



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Formação de Professores

Caroline dos Santos Gomes

Representações da violência no *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago

São Gonçalo

2020

Caroline dos Santos Gomes

Representações da violência no *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Prof^a. Dra. Eloísa Porto Corrêa Allevato Braem

São Gonçalo

2020

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/D

G633 Gomes, Caroline dos Santos.
Representações da violência no *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago. – 2020.
86f.

Orientadora: Prof.^a Dra. Eloísa Porto Corrêa Allevato Braem.
Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores.

1. Saramago, José, 1922-2010 – Crítica e interpretação – Teses. 2. Saramago, José, 1922-2010. Ensaio sobre a cegueira – Teses. 3. Violência na literatura – Teses. I. Braem, Eloísa Porto Corrêa Allevato. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Formação de Professores. III. Título.

CRB/7 - 4994

CDU 869.0-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Caroline dos Santos Gomes

Representações da violência no *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos Literários.

Aprovada em 14 de dezembro de 2020.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Eloísa Porto Corrêa Allevato Braem (Orientadora)
Faculdade de Formação de Professores - UERJ

Prof^a. Dra. Madalena Simões de Almeida Vaz Pinto
Faculdade de Formação de Professores - UERJ

Prof^a. Dra. Regina Silva Michelli Perim
Instituto de Letras - UERJ e UNISUAM

São Gonçalo

2020

DEDICATÓRIA

Às minhas avós, que tudo olham, veem e reparam.

AGRADECIMENTOS

À professora Eloísa Porto Corrêa Allevato Braem pela orientação, pelos ensinamentos, pelo olhar atento, pela compreensão, pela sensibilidade, pelo bom humor, pelo incentivo que me dá desde a graduação e, principalmente, por ser uma voz que emancipa outras vozes.

Às professoras Regina Silva Michelli Perim e Madalena Simões de Almeida Vaz Pinto por todos os apontamentos, as sugestões, as críticas e os incentivos recebidos na qualificação, que muito contribuíram para o crescimento deste trabalho e para a minha formação profissional. Agradeço, também, pelos saberes e pelos textos compartilhados.

Ao Thiago, por seu companheirismo que não mede esforços, pelo amor, pela amizade, pelo respeito, pelos diálogos, pela paciência e por me fazer tão bem.

Aos meus pais, por tudo e por tanto.

À Paula Senna, minha amiga-irmã, pela sua generosidade sem fim, por sempre estar disposta a ajudar e pelas conversas enriquecedoras.

À Faculdade de Formação de Professores da UERJ, que me permitiu o acesso à educação pública e de qualidade.

Aos professores e funcionários do PPLIN, pelas aulas, pelos eventos e pelas dúvidas esclarecidas.

Um galo sozinho não tece uma manhã:
ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito que um galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos.

João Cabral de Melo Neto

RESUMO

GOMES, Caroline dos Santos. *Representações da violência no Ensaio sobre a cegueira, de José Saramago*. 86f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) — Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2020.

Este trabalho é um estudo a respeito das representações da violência no romance *Ensaio sobre a cegueira*, publicado em 1995. Para tanto, é apresentada a trajetória de José Saramago, visto que as experiências do escritor se desdobram nas temáticas de suas obras e no seu estilo de escrita. As definições e as tipologias da violência são analisadas a partir das teorias de Hannah Arendt (1985), Maria Cecília Minayo (2006) e François Dubet (2006), a fim de compreender como os seus conceitos se fazem presentes na ficção de José Saramago. São evidenciadas, com suporte teórico de Bourdieu (2002), Minayo (2007), Sousa (2017) e Foucault (2018), a violência contra o gênero feminino e a violência institucional, utilizadas por aqueles que detinham o controle sobre o espaço social onde os cegos estavam. Almeja-se, com esta dissertação, colaborar com os estudos sobre a violência no âmbito literário, que nos permite discutir, dialogicamente, a respeito dos problemas socioculturais.

Palavras-chave: Violência. Literatura. José Saramago.

ABSTRACT

GOMES, Caroline dos Santos. *Representations of the violence in Blindness, by José Saramago*. 86f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) — Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2020.

This work is a study about the representations of violence in the novel *Blindness*, published in 1995. For this purpose, José Saramago's trajectory is presented, as the writer's experiences unfold in the themes of his works and in his writing style. The definitions and typologies of violence are analyzed based on the theories of Hannah Arendt (1985), Maria Cecília Minayo (2006) and François Dubet (2006), in order to understand how their concepts are present in José Saramago's fiction. It is evidenced, with theoretical support from Bourdieu (2002), Minayo (2007), Sousa (2017) and Foucault (2018), violence against the female gender and institutional violence, used by those who had control over the social space where the blind were. The aim of this dissertation is to collaborate with studies about violence in the literary sphere, which allows us to discuss, dialogically, about socio-cultural problems.

Keywords: Violence. Literature. José Saramago.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	JOSÉ SARAMAGO: VIVÊNCIAS QUE SE DESDOBRAM EM SUAS OBRAS	13
1.1	José Saramago na literatura portuguesa	16
1.1.1	<u>O pós-modernismo</u>	20
1.2	A formação estilística de José Saramago	22
2	A SOCIEDADE NO <i>ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA</i>	30
2.1	A análise sociológica da literatura	30
2.1.1	<u>Romance-ensaio</u>	32
2.1.2	<u>“O que ali se estará gritando é esta interminável e absurda dor do mundo”: insensibilidade moral no <i>Ensaio</i></u>	37
2.1.3	<u>Narrador e inclinação para pautas sociais</u>	42
3	DEFINIÇÕES DA VIOLÊNCIA	47
3.1	Violência de gênero: abusos contra a mulher	53
3.1.1	<u>Violência sexual</u>	57
3.2	Violência institucional: cárcere e abandono	61
4	A PRESENÇA FEMININA NO <i>ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA</i>	67
5	ENTRE EPIDEMIAS E PANDEMIAS: MAL-BRANCO E COVID-19	72
	CONCLUSÃO: A PARTICIPAÇÃO DA LITERATURA DE JOSÉ SARAMAGO NOS DEBATES SOBRE A VIOLÊNCIA	80
	REFERÊNCIAS	83

INTRODUÇÃO

Nas obras de José Saramago, encontramos relevantes questionamentos. Como seria, por exemplo, se a Morte parasse de trabalhar, como em *As intermitências da morte* (2005)? Quais seriam as consequências da imortalidade? Haverá futuro sem a morte? E como as instituições, como a Igreja, os hospitais e o governo, lidariam com isso? Ou, se pudéssemos reescrever ou mesmo conhecer outras versões da História através da inserção de uma pequeníssima palavra num registro oficial, como em *História do cerco de Lisboa* (1989)? E se todo o mundo ficasse cego, como em *Ensaio sobre a cegueira* (1995)? Seríamos capazes de manter a civilidade em meio ao caos? A partir dessas indagações, é possível perceber as preocupações com o histórico e o social que José Saramago demonstra em seu modo de narrar. O escritor questiona, reinventa e reposiciona instituições sociais como a Igreja, a família, a historiografia tradicional, o Estado, entre outros, dando lugar àqueles que, tradicionalmente, passariam despercebidos.

As produções romanescas de Saramago podem ser divididas em duas fases: as de metaficção historiográfica e as que tratam da condição do homem na contemporaneidade. Durante relevante tempo, revisitar a História portuguesa foi tema dos seus romances. Posteriormente, sem abandonar os diálogos com a História, o escritor empenha-se em abordar a condição do homem e da sociedade, e *Ensaio sobre a cegueira*, publicado em 1995, marca a transição entre as fases do autor:

Desta vez, a expressão do pessimismo de um escritor de Portugal não vai manifestar-se pelos habituais canais do lirismo melancólico que nos caracteriza. Será cruel, descarnado, nem o estilo lá estará para lhe suavizar as arestas. No *Ensaio* não se lacrimejam as mágoas íntimas de personagens inventadas, o que ali se estará gritando é esta interminável e absurda dor do mundo (SARAMAGO, 1997, p. 308).

O *Ensaio* (1995), em sua forma alegórica¹, apresenta-nos as consequências de um mundo constituído de severas desigualdades sociais. Candido (1995, p. 235) afirma que chegamos a um alto nível de desenvolvimento tecnológico que poderia proporcionar à humanidade a possibilidade de resolver problemas sociais de grande escala, como a fome, a

¹ De acordo com Kothe, alegoria é a “representação concreta de uma ideia abstrata. Exposição de um pensamento sob forma figurada em que se representa algo para indicar outra coisa. Subjacente ao seu nível manifesto, comporta outro conteúdo. É uma metáfora continuada, como tropo de pensamento, consistindo na substituição do pensamento em causa por outro, ligado ao primeiro por uma relação de semelhança” KOTHE, Flávio R. *A Alegoria*. São Paulo: Ática, 1996. Em outras palavras, é uma figura de linguagem que usa um modo de representação, nesse caso a cegueira, para representar outro: os problemas sociais.

miséria e outros conflitos causados pela má distribuição de bens. Todavia, para o teórico, a irracionalidade do comportamento daqueles que detêm o poder também é evidente, por isso, ao invés de usarmos a energia nuclear, por exemplo, como uma energia criadora, ela é utilizada para a destruição e morte. Dessa forma, “podemos dizer que os mesmos meios que permitem o progresso podem provocar a degradação da maioria” (CANDIDO, 1995, p. 235). No romance de Saramago, o escritor destrincha questões como a falta de empatia, a insensibilidade, o comportamento violento de muitos seres humanos, o descaso das autoridades em relação aos cidadãos infectados pela epidemia da cegueira e diante de uma situação calamitosa. Destaca-se, na obra, o uso da violência para o controle e a dominação do outro, muitas vezes de forma institucionalizada e empregada contra personagens do gênero feminino, objetos de pesquisa deste trabalho.

A escolha de analisar as representações da violência no romance de Saramago é pertinente, já que, ainda que inserida no cotidiano da sociedade, a violência poucas vezes se tornou objeto de estudo e consideração, conforme afirma Hannah Arendt (1985). De acordo com a filósofa, que destinou grande parte de seu trabalho aos estudos sobre o tema, “isso mostra até que ponto tomou-se a violência e a sua arbitrariedade como fatos corriqueiros e foram, portanto, negligenciadas; ninguém questiona ou examina aquilo que é óbvio para todos” (ARENDR, 1985, p. 07). José Saramago, que em suas obras demonstra dedicação às pautas sociais, propõe uma reflexão sobre o comportamento egoísta e violento de muitos cidadãos e autoridades, capazes de agravar uma situação já caótica de epidemia e crise sócio-política. Assim, este trabalho propõe o diálogo sobre a violência a partir da análise de suas representações no *Ensaio sobre a cegueira* (1995).

No primeiro capítulo, é apresentada uma biografia de José Saramago, primeiro escritor de língua portuguesa a receber o Prêmio Nobel de Literatura. As vivências e as experiências de Saramago, que vão desde a sua infância pobre numa pequena província portuguesa ao seu exílio em Lanzarote, contribuem para sua formação literária e seu modo de narrar. As escolas literárias que influenciam as produções saramaguianas, apesar de o escritor nunca se ter filiado a um movimento artístico específico, são o neorrealismo e o pós-modernismo, principalmente no que se refere às pautas históricas, políticas e sociais, por isso são comentadas nesse capítulo. Como embasamento teórico, são utilizados os textos de João Marques Lopes (2010), Teresa Cerdeira as Silva (2000), Carlos Reis (2005), Linda Hutcheon (1991), entre outros.

O segundo capítulo, “A sociedade no *Ensaio sobre a cegueira*”, propõe uma breve análise sociológica do *Ensaio* (1995) a partir das afirmações de José Saramago de que tem a

intenção de mostrar suas considerações políticas e sociais em suas obras. As teorias de Luiz Costa Lima (1983) e Antonio Candido (2006) sobre essa categoria de análise são apresentadas nesse capítulo. Para abordar o romance, são utilizadas as teorias de Zygmunt Bauman e Leonidas Donskis (2014), entre outros. Posteriormente, levando em consideração que a análise sociológica mescla os elementos internos e externos da obra, são comentados o narrador saramaguiano e as impressões pessoais do escritor em suas produções.

O terceiro capítulo trata da definição do termo violência de acordo com François Dubet (2006), Hannah Arendt (1985) e Maria Cecília Minayo (2006). Os pesquisadores apresentam diferentes definições para o termo. Dubet (2006, p. 12) a considera como a representação daquilo que acontece dentro de um grupo, com situação e contexto específicos. Hannah Arendt, (1985, p. 28), após a definição de termos como “poder”, “vigor”, “força”, “autoridade” e “violência”, considera que a última tem caráter instrumental. É um meio para se alcançar um objetivo. Por sua vez, Maria Cecília Minayo, considerando fatores históricos, sociológicos, filosóficos e culturais, afirma que a violência não é uma, mas múltipla. Ainda de acordo com a teórica (2006, p. 13), embora a violência tenha um caráter múltiplo, quem a analisa conclui que envolve lutas de poder e o desejo de domínio e superioridade sobre o outro. Consenso entre os autores é que não há um conceito concreto do que é a violência, mas que é necessário estudá-la, já que está presente em nossa sociedade desde o princípio dos tempos, apesar do desenvolvimento da humanidade. As tipologias de violência comentadas por Minayo (2007) dão sequência ao capítulo, utilizando as teorias de Sousa (2017), Bourdieu (2002) e Rohrig (2014) para analisar a violência contra o gênero feminino. Minayo (2007) também conceitua a violência institucional, que por sua vez é apresentada juntamente das teorias de Michel Foucault (2018), no terceiro capítulo desta dissertação.

No quarto capítulo, é comentado como a presença feminina na obra de José Saramago se destaca no que se refere à solidariedade, à igualdade e à empatia. Ainda que no universo ficcional de Saramago o masculino exerça o domínio através da violência, as personagens femininas gradativamente ocupam espaços e oferecem um caminho para uma sobrevivência construtivista e não violenta.

Por fim, durante o período de escrita deste trabalho, instaurou-se a pandemia do coronavírus. O quinto capítulo desta dissertação apresenta, então, as aproximações entre ficção e realidade, apontando o quanto situações de crises são capazes de colocar em evidência problemas sociais já existentes, como a insensibilidade moral, a violência de gênero e a violência institucional. Não passa despercebido, entretanto, que tanto no romance de Saramago quanto na sociedade em que vivemos, gestos de solidariedade — grandes ou

pequenos — fazem a diferença em meio ao caos.

Pretende-se, com este trabalho, mostrar uma análise diferenciada do *Ensaio sobre a cegueira* a partir das pesquisas sobre a violência, tão presente no romance e, dessa forma, colaborar com os estudos literários a respeito desse tema.

1 JOSÉ SARAMAGO: VIVÊNCIAS QUE SE DESDOBRAM EM SUAS OBRAS

O escritor José de Sousa Saramago nasceu no dia 16 de novembro do ano de 1922, em Azinhaga, uma pequena província do Ribatejo, Portugal. Todavia, para evitar uma multa por declaração de nascimento fora do prazo, foi registrado como nascido no dia 18 de novembro. O escritor teria o mesmo nome de seu pai, entretanto, um acidente ocorreu quando “o empregado do Registo Civil tinha, por sua conta e risco, acrescentado ao nome a alcunha da família” (SARAMAGO, 1998, apud REIS, 1998, p. 26). Saramago era o apelido pelo qual a família do escritor era conhecida, uma espécie de erva que nasce nos campos espontaneamente, o que os denegria entre os vizinhos. Foi apenas aos sete anos de idade, após um documento exigido pela escola, que Saramago e seus pais tiveram ciência do seu nome completo.

Seus pais chamavam-se José de Sousa, jornalista e, posteriormente, policial, e Maria Piedade, dona de casa. Saramago teve um irmão mais velho, Francisco de Sousa, que faleceu em decorrência de uma broncopneumonia aos quatro anos de idade. Após a morte de seu irmão, José Saramago, durante a infância, encontrou certa rejeição por parte da mãe, que constantemente o comparava ao primogênito. O escritor nasceu e cresceu num país “essencialmente agrícola, rural e atrasado” (LOPES, 2010, p. 10). Conheceu a Lisboa popular e proletária e tinha lembranças rurais vividas na casa dos avós, numa pequena aldeia. Conforme afirma o biógrafo João Marques Lopes (2010, p. 16),

Os recursos econômicos dos pais e da família eram escassos. A mãe era analfabeta e boa parte dos outros parentes próximos também. Leituras, livros e cultura estavam longe dos meios onde se movia. No entanto, a escola haveria de contrabalancear isso e forjar a primeira argamassa de um futuro inesperado.

Assim, apesar das dificuldades socioeconômicas da família, José Saramago teve oportunidades para estudar, diferentemente de grande parte da população portuguesa daquela época, em que “a taxa de analfabetismo era de 61,8% e acrescenta-se que apenas 34% das crianças entre os sete e os catorze anos estavam alfabetizadas” (LOPES, 2010, p. 16).

Entre 1933 e 1935, Saramago estudou no Liceu Gil Vicente. Foi um aluno dedicado: tirava excelentes notas e, aos 12 anos, foi eleito tesoureiro da associação acadêmica do Liceu. Entretanto, sua família era pobre e não tinha condições de mantê-lo naquela escola. Além disso, a expectativa de uma vida profissional lucrativa era muito distante. Saramago teve

como alternativa ingressar no ensino técnico, na Escola Industrial de Afonso Domingues, onde aprendeu o ofício de serralheiro mecânico. Assim,

Em meio a oficinas, tornos mecânicos, desenhos em corte do carburador dos automóveis, Saramago tendia a afastar-se da formação mais humanista e generalizante proposta pela dinâmica dos Liceus (LOPES, 2010, p. 25).

Foi através da disciplina de Ensino de Literatura que José Saramago afeiçoou-se pela leitura. Como não tinha diversidade de livros em sua casa — apenas um guia de conversação de português-francês e a *Toutinegra do moinho*, de Émile de Richebourg —, ele frequentava a biblioteca pública de Lisboa e, quando possível, ia ao teatro.

Em 1941, foi contratado como serralheiro mecânico. Na condição de operário, Saramago observava uma Europa em guerra, tomada pelo crescente fascismo e autoritarismo. “Estava às voltas com o macacão azul, as mãos sujas e sem luvas de proteção, a montagem e desmontagem dos motores dos automóveis, as marmitas rapadas no intervalo do trabalho, o magro salário de apenas 8 escudos” (LOPES, 2010, p. 28). Essa condição não se tratava, diretamente, de consciência política, pois ainda estavam distantes a oposição ao salazarismo e a atração pelo Partido Comunista Português (PCP), ao qual aliou-se em 1969. Todavia, uma espécie de consciência comunista se formava diante das desigualdades sociais vivenciadas por Saramago.

José Saramago teve outros diversos empregos ao longo da vida, como crítico literário, revisor, redator, tradutor e até atuou na Caixa de Previdência. Todavia, durante esse tempo, Saramago não deixou de lado a carreira literária, escrevendo alguns poemas. Foi apenas em 1947 que publicou o seu primeiro romance, *Terra do Pecado*, pela Editorial Minerva.

