundamente mais assustadora, a cidade cegou por inteiro. Os carros foram abandonados, os mercados estão vazios e todos estão jogados à sorte. A morte anuncia chegada à mulher do médico, que subitamente cai em si, percebendo que a visão nunca esteve condicionada a vida, porque viviam sem querer enxergar a realidade que os cercava. O desabafo das personagens destaca que a morte ocorre duas vezes, mas a causa é mesmo a cegueira:

O mundo está cheio de cegos vivos, Eu acho que vamos morrer todos, é uma questão de tempo, Morrer sempre foi uma questão de tempo, disse o médico, Mas morrer só porque se está cego, não deve haver pior maneira de morrer, Morremos de doenças, de acidentes, de acasos, E agora morreremos também porque estamos cegos, quero dizer, morreremos de cegueira e de cancro, de cegueira e de tuberculose, de cegueira e de sida, de cegueira e de enfarte, as doenças poderão ser diferentes de pessoa para pessoa, mas o que verdadeiramente agora nos está a matar é a cegueira [...] (SARAMAGO, 1995, p. 282)

A morte simboliza a fase final da desconstrução da identidade pós-moderna. A mulher do médico testifica que o pior cego é o que não quer ver, e mais adiante, apesar da triste experiência, ao retomarem a visão, os cegos permanecem obstinados na recusa da realidade. Nas últimas páginas, um por um volta a ver, a começar do primeiro cego. Ao recuperar a visão, o médico questiona a esposa sobre a motivação da cegueira: “Por que foi que cegamos, Queres que te diga o que penso, Diz, Penso que não cegamos, penso que estamos cegos, Cegos que veem, Cegos que, vendo, não veem.” (Saramago, 1995, p. 310). Desse modo, concluímos juntamente com a mulher do médico que a cegueira antecedeu a perda da acuidade visual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme discutido neste trabalho, a desconstrução da identidade pós-moderna decorre da sua condição fragmentária, confirmando-se como uma sequela da enfermidade social. A denúncia de Saramago é tecida por questionamentos, mas como em tom de descoberta, a mulher do médico é o artifício do autor para significar a leitura. A personagem representa a necessidade da lucidez, considerando o momento histórico presente, que condena a sociedade a uma cegueira apática.

A questão central do romance reside na condição cíclica da sociedade em reproduzir erros passados, esquecendo-se dos tempos de cegueira. Bem como nas últimas páginas, que após voltarem a enxergar, alguém diz: “em verdade começa a parecer uma história doutro mundo aquela em que se disse, Estou cego.” (Saramago, 1995, p. 310). O escritor manifesta claramente, sem os rodeios de sentido, a sua inquietação enquanto ser humano e sujeito da pós-modernidade.

Bem mais do que significativo, a obra apresenta-se como imprescindível para o resgate da consciência humana enquanto sujeitos de uma era flexível. A mulher exhibe a ansiedade dos que veem e o receio de cegar, tornando-se outro que sustenta a sua subsistência nos critérios da ignorância. A cegueira é inevitável, não há quem escolha cegar, mas

Saramago expõe um cenário utópico na intenção de revelar a realidade, a hesitação social em ver.

A partir das possibilidades de interpretação e os reflexos de sentido trabalhados neste trabalho, é correto afirmar que as identidades transportam fronteiras, porque na verdade são representações de um círculo vicioso. Por isso, espera-se que este trabalho suscite outros debates relativos à disposição social, a partir de perspectivas imparciais de existência, com o intuito de minimizar a complexidade dos danos de uma sociedade alienada e hesitante sobre a possibilidade de mudança.

“É preciso sair da ilha para ver a ilha. Não nos vemos se não saímos de nós.”

José Saramago.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

CAMPOS, Maria das Graças de Carvalho. *Axiodrama 654 – uma possibilidade de ressignificar o tempo e a impaciência na pós-modernidade*. Publicado por Tranças de Abordagem, em 30 novembro 2010, Produções Seleccionadas: Ciclo Publicações.

CERDEIRA, Teresa Cristina. *José Saramago: o avesso do bordado*. Lisboa: Caminho, 2000.

GAGNEBIN, Jeane Marie. *Alegoria, morte, modernidade in: História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*. Tradução de: A poetics of postmodernism: history, theory, fiction. Rio de Janeiro: Imago Ed, 1991.

LIMA, Isabel Pires de. *O tempo dos ‘inutensílios’: o lugar das humanidades na contemporaneidade*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2015. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/14071.pdf>.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Modernidade, identidade e a cultura de fronteira*. In: *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 14. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2013.p.119-137.

SARAMAGO, José. *A caverna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SARAMAGO, José. *Ensaio Sobre a Cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SILVA, Maria Ivonete Coutinho da. *Ensaio sobre a cegueira: um olhar que transcende o olho*. 2002. 108 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística – Universidade Federal de Pernambuco, Recife. Disponível em: <http://www.liber.ufpe.br/teses/arquivo/20040705161301.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2019