No ano de 1972, assumiu o cargo de editorialista no *Diário de Lisboa*. Através de editoriais e conforme o perfil oposicionista que o *DL* tinha, José Saramago se posicionou contra a censura e a ameaça às liberdades democráticas, comentando a realidade política nacional e internacional. Conforme afirma Lopes (2010, p. 65-66),

Em suma, nesses editoriais de 1972 e 1973 do *Diário de Lisboa*, José Saramago mostrava uma intervenção cívica audaz em prol da transformação política, social e econômica de um país ainda cerceado pelo fascismo, e, na medida do possível, em conformidade com o ideário comunista que lhe dava base. É evidente, havia fronteiras dificilmente transponíveis. Alguns artigos ficaram guardados na gaveta devido à censura. A questão decisiva da guerra colonial não sobressai. E foi precisamente no confronto com tais limites que o escritor acabaria por se demitir do jornal em fins de 1973, pois discordava da decisão do administrador do *Diário de Lisboa*, Lopes de Souto, de não intervir abertamente ao lado da oposição no âmbito das eleições de outubro desse ano.

Apesar de anônimos, os editoriais marcam as primeiras intervenções políticas de Saramago na esfera pública. Recolhidos e editados, foram publicados com o título *As opiniões que o DL teve*, em 1975, após a Revolução dos Cravos.

Desempregado mais uma vez e tendo em vista as circunstâncias da situação política da época, decidiu dedicar-se inteiramente à literatura, escrevendo e publicando diversas obras. Seu primeiro prêmio literário foi pela peça *A noite* (1979), considerada, pela Associação de Críticos Portugueses, a melhor obra de dramaturgia apresentada naquele ano. O escritor conquistou diversos prêmios ao longo de sua carreira, como o Prêmio Cidade de Lisboa, por *Levantado do chão* (1980), o Prêmio Dom Dinis, por *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), posteriormente, o Prêmio Camões (1995) e o Prêmio Nobel de Literatura (1998).

Em 1991, o autor publica o romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Não obstante, “o que Saramago não previa e bem poucos esperariam em uma sociedade que atingira uma mínima maturidade democrática era que uma obra de ficção fosse alvo de censura decretada a partir do próprio governo do país” (LOPES, 2010, p. 125). Assim, o governo vetou a apresentação do romance ao Prêmio Literário Europeu, sob a justificativa de que a obra era ofensiva aos costumes católicos. A polêmica chegou ao Parlamento nacional e circulou pela Europa. José Saramago teve o apoio de intelectuais de vários países, mas encontrou rejeição por parte dos portugueses, chegando a receber cartas com ameaças². Desapontado com o ocorrido, Saramago exilou-se com Pilar del Rio, sua esposa, na ilha de Lanzarote, Espanha, em 1993.

No ano de 1995, o escritor foi prestigiado com o Prêmio Camões, que é dado a um autor de língua portuguesa pela conjunto de sua obra. Nos *Cadernos de Lanzarote*, precisamente na data de 2 de julho de 1993, Saramago teceu críticas ao prêmio, devido à rotatividade obrigatória da nacionalidade dos autores galardoados. Além disso, o escritor não esperava ser escolhido pelo júri na ocasião das deliberações, por isso ficou surpreso ao saber da unanimidade da decisão. Todavia, o escritor ainda demonstrava animosidade em relação ao seu país: “Presença de espírito só creio tê-la tido para dizer a Manuel Maria Carrilho que os parabéns de um ministro da Cultura a este escritor que sou, depois de ter tido que suportar um Santana Lopes e um Sousa Lara, me soavam a 25 de abril...”³ (SARAMAGO, 1997, p. 393).

² “e se sabes onde vais cair // se não te quiseres redimir // do teu tão mau proceder // é no tormento infernal // que te condena o tribunal // e depois é tarde para compreender.” (LOPES, 2010, p. 137).

³ Neste caso, Saramago refere-se ao dia 25 de abril de 1992, em que foi anunciado o veto de António Sousa Lara, subsecretário de Estado da Cultura, ao *Evangelho Segundo Jesus Cristo* concorrer ao Prêmio Literário Europeu. Apesar de Santana Lopes, secretário de Estado da Cultura, revogar a decisão de Sousa Lara e compor um novo júri, com a escusa de que havia delegado a função, José Saramago pede que não seja considerado na segunda votação. Todavia, o secretário nega o seu pedido.

No dia 08 de outubro de 1998, José Saramago foi o primeiro escritor de língua portuguesa a receber o Prêmio Nobel de Literatura. Em seu discurso, não deixou de lado as suas pautas humanitárias. Mencionou os 50 anos da assinatura da *Declaração dos Direitos Humanos* (1948) e comentou a respeito dos deveres humanos:

Neste meio século não parece que os governos tenham feito pelos direitos humanos tudo aquilo a que moralmente estavam obrigados. As injustiças multiplicam-se, as desigualdades agravam-se, a ignorância cresce, a miséria alastra. A mesma esquizofrenica humanidade capaz de enviar instrumentos a um planeta para estudar a composição das suas rochas, assiste indiferente à morte de milhões de pessoas pela fome. Chega-se mais facilmente a Marte do que ao nosso próprio semelhante. Alguém não anda a cumprir o seu dever [...].⁴

José de Sousa Saramago faleceu no dia 18 de junho de 2010, aos 87 anos, na sua residência em Lanzarote.

1.1 José Saramago na literatura portuguesa

O Neorrealismo, em Portugal, desenvolve-se entre os anos de 1930 e 1950, meados do século XX, e é considerado a terceira e última fase do Modernismo. A nova tendência opunha-se ao contexto político do país, o salazarismo, um regime político ditatorial que vigorou em Portugal durante 41 anos, sob a liderança de António de Oliveira Salazar.

No início do século XX, mais precisamente em 5 de outubro de 1910, o Partido Republicano Português destituiu a monarquia inconstitucional e dá início ao regime republicano em Portugal. Todavia, essa nova forma de organização política não resiste aos problemas sofridos após a Primeira Guerra. A situação calamitosa, que posteriormente agrava-se durante a crise de 1929, proporciona um cenário politicamente instável, o que leva os militares a tomarem o poder em 1926. Em 1928, António de Oliveira Salazar, até então um civil, recebe o cargo de Ministro das Finanças e, em 1932, é nomeado presidente do Conselho de Ministros. Um ano após a nomeação, instaura a nova constituição do Estado Novo, que lhe confere poderes ditatoriais. Assim, inicia-se, em Portugal, o que se tornará um dos mais

<https://observador.pt/especiais/o-veto-ao-evangelho-de-saramago-25-anos-depois/>.

Acesso em 7 de jul. de 2020.

⁴Fonte: <https://www.josesaramago.org/discurso-pronunciado-por-jose-saramago-no-dia-10-de-dezembro-de-1998-no-banquete-premio-nobel/>
Acesso em 12 de ago. de 2018.

longos regimes ditatoriais da História, inspirado em ideais da extrema direita e de grande oposição aos movimentos socialistas e comunistas.

Tendo em vista o contexto histórico-social, é possível reconhecer, no cenário literário,

A dominância de referências ideológicas que se articulam com a História e com os cenários sociais contemporâneos; a emergência de um elemento temático em que se estruturam os grandes sentidos e os mais significativos valores que o ideário neorrealista transporta consigo (REIS, 2005, p. 13).

O Neorrealismo surge, então, em resposta ao salazarismo, “elaborado, sobretudo, em narrativas, em textos doutrinários e, mais escassamente, em poemas a uma situação de supressão das liberdades políticas e de forte repressão” (REIS, 2005, p. 16). Os escritores dessa nova tendência literária, com destaque para Alves Redol, Afonso Ribeiro, Joaquim Namorado, Mário Braga, Carlos de Oliveira e Manuel da Fonseca,

Nascidos em grande parte na segunda metade do século, tendo-se formado intelectualmente num tempo de crise social e econômica muito aguda, seguindo um ideário marxista, manifestando certo distanciamento (que chega a ser oposição declarada) em relação ao legado modernista, enunciando uma linguagem artística comprometida e antiesteticista (REIS, 2005, p. 15)

Configuram uma unidade relativa, mas não isenta de suas particularidades, ao realizarem uma literatura revolucionária e de cunho ideológico marxista num contexto de vigência da censura prévia e de meios de intimidação.

Ainda de acordo com Reis (2005, p. 14), esse movimento literário trata, sobretudo,

De acolher modelos literários de forte vocação ideológica, ou melhor, modelos literários constituídos sobre o princípio de que à literatura cabe uma função de representação ideológica, abertamente assumida como tal; daí que o Neorrealismo português, à maneira daqueles movimentos que presidiram à sua formação, tenha colocado a questão do compromisso na primeira linha da sua instituição periodológica.

O escritor afirma que o Neorrealismo não é somente uma continuação do movimento literário realista do século XIX, mas uma vertente com significação própria. De acordo com Reis (2005, p. 16), o termo falha ao significar, inteiramente, o movimento a que remete. Todavia, a expressão manteve-se em uso e, hoje, sabe-se o que ela representa na literatura do século XX:

Uma projecção, no domínio da criação literária, de orientações culturais ideologicamente fundadas no materialismo histórico e dialético; uma análise, através

da literatura, da dialética das transformações sociais e em particular das lutas de classes, num quadro econômico-social capitalista; uma denúncia das contradições que afetavam esse cenário econômico-social: a exploração do homem pelo homem, a luta pela posse de terra, a sobrevivência de mecanismos de exploração quase feudais, etc. (REIS, 2005, p. 16).

Em meados da década de 1940, o movimento neorrealista inicia o seu declínio a partir de três fatores que ameaçaram os princípios marxistas, de acordo com Carlos Reis. A começar pela permanência do salazarismo, mesmo após a vitória dos Aliados⁵, em 1945, que “contrariamente àquilo que a oposição antifascista portuguesa esperava, não arrastou o colapso da ditadura” (REIS, 2005, p. 27). Posteriormente, a combinação da censura e da alta taxa de analfabetismo da população portuguesa, entre 40 e 50%, principalmente a população rural, que deveria ser o principal destinatário da ideologia neorrealista, dificultando, naquele contexto político, a disseminação dos ideais marxistas. Por fim, o terceiro fator é a tensão interna do movimento comunista, que se agrava após as denúncias, em 1956, no XX Congresso do Partido Comunista da União Soviética, dos erros cometidos por Stalin, ditador da URSS. De acordo com Saraiva, (1982, apud REIS, 2005, p. 28), “a democracia centralista do Partido colocava no vértice da pirâmide ou um mentiroso sem vergonha ou um criminoso sanguinário. Era impossível fugir desta alternativa.” Assim, esses fatores, segundo Reis, (2005, p. 27), proporcionam uma renovação literária. A literatura portuguesa começa a afastar-se dos ideais neorrealistas, seguindo novos contextos sociais e políticos. Todavia, esses ideais influenciam a sociedade portuguesa e seus escritores até o fim do século XX.

De acordo com Carlos Reis (2004, p. 15), no último quartel do século XX, a literatura portuguesa encontra-se entre dois marcos cronológicos e no que os mesmos significam na consciência coletiva: a Revolução de 25 de abril de 1974, que muito influencia a criação literária, e pelo próprio fim do século, que representa uma passagem secular e milenar para um novo tempo. Desse modo, “este último quartel do século é fortemente marcado, nalguma da ficção portuguesa, pela crescente abertura a temas, a valores e a estratégias discursivas pós-modernistas” (REIS, 2004, p. 16).

Em 1974, Portugal ainda mantinha colônias, configurando-se como um país social e economicamente atrasado. Grande parte do orçamento do país era encaminhado aos esforços para combater as guerras coloniais por independência, na África. Os militares, insatisfeitos com os conflitos, formam o MFA, Movimento das Forças Armadas, que denuncia o regime ditatorial do Estado Novo, culminando na Revolução de 25 de abril de 1974, também

⁵ Durante a Segunda Guerra Mundial, 1939-1945, duas alianças militares opostas foram formadas: os Aliados, formados pela França, Inglaterra, União Soviética, entre outros, e o Eixo, formado pela Alemanha, Itália e Japão.

conhecida como Revolução dos Cravos.

Ainda que os órgãos de censura e repressão restringissem opiniões contra o regime e as guerras coloniais, organizações políticas fossem proibidas e líderes da oposição estivessem exilados, presos ou desaparecidos, a revolução é amplamente apoiada pelos civis lusitanos, insatisfeitos com o governo de Marcello Caetano, sucessor de Salazar. No dia 25 de abril de 1974, a Rádio Renascença, à meia noite e vinte minutos, transmite a canção “Grândola, Vila Morena”, composta e interpretada por Zeca Afonso. A canção, proibida pelo regime salazarista por ter caráter comunista, é o sinal para confirmar o início do levante em Portugal. Assim, em pouco tempo, as Forças Armadas tomam lugares estratégicos em todo o país e os civis distribuem cravos vermelhos aos soldados, que os colocam em seus fuzis. As flores tornam-se símbolo e nomeiam a revolução.

Pressionado pelos militares e pela população, Marcello Caetano comunica a sua renúncia e exila-se no Brasil. A partir de então, inicia-se o PREC, Processo Revolucionário em Curso, que pretende implementar um modelo socialista de governo. Todavia, em novembro de 1975, a direita portuguesa consegue tomar o poder e deter qualquer avanço obtido pela PREC.

Esse momento histórico é relevante para a carreira de José Saramago, já que, no mesmo período, o autor é demitido do *Diário de Lisboa*, no qual trabalhava como diretor adjunto. A partir de então, José Saramago decide dedicar-se somente à literatura. Em 25 de abril de 1993, em seu diário publicado com o título *Cadernos de Lanzarote* (1997), Saramago relembra a data: “Carmélia telefonou de manhã, aos gritos: ‘25 de abril, sempre! 25 de abril, sempre! Lembrei-me daquela outra chamada, há 19 anos, no meio da noite, quando uma das filhas do Augusto Costa Dias me avisou de que a revolução estava na rua” (SARAMAGO, 1997, p. 11).

Além disso, o fim da ditadura proporciona grandes mudanças no cenário literário português, já que, de acordo com o ensaísta Carlos Reis (2004, p. 16),

Esse tempo vem a ser a etapa final e a vários títulos agônica de um regime ditatorial, repressivo e isolacionista, com tudo que isso significou de limitação à livre expressão do pensamento e das práticas artísticas e com os efeitos que em partes observamos em relação ao Neorrealismo e a movimentos literários afins. Por outro lado, a abertura política trouxe consigo consequências diversas, quase sempre constituindo um potencial de tematização que a ficção muitas vezes acolheu: a liberdade de expressão e a descolonização permitiram rever ficcionalmente os dramas individuais e coletivos da guerra colonial.

Em outras palavras, favorece a maior liberdade de expressão e a reflexão sobre temáticas individuais e coletivas, proporcionando a abertura de temas, valores e discursos, configurando o que, posteriormente, seria conhecido como literatura pós-moderna.

É nesse contexto histórico de lutas e revoluções políticas que José Saramago inicia sua carreira como escritor. Ainda que o autor não tenha se filiado a uma escola literária, são perceptíveis em suas obras as influências da literatura neorrealista, como o engajamento político e social do escritor e a obra como instrumento de crítica e denúncia dos problemas sociais. Outros elementos presentes na literatura de Saramago possuem traços de outra escola literária, o Pós-modernismo.

1.1.1 O Pós-modernismo

Não há um consenso sobre o que se convencionou chamar de Pós-modernismo, já que se trata de um fenômeno cultural que envolve diversas áreas da sociedade, como arte, filosofia, cultura e ciência. A teórica Linda Hutcheon afirma que “o pós-modernismo é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte os próprios conceitos que desafia” (HUTCHEON, 1991, p. 19). Em outras palavras, questiona a partir de dentro de suas próprias convenções, e

O que os seus debates demonstraram é que o pós-moderno constitui, no mínimo, uma força problematizadora em nossa cultura atual: ele levanta questões sobre (ou torna problemáticos) o senso comum e o “natural”. Mas nunca oferece respostas que ultrapassem o provisório e o que é contextualmente determinado (e limitado) (HUTCHEON, 1991, p. 13).

Hutcheon aponta a literatura pós-moderna como multifacetada, aberta às inserções advindas dos produtos culturais, em que há hibridismo entre diversas formas de composição existentes, revoluções de pequenos grupos e o questionamento do registro histórico através da metaficção historiográfica, “como forma de repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado” (HUTCHEON, 1991, p. 22).

Nas obras de José Saramago, encontramos traços da literatura multifacetada do pós-modernismo tanto nas suas metaficções historiográficas, que mesclam fatos e personagens fictícios com situações e personalidades reais, quanto nas obras que abordam a condição do homem na contemporaneidade. Em suas metaficções historiográficas, Saramago contesta a

veracidade do que é chamado de verdade universal a partir da noção de uma História oficial. Ele apropria-se de acontecimentos e fatos históricos, os desconstrói e dessacraliza a fim de indagar e reescrever o passado. De acordo com Calbucci, (1999, p. 100),

Todos esses acontecimentos são revistos de uma maneira muito particular por Saramago, que tem o claro propósito de dessacralizar a História oficial, muitas vezes forjada em benefício de uma minoria, para redimensioná-la numa ótica popular e, sobretudo, humana.

No romance *História do cerco de Lisboa*, de 1989, por exemplo, o protagonista Raimundo trabalha como revisor numa editora de Lisboa. Seu ofício é fazer a verificação gramatical dos textos com imparcialidade e integridade, sem alterar o que está escrito. Entretanto, ao longo do romance, Raimundo mostra suas inquietações a respeito da veracidade dos fatos, enfatizando outros modos de significação pensados por Saramago.

O autor valoriza o comunitarismo em suas obras, bem como a humanização e valores de solidariedade. No *Ensaio sobre a cegueira* (1995), por exemplo, Saramago mostra que relações comunitárias, pautadas em respeito mútuo e cuidado com o outro, foram essenciais para a sobrevivência num mundo tomado pelo caos, deixando clara a sua crítica ao individualismo, ao distanciamento entre os sujeitos e ao egocentrismo da sociedade contemporânea. O que Saramago coloca em questão é a dicotomia entre razão e sensibilidade, além da necessidade de enxergar o outro para que haja uma convivência mais humanitária, opondo-se à lógica do capital. Conforme afirma o doutor em Literatura Comparada Maiquel Rohrig (2014, p. 55),

Na obra este binarismo é fundamental à medida que o passado e o presente históricos correspondem à barbárie representada pela alegoria do mundo dos cegos, e superar a barbárie pressupõe uma atitude radicalmente diferente, sem a qual não haverá nenhuma esperança.

Ensaio sobre a cegueira (1995) é uma obra em que, conforme afirma Silva (2000, p. 291),

Caem por terra os velhos valores e preconceitos que sustentaram artificialmente a segurança cega de quem os repetia: a temperança dos julgamentos, o moralismo da sexualidade contida, a liderança do masculino, a infidelidade conjugal.

José Saramago coloca à prova todos esses conceitos e mostra o quanto o ser humano age de acordo com suas necessidades. Além disso, demonstra, através de suas personagens femininas, que apenas agir de outro modo pode fazer alguma diferença na sociedade em que

vivemos, pois são as pequenas revoluções internas de suas personagens que transformam elas mesmas, os seus cotidianos e conseqüentemente os de quem convive com elas. São essas mulheres que proporcionam um novo rumo na narrativa, que seria muito diferente se elas agissem de acordo com a lógica individualista e violenta fundamentada no patriarcado.

Cronologicamente, a literatura de José Saramago está inserida nesse contexto Pós-moderno. Todavia, traços do Neorrealismo são encontrados em suas obras, principalmente no que remete à literatura de fundo ideológico marxista. No que diz respeito aos traços pós-modernistas, o autor utiliza as convenções sociais e discursivas e as subverte, questionando-as a partir de suas próprias estruturas, tais como o governo, as relações interpessoais, as instituições, a religiosidade, a historiografia e o senso comum.

1.2 A formação estilística de José Saramago

A vasta obra de José Saramago pode ser dividida em duas fases. A primeira, entre os anos 1960 e 1970, nos quais o escritor publicou as suas primeiras produções, é diversa no quesito gênero e conteúdo. A segunda fase, na qual Saramago se consolida e se consagra, é predominantemente romanesca e pode ser dividida em outras duas etapas, os romances de metaficção historiográfica, também chamados de romances históricos, e os que tratam das questões humanitárias e sociais. Algumas considerações a respeito dos gêneros e das temáticas de José Saramago são relevantes para compreender como o autor desenvolveu os traços estilísticos de sua escrita.

A trajetória literária de José Saramago é diversa, passando pela poesia, crônica, teatro e conto. Sua primeira publicação, originalmente chamada de *A viúva*, mas, por escolha do editor, teve o título de *Terra do Pecado* (1947), “mostra-se significativa enquanto experiência de aprendizagem de um autor que durante muito tempo tateou em busca do seu caminho” (NEVES, 1998, p. 117).

O escritor publica três coletâneas de crônicas: *Deste Mundo e do Outro* (1971), *A bagagem do Viajante* (1973), *As Opiniões que o DL Teve* (1974) e *Os apontamentos* (1976). As duas últimas coletâneas são editoriais anônimos escritos por José Saramago e publicados no *Diário de Lisboa*, jornal no qual trabalhava como editor. De acordo com Neves (1998, p. 119), “caracterizados pela brevidade e pela espontaneidade, estes escritos testemunham uma reação – a quente – ao curso de acontecimentos determinantes na história recente do país”.

Assim, essas crônicas marcam os primeiros posicionamentos do escritor contra a censura, a ameaça à democracia e a favor do crescimento sociocultural de um país ainda comedido pelo regime fascista.

A crônica é caracterizada pela sua multiplicidade e flexibilidade temática. De acordo com Massaud Moisés, o gênero “oscila, pois, entre a reportagem e a literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial, e a recriação do cotidiano por meio da fantasia” (MOISÉS, 2005, p. 105). Em Saramago,

Os acontecimentos anódinos do cotidiano, normalmente pretexto e elemento desencadeador, são nelas filtrados, organizados, comentados, ampliados e recriados pela atenção, pelo olhar, pela subjetividade e pela linguagem, por certa maneira de ver que recusa a insignificância na convicção de que tudo tem (e produz) significado (NEVES, 1998, p. 119).

Dessa forma, as temáticas desenvolvidas nas crônicas saramaguianas, como o olhar para vidas mais simples, as intervenções políticas, os debates sobre a sociedade e as reflexões a respeito do ser humano, se desdobram nas suas demais obras e são desenvolvidas em seus romances.

As produções do gênero dramático também influenciam os traços estilísticos de José Saramago. Eloísa Braem, doutora em Literatura Portuguesa, destaca a recriação da sintaxe, baseada no diálogo teatral, dotado de dinamismo, que “originará em Saramago uma organização do discurso escrito tão particular” (BRAEM, 2005, p. 12). O autor possui um estilo próprio de escrita, em que o comum e convencional aparecem subvertidos. Em seu primeiro romance, *Terra do pecado* (1947), José Saramago utiliza os sinais de pontuação conforme as normas gramaticais. É a partir de *Levantado do chão* (1980) que o escritor começa a utilizar apenas vírgulas e pontos finais, subvertendo-os a fim de aproximar a escrita da oralidade. Não há travessões, interrogações ou aspas. A mudança de interlocutor é sinalizada pela vírgula, seguida de letra maiúscula. Os diálogos entre seus personagens são desenvolvidos de maneira similar ao fluxo de consciência e ao dinamismo do gênero dramático, e não da maneira convencional em que uma conversa é desenvolvida nas narrativas. A respeito de sua escrita, em entrevista para Carlos Reis, Saramago menciona:

Explico-a da maneira mais fácil. Em primeiro lugar, devo lembrar que, como toda a gente sabe, a pontuação é uma convenção. A pontuação não é mais do que nas estradas os sinais de trânsito: cruzamento, redução de velocidade, essas coisas que aparecem. E, assim, dir-se-ia que continua a ser possível transitar pela estrada dos meus livros que não têm esses sinais da mesma maneira que seria possível transitar por uma estrada sem sinais de trânsito, com a grande vantagem de provavelmente haver menos desastres, porque então toda a gente teria que estar mais atenta ao

caminho e à condução. [...] Então o que acho é que, se o leitor, ao ler, está consciente disto, se sabe que naquela estrada não há sinais de trânsito, ele vai ter de ler com atenção, vai ter que fazer isto a que chamei de ‘atividade muscular’ (SARAMAGO, 1998, apud REIS, 1998, p. 74-75).

De acordo com Braem, a partir da moderação das intervenções do narrador, como os termos indicadores de diálogo (ele viu, ela afirmou etc.), ao leitor de José Saramago caberá

Intuir também a pontuação, as exclamações, as interrogações e as suspensões de sentido das falas dos personagens, dos seus gestos e expressões inferíveis, e não de uma mera informação que a instância narradora pudesse simplesmente oferecer (BRAEM, 2005, p. 12).

Em vista disso, o leitor participará ativamente da obra, o que não significa, de acordo com a pesquisadora (2005, p. 12), “que a opinião do narrador seja inexistente.” Pelo contrário: nos romances de Saramago encontramos um narrador que faz longas e reflexivas digressões, por vezes guiando o leitor à certas perspectivas críticas. Por outras, deixando lacunas para serem preenchidas pelo leitor.

Para comentar sobre os temas abordados por Saramago em seus romances, cabe aqui o diálogo com o artigo *Pode o subalterno falar?*, da teórica literária Gayatri Spivak. Nele, a autora aborda a prática discursiva do intelectual pós-colonialista — o intelectual que realiza reflexões a respeito dos efeitos políticos, sociais, filosóficos, entre outros deixados pelo colonialismo — ao representar o subalterno. Por sua vez, subalterno, de acordo com a teórica, é aquele que pertence “às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p. 12).

Spivak (2010, p. 25) afirma que as críticas atualmente produzidas pelo ocidente são resultado “de um desejo interessado em manter o sujeito do Ocidente ou o Ocidente como Sujeito”, ou seja, como aquele que pratica a ação. A história, então, é narrada “pela lei, pela economia e pela ideologia do ocidente” (SPIVAK, 2010, p. 25), que concebe o subalterno como homogêneo. Como exemplo, a autora comenta os diálogos entre os filósofos Michel Foucault e Gilles Deleuze sobre discurso e poder. Foucault e Deleuze discutem a respeito do papel do intelectual como agente de formação da consciência de classe. Todavia, de acordo com Spivak (2010, p. 36), quando Foucault afirma que as massas sabem mais do que o intelectual e se comunicam muito bem, ele desconsidera a diversidade de signos e de sujeitos, já que os trabalhadores de países em desenvolvimento apresentam demandas e concepções diferentes dos trabalhadores de países desenvolvidos. Tendo em vista as concepções

eurocêntricas e ocidentais, os intelectuais acabam reproduzindo estruturas de poder imperialistas, contribuindo para a manutenção de um discurso hegemônico e mantendo os subalternos silenciados. Tais fatos culminam em uma violência epistêmica, em que uma visão de mundo se sobrepõe às outras.

Se por um lado o subalterno não tem lugar de fala, a mulher subalterna tem ainda menos, levando em consideração as problemáticas de gênero. Spivak comenta a tradição hindu chamada *sati*, que significa imolação da viúva e consiste na subida à pira funerária do marido, ocasionando a morte da mulher. Os colonos britânicos aboliram esse ritual, o que Spivak (2010, p. 122) chama de “homens brancos salvando mulheres de pele escura de homens de pele escura”. A contrassentença dos nativos indianos é de que “as mulheres realmente queriam morrer” (SPIVAK, 2010, p. 122). Ainda de acordo com Spivak (2010, p. 122), as duas sentenças estão longe de legitimar uma a outra, mas fato é que não se encontra testemunho “da voz-consciência das mulheres”. Em síntese, no entremeio do patriarcado e do imperialismo, a mulher indiana permanece silenciada, reprimida.

O terceiro e último exemplo dado por Spivak é o suicídio de Bhuvanewari Bhaduri, uma jovem que era ativista na luta armada pela independência da Índia. A jovem foi designada a cometer um assassinato político, mas foi incapaz de realizar o ato. Posteriormente, se enforcou no pequeno apartamento onde morava. Bhuvanewari fez de seu corpo um ato político: sabendo que sua morte seria atribuída a uma paixão ou gravidez ilegítima, ou seja, que teria uma leitura patriarcal, aguardou a chegada da sua menstruação para cometer o suicídio. Spivak (2010, p. 163) afirma que o gesto de esperar a menstruação é uma inversão da interdição contra o direito de uma viúva menstruada de se imolar, já que as viúvas não podiam se suicidar enquanto estivessem menstruadas. O gesto de Bhuvanewari, entretanto, conforme esperado pela indiana, foi visto, inclusive por intelectuais, como um caso de paixão ilícita, um delírio. A dimensão política do suicídio da jovem ativista só foi legitimada posteriormente, por integrantes masculinos do movimento do qual fazia parte. Considerando os fatos e que o ato de uma mulher só foi reconhecido quando legitimado por um homem, Spivak (2010, p. 163) conclui: “o subalterno como sujeito feminino não pode ser ouvido ou lido”.

Assim, Spivak apresenta a sua preocupação em “teorizar sobre um sujeito subalterno que não pode ocupar uma categoria monolítica e indiferenciada, pois esse sujeito é irreduzivelmente heterogêneo” (SPIVAK, 2010, p. 13). Portanto, aborda a posição incômoda do intelectual que fala pelo subalterno ao elaborar um discurso de resistência e a necessidade de reconhecer o outro como sujeito sem o apoio de concepções europeias, questionando como o

sujeito de países em desenvolvimento pode ser representado na produção ocidental. A teoria de Spivak, então, parece ter um tom paradoxal: o intelectual com visão homogênea não pode representar os subalternos em sua total heterogeneidade, contudo, a resolução desse impasse está longe de ser a abstenção da representação por aqueles que têm lugar de fala.

Levando em consideração que o subalterno não pode falar, no sentido de não poder dialogar por não se encontrar em posições emancipadas, Spivak propõe aos intelectuais pós-colonialistas a responsabilidade de combater a subalternidade, tendo consciência da sua posição privilegiada. Nesse sentido, o intelectual pode representar o subalterno, criando mecanismos para que ele se articule e seja ouvido e, mais que isso, enfrentando o desafio de não silenciá-lo. Dessa forma, “os intelectuais pós-colonialistas aprendem que seu privilégio é a sua perda” (SPIVAK, 2010, p. 94).

Saramago aproxima-se de Spivak de duas formas: a primeira por reconhecer, tal como a teórica, que os registros históricos podem ser orientados por um viés ideológico e parcelar, por isso propõe, em suas obras, a reescrita da historiografia tradicional a partir do ponto de vista dos vencidos, não dos vencedores. A segunda por representar, em seus romances, os subalternos, chamados pelo escritor de vidas desperdiçadas.

A respeito dos romances históricos, em entrevista a Carlos Reis (1998), José Saramago comenta que, para ele, a história é parcial e parcelar. Parcial no sentido de orientada e ideológica, mas que, segundo o escritor, é possível perceber e encontrar antídotos para as visões por vezes deformadas do que realmente aconteceu ou de suas interpretações. O que o preocupa, todavia, é o caráter parcelar. A História é extensa, por isso não é possível narrar e explicar tudo, falar de toda a gente. Saramago exemplifica ao mencionar que não se fala do ajudante de Michelangelo, que moía as tintas enquanto o artista pintava a Capela Sistina, nem do pedreiro que construiu os muros de Auschwitz⁶, vidas interessantes, assim como muitas outras que, de acordo com o escritor, passam sem deixar rastros nem sinais.

É esse sentido da pessoa comum e corrente, aquela que passa e que ninguém quer saber quem é, que não interessa nada, que aparentemente nunca fez nada que valesse a pena registrar, é a isso que eu chamo as vidas desperdiçadas (SARAMAGO, 1998, apud REIS, 1998, p. 59).

Assim, nas obras saramaguianas, encontramos as histórias das chamadas vidas desperdiçadas. Em *Memorial do Convento* (1982), por exemplo, o escritor não exalta a figura

⁶ Rede de campos de concentração e extermínio localizada no sul da Polônia. Símbolo do Holocausto perpetrado pelo nazismo durante a Segunda Guerra Mundial. Hoje, funciona como museu em memória das vítimas e foi tombado pela UNESCO como Patrimônio Cultural da Humanidade.

Fonte: <https://whc.unesco.org/en/list/31/> Acesso em: 24 de jan. de 2020

do rei, na ocasião da construção do Convento de Mafra como resultado da promessa que o absolutista fizera. Todavia, apresenta três personagens: Bartolomeu Lourenço, o padre voador, dotado de pensamento científico e questionador dos dogmas eclesiásticos; Baltasar, soldado abandonado pelo exército após a perda de sua mão esquerda; E Blimunda, uma jovem mulher que tem a habilidade de ver, através dos corpos, as vontades das pessoas. Juntos, os três amigos constroem a *passarola*, uma máquina voadora que tem como combustível as vontades humanas. Outro romance de Saramago é *Levantado do Chão* (1980), no qual Saramago revela suas vivências:

Eu acho que me encontrei num certo momento da vida e provavelmente encontrei-me no *Levantado do Chão*, que é um livro que foi escrito daquela maneira pelo fato de eu ter estado no Alentejo e de ter ouvido contar histórias. Estive no Alentejo em 1976 e saí de lá com o livro todo arrumado na cabeça (SARAMAGO, 1998, apud REIS, 1998, p. 28).

No romance, acompanhamos a trajetória de três gerações da família Mau-Tempo, camponeses da região do Alentejo. Os Mau-Tempo testemunham os eventos históricos que vão desde a Monarquia à República, passando pelos anos de ditadura salazarista e chegando à Revolução dos Cravos. A narrativa ocupa-se principalmente da trajetória da família de camponeses e na relação do homem com a terra, por isso a historiografia não é contada do ponto de vista tradicional, mas no dos alentejanos. Portanto, observamos que Saramago recria e inverte em suas ficções

As imagens históricas tradicionalmente aceitas dos dominados e dos dominadores, dos oprimidos e dos opressores, do povo e do Rei, convertendo os primeiros de anônimos a heroicos e destituindo os segundos de heroísmo (BRAEM, 2005, p. 13).

A segunda fase dos romances saramaguianos, caracterizados pelas investigações a respeito do ser, da humanidade, de análises mais aprofundadas e de caráter psicológico e existencialista, é iniciada com a publicação de *Ensaio sobre a cegueira* (1995), objeto de análise desta pesquisa. No *Ensaio*, uma epidemia que causa uma cegueira diferenciada, a cegueira branca, gradativamente atinge toda a população, com a exceção de uma mulher, chamada de a mulher do médico, que permanece imune até o fim do romance. É por meio do seu ponto de vista que conheceremos todas as mazelas vividas pelos cegos e por ela. A personagem é testemunha de todo o horror e crueldade causados pela falta de solidariedade e, mais que isso, é quem consegue manter a esperança e mover-se a fim de proporcionar condições melhores para todos. Outro romance desta fase da obra de José Saramago é *O*

homem duplicado, publicado em 2002. Nele, conhecemos a trajetória de Tertuliano Máximo Afonso, um professor de História que não encontra motivação em sua vida profissional, pessoal e afetiva. Tampouco move-se em busca de uma melhoria. A vida rotineira de Tertuliano é transformada por um evento sem explicações: em um filme recomendado por um colega de trabalho, o protagonista encontra, em meio a outros figurantes, o seu duplo, António Claro, que desestabiliza a vida de Tertuliano, proporcionando oportunidades de transformação ao protagonista da narrativa. Assim, é possível compreender que Saramago mantém seu olhar para o que o próprio chama de vidas desperdiçadas, as vidas humildes, mas não desconsidera a História ou a sociologia. Todavia, se antes essas eram notórias nas histórias dos alentejanos ou da construção do convento,

Os personagens desta segunda fase, possuindo inserção menos evidente nos grandes movimentos sociais, vivem apenas as suas pequenas vidas e, mesmo assim, a ficção os elege como sujeitos de uma história que também merece ser contada (BRAEM, 2005, p. 17).

Tendo ciência de que José Saramago é um escritor português, poderíamos considerar que ele se enquadra no que Spivak chama de representação estereotipada e homogênea do subalterno. Entretanto, ainda que o escritor tenha alcançado uma posição social favorável, ele teve origem na classe trabalhadora, industrial e metalúrgica, como faz questão de lembrar em muitos dos seus pronunciamentos. Saramago ocupa esse lugar de fala como uma voz que se emancipa e que se predispõe a emancipar outras vozes.

As personagens de Saramago fazem o caminho inverso da estereotipação: o padre que questiona os dogmas eclesiásticos, a mulher que desafia convenções sociais e religiosas e o soldado inválido que, juntos, são agentes da narrativa; O olhar de uma família camponesa sobre eventos históricos; Um homem silenciado que encontra perspectivas de transformação através de seu duplo; A prostituta que adota uma postura carinhosa e maternal; A mulher que parecia submissa às vontades do marido, mas se impõe contra o mesmo, fazendo de seu corpo um objeto político, tal como o caso de suicídio comentado por Spivak; A mulher que é, simultaneamente, salvadora e assassina, entre outros exemplos de personagens que, nas obras saramaguianas, contestam estruturas patriarcais, religiosas, sociais e culturais. Seus romances vão do patriarcado ao feminismo, das classes que detêm os meios de produção aos trabalhadores, da repressão do Estado à recepção dos civis, havendo até mesmo exemplos daqueles que contribuem para a manutenção dessas formas de opressão. No *Ensaio sobre a cegueira* (1995), há quem não vê problema no estupro das mulheres, “que importância teria

irem lá as mulheres duas vezes por mês a dar-lhes o que deu para dar-se a natureza, pergunto” (SARAMAGO, 1995, p. 191), tampouco no cárcere promovido pelo Estado, “Que isto, meus senhores, é comer e dormir. Bem vistas as coisas, nem se está mal de todo. Desde que a comida não venha a faltar, sem ela é que não se pode viver, é como estar num hotel” (SARAMAGO, 1995, p. 109).

Desse modo, em seus romances, Saramago oferece caminhos para a emancipação dos sujeitos — e principalmente das mulheres, tão presentes e significativas nas suas obras — que estão em uma situação de opressão, seja ela individual ou coletiva. Tendo origem no meio operário, José Saramago pode ser analisado como o intelectual que, conforme elaborado por Spivak, tem consciência de sua posição social e da sua responsabilidade de combater a subalternidade, mostrando como a ficção pode dar voz aos oprimidos mesmo quando não são esses que produzem a ficção.

Em virtude dos fatos mencionados, são notórias as influências das vivências de José Saramago na sua formação enquanto escritor. A infância pobre no Ribatejo e, posteriormente, nas casas lisboetas, os diversos empregos ao longo da vida, o seu engajamento político e social e, evidentemente, a História portuguesa instigaram as temáticas das crônicas saramaguianas, que se mantiveram ao longo de sua carreira. A sua origem pobre e proletariada que o influenciou a ter uma visão da diversidade do sujeito subalterno. Não obstante, as produções do gênero dramático originaram a escrita singular do autor, que utiliza apenas vírgulas e pontos finais, deixando a leitura dinâmica e as inferências a cargo do leitor. Por fim, outro elemento relevante na obra de Saramago, o narrador, será apresentado no capítulo a seguir.

2 A SOCIEDADE NO ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA

O escritor José Saramago afirma, inúmeras vezes, seu envolvimento com pautas políticas e sociais e a sua intenção de abordá-las em suas produções. Além disso, os contextos nos quais as produções de Saramago são criadas, épocas de Neorrealismo e, depois, de Pós-modernismo, conforme apresentadas no capítulo anterior, muito influenciaram as suas obras, nas quais observamos subversões das convenções sociais e discursivas. Por isso, para abordar *Ensaio sobre a cegueira* (1995), foi escolhida a análise sociológica da literatura, que trata os elementos internos e externos da obra como complementares para o entendimento da mesma. Para tanto, nesse capítulo, são apresentadas as teorias de Luíz Costa Lima e Antonio Candido, seguida da análise da obra de José Saramago.

2.1 A análise sociológica da literatura

De acordo com o teórico Luíz Costa Lima, diferentemente de outras abordagens que se focam em compreender a produção discursiva, como a nova crítica, o formalismo russo e a estilística, a análise sociológica da literatura abrange os mecanismos de operação de uma sociedade. Isto é, enquanto as demais análises voltam-se para o objeto literário,

A análise sociológica se volta para a área dos discursos e, dentro dela, aponta para a da literatura, frequentemente com o propósito de ilustrar, exemplificar ou comprovar uma interpretação de caráter bem mais abrangente: a interpretação de certa sociedade (LIMA, 1983, p. 105).

Para o autor, essa análise apresenta vantagens e desvantagens. As desvantagens, primeiramente, são que, se o analista tiver um propósito ético-político, tenderá a contrapor o estatuto próprio da literatura e a observar as obras literárias como documentos da realidade, capazes de expressá-la. Desse modo, o analista esquece que o documento literário existe a partir de interpretações que o elegem e que a sua própria concepção de realidade social é um produto de uma interpretação socio-historicamente condicionada. Assim, “a análise sociológica se converte num frequente *boomerang*, fazendo o analista ver apenas o que sua teoria lhe faz querer ver, impedindo-o ademais de reconhecer a resistência do objeto à teorização proposta” (LIMA, 1983, p. 106). Por outro lado, observar a obra literária como um

produto sociocultural oferece ao analista a vantagem de declinar suas articulações às condições sociais em que foram concebidas. O problema, segundo o teórico (1983, p. 108), não é aceitar que o social faça parte da obra, mas que a análise seja voltada para um generalizador caráter social, preterindo o fator literário.

A partir desses pressupostos, Luíz Costa Lima afirma ser necessário que o analista escape dessa tendência de ver a obra apenas como ilustração de uma realidade e da tendência estetizante oposta, em que o texto, hierarquicamente, aparece em posição superior ao contexto. O que o autor propõe é uma análise que aborda ambos como uma existência mútua, em que um elemento não sujeite o outro.

O sociólogo e crítico literário Antonio Candido também apresenta sua proposta para a análise sociológica da literatura. De acordo com o autor (2006, p. 16), a crítica moderna superou o sociologismo crítico, uma tendência que baseava suas explicações através dos fatores sociais. A nova análise compreende que os fatores internos, como o narrador, a linguagem, as personagens, entre outros, e os fatores externos, como o contexto social, são significativos para o que Candido chama de economia do texto. Assim,

Sáímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isso se dá, ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: o *externo* se torna *interno* e a crítica deixa de ser sociológica para ser apenas crítica (CANDIDO, 2006, p. 16).

Em outras palavras, tanto os elementos sociais quanto os elementos internos da obra são importantes para a coerência do texto, já que, para Candido (2006, p. 13), a totalidade de uma obra não permite adotar visões dissociadas, tornando necessária uma interpretação dialética, fundindo texto e contexto.

Assim, a partir das teorias de Costa Lima e Antonio Candido, pretende-se, nesse capítulo, introduzir o romance *Ensaio sobre a cegueira* (1995) com base na análise sociológica, considerando o envolvimento de José Saramago com pautas sociais como elementos externos à obra e, por outro lado, o narrador e as personagens, entre outros, como os elementos internos. Todavia, retomando a citação de Candido, (2006, p. 16), tais elementos são complementares e colaborativos para o entendimento do romance.

2.1.1 Romance-ensaio

Algumas obras de José Saramago possuem títulos que aludem a um hibridismo de gêneros ou ao diálogo com outros textos em seus romances, como observamos em *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977), *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), *História do cerco de Lisboa* (1989), *Ensaio sobre a cegueira* (1995) e *Ensaio sobre a lucidez* (2004), o que não significa que não sejam romances. Significa antes que o romance é um gênero que se presta a esses diálogos e renovações. Em suas narrativas, José Saramago mostra seu interesse em participar dos debates sobre a humanidade, colocando em suas obras as suas inquietações e interrogações, de caráter político ou não, sobre temas como a morte, o amor ou a existência de um deus ou não, conforme afirma em entrevista dada a Carlos Reis (1998, p. 30). Saramago, então, conclui: "provavelmente eu não sou um romancista; provavelmente eu sou um ensaísta que precisa de escrever romances porque não sabe escrever ensaios" (SARAMAGO, 1998, apud REIS, 1998, p. 31). Assim, nesse capítulo, são apresentadas teorias sobre os gêneros romance e ensaio, buscando compreender, na obra de Saramago, como o romancista apresenta um gênero sob o enfoque de outro.

De acordo com Ian Watt (2010, p. 11), o romance como gênero literário surgiu no século XVIII, na Inglaterra. Seus principais expoentes foram Samuel Richardson, autor de *Pamela e Clarissa*, Daniel Defoe, que escreveu *Robson Crusoe*, e, posteriormente, Henry Fielding, escritor de *Tom Jones*. O crítico afirma que esses autores não constituem uma escola e suas obras apresentam poucas influências recíprocas. Todavia, Watt não considera o surgimento de três romancistas ingleses da mesma geração como mero acaso. Por isso, em seu trabalho, procura compreender quais fatores literários e sociais favoreceram o surgimento do romance, que atribui ao pensamento filosófico da época, cujos principais influenciadores foram os britânicos John Locke e David Hume.

De acordo com Watt, o romance mostra mudanças significativas em relação aos gêneros literários anteriores, tanto no que abrange a forma quanto no conteúdo. O novo gênero não segue normas preestabelecidas e os romancistas, diferentemente das expressões literárias anteriores, como em Milton, Chaucer e Shakespeare, não baseiam seus enredos em mitologia, História ou fábulas. Assim, o romancista rompe com o tradicionalismo para evidenciar a experiência individual, única e nova. O romance é, portanto, "uma reorientação individualista e inovadora" (WATT, 2010, p. 14).

Como traços de um gênero inovador, Watt aborda algumas características do romance.

Primeiramente, o crítico destaca a individualidade das personagens, capaz de representar “pessoas específicas em circunstâncias específicas, e não, como fora usual no passado, tipos humanos genéricos atuando num cenário basicamente determinado pela convenção literária adequada” (WATT, 2010, p. 17). As particularidades das personagens são evidenciadas a partir do uso do nome próprio, não de nomes convencionais, extravagantes e que representem tipos, já que “os primeiros romancistas romperam a tradição e batizaram suas personagens de modo a sugerir que fossem encaradas como indivíduos particulares no contexto social contemporâneo” (WATT, 2010, p. 20).

Todavia, essa especificidade das personagens só é efetiva se pudermos localizá-las em determinado tempo ou espaço. Na literatura antiga, medieval e renascentista, o tempo aparece de forma decantada, vaga e despersonalizada, o que, de acordo com Watt, “atribui bem pouca importância ao tempo como um fator dos relacionamentos humanos” (WATT, 2010, p. 24). A noção moderna do conceito de tempo, a partir da análise temporal de Locke e dos estudos mais aprofundados da História, no final do século XVII, começou a permear os pensamentos e, por conseguinte, às expressões literárias. A partir de então, Watt exemplifica em Richardson, Fielding e Defoe como a passagem de tempo é elaborada nos romances e influencia o enredo, as personagens e até mesmo o leitor. O teórico menciona que em *Clarissa*, de Richardson, por exemplo, sabemos o dia e horário da morte dela, e essa narrativa epistolar “leva o leitor a sentir que realmente participa da ação, com uma intensidade até então inédita (WATT, 2010, p. 25). Quanto ao espaço, nos gêneros literários tradicionais, era tão genérico e vago quanto o tempo. No romance do século XVIII, de acordo com Watt, não há nada que se compare aos primeiros capítulos de *O vermelho e o negro*, de Standhal. Contudo,

Sem dúvida a busca pela verossimilhança levou Defoe, Richardson e Fielding a iniciar aquele poder de ‘colocar o homem inteiramente em seu cenário físico’, o que para Allen Tate constitui a característica distintiva do gênero romance (WATT, 2010, p. 27).

Por fim, o crítico menciona o uso da linguagem referencial e a adaptação do estilo da prosa como mais um rompimento com as tradições. Nos romances de Richardson, Fielding e Defoe, é possível observar o uso descritivo e denotativo da linguagem, já que “o propósito primordial consiste em fazer as palavras trazerem-nos seu objeto em toda a sua particularidade concreta, mesmo que isso lhe custe repetições, parênteses e verbosidade” (WATT, 2010, p. 29).

Watt conclui que o romance é o método narrativo que incorpora a visão circunstancial da vida, o que o autor chama de realismo formal. Por sua vez, realismo formal é

A premissa, ou convenção básica, de que o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações (WATT, 2010, p. 31).

O escritor Milan Kundera tece suas considerações sobre as mudanças no gênero romanesco ao longo do tempo. O autor inicia seu texto citando Husserl, que questiona se o homem seria capaz de sobreviver ao que ele chama de crise da humanidade europeia (KUNDERA, 2009, p. 11). Para Husserl, a crise teve início com Galileu e Descartes, que se dedicavam à exploração técnica do mundo. O avanço das ciências levou o homem às disciplinas especializadas e, o que outrora era senhor e dono da natureza, “se torna uma simples coisa para as forças (da técnica, da política, da História) que o ultrapassam, o sobrepassam, o possuem” (KUNDERA, 2009, p. 12).

Kundera, todavia, não considera a condenação dos tempos modernos prevista por Husserl. Para o autor, os filósofos decifraram a ambiguidade da época moderna, “que é, ao mesmo tempo, degradação e progresso” (KUNDERA, 2009, p. 12). Ponderando que não é filósofo, mas um romancista, afirma que não somente Descartes é fundador dos tempos modernos, mas também Cervantes, que explorou o ser esquecido pela arte europeia, ou seja, o homem. Assim, o que fora deixado de lado pela filosofia e pelas ciências tornou-se evidente através do romance:

Um por um, o romance descobriu, a sua própria maneira, por sua própria lógica, os diferentes aspectos da existência: com os contemporâneos de Cervantes, ele se pergunta o que é a aventura; com Samuel Richardson, começa a examinar ‘o que se passa no interior’, a desvendar a vida secreta dos sentimentos; com Balzac, descobre o enraizamento do homem na História; com Flaubert, explora a terra até então incógnita do cotidiano (KUNDERA, 2009, p. 13).

Dessa forma, Kundera propõe “compreender, com Descartes, o *ego pensante* como fundamento de tudo.” (KUNDERA, 2009, p. 14). Em outras palavras, em vez de verdades absolutas, compreender o mundo como ambiguidade, como verdades relativas que se contradizem. O autor exemplifica utilizando a vasta literatura a respeito do que quer dizer o romance de Cervantes, o que para ele são interpretações errôneas, já que pretendem encontrar um preconceito moral na base do romance e não uma possível interrogação. Ao invés de verdades discerníveis, o romance demonstra a relatividade das coisas humanas, por isso “a

sabedoria do romance (a sabedoria da incerteza) é difícil de aceitar e de compreender” (KUNDERA, 2009, p. 15).

A partir desse ponto, o escritor menciona as mudanças do romance através dos tempos. Em Cervantes, por exemplo, Dom Quixote partiu para um mundo que se expandia diante dele, assim como os primeiros romances europeus em que o mundo parecia ilimitado. Já em Balzac, meio século depois, o horizonte expandido desapareceu atrás dos edifícios modernos e das instituições sociais, como a política, as finanças e o Estado, desconhecendo a feliz ociosidade de Cervantes e dando lugar à História. Posteriormente, para Ema Bovary, o horizonte se estreita ainda mais, tornando-se quase uma clausura. “O infinito perdido do mundo exterior é substituído pelo infinito da alma” (KUNDERA, 2009, p. 15). Depois, a História novamente se apossa do homem, e o tempo em que tinha que combater os monstros da própria alma acabou. O monstro agora é a própria História, que é “impessoal, ingovernável, incalculável e incompreensível — e ninguém lhe escapa” (KUNDERA, 2009, p. 18). O cenário da Primeira Guerra (1914) compreende, então, os romancistas que perceberam o que Kundera chama de paradoxos terminais dos tempos modernos, em que as categorias mudam de sentido:

O que é *aventura* se a liberdade de ação de K. é totalmente ilusória? O que é o *futuro* se os intelectuais de *O homem sem qualidades* não têm a menor suspeita sobre a guerra que, amanhã, irá varrer suas vidas? O que é *crime* se Hunguenau de Broch não só não se arrepende como se esquece do assassinato que cometeu? (KUNDERA, 2009, p. 19).

Pensando no romance de Saramago, tais reflexões ainda se desdobram: o que é civilização e progresso se os humanos demonstram um comportamento primitivo diante de um cenário caótico? O que é democracia se o Estado, que deveria assegurar os direitos dos indivíduos, aprisiona-os em um local sem recursos e sem cuidados? Por que o uso da violência como forma de coerção sobre o outro? O que se pode concluir sobre isso é que, como afirma Kundera (2009, p. 19), o período dos paradoxos terminais parece longe de encerrar.

O gênero ensaio, por sua vez, de acordo com Angélica Soares (1997, p. 64), é fronteiroço, por isso é improdutivo do ponto de vista crítico e teórico tentar delimitar seus limites. Embora anteceda Michel de Montaigne, como em Aristóteles e Platão (SOARES, 1997, p. 65), foi o filósofo que o estabeleceu como gênero textual ao publicar os *Essais*, em 1580. O ensaio não possui um tema predominante, pois tem como objetivo instigar o pensamento crítico sobre o objeto estudado. Conforme afirma Adorno (2003, p. 17), “ele (o

ensaio) não começa com Adão e Eva, mas com aquilo sobre o que se deseja falar; diz o que a respeito lhe ocorre e termina onde sente ter chegado ao fim, não onde mais nada resta a dizer”. Em outras palavras, é um gênero que não busca um conhecimento em sua totalidade, mas tem caráter dialógico, a fim de desenvolver o pensamento crítico e analítico. Contudo, embora pareça ter uma função didática, “o ensaio se reveste hoje de características literárias. E nisso ele se localiza também em um território limítrofe entre o literário e o não-literário” (SOARES, 1997, p. 65).

Já Alfonso Berardinelli considera o ensaio como gênero literário. O autor menciona que não é um gênero menor, mas sua existência é ofuscada pela sua versatilidade e uso prático. Ele o classifica como

A escrita com a qual comunicamos pensamentos, juízos, reflexões e interpretações. Pode se apresentar como um tipo de escrita direta, mas ao mesmo tempo sofisticada e indócil ou, ao contrário, flexível e maleável (BERARDINELLI, 2011, p. 25).

O autor afirma que o romance do século XX muito se comprometeu com o ensaio, como podemos observar nas prosas de Kafka, Kundera e, inclusão nossa, José Saramago. De acordo com Berardinelli (2011, p. 27), o século da crise dos gêneros não poderia deixar de solicitar a ajuda ao mais crítico e instável destes, o ensaio, gênero da reflexão, da interpretação e da autoconsciência.

O escritor José Saramago tem dois romances que levam o termo “ensaio” no título. São eles *Ensaio sobre a cegueira*, publicado em 1995, e *Ensaio sobre a lucidez*, de 2004, no qual se desdobram alguns acontecimentos do primeiro. Ao levarmos em consideração os traços característicos de um romance descritos por Ian Watt, percebemos que *Ensaio sobre a cegueira* (1995) não possui espaço e tempo definidos, embora evidências de uma sociedade moderna estejam presentes, como aparelhos telefônicos, automóveis e supermercados. A linguagem do romance é simples, mas não a linguagem referencial descrita por Watt. É uma simplicidade que, como Perrone-Moisés define (1998, n.p.), “só se conquista com muito trabalho e experiência”. Apesar de as personagens não possuírem nomes próprios, não se classificam como personagens tipos, tendo em vista as suas complexidades e dualidades. A respeito da ausência de nomes próprios, a mulher do médico, única personagem a permanecer com a visão, reflete:

Tão longe estamos do mundo que não tarda que comecemos a não saber quem somos, nem para quê, para que iriam servir-nos os nomes, nenhum cão reconhece outro cão, ou se lhe dá a conhecer, pelos nomes que lhes 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).

Consequentemente, as personagens são reconhecidas por alcunhas que as designam por alguma característica, como condição física ou lugar que ocupam na funcionalidade da estrutura social: o médico, a mulher do médico, a rapariga dos óculos escuros, o cego da contabilidade, o cego da pistola, o rapazinho estrábico, entre outros. A ausência de tempo, espaço e nomes específicos faz com que o foco recaia sobre os eventos ocorridos no romance e possibilita o caráter universalizante da obra. Sendo assim, Saramago elabora um romance que incorpora outras expressões literárias, o ensaio, e nos permite uma discussão, inicialmente, não literária, como os paradoxos terminais dos tempos modernos e a sabedoria da incerteza, conforme definição de Kundera. No caso desta pesquisa, o uso da violência como meio de coerção e domínio sobre o outro em uma sociedade considerada civilizada. Dessa forma, esse romance chamado *Ensaio* proporciona discussões estéticas e políticas a partir da leitura dinâmica e reflexiva, característica do gênero ensaio e do romance.

2.1.2 “O que ali se estará gritando é esta interminável e absurda dor do mundo”: insensibilidade moral no *Ensaio*

O tempo da escrita, sobretudo nos últimos tempos, foi de sofrimento, de momentos em que não aguentava aquilo que estava a escrever. [...] A certa altura, cheguei a dizer: não sei se consigo sobreviver a este livro. Foi como se tivesse dentro de mim uma coisa feia, horrível, e tivesse que sacá-la. Mas não saiu, está no livro e está dentro de mim. (SARAMAGO, 1995, apud LOPES, 2010, p. 151)

O sociólogo Zygmunt Bauman utiliza o termo insensibilidade moral, "um comportamento empedernido, desumano e implacável, ou apenas uma postura imperturbável e indiferente, assumida e manifestada em relação aos problemas e tribulações de outras pessoas." (2014, p. 14), como metáfora para a insensibilidade orgânica, que é a disfunção de sentidos, ótico, olfativo, auditivo, gustativo ou tátil, causando a impercepção de estímulos que, outrora, seriam considerados normais.

De acordo com o teórico, a sensibilidade orgânica, ou seja, a dor, é controlada por medidas paliativas, como o uso de anestésicos ou analgésicos. Todavia, os profissionais da saúde consideram a dor como uma defesa do organismo, capaz de advertir o indivíduo de que há algo errado para que, assim, ele possa encontrar uma solução terapêutica antes que seja

tarde para uma intervenção. Inclusive, as desordens orgânicas consideradas mais perigosas são aquelas que não apresentam sintomas, dificultando e, por vezes, impossibilitando o processo de cura. Desse modo, por mais tentadora que a ideia de insensibilidade a longo prazo seja, é uma armadilha, já que a dor é um alerta para desordens ainda maiores.

Quando falamos sobre a insensibilidade moral, saindo do plano orgânico para as interações humanas, a importância da dor tende a ser esquecida. A adiaforização do comportamento, isto é, uma espécie de distanciamento dos problemas e das obrigações morais, é um fenômeno abordado por Bauman e Donskis, considerado "um dos problemas mais sensíveis de nossa época" (BAUMAN; DONSKIS, 2014, p. 37). Situações de violência que acontecem cotidianamente tendem a ser naturalizadas e pouco evocam surpresa ou repulsa. Há a ideia de que aquilo que aconteceu com o outro não acontecerá conosco, evidenciando a insensibilidade e a indiferença diante das relações interpessoais. Para Bauman, (2014, p. 13), a sociedade individualizada, as injustiças, o contraste entre riqueza e pobreza, as hierarquias da sociedade e o degradativo sistema de castas, justificados como "diversidade e singularidade sociais", são medidas cínicas que funcionam como auto ilusão ou um ineficaz paliativo. Todavia,

A não percepção dos primeiros sinais de que algo pode dar ou já está dando errado com a nossa capacidade de conviver e com a viabilidade da comunidade humana, e que, se nada for feito, as coisas poderão piorar, significa que o perigo saiu de nossa vista e tem sido subestimado por tempo suficiente para desabilitar as interações humanas como fatores potenciais de autodefesa comunal — tornando-as superficiais, frágeis e fissíparas (BAUMAN; DONSKIS, 2014, p. 15).

A economia mundial é, a cada dia, menos democrática. Milhões de pessoas estão abaixo do nível de pobreza absoluta, vivendo na miséria e penúria. Há muitas crianças com menos de cinco anos de idade que morrem anualmente, assim como um grande número de desempregados. Um pequeno grupo de multimilionários dispõe da mesma riqueza que milhões de pessoas. Apesar do desenvolvimento técnico e cultural, ainda há grandes índices de miséria e exclusão social. O que é chamado de civilização acaba por produzir conflito e barbárie, mostrando a regressão da humanidade quando deveria ser o oposto. São evidentes as injustiças no mundo, e o romance de Saramago apresenta tais injustiças através das ações governamentais e as das suas personagens, já que "no *Ensaio* não se lacrimam as mágoas íntimas de personagens inventadas, o que ali se estará gritando é esta interminável e absurda dor do mundo" (SARAMAGO, 1997, p. 308). A forma literária de Saramago permite refletir as relações sociais de maneira atemporal e universal, assim como as críticas articuladas feitas

pelo autor.

Ensaio sobre a cegueira (1995) inicia-se com um sinal de trânsito que se abre e um carro que não se movimenta, causando transtorno para motoristas e pedestres que estão no local. O romance é, segundo a teórica e pesquisadora na área de Literatura Portuguesa Teresa Cristina Cerdeira da Silva (2000, p. 288), "uma parábola cruel da cegueira que a humanidade ensaia há longo tempo, sem se dar conta disso: 'cegos que veem, cegos que, vendo, não veem' ". Na narrativa, as personagens vivem em suas respectivas rotinas quando, repentinamente, são infectadas pela cegueira branca, que não tem qualquer explicação clínica e infecta súbita e indiscriminadamente. O primeiro cego, alcunha que recebeu por ter sido, justamente, o primeiro homem a cegar, compara a nova cegueira com a anteriormente conhecida:

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 (SARAMAGO, 1995, p. 16).

Em outras palavras, a nova cegueira contrapõe-se à anterior não apenas pela presença da luz e pela sua cor branca, mas por ser uma brancura tão intensa que inviabiliza a percepção das demais nuances. Além disso, como sua causa é desconhecida e a transmissão acontece de forma rápida e indiscriminada, logo se torna uma epidemia.

Pretendendo conter a disseminação da cegueira branca, o governo submete os doentes ao isolamento num antigo sanatório, com a promessa de que seriam tratados até que descobrissem a cura. Todavia, as personagens e o leitor logo percebem que o governo se exime de suas responsabilidades, tendo em vista que o local de quarentena encontra-se em condições insalubres e os cegos não têm qualquer cuidado, não recebem medicamentos em caso de doença, qualquer emergência não será atendida e, em pouco tempo, a alimentação torna-se insuficiente. A precariedade da situação em que se encontram faz com que alguns cegos adotem um comportamento individualista, violento, animalesco e primitivo, colocando à prova os contratos sociais. Os cegos, abandonados pelas mãos do Estado, inicialmente tentam manter uma certa ordem para conviverem socialmente. Todavia, com a superlotação do local e a escassez dos recursos básicos, uma das camaratas exerce um comportamento "emperdenido, desumano e implacável" (BAUMAN, 2014, p. 14) contra as demais, prejudicando ainda mais a convivência naquele espaço.

Fora do manicômio, a cidade se encontra igualmente em desordem. A cegueira havia

se alastrado e as previsões da comunidade científica não tiveram sucesso. Os meios de comunicação, enquanto ainda funcionavam, pouco foram efetivos no auxílio ao combate da epidemia. Alguns veículos de comunicação até mesmo utilizaram o mal-branco para causar impacto no público e aumentar a sua audiência:

Vivendo à custa de sensacionalismos de todo o tipo, das graças e das desgraças alheias, não estavam dispostos a perder nenhuma ocasião que aparecesse de relatar ao vivo, com a dramaticidade que a situação justificava, a cegueira súbita, por exemplo, de um catedrático da oftalmologia (SARAMAGO, 1995, p. 124).

Quando a cegueira branca atinge todas as pessoas, com a exceção da mulher do médico, como já é sabido, a funcionalidade social deixa de existir. Não há abastecimento de água e eletricidade, tampouco saneamento. Os automóveis, assim como quaisquer outros veículos, estão abandonados e as pessoas se comportam como nômades, explorando os recursos de um local e, posteriormente, partindo para outro. Em síntese, são sinais de uma civilização em ruínas.

É o defeito da civilização, habituamo-nos à comodidade da água encanada, posta ao domicílio, e esquecemo-nos de que para que tal suceda tem de haver pessoas que abram e fechem válvulas de distribuição, estações de elevação que necessitam de energia elétrica, computadores para regular os débitos e administrar reservas, e para tudo faltam olhos (SARAMAGO, 1995, p. 225).

Dessa forma, a cegueira desestabiliza uma sociedade que, anteriormente, parecia funcional. Primeiramente, há a marginalização dos indivíduos infectados. Todavia, quando o mal-branco não pode mais ser contido, é possível observar o desmonte da estrutura econômica e social, dando lugar à desordem, à escassez de recursos e, conseqüentemente, à violência. O romance de Saramago apresenta um modelo econômico que entra em decadência ao perder um dos sentidos, além de uma sociedade que já se encontra insensibilizada, no sentido de não perceber as complexidades do outro, antes da epidemia, mas o mal-branco proporciona o aprofundamento dessas questões. Portanto, a alegoria da cegueira revela demandas sociais de maior amplitude.

Além do detrimento das comodidades da vida moderna, a civilidade também se encontra em decadência, o que é exemplificado pela personagem que é a vizinha da rapariga dos óculos escuros. Ela tem a posse das chaves do apartamento da rapariga e pede comida em troca do acesso ao apartamento. Trata-se de uma senhora ranzinza que vive só e em condições degradantes, se alimentando de vegetais crescidos no quintal do condomínio e de coelhos e galinhas crus. Por viver isolada, acredita ser forte, mas o local em que se encontra, como dito

pela mulher do médico, é mais repugnante do que o manicômio. Quando a senhora pede para que os cegos paguem a comida que lhe devem, é chamada de bruxa pelo cego da venda preta, cuja atitude é prontamente repreendida pelo narrador: “são coisas que se dizem quando não sabemos ter olhos para nós próprios, vivesse ele como ela tem vivido, e queríamos ver quanto lhe durariam os modos civilizados” (SARAMAGO, 1995, p. 239-240). Dessa forma, o romance convida o leitor a olhar para o outro, mas não a partir do seu próprio ponto de vista. É um olhar sensibilizado, que compreende as diferenças sociais, os contextos e que apresenta outras perspectivas. De acordo com Cerdeira da Silva,

Ora, essa teoria implícita de um absurdo fim de milênio⁷, que se ilustra pela narração do contágio de uma cegueira branca, convida a repensar as estratégias anestésicas que conduzem os homens a aceitar passivamente o inaceitável num século de horrores conscientemente arquitetados e teoricamente justificados, a conviver pacificamente com números que identificam tragédias, não de centenas, mas de milhões que perdem, paradoxalmente, a sua força pela enormidade e abstração do conceito (SILVA, 2000, p. 207).

Na obra, a cegueira pode ser interpretada como a condição do homem na contemporaneidade, em uma sociedade pautada em tarefas, no capitalismo que gera a criação de novas demandas, e não nas pessoas que as fazem, aproximando-se do que Bauman chama de adiaforização do comportamento e insensibilidade moral. O romance demonstra a ausência de sensibilidade de alguns grupos perante o próximo, os problemas sociais, o distanciamento e o egocentrismo. Valores de igualdade e respeito mútuo estão deteriorados, assim como o caráter dos indivíduos, transformados pelas situações vividas por eles, evidenciando um comportamento individualista e animalesco. Conforme afirma Lopes, (2010, p. 173),

na sua frieza, as estatísticas revelam um mundo apocalíptico que as classes médias dos países ocidentais não veem ou não querem ver. Saramago as retoma, e será também na realidade que escondem que o autor radicará (in)conscientemente as razões para suas alegorias céticas e pessimistas iniciadas com *Ensaio sobre a cegueira*.

Assim, o romance com traços do gênero ensaio de José Saramago, em sua dimensão alegórica, nos convida a refletir e a dialogar sobre alguns paradoxos terminais dos tempos modernos, conceito elaborado por Kundera (2009, p. 19). Isto é, a cegueira branca pode ser interpretada como uma representação de problemas sociais, como a insensibilidade moral e a adiaforização do pensamento diante da escassez de recursos, como alimentos e medicamentos,

⁷ *Ensaio sobre a cegueira* foi publicado originalmente em 1995, por isso a autora usa a expressão “fim de milênio”.

e do uso da violência como forma de manipular o outro, embora, conforme afirma Candido (1995, p. 235), tenhamos, enquanto sociedade, alcançado um alto nível de desenvolvimento tecnológico.

2.1.3 Narrador e inclinação para pautas sociais

Uma das marcas da escrita de José Saramago é a perspectiva que ele dá ao narrador. Para Saramago, o autor reproduz suas impressões pessoais ao longo da narrativa e não pode se isentar da sua responsabilidade quanto ao que escreve. Por isso, refuta a ideia de que o autor deva ser imperceptível na obra:

O que eu quero é que se note nos meus livros que passou por este mundo (valha isso o que valer, atenção!) um homem que se chamou José Saramago. Quero que isso se saiba, na leitura dos meus livros; desejo que a leitura dos meus livros não seja a de uns quantos romances acrescentados à literatura, mas que neles se perceba o sinal de uma pessoa (SARAMAGO, 1998, apud REIS, 1998, p. 71).

Para o escritor, o autor transfere muitas de suas ideologias para suas obras e torna-se o próprio narrador.

Saramago fala sobre esta questão do autor e do narrador na prosa literária. Afirma o escritor: “[...] os professores de Literatura, em geral, e os de Teoria da Literatura, em particular, têm acolhido com simpática condescendência — mas sem que se deixem abalar nas suas convicções científicas — a minha ousada declaração de que a figura do narrador não existe, e de que só o autor exerce função narrativa real na obra de ficção, qualquer que ela seja, romance, conto ou teatro” (SILVA, 1989, p. 29).

Dessa forma, Saramago faz uma cisão entre escritor e obra, negando a existência de um narrador desvinculado do autor.

De acordo com José Leite de Oliveira Junior, pesquisador na área de semiótica literária, a afirmação de José Saramago tem fundamentação teórica marxista. De acordo com o estudioso (2016, p. 23), a atividade de criação artística, por ser menos relevante na criação de riquezas materiais, no ponto de vista da produtividade social, ainda resguarda certa espontaneidade, diferentemente de outras atividades laborais que exigem produção massiva e dessensibilizada. Nesse sentido, por reconhecer sua ocupação como trabalho e sua obra como produto do mesmo, Saramago “nega o narrador não para chamar a atenção para o seu ego, mas para o seu trabalho” (OLIVEIRA JUNIOR, 2016, p. 23). Em outras palavras, ao negar o

narrador e reivindicar a autoridade da obra para si, o escritor lusitano enfatiza a atividade humana não alienada, evidenciando que, no processo de criação literária, há alguém que exerce a atividade laboral, o autor. Tal fato confirma a afirmação do escritor de que quer que se perceba, no livro, os sinais de quem o escreveu, sinais de subversão às tendências teóricas que propõem o apagamento do autor:

Acho que, se há uma subversão é a da aceitação muito consciente do papel do autor como pessoa, como sensibilidade, como inteligência, como lugar particular de reflexão, na sua própria cabeça. É o lugar do pensamento do autor, em livros que se propõem como romances que são, como ficções (SARAMAGO, 1998, apud REIS, 1998, p. 71).

Considerando a negação como o pressuposto da revolução, é possível relacionar o engajamento literário de Saramago à sua ideologia marxista. No caso, a negação do discurso dominante é evidente nas produções saramaguianas, seja pela abordagem dos seus romances chamados pela crítica literária de romances históricos, pela subversão da acentuação gráfica ou pela perspectiva que dá ao narrador. De acordo com Oliveira Junior, a recusa do narrador sustentada por Saramago não é ingênua, já que o que parece contraditório do ponto de vista da enunciação se justifica no conceito de atividade artística marxista. “A negação do narrador não é um fato isolado no conceito de Saramago. Na verdade, faz parte de uma estratégia discursiva baseada na negação, que para ele é a essência da revolução” (OLIVEIRA JUNIOR, 2016, p. 26).

Todavia, é sabido que, para a teoria literária, autor e narrador são de naturezas distintas. De acordo com Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (2011, p. 257), “o autor corresponde a uma entidade real e empírica, o narrador será entendido fundamentalmente como o autor textual, entidade fictícia a quem, no cenário da ficção, cabe a tarefa de enunciar o discurso.” Assim, o narrador é uma criação do autor e o responsável pelo ato da enunciação. É por ser uma criação do autor que o mesmo pode projetar — ou não — as suas ideologias sobre o narrador. Portanto, é possível afirmar que José Saramago não é o narrador de seus romances, entretanto, através deles, observamos que as opiniões emitidas são coerentes com as do escritor.

Quando, por exemplo, questionado por Carlos Reis (1998, p. 54) se dispunha as suas obras aos ideais do Partido Comunista, Saramago afirma:

Eu refuto a literatura de partido, coisa que, aliás, parece que se pode deduzir facilmente daquilo que fiz até hoje. O que eu não refuto é isto: se eu estou ideologicamente determinado ou caracterizado de uma certa maneira, se sou uma

pessoa cujo mundo está organizado também em função de um certo entendimento da História ou da sociedade ou do funcionamento das forças sociais, então eu creio que, mesmo que eu não esteja a dizer naquilo que escrevo ‘Viva o partido!’, é fácil ao leitor atento entender que o autor que ele está a ler pensa de uma maneira determinada (SARAMAGO, 1998, apud REIS, 1998, p. 54).

Em outras palavras, José Saramago não utiliza as suas obras como forma de propagar os ideais do Partido. Todavia, retomando o que foi mencionado anteriormente, suas impressões pessoais não passam despercebidas ao longo de suas narrativas. Portanto, críticas ao capitalismo, individualismo, distanciamento entre os sujeitos na contemporaneidade, entre outros conflitos político-sociais são perceptíveis na literatura de José Saramago, inclusive no *Ensaio sobre a cegueira* (1995), já que, segundo o autor, “o Marxismo, pelo menos para mim, não morreu e continua a ser útil: estou nele e nem sequer posso conceber outro modo de tentar entender o funcionamento das sociedades humanas” (SARAMAGO, 1998, apud REIS, 1998, p. 56).

Outro ponto a ser considerado é a afirmação de Saramago de que o romance “é o lugar de pensamento do autor” (SARAMAGO, 1998, apud REIS, 1998, p. 71). O que é defendido por Saramago pode fazer com que o foco da análise literária recaia sobre a vida do artista, ofuscando a obra em si. Além disso, conferindo ao seu texto um caráter ensaístico, o escritor desconsidera que o romance também é o espaço de pensamento do leitor, o que vai de encontro à teoria de Jean-Paul Sartre (2004, p. 39) de que é através da leitura que o leitor confere ao objeto literário um sentido estético:

Uma vez que a criação só pode encontrar sua realização final na leitura, uma vez que o artista deve confiar a outrem a tarefa de completar aquilo que iniciou, uma vez que é só através da consciência do leitor que ele pode perceber-se como essencial à sua obra, toda obra literária é um apelo. (SARTRE, 2004, p. 39).

Nesse caso, apelo refere-se a concretizar os sentidos da obra. Assim, o leitor, dotado de subjetividade e a partir do seu repertório, construirá sentidos ao longo da leitura da ficção

Ensaio sobre a cegueira (1995), assim como outras obras de José Saramago, apresenta reflexões acerca dos aspectos negativos de uma sociedade individualista em contraponto aos aspectos positivos de uma sociedade fundamentada no comunitarismo, uma das pautas sociais defendidas pelo escritor. O narrador do *Ensaio* pode ser classificado, de acordo com Reis e Lopes (2011, p. 263), como heterodiegético, uma vez que narra em terceira pessoa uma história da qual não é personagem. É onisciente, conhece os personagens e suas respectivas histórias, assim como tem ciência dos acontecimentos ao longo da narrativa. É também intruso, dotado de senso crítico, código de conduta e juízo de valor. Utiliza a terceira pessoa

do plural, talvez como uma forma de se aproximar do leitor, e alguns provérbios populares, por vezes em suas versões originais e em outras modificados, como se fosse detentor de uma sabedoria milenar, evidenciando que, simultaneamente, valoriza e contesta o senso comum. Através de longas digressões, não se priva de tecer opiniões e discutir ideias, interferindo na construção de sentidos e conduzindo o leitor através do seu alto nível interpretativo e da sua posição de onisciência, o que pode afetar a subjetividade do leitor:

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 ar de cima o que de luminoso e nobre sempre será possível encontrar mesmo nas almas mais perdidas. Plebeiramente concluindo, como não se cansa de ensinar-nos o provérbio antigo, o cego, julgando que se benzia, partiu o nariz (SARAMAGO, 1995, p. 26).

Ao longo da narrativa, a posição de onisciência do narrador é tirada pela mulher do médico, causando uma certa mesclagem dos pontos de vista:

Como foi, perguntou o médico, mas a mulher não lhe respondeu, a pergunta dele poderia ser apenas o que parecia significar, Como foi que ela morreu, mas também poderia ser Que vos fizeram lá, ora, nem para uma nem para outra deveria haver resposta, ela morreu, simplesmente, não importa de quê, perguntar de que morreu alguém é estúpido, com o tempo a causa esquece, só uma palavra fica, Morreu, e nós já não somos as mesmas mulheres que daqui saímos, as palavras que elas diriam, já não podemos dizer nós, e quanto às outras, o inominável existe, é esse o seu nome, nada mais. (SARAMAGO, 1995, p. 179).

A mulher do médico, única que continua a enxergar em um manicômio onde todos estão cegos e, mais que isso, em meio a uma cegueira universal, é capaz de não apenas olhar o que está acontecendo ao seu redor, mas ver o comportamento humano diante daquela situação, o quanto alguns valores são colocados à prova e o que o ser humano pode fazer perante sua força e necessidade. A partir disso, a mulher tenta reparar, no sentido de corrigir e remediar, tal como a epígrafe da obra — Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara —, a situação em que ela e os demais se encontram, buscando, ao menos, uma convivência menos desordenada e mais civilizada:

No caso em exame parece ter tido uma influência decisiva a ação pedagógica da cega do fundo da camarata, aquela que está casada com o oftalmologista, tanto ela tem cansado a dizer-nos, Se não formos capazes de viver inteiramente como pessoas, ao menos façamos tudo para não viver inteiramente como animais, tantas vezes o repetiu, que o resto da camarata acabou por transformar em máxima, em

sentença, em doutrina, em regra de vida, aquelas palavras, no fundo simples e elementares” (SARAMAGO, 1995, p. 119).

Isto posto, essa presença feminina na obra de Saramago expõe seu ponto de vista e suas reflexões, e o narrador abre espaço para que isso aconteça.

É através desse narrador, dotado da tradição oral e do uso de ditados populares, que conta ao leitor os acontecimentos durante a epidemia do mal-branco e das reflexões da mulher do médico, que a obra se apresenta. Todavia, ainda que o narrador conduza os pontos de vista, a leitura e a construção de sentidos, sendo esses coniventes ou não aos apelos do escritor, são de responsabilidade do leitor.

3 DEFINIÇÕES DA VIOLÊNCIA

O sociólogo François Dubet (2006, p. 12) aponta a dificuldade de definir o que é a violência, já que ele a considera como a representação do que é vivido dentro de um grupo, em determinada interação e contexto social. Portanto, não se configura como um objeto passível de medição. Além disso, a definição seria banal ou insuficiente, visto que "muito ampla, ela dissolve o objeto, muito estreita, ela não passa de uma forma de estigmatizar certas condutas de forma ilegítima" (DUBET, 2006, p. 12). Todavia, cabem, aqui, algumas considerações sobre o termo e como é definido por diferentes autores, visto que tais definições, ainda que por vezes insuficientes, se desdobrarão sobre a análise do romance de José Saramago.

No *Ensaio sobre a cegueira* (1995), observamos como os cegos se organizam, na medida do possível, no espaço do manicômio. Primeiramente, conforme exigido pelo governo, há a separação do espaço do manicômio em duas grandes alas, as dos cegos e a dos contaminados. Posteriormente, o governo orienta, através da mensagem do autofalante, que cada camarata escolha um representante. Naquela em que vive o médico, a rapariga dos óculos escuros prontamente o sugere como líder:

O melhor seria que o senhor doutor ficasse de responsável, sempre é médico, Um médico para que serve, sem olhos nem remédios, Mas tem a autoridade. A mulher do médico sorriu, Acho que deverias aceitar, se os outros estiverem de acordo (SARAMAGO, 1995, p. 53).

Pelo título de médico, subentende-se, culturalmente, que ele é uma figura de autoridade. Assim, com a anuência de todo o grupo, o médico é eleito como o representante daquela camarata. Em contrapartida, na camarata três do lado esquerdo, a do cego da pistola, o mesmo se nomeia o líder e age como um tirano através da imposição da violência. A camarata do cego da pistola reproduz estruturas imperialistas de governo, já que, a princípio, as pessoas daquela camarata que são contra as políticas adotadas pelos cegos são expulsas e, em sequência, os cegos autoritários expandem os seu domínio para as outras camaratas. Eles detêm toda a alimentação disponibilizada para os cegos, que já era insuficiente, controlando todos que habitavam no manicômio:

Então, a mulher do médico, aterrorizada, viu um dos cegos quadrilheiros tirar do bolso uma pistola e levantá-la bruscamente ao ar. O disparo fez soltar-se do teto uma grande placa de estuque que foi cair sobre as cabeças desprevenidas, aumentando o

pânico. O cego gritou, Quietos todos aí, e calados, se alguém se atreve a levantar a voz, faço fogo a direito, sofra quem sofrer, depois não se queixem. Os cegos não se mexeram. O da pistola continuou, Está dito e não há volta atrás, a partir de hoje seremos nós a governar a comida, ficam todos avisados, e que ninguém tenha a ideia de ir lá fora buscá-la, vamos pôr guardas nesta entrada, sofrerão as consequências de qualquer tentativa de ir contra as ordens, a comida passa a ser vendida, quem quiser comer, paga (SARAMAGO, 1995, p. 140).

Assim, nas demais camaratas, os representantes são encarregados de recolher todos os objetos de valores que os habitantes tivessem para trocar pela alimentação. Todavia, quando esse recurso se esgota, os cegos da terceira camarata utilizam violência sexual para a barganha.

O diálogo entre esses dois grupos não acontece, já que apesar dos esforços dos habitantes da primeira camarata para que cada qual se encarregasse dos seus afazeres e coabitassem em comunhão, os da camarata três pensavam apenas nas suas próprias necessidades. Conforme afirma Rohrig (2014, p. 53),

A exposição da ineficiência do discurso contra a força física é constante, de modo a destacar que as palavras pouco podem contra as armas, e que, portanto, a mudança também precisa dos meios com os quais os tiranos impõem sua vontade: os oprimidos têm de valer-se da luta, porque o discurso é limitado.

A partir dessa premissa, quando o discurso torna-se demasiadamente limitado, os cegos da primeira camarata decidem, após discutirem, que uma rebelião contra a camarata três é necessária, e assim a fazem. Falham, mas a solução vem posteriormente, quando a personagem chamada apenas de mulher incendeia aquela ala.

Assim, conforme comentado por Dubet (2006, p. 12), a violência é a representação do que acontece em contextos e situações específicas. Nesse caso, os ocupantes do manicômio, apesar de se organizarem, mesmo que de forma precária, as camaratas não chegam ao consenso de partilha. Quando uma das camaratas, por meio de uma arma de fogo, toma a economia daquele local, instaura a violência como forma de barganha pelos recursos de sobrevivência.

Em seu ensaio denominado *Da violência* (1985), a filósofa política Hannah Arendt contribui para os estudos sociológicos com considerações sobre a violência. Primeiramente, a filósofa atenta para a delimitação conceitual dos termos “poder”, “vigor”, “força”, “autoridade” e “violência”, os quais comumente são entendidos como sinônimos, mas compreendem fenômenos distintos. Para a autora, por questões políticas de “quem governa quem?” (ARENDRT, 1985, p. 27), é necessário compreender as diferentes terminologias.

O “poder” depende do acordo, da relação e da aceitação de um determinado grupo

para ser efetivado. Não se restringe apenas a um indivíduo, mas ao grupo a que ele pertence, enquanto o conjunto se mantiver unido. Dessa forma, “quando dizemos que alguém está no poder estamos na realidade nos referindo ao fato de encontrar-se essa pessoa investida de poder, por um certo número de pessoas, para atuar em seu nome” (ARENDT, 1985, p. 28). O “vigor” é individual, uma qualidade pertencente ao objeto ou ao indivíduo e que tende a ser subjugada ou confrontada por um grupo que não a possui. A “força”, cotidianamente confundida com a violência como meio de coerção, deveria ser utilizada para designar “a energia liberada através de movimentos físicos ou sociais” (ARENDT, 1985, p. 28). A “autoridade” tem como característica “o reconhecimento sem discussões por aqueles que são solicitados a obedecer” (ARENDT, 1985, p. 28). É encontrada, por exemplo, em cargos hierárquicos, na relação entre pai e filho e entre professor e aluno. A autoridade necessita do respeito pela pessoa ou pelo cargo para a sua manutenção. Por fim, a “violência” tem um caráter instrumental. É um meio para se alcançar algo:

A própria substância da violência é regida pela categoria meio/objetivo cuja mais importante característica, se aplicada às atividades humanas, foi sempre a de que os fins correm o perigo de serem dominados pelos meios, que justificam e que são necessários para alcançá-los (ARENDT, 1985, p. 4).

A relação entre poder e violência é dicotômica: quanto menor o poder, maior o uso da violência, visto que essa é uma forma de compensar a ausência do primeiro. Dessa forma, considerando que o poder precisa ser legitimado por um grupo e que as instituições políticas são materializações do mesmo (ARENDT, 1985, p. 25), a tirania é, portanto, “a mais violenta e menos poderosa forma de governo” (ARENDT, 1985, p. 26). Todavia, ainda que sejam fenômenos distintos, poder e violência muitas vezes apresentam-se juntos, e mesmo os governantes mais violentos necessitam da legitimação de um determinado grupo para a detenção do poder.

O romance de José Saramago nos permite pensar como se estabelece a relação entre poder e violência a partir dos acontecimentos que sucederam a morte do cego da pistola, chefe da camarata dos cegos autoritários. Os cegos daquela ala, quando sob a autoridade do chefe anterior, apresentavam um comportamento prepotente e agressivo. Todavia, após o seu assassinato, adotam uma conduta defensiva, levantando barricadas e atirando de lá de dentro de forma aleatória. Ainda que o cego da contabilidade tenha reivindicado a liderança através da posse do instrumento da violência, isto é, a pistola, não é legitimado pelo seu grupo:

Como todas as coisas na vida, também esta tem a sua explicação, e vem a ser que depois da trágica morte do primeiro chefe se havia relaxado na camarata o espírito da disciplina e o sentido da obediência, o grande erro do cego da contabilidade foi ter pensado que bastava apoderar-se da pistola para ter com ela o poder no bolso, ora o resultado foi precisamente ao contrário, cada vez que faz fogo sai-lhe o tiro pela culatra, por outras palavras, cada bala disparada é uma fração de autoridade que vai perdendo. (SARAMAGO, 1995, p. 204)

Portanto, pode-se afirmar que o cego da contabilidade não tem poder nem autoridade em sua camarata, já que necessita utilizar constantemente a violência como instrumento para a manutenção do seu cargo. Todavia, “assim como o hábito não faz o monge, também o cetro não faz o rei” (SARAMAGO, 1995, p. 204), por isso, a tirania daquela camarata estava próxima ao fim.

Arendt (1985, p. 35) afirma que, politicamente, é insuficiente dizer que poder e violência não são a mesma coisa. Segundo a autora, é preciso recorrer aos exames e às raízes para compreender o que é a violência. Para tanto, refuta o conceito que justifica e naturaliza o seu uso como instinto biológico, como ocorre com os animais irracionais. Retomando o caráter instrumental da violência, Arendt menciona que, por meio da ciência e da tecnologia, o ser humano consegue construir armas, bombas e outros aparatos, tendo consciência das suas respectivas finalidades. Desse modo, não se trata de um comportamento instintivo e irracional, mas que pertence “ao âmbito político dos negócios humanos” (ARENDR, 1985, p. 52). Assim, a filósofa afirma que, para ela, “nada poderia ser teoricamente mais perigoso do que a tradição do pensamento orgânico na política de acordo com o qual o poder e a violência são interpretados em termos biológicos” (ARENDR, 1985, p. 47), já que, dessa forma, a violência “poderá parecer um pré-requisito para a vida coletiva da humanidade” (ARENDR, 1985, p. 48).

Maria Cecília Minayo, cientista social e doutora em saúde pública, menciona que a violência não é uma, é múltipla. De acordo com a autora, o vocábulo é derivação de *vis*, palavra de origem latina, que “se refere às noções de constrangimento e de uso da superioridade física sobre o outro” (MINAYO, 2006, p. 13). Todavia, afirma que quem analisa a violência descobre que essa envolve conflitos de autoridade, lutas pelo poder e vontade de domínio, posse e superioridade sobre o outro (MINAYO, 2006, p. 13).

Pensando no imaginário popular, Minayo utiliza uma pesquisa de opinião realizada por Luiz Eduardo Soares e Leandro Piquet Carneiro, em 1996, para a Rede Globo de Televisão. A violência é caracterizada pelos critérios populares em quatro palavras: crime, referente à delinquência; pecado, de caráter religioso, expressando a natureza humana, que é passível de perversão; corrupção, que condiz à moralidade deteriorada; e miséria, de ordem

política, que exprime as causas e consequências da ordem social, marcada pela desigualdade. A pesquisadora atenta para os sentidos morais, econômicos e religiosos expressos pelos populares para definir a violência. Assim, para Minayo, na opinião popular há a “certeza de que a violência é parte intrínseca da vida social e resultante das relações, da comunicação e dos conflitos de poder” (MINAYO, 2006, p. 15).

Minayo também aborda os processos históricos da violência. Conforme afirma a autora (2006, p. 8), “a violência acompanha toda a experiência da humanidade”, tendo sua presença fixada em documentos da Antiguidade e lembrada em um dos mitos da narrativa bíblica, o fratricídio de Caim. A partir do ressentimento contra seus pais e irmão, a atitude de Caim evidencia as perenes disputas de poder e vontade de aniquilamento do outro que, de acordo com Minayo,

No decurso da história e das culturas, se manifesta de várias formas como: desprezo e menosprezo pelo outro, discriminações, crueldade, autoritarismo, lutas fratricidas, guerras, terrorismo e processos de autodestruição (MINAYO, 2006, p. 8).

Observando os quesitos filosófico e sociológico, Minayo comenta três diferentes abordagens sobre a violência. A primeira a considera como expressão de crises sociais das populações mais atingidas negativamente diante da inexpressividade do Estado e da sociedade. De acordo com a autora, essa teoria foi muito presente nas décadas de 1960 e 1970 e teve amparo em autores como Toqueville, que explica a violência na Revolução Francesa como uma resposta do povo a uma situação calamitosa, e Fanon, que a justifica como a vingança dos explorados. A segunda abordagem trata do caráter instrumental da violência, o mesmo comentado por Hannah Arendt, que é um meio para se atingir um fim específico, um “instrumento para a conquista do poder” (MINAYO, 2006, p. 18). A terceira destaca a relação articulada entre violência e cultura, evidenciando as mudanças realizadas a partir da globalização. Ao passo que os conflitos armados foram diminuindo, o crime organizado, as guerras por motivações étnicas, o terrorismo e as ameaças com armas biológicas, químicas e nucleares cresceram, acompanhados de transformações como o fim da Guerra Fria, a reorganização produtiva e o enfraquecimento dos movimentos operários. Minayo afirma que esse tipo de violência, chamado de pós-industrial, “cria novos tipos de vitimização e subjetividades” (MINAYO, 2006, p. 20). Isso acontece por conta da evolução da informática e dos meios de comunicação, que comprimem o tempo e o espaço e contribuem para a formação dos movimentos de mulheres, negros, indígenas, homossexuais, idosos, entre outros grupos que demandam a reparação de injustiças e o reconhecimento no espaço público. De

acordo com a autora, uma das fundamentais contribuições das demandas desses grupos foi "a de trazer para o cotidiano, para o chão da realidade existencial das pessoas comuns, a discussão da violência que, tradicionalmente, ocorria no plano das relações políticas formais" (MINAYO, 2006, p. 22).

A pesquisadora destaca que nem a filosofia popular nem os filósofos eruditos têm um conceito concreto do significado da violência. Há o pensamento maniqueísta sobre a violência, questionando se a mesma é positiva ou negativa, e outros que afirmam sua negatividade seja qual for o seu contexto, vendo-a como um mal para o qual a sociedade ainda não encontrou um antídoto, já que chefes de Estados continuam a justificar guerras e conflitos no mundo em nome da paz e, da mesma forma, responsáveis ainda insistem em abusar física e emocionalmente dos filhos por seculares razões ditas educacionais. Assim, considerando os fatores históricos, econômicos, culturais e sociológicos, Minayo afirma que a violência

se apresenta ora como manifestação dinâmica e da trajetória de uma sociedade — seja em seus aspectos estruturais ou conjunturais —, ora como fenômeno específico que se destaca e influencia essa mesma dinâmica social (MINAYO, 2006, p. 7-8).

Em outras palavras, é uma manifestação causada por processos e influenciadora desses processos.

No *Ensaio sobre a cegueira* (1995) observamos representações das diversas definições da violência ditas por Minayo (2006). Na obra, é mencionado que o ladrão não intencionava, principiramente, roubar o carro do primeiro cego, obedecia apenas “àqueles sentimentos de generosidade e altruísmo que são, como toda a gente sabe, duas das melhores características do gênero humano” (SARAMAGO, 1995, p. 25). Todavia, conforme as concepções populares de violência (MINAYO, 2006), a natureza humana é passível de perversão. Assim, de acordo com o narrador do romance, apesar de o ladrão não ter a intenção de roubar o cego, é corrompido pelo censo de oportunidade.

Foi só quando já estava perto da casa do cego que a ideia se lhe apresentou com toda naturalidade, exatamente, assim se pode dizer, como se tivesse decidido comprar um bilhete de loteria só por ter visto o cauteleiro, não teve nenhum palpite, comprou a ver o que dali saía, confirmado de antemão com o que a volúvel fortuna lhe trouxesse, algo ou coisa nenhuma, outros diriam que agiu segundo um reflexo da sua personalidade. Os cétricos 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, 1995, p. 25).

Outra definição de violência que pode ser aplicada ao romance de Saramago é a de domínio e posse sobre o outro. Não somente através do estupro ocorrido, mas também pela

posse dos bens materiais, como dinheiro, joias e objetos de valor, pela camarata dos cegos autoritários. Enclausurados no manicômio e sem perspectiva de saída, os cegos não poderiam fazer qualquer uso desses bens, o que revela a crueldade dos seus atos: a violência, nesse caso, não é utilizada como instrumento para qualquer coisa que não seja subjugar os demais às vontades daqueles que detêm o poder.

Em “Conceitos, teorias e tipologias de violência: a violência faz mal à saúde individual e coletiva” (2007), Minayo aborda os diferentes tipos de violência e como e onde elas ocorrem, categorizando-as em violência criminal, autoinfligida, interpessoal, estrutural, entre outras. Neste trabalho, são utilizados os conceitos de violência de gênero e violência institucional, principalmente, a fim de investigar como as mesmas ocorrem no *Ensaio sobre a cegueira* (1995).

3.1 Violência de gênero: abusos contra a mulher

A expressão violência de gênero abrange a que é praticada por homens contra mulheres, mulheres contra homens, entre homens e entre mulheres, como forma de afirmar, através da violência, suas respectivas identidades. Neste capítulo, será investigada a violência contra o gênero feminino ocorrida na obra *Ensaio sobre a cegueira* (1995).

Ainda que pessoas do sexo masculino também sejam vítimas desse tipo de violência, as do sexo feminino correspondem à maioria dos casos e “estima-se que esse problema cause mais mortes às mulheres de 15 a 44 anos que o câncer, a malária, os acidentes de trânsito e as guerras” (MINAYO, 2005, p. 118). Além disso, é reconhecido que, nas relações interpessoais, as mulheres são violentadas tanto por membros da família quanto por desconhecidos. Os homens, por sua vez, são mais comumente agredidos por desconhecidos. Em outras palavras, a violência contra mulheres ocorre, na maioria, no âmbito privado, seja por agressões físicas, psicológicas, mutilações genitais, estupro conjugal, dependência financeira ou infanticídio. Já na esfera pública, a violência manifesta-se através do assédio sexual e moral, estupro, tráfico sexual, execuções em países em que grupos extremistas lideram a política local, entre outros.

De acordo com Minayo (2005, p. 118),

A violência contra a mulher, vista a partir das relações de gênero, distingue um tipo de dominação, de opressão e de crueldade nas relações entre homens e mulheres,

estruturalmente construído, reproduzido na cotidianidade e subjetivamente assumido pelas mulheres, atravessando classes sociais, raças, etnias e faixas etárias.

Em outras palavras, a violência contra o gênero feminino ocorre de forma quase universal, na esfera pública e privada, por conhecidos e desconhecidos, esteja a vítima consciente ou não, o que evidencia um problema de ordem sociocultural global. Nessa perspectiva, a Organização Pan-Americana de Saúde (OPAS) (2017, n.p.), em colaboração com a Organização Mundial de Saúde (OMS), reconhece essa categoria de violência como um problema de saúde pública e uma violação dos direitos humanos que exige políticas públicas de combate e prevenção do fenômeno.

A sociedade em que vivemos é fruto de uma longa história em que o patriarcado exerceu e ainda exerce as prerrogativas. Nesse contexto, o gênero, de acordo com Scott (1989, p. 7), "se torna uma maneira de indicar as 'construções sociais' - a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres". Além disso, o capitalismo é o sistema econômico vigente, e, embora seja diferente do patriarcado, podemos dizer que são dois sistemas que funcionam em interação, uma vez que as relações econômicas perpassam as relações de poder. Em outras palavras, os sistemas econômicos e de gêneros agem uns sobre os outros e produzem experiências sociais e históricas, e "nossa natureza varia à medida que variam nossas relações sociais e nosso sistema de produção" (ROHRIG, 2014, p. 53). O movimento feminista, sobretudo na segunda metade do século XX, colaborou com ações que visavam à desconstrução de constructos sociais a respeito da inferioridade feminina numa sociedade de raízes patriarcais.

A partir do conceito de que a dominação masculina é uma herança histórica, percebemos que não somente as mulheres sofrem, mas os homens também são pressionados de forma simbólica por esse viés. Bourdieu (2002 p. 3-4) afirma:

Também sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência dessa submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível às suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas, da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento, ou, em última instância, do sentimento.

Em outras palavras, a imposição social de determinados tipos de comportamento é uma espécie de violência simbólica que institui padrões a serem seguidos, prejudiciais às próprias pessoas que os impõem e os seguem, mas funcionam de uma forma tão intrínseca, que essas mesmas pessoas não percebem que o fazem e colaboram para mantê-los.

Constructos sociais, por exemplo, de que "o homem trabalha e a mulher cuida da casa" ainda existem, apesar de a mulher estar inserida no mercado de trabalho, depois de tantas lutas e conquistas. O mercado de trabalho nos serve de exemplo: há lugares em que a mulher recebe um salário inferior ao homem, mesmo que exerça a mesma função e tenha a mesma carga horária. Conforme afirma Bourdieu (2002, p. 9),

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens e a casa, reservada às mulheres.

Além disso, o masculino e o feminino não são vistos com equidade. Alguns conceitos, como o de honra, por exemplo, demonstram como funciona esse tipo de contraste: a ideia de honra masculina opõe-se à de honra feminina, uma vez que para os homens é algo a ser conquistado, mas para as mulheres é apenas defendida ou perdida. Em outras palavras, temos um significante que tem diferentes significados: um ligado ao princípio da virilidade masculina, contrastando-se ao da vulnerabilidade feminina. No *Ensaio sobre a cegueira* (1995), o primeiro cego repudia a ideia de sua esposa entregar seu corpo para que os outros e até ele mesmo não sofressem com a falta de alimentos. Ele menciona que não é conivente com essa decisão, que sua mulher faz apenas o que ele manda, e que não há honra nenhuma nisso. A mulher responde:

Sou tanto como as outras, faço o que elas fizerem, Só fazes o que eu mandar, interrompeu o marido, Deixa-te de autoridades, aqui não te servem de nada, estás cego como eu, É uma indecência, Está na tua mão não seres indecente, a partir de agora não comas, foi esta a cruel resposta, inesperada em pessoa que até hoje, se mostrara dócil e respeitadora de seu marido (SARAMAGO, 1995, p. 168).

O que se pode extrair dessa passagem é que o primeiro cego se mostra muito mais preocupado com as aparências sociais do que com a violência que sua esposa sofreria. Tal fato evidencia um discurso arraigado aos conceitos tradicionalistas e patriarcais de ética e moral, que já não são úteis em uma sociedade em ruínas como a do *Ensaio* (1995).

Esses conceitos tradicionalistas também são aplicáveis à rapariga dos óculos escuros, que também sofre violência por discriminação ao longo do romance. Tal fato é evidenciado pelo tratamento que a personagem recebe ao ser estigmatizada por um policial e pelo narrador do romance, que fazem juízo de valor a respeito de suas atividades:

o policial, em tom que seria sarcástico se não fosse simplesmente grosseiro, quis saber, depois de lhe ter perguntado onde morava, se ela dispunha de dinheiro para o táxi. Nestes casos o Estado não paga, avisou, procedimento que a que, anote-se à margem, não se poderá negar uma certa lógica, porquanto estas pessoas pertencem ao número das que não pagam imposto sobre os seus imorais réditos. (SARAMAGO, 1995, p. 36)

Através dessa abordagem da rapariga dos óculos escuros, é possível observar a contestação do conceito de moralidade, como o que é socialmente aceitável ou não. Por exemplo, se fora do manicômio ela tinha a escolha de vender o seu corpo para a sua sobrevivência, lá dentro a escolha lhe é tirada. Dessa vez, não é só por ela mesma que se prostituirá: será estuprada juntamente de outras mulheres para garantir a sobrevivência dos demais. Nesse momento, todos os julgamentos se desfazem: eles precisam da rapariga. Portanto, quando uma epidemia é instaurada, muitos desses valores patriarcais, tradicionalistas e machistas que ainda permanecem na sociedade são questionados.

Ao longo do romance, a rapariga dos óculos escuros desfaz os estereótipos acerca de sua personagem. Como exemplo, temos a sua relação com o rapazinho estrábico: a mesma assume a responsabilidade de cuidar do rapaz quando ele se encontra perdido e desamparado. Ela cuida, o protege, o acalma e o alimenta. Dessa forma, o vínculo familiar deixa de ser só sanguíneo e passa a incluir o amor e o afeto. Outro que tem seus cuidados é o velho da venda preta, que estabelece com a rapariga uma relação amorosa e familiar. Juntos, formam uma família fora dos moldes tradicionais, como vem ocorrendo cada vez mais na contemporaneidade.

É uma mulher consciente de suas ações, preocupada com sua família e solidária com os próximos, demonstrando que julgá-la como imoral por ser uma prostituta, em uma sociedade em que é válido marginalizar e abandonar doentes à sua própria sorte é, no mínimo, incoerente. Assim, no contexto da obra, a rapariga dos óculos escuros é uma personagem que transgredir e contesta os estereótipos sociais, assim como coloca em evidência a liberdade de escolha que cada mulher deve ter, independentemente do que impõe a sociedade:

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 (SARAMAGO, 1995, p. 31).

Portanto, é perceptível que, no *Ensaio sobre a cegueira* (1995) as personagens femininas contestam através de atos e palavras as estruturas culturais machistas, patriarcais e

religiosas. Ao longo do romance, elas se impõem de forma notável, oferecendo novas perspectivas aos eventos ocorridos e caminhos para uma convicência construtivista e coletiva.

3.1.1 Violência sexual

A violência de gênero contra a mulher pode ocorrer de muitas formas, conforme já mencionado. Neste trabalho, será abordada a violência sexual, o estupro, uma vez que é a que ocorre no romance de Saramago. Para isso, é necessário compreender o seu conceito.

O Artigo 213 da Lei n.º 2.848 de 7 de dezembro de 1940, do Código Penal Brasileiro, por exemplo, classifica o estupro como “constranger a mulher à conjunção carnal, mediante violência ou grave ameaça”. É possível observar que, durante muito tempo, a violência sexual abrangia apenas a conjunção carnal forçada e com penetração vaginal. Nesse caso, a heterossexualidade é evidente, sendo a mulher o sujeito passivo e o homem o sujeito ativo. Entretanto, a redação da Lei n.º 12.015 de 2009 altera o Artigo 213 e configura o estupro como "constranger alguém, mediante violência ou grave ameaça a ter conjunção carnal ou a praticar e permitir que com ele se pratique ato libidinoso".

No Código Penal Português, desde a Lei n.º 63 de 1995, o Artigo 163 trata de forma mais abrangente o que é considerado crime de coação sexual:

Quem, por meio de violência, ameaça grave, ou depois de, para esse fim, a ter tornado inconsciente ou posto na impossibilidade de resistir, constranger outra pessoa a sofrer ou a praticar, consigo ou com outrem, acto sexual de relevo é punido com pena de prisão de 1 a 8 anos.

O parágrafo primeiro permanece inalterado até o presente momento.

A Lei n.º 65 de 1998 inclui o parágrafo segundo ao Artigo 163, considerando como criminoso quem, por abuso de autoridade em posição hierárquica, seja econômica ou de trabalho, constranger outra pessoa a praticar ato sexual consigo ou com outrem, punido com pena de prisão de até 2 anos. A redação da Lei n.º 59 de 2007 inclui ao segundo parágrafo a relação familiar, de tutela ou curatela, entre o criminoso e a vítima. Por fim, a Lei n.º 83 de 2015 sintetiza o segundo parágrafo do Artigo 213 e aumenta a pena de prisão: “Quem, por meio não compreendido no número anterior, constranger outra pessoa a sofrer ou a praticar ato sexual de relevo, consigo ou com outrem, é punido com pena de prisão até 5 anos”.

Ambos os Códigos Penais tratam, em Artigos posteriores, outras formas de violência

sexual, como importunação, assédio, corrupção de menores, fraude sexual, abuso de pessoa internada, entre outros nos quais não nos deteremos, já que não são o foco da pesquisa. As alterações tanto na Legislação brasileira quanto na portuguesa são importantes, pois compreender outras práticas de violência sexual como crime de estupro, como o sexo anal, sexo oral, masturbação, entre outros, é necessário para aumentar o escopo de justiça e de reparação dos danos causados às vítimas e para que os culpados tenham sua pena reconhecida diante do tribunal.

Renata Floriano de Sousa, mestre em filosofia e estudiosa a respeito da violência de gênero, (2017, p. 13) aproxima-se de Bourdieu ao afirmar que, culturalmente, o machismo e a misoginia contribuem para a perpetuação desse tipo de abuso contra as mulheres. Desde a infância, é ensinado à criança do gênero feminino como se vestir, o que falar, como se comportar, os horários considerados seguros e por onde deve andar para não ser abusada sexualmente, responsabilizando-a pelos atos de terceiros contra a sua própria segurança. Outra questão comentada por Sousa é que, como as mulheres foram ensinadas a negarem seus desejos sexuais, a negativa de uma proposta pode ser considerada como um “não social”, fazendo com que o ser do gênero masculino se sinta impulsionado a transformá-lo em um “sim”. Isso quando a mulher pode negar a proposta, já que muitas vezes o abuso sexual ocorre com a vítima inconsciente ou em outra situação de vulnerabilidade. Todo esse conjunto de "violências simbólicas que viabilizam a legitimação, a tolerância e o estímulo à violação sexual" (SOUSA, 2017, p. 13) compõe o que a autora denomina como cultura do estupro.

O teórico Michel Foucault (2018, p. 29) afirma que “o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele”. No *Ensaio* (1995), após o esgotamento do capital econômico dos demais cegos, que era utilizado como forma de adquirir alimentação, conforme a imposição dos cegos da camarata três, os que detêm o poder decidem que a forma de pagamento será através da violência sexual:

Assim, simplesmente, Tragam-nos mulheres. Esta inesperada, ainda que não de todo insólita, exigência causou a indignação que é fácil imaginar, os aturdidos emissários que vieram com a ordem voltaram logo lá para comunicar que as camaratas, as três da direita e as duas da esquerda, sem exceção dos cegos e cegas que dormiam no chão, haviam decidido, por unanimidade, não acatar a degradante imposição, objetando que não se podia rebaixar a esse ponto a dignidade humana, neste caso feminina, e que se na terceira camarata lado esquerdo não havia mulheres, a responsabilidade, se a havia, não lhes poderia ser assacada. A resposta foi curta e seca, Se não nos trouxerem mulheres, não comem (SARAMAGO, 1995, p. 165)

Após um momento de comoção e discussão nas camaratas, algumas mulheres se recusam a alimentar os homens, afirmando que eles não o fariam se fosse o contrário. Alguns

homens, como o primeiro cego, recusam que sua mulher se sujeitasse a tal situação. Todavia, já haviam compreendido que essa era a única forma de se alimentarem, já que a camarata três detinha as formas de poder. As personagens femininas se submetem à violência sexual e às agressões físicas e psicológicas, que ocasionaram a morte de uma delas, diante do comportamento animalesco dos cegos da camarata três, que “de dentro saíram gritos, relinchos, risadas” (SARAMAGO, 1995, p. 175). O estupro coletivo exercido pelos homens da terceira camarata como pagamento para garantir a alimentação das demais evidencia a violência física com o propósito de constrangimento, vontade de domínio, posse e superioridade sobre o outro (MINAYO, 2006, p. 13).

De acordo com Hannah Arendt, mesmo o governante totalitário, cujo principal instrumento é a violência, necessita de uma base de poder, de um grupo que o apoie:

Homens isolados sem outros que os apoiem nunca têm poder suficiente para fazer uso da violência bem-sucedida. Assim, nas questões internas, a violência funciona como o último recurso do poder contra os criminosos ou rebeldes – isto é, contra indivíduos isolados que, pode-se dizer, recusam-se a ser dominados pelo consenso da maioria (ARENDR, 1985, p. 31-32).

No *Ensaio* (1995), o cego da pistola precisa do reconhecimento da sua autoridade pelos seus companheiros para que tenha legítimo poder. Tal fato é colocado à prova quando o cego da pistola morre e o cego da contabilidade tenta ter autoridade naquela camarata, sem sucesso. Além disso, a terceira camarata usa a violência como forma de intimidar as demais, o que indica que é uma forma frágil de poder, já que, de acordo com Arendt (1985, p. 28), a violência em excesso é uma forma de compensar a ausência de poder legítimo. Nesse sentido, o falso poder exercido pela terceira camarata é contestado quando as demais se unem para tentar reestabelecer, naquele espaço, a partilha dos suprimentos e acabar com a barbárie praticada.

Arendt (1985, p. 26) afirma que a violência não é possível sem o uso de instrumentos. Na obra de Saramago, é possível observar o uso de três instrumentos que foram decisivos no rumo da narrativa. O primeiro é a pistola, já mencionada, que foi o meio pelo qual os cegos da camarata três mantiveram o controle das pessoas e dos alimentos. O segundo é a tesoura utilizada pela mulher do médico, que, em meio a mais um estupro coletivo, desfere um golpe contra o líder, matando-o. Por último, uma caixa de fósforos que pertencia a uma personagem que pouco se fez presente ao longo do romance, chamada de “aquela que não se sabe quem seja”. Ela é chamada apenas de mulher e, cansada de toda a exploração dos cegos autoritários, caminha até a camarata deles, toma a caixa de fósforos que guardou consigo quando

recolhiam os bens e põe fogo em uma das camas. As chamas logo se alastram, provocando um incêndio: queima-se ela, queimam-se os cegos daquela camarata e, junto deles, todo o egoísmo, a violência e a exploração que ali praticavam. Sacrifica-se pelo bem de todos e, a partir daquele incêndio, os cegos do manicômio percebem que apenas à mulher do médico restara a visão: o mundo está completamente cego e finalmente poderiam sair da quarentena para juntar-se aos demais.

Assim, no *Ensaio sobre a cegueira* (1995) existe um universo ficcional em que o masculino exerce o domínio através da violência, mas as mulheres, de forma notável, gradativamente constroem e ocupam seus espaços. As personagens e o narrador de Saramago denunciam em pensamentos, atos e palavras os abusos da dominação masculina e tornam-se sujeitos de sua própria libertação. De acordo com Rohrig (2014, p. 52),

No *Ensaio sobre a cegueira*, desde o princípio, as personagens femininas revelam-se foco da atenção do narrador, e várias delas assumem papel de protagonistas de um modo claramente oposto ao papel dos homens (solidariedade *versus* egoísmo). As atitudes das mulheres, no contexto desta obra, criam uma esperança de sobrevivência no mundo dos cegos, impossível caso elas pensassem e agissem de acordo com a lógica masculina.

Tendo em vista os aspectos apresentados, é compreensível que a violência simbólica perpetrada pelas ideologias patriarcais e disseminada culturalmente através do machismo e da misoginia é prejudicial para a sociedade como um todo. Todavia, as mulheres correspondem ao maior número de vítimas de violência sexual⁸ e, portanto, são majoritariamente prejudicadas pelo que Sousa (2017, p. 13) chama de cultura do estupro. No *Ensaio sobre a cegueira* (1995), podemos observar como essa categoria de violência foi usada como forma de coerção e de domínio e superioridade sobre o outro. Ao contrapor um grupo homogêneo, no qual o autoritarismo e o uso da violência se destacam, e outro grupo mais solidário e

⁸ Segundo dados do IPEA, no Brasil, as mulheres correspondem a 88,5% das vítimas de estupro. Fonte: http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/nota_tecnica/140327_notatecnicadiest11.pdf Acesso em 27 de jan. de 2020

De acordo com a ONU Mulheres, é estimado que 35% das mulheres do mundo tenham sofrido violência física e/ou sexual por seu parceiro íntimo ou violência sexual por um não parceiro.

Fonte: <https://www.unwomen.org/en/what-we-do/ending-violence-against-women/facts-and-figures> Acesso em 27 de jan. de 2020

No Brasil, o Sistema Único de Saúde (SUS) recebe duas mulheres vítimas de abuso sexual por hora.

Fonte: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/03/130308_violencia_mulher_sus_kawaguti_rw.shtml Acesso em 27 de jan. de 2020

Em 2019, no Brasil, 1.206 mulheres foram vítimas de feminicídio. Em 88,8% dos casos o autor era companheiro ou ex-companheiro da vítima.

Fonte: <https://nacoesunidas.org/da-violencia-moral-a-letal-entenda-como-a-violencia-de-genero-prejudica-as-mulheres/> Acesso em 27 de jan. de 2020

heterogêneo, Saramago evidencia os infortúnios sociais causados pelo primeiro, mostrando, mais uma vez, o seu diálogo com as questões sociológicas e humanitárias.

3.2 Violência institucional: cárcere e abandono

A pesquisadora Maria Cecília Minayo define violência institucional como

Aquela que se realiza dentro das instituições, sobretudo por meio de suas regras, normas de funcionamento e relações burocráticas e políticas, reproduzindo as estruturas sociais injustas (MINAYO, 2007, p. 33).

É a violência que ocorre na esfera pública, praticada pelo próprio serviço público, que, por sua vez, deveria atuar a favor da população. Ainda de acordo com a autora, (2007, p. 33), o setor público por vezes é um produtor de violência contra o usuário, seja na saúde, na educação e até mesmo no que diz respeito à segurança.

A obra de Saramago nos mostra como as falhas exercidas por aqueles que deveriam prestar serviço à população, os governantes, colaboraram para a instituição da desordem e da violência ao não cumprirem o seu dever. A partir desse ponto, podemos traçar um paralelo entre o livro de Saramago e *Vigiar e Punir: nascimento da prisão* (2018), do sociólogo Michel Foucault, visto que ambos partilham de reflexões semelhantes: os sistemas de vigilância, os mecanismos de punição e a influência estatal no comportamento dos indivíduos.

Foucault faz, em sua publicação, um estudo genealógico do poder punitivo, assim como a evolução desse conceito, a começar pela ostentação dos suplícios, prática comum até o final do século XVII e início do século XVIII. O regime monárquico utilizava do espetáculo público da condenação — relatado por Foucault logo no primeiro capítulo da obra — como forma de reforçar o poder do soberano. Entretanto, no final do século XVIII, esse sistema correcional começou a ser questionado. Pelo caráter desumano da tortura do corpo, o suplício instigava a violência aos súditos, e reformas no sistema punitivo foram implantadas. Assim, "desapareceu o corpo como alvo da punição penal" (FOUCAULT, 2018, p. 12).

O que o pesquisador menciona é que, por trás da humanização das penas, existia um discurso político a favor da burguesia, que buscava proteger a propriedade privada e os bens de consumo, que eram alvos de pilhagem e roubos. As prisões surgem, então, como forma de manutenção da ordem e da lei, legitimação do poder do Estado e confirmação das mudanças

nas relações sociais. Buscavam não somente punir o criminoso, mas compreender o que o levou a cometer o crime, "um poder justificável, não mais simplesmente sobre as infrações, mas sobre os indivíduos; não mais sobre o que eles fizeram, mas sobre aquilo que eles são, serão, ou possam ser" (FOUCAULT, 2018, p. 20). Assim, o objeto de punição, o corpo do condenado, que antes era propriedade do rei, agora era um bem social. Foucault afirma que não pretendiam penalizar apenas o corpo do indivíduo, mas também sua alma, visto que

A alma do criminoso não é invocada no tribunal somente para explicar o crime e introduzi-la como um elemento na atribuição jurídica das responsabilidades; se ela é invocada com tanta ênfase, com tanto cuidado de compreensão e tão grande aplicação 'científica', é para julgá-la, ao mesmo tempo que o crime, e fazê-la participar da punição (FOUCAULT, 2018, p. 20).

No romance, após o mal-branco ser classificado como uma epidemia, o governo toma como providência colocar os infectados em quarentena, “antiga prática, herdada da cólera e da febre amarela, quando os barcos contaminados ou só suspeitos de infecção tinham de permanecer ao largo durante quarenta dias, até ver” (SARAMAGO, 1995, p. 45). Enquanto não descobrissem a causa da cegueira, seguida pelo tratamento, cura e até mesmo a vacina, todos os que cegaram e os que tiveram contato com os mesmos ficariam sob vigilância e supervisão pelo tempo que fosse necessário. Faltava apenas decidir em que local essas pessoas seriam supervisionadas:

De que possibilidades imediatas dispomos, quis saber o ministro, Temos um manicômio vazio, devoluto, à espera de que se lhe dê destino, umas instalações militares que deixaram de ser utilizadas em consequência da recente reestruturação do exército, uma feira industrial em fase adiantada de acabamento, e há ainda, não conseguiram explicar-me porquê, um hipermercado em processo de falência (SARAMAGO, 1995, p. 46).

O quartel é considerado o local que oferecia as melhores condições. Todavia, conforme afirma o ministro, por “ser demasiado grande, tornaria difícil e dispendiosa a vigilância dos internados” (SARAMAGO, 1995, p. 46), evidenciando que “a disciplina às vezes exige a *cerca*, a especificação de um local heterogêneo a todos os outros e fechado em si mesmo” (FOUCAULT, 2018, p. 139).

Dessa forma, o local escolhido para o isolamento dos cegos é o antigo manicômio. A estrutura desse lugar remete ao conceito de panóptico comentado por Foucault (2018, p. 194) que, ao realizar um estudo a respeito da arquitetura de instituições como prisões, afirma que as mesmas possuem um posto elevado de onde os condenados ficam sob constante vigilância, constituindo “uma máquina de dissociar o par ver-ser visto: no anel periférico, se é totalmente

visto, sem nunca ver; na torre central, vê-se tudo, sem nunca ser visto” (FOUCAULT, 2018, p. 195). Ainda que a estrutura do manicômio não seja exatamente a descrita pelo sociólogo — uma torre cercada por um anel periférico — a presença de um posto elevado na entrada e saída do manicômio, de onde soldados controlam o fluxo de cegos sem que tenham contato direto, evidencia formas autoritárias de domínio sobre esses cidadãos e as semelhanças, indicadas por Foucault, entre presídios, determinadas instituições de saúde e de educação, com o intuito de vigiar e punir internos. O panóptico comentado por Foucault aparece, ainda, ao final da narrativa, como instrumento para causar medo aos cegos na ocasião do incêndio: “Então alguém gritou, Que é que estamos aqui a fazer, por que é que não saímos, a resposta, vinda do meio deste mar de cabeças, só precisou de quatro palavras, Estão lá os soldados” (SARAMAGO, 1995, p. 208-209). Temendo a morte pelas mãos dos soldados, os cegos não sabiam que o posto estava vazio. De acordo com Foucault, esse é o “efeito mais importante do panóptico: induzir no detento um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder” (FOUCAULT, 2018, p. 195).

Após a escolha do ministro, os cegos e os chamados contagiados são direcionados a um antigo manicômio, com a promessa de que serão cuidados até descobrirem a cura. Logo que os primeiros cegos chegam ao local, é narrado que o manicômio encontra-se em condições insalubres. O governo, todavia, mantém suas promessas e, através de um autofalante, transmite uma mensagem aos enclausurados:

O Governo lamenta ter sido forçado a exercer energicamente o que considera ser seu direito e seu dever, proteger por todos os meios as populações na crise que estamos a atravessar, quando parece verificar-se algo de semelhante a um surto epidêmico de cegueira, provisoriamente designado por mal-branco, e desejaria poder contar com o civismo e a colaboração de todos os cidadãos para estancar a propagação do contágio, supondo que de um contágio se trata, supondo que não estaremos apenas perante uma série de coincidências por enquanto inexplicáveis. [...] O Governo está perfeitamente consciente das suas responsabilidades e espera que aqueles a quem esta mensagem se dirige assumam também, como cumpridores cidadãos que devem de ser, as responsabilidades que lhes competem, pensando que o isolamento em que agora se encontram representará, acima de quaisquer outras considerações pessoais, um ato de solidariedade para com o resto da comunidade nacional (SARAMAGO, 1995, p. 50).

De acordo com Foucault (2018, p. 190), as medidas tomadas no fim do século XVII quando uma peste se alastrava em uma cidade suscitam esquemas disciplinares. Conforme afirma o sociólogo, naquele tempo, fechava-se um espaço estrito, com um *modus operandi* complexo que abrangia a purificação das casas, um sistema de delimitação de tarefas e um designado que mantinha a ordem no local. Do lado de fora, havia vigilância, e a punição pela saída era a pena de morte. Esse método aproxima-se do utilizado no romance de Saramago, já

que os cegos são orientados, através de uma mensagem transmitida por um autofalante, a escolherem um líder, delimitar tarefas e são avisados a respeito da pena de morte:

Pedimos a atenção de todos para as instruções que se seguem, primeiro, as luzes manter-se-ão sempre acesas, será inútil qualquer forma tentativa de manipular os interruptores, não funcionam, segundo, abandonar o edifício sem autorização significará morte imediata, terceiro, em cada camarata existe um telefone que só poderá ser utilizado para requisitar ao exterior a reposição de produtos de higiene e limpeza, quarto, os internados lavarão manualmente as suas roupas, quinto, recomenda-se a eleição de responsáveis de camarata, trata-se de uma recomendação, não de uma ordem [...] (SARAMAGO, 1995, p. 50).

Foucault afirma que o sistema penal abole o suplício como técnica de sofrimento, visto que o que se perde, agora, é um bem ou um direito, entretanto,

Castigos como trabalhos forçados ou prisão — privação pura e simples da liberdade — nunca funcionaram sem certos complementos punitivos referentes ao corpo: redução alimentar, privação sexual, expiação física, masmorra (FOUCAULT, 2018, p. 18).

Esses exemplos de privação nos são apresentados no romance de Saramago: os cegos são deixados por sua própria conta, a comida não é o suficiente, não há nenhum tipo de medicamento ou socorro médico quando necessário, entre outros problemas:

Olhe lá, ó ceguinho, quem vai comunicar uma coisa a si sou eu, ou você e essa voltam agora mesmo para donde vieram, ou levam um tiro, Vamos, disse a mulher, não há nada a fazer, eles nem têm culpa, estão cheios de medo e obedecem a ordens, Não quero acreditar que isso esteja a acontecer, é contra todas as regras da humanidade, É melhor que acredites, porque nunca te encontrei diante de uma verdade tão evidente (SARAMAGO, 1995, p. 69).

Dessa forma, retomando Foucault (2018, p. 192), “o leproso é visto dentro de uma prática de rejeição, do exílio-cerca; deixa-se que se perca lá dentro como numa massa que não tem muita importância diferenciar”. Em outras palavras, a quarentena objetiva isolar e disciplinar o que é inconveniente para a sociedade exterior, como doentes, infratores ou quaisquer outros corpos que, de alguma forma, não são considerados “úteis” para o funcionamento da máquina social.

Em alguns momentos, os militares evidenciam que, para eles, seria melhor que os doentes estivessem mortos:

Sabiam o que no quartel tinha sido dito essa manhã pelo comandante do regimento, que o problema dos cegos só poderia ser resolvido pela liquidação física de todos eles, os havidos e os por haver, sem contemplações falsamente humanitárias,

palavras suas, da mesma maneira que se corta um membro gangrenado para salvar a vida do corpo (SARAMAGO, 1995, p. 105).

Assim, a afirmação dita anteriormente pela mulher do médico é replicada pelo sargento responsável pela vigilância do manicômio: “O sargento ainda disse, Isto o melhor era deixa-los morrer à fome, morrendo o bicho, acabava-se a peçonha” (SARAMAGO, 1995, p. 89).

No mais, na mais breve oportunidade, ameaçavam, atiravam e matavam os doentes, com a aprovação de seus superiores:

A vontade dos soldados era apontar as armas e fuzilar deliberadamente, friamente, aqueles imbecis que se moviam diante dos seus olhos como caranguejos coxos, agitando as pinças trôpegas à procura da perna que lhes faltava. Sabiam o que no quartel tinha sido dito essa manhã pelo comandante do regimento, que o problema dos cegos só poderia ser resolvido pela liquidação física de todos eles, os havido e os por haver, sem contemplações falsamente humanitárias, palavras suas, da mesma maneira que se corta um membro gangrenado para salvar a vida de um corpo, A raiva de um cão morto, dizia ele, de modo ilustrativo, está curada por natureza. A alguns soldados, menos sensíveis às belezas da linguagem figurada, custou-lhes entender que a raiva do cão tivesse que ver com os cegos, mas a palavra de um comandante de regimento, também figurativamente falando, vale quanto pesa, ninguém chega tão alto na vida militar sem ter razão em tudo quanto pensa, diz e faz. (SARAMAGO, 1995, p. 105).

Nesse sentido, os soldados nem ao menos questionam os seus superiores, apenas concordam com os seus posicionamentos, já que, aparentemente, os cargos que ocupam são tão valorizados pelos demais que os tornam detentores da razão. Foucault menciona que “nada torna mais frágil o instrumento das leis que a esperança de impunidade” (FOUCAULT, 2018, p. 95). A afirmativa é perceptível no romance da Saramago: os militares usam a violência porque são legitimados pelos seus superiores.

Ao longo da narrativa, as condições de sobrevivência tornam-se precárias e as pessoas adotam um comportamento animalesco e primitivo, mostrando, assim, a fragilidade humana. Os contratos sociais são colocados à prova nesse momento de crise, em que o individualismo sobressai ao bem coletivo.

Em síntese, a cegueira branca atingiu a população, que foi enclausurada com a promessa de que seus direitos seriam assegurados. Todavia, o serviço público não cumpriu o seu dever e faltavam recursos para sanar as necessidades fisiológicas dos doentes. Uma das comunidades fez uso da violência para controlar os meios de sobrevivência e, assim, os demais cegos. Portanto, é possível compreender que a violação dos direitos por parte do governo contribuiu para a formação do estado de violência no espaço do manicômio, já que,

retomando Minayo (2006, p. 7-8), a violência “se apresenta ora como manifestação dinâmica e da trajetória de uma sociedade — seja em seus aspectos estruturais ou conjunturais —, ora como fenômeno específico que se destaca e influencia essa mesma dinâmica social”.

4 A PRESENÇA FEMININA NO *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*

Fez uma pausa, depois disse, com uma nota sombria na voz, Sobretudo que não nos separemos, se nos separarmos somos homens mortos, E mulheres, disse a rapariga dos óculos escuros, não te esqueças das mulheres.

(SARAMAGO, 1995, p. 198)

Assim como em outros romances de José Saramago, *Ensaio sobre a cegueira* (1995) apresenta uma forte presença feminina, capaz de mudar o rumo da narrativa. Ainda que o *Ensaio* (1995) revele aspectos negativos da humanidade, como a individualidade e a cegueira moral, na obra, apesar de todo o caos instituído pela cegueira, as mulheres têm atitudes altruístas e humanitárias, buscando sempre o bem-estar de todos, até mesmo quando isso exige ações extremas, que muitas vezes as colocam em risco e à prova de suas próprias capacidades. De acordo com Cerdeira da Silva, o romance

aponta para uma crença possível: a de que, ainda hoje, tudo o que é sólido se desfaz no ar, e de que é possível reencontrar a responsabilidade que ultrapassa o medo, suspeitar dos valores que exigem revisão, afirmar a ética na degradação, enfim, evitar conscientemente a grande e verdadeira crise que é a de continuar tudo como está (SILVA, 2000, p. 208).

Nesse sentido, é através do pequeno grupo que compõe a camarata da mulher do médico e principalmente das mulheres que observaremos resquícios de solidariedade e esperança.

A começar pela mulher do médico, personagem sobre a qual há muito a se dizer. Sendo a única que continua a enxergar em meio à epidemia, é a força motriz não somente de todo o grupo que a segue, mas também dos acontecimentos no decorrer da obra. É através do seu olhar generoso que os cegos tentam uma convivência menos desordenada, menos destrutiva e mais altruísta e construtiva ou civilizada, no melhor sentido que essa palavra pode possuir. Trata-se de uma personagem que vivencia diversos conflitos ao longo da obra, sejam eles externos ou internos. A começar pela cegueira de seu marido, pois, a partir do momento em que é acometido pelo mal-branco, ele pede que ela se afaste dele por conta do risco de contaminação. Ela nem ao menos cogita essa possibilidade, mais que isso: decide cuidar dele

a cada instante, fingindo até mesmo estar cega para o acompanhar no manicômio. De acordo com Saramago (1998 apud Reis, 1998, p. 94),

Quando, no *Ensaio sobre a cegueira*, o médico é levado na ambulância e a mulher dele diz ao condutor "tem que me levar também!", o condutor replica: "A senhora não pode ir, só estou autorizado a levar o seu marido"; e ela responde: "Tem que levar a mim também porque eu acabei de cegar neste momento". É falso, claro está, como sabemos, mas o que é verdadeiro, o que é autêntico, é que o autor do livro, naquele exato momento, não sabia nada sobre o destino daquela mulher; ela podia cegar no capítulo a seguir e é no ir escrevendo que me apercebo de que aquela mulher não pode cegar.

E, ao longo da narrativa, compreendemos o motivo: é através do ponto de vista dessa mulher que conheceremos todas as mazelas vividas pelos cegos e por ela. Um dos conflitos internos que sofre é se conta ou não aos outros que ela pode enxergar, mas após ponderar sobre o assunto e conversar com o marido, ela percebe que não daria conta de cuidar de todos e de tudo e que "isso não é trabalho para uma pessoa sozinha" (SARAMAGO, 1995, p.136). Ela também se questiona constantemente se era prudente e correto, segundo seus valores morais, ou não matar o cego da pistola após a morte de sua companheira no episódio do estupro, e o faz. Além disso, após o ato corajoso, teve que suportar os outros cegos cogitando entregá-la aos cegos autoritários como prova de redenção para que não ficassem sem alimentos.

Apesar de tudo, vale lembrar que a personagem não é tratada como uma heroína no romance. Rohrig (2014, p. 52) afirma que a obra não tem caráter maniqueísta, ou seja, não é fundamentada em dois princípios opostos, já que o que temos é uma mesclagem de ambos e as personagens adotam o comportamento que lhes apetece ao momento. Por exemplo, apesar de, na obra, o egoísmo ser encontrado muitas vezes nas ações dos homens, também se manifesta nas mulheres em algumas ocasiões, como a que a mulher do médico encontra um depósito de alimentos subterrâneo e, após pegar suprimentos para o seu grupo, tranca a porta, justificando para si mesma que o fez para que os cegos não caíssem e não se machucassem ali:

enquanto comiam, a mulher narrou as suas aventuras, de tudo quanto lhe acontecera e fizera só não disse que tinha deixado a porta do armazém fechada, não estava muito segura das razões humanitárias que a si própria tinha dado. (SARAMAGO, 1995, p. 228).

Assim, é perceptível que até mesmo a mulher do médico questiona suas ações e, portanto, age fora de seus valores morais, não sendo exemplar nem idealizada. Na mesma ocasião, a personagem é ironicamente comparada a um dos símbolos da Revolução Francesa⁹:

Estava a chover torrencialmente quando alcançou a rua, Melhor assim, pensou, ofegando, com as pernas a tremer, vai sentir-se menos o cheiro. Alguém tinha deitado a mão ao último farrapo que mal a tapava da cintura para cima, agora ia de peitos descobertos, por eles, lustramente, palavra fina, lhe escorria a água do céu, não era a liberdade guiando o povo, os sacos, felizmente cheios pesam demasiado para os levar levantados como uma bandeira (SARAMAGO, 1995, p. 225).

Assim, de acordo com Cerdeira da Silva, ela é a “paródia dolorosa da heroína de Delacroix, deslocada para um fim de milênio desesperançado” (SILVA, 2000, p. 222). Ela é uma testemunha de todo o horror e crueldade causados pela falta de solidariedade e, mais que isso, a mulher que conseguiu manter a esperança e mover-se a fim de proporcionar condições melhores para todos. De acordo com Rohrig (2014, p. 56),

o que no princípio nos parece o estereótipo de uma dona de casa submissa vai se mostrando algo muito diferente: é ela quem encarnará de modo mais patente o papel de protagonista na obra, ao lado de outras mulheres de personalidades igualmente marcantes.

Desde o começo do *Ensaio sobre a cegueira* (1995), a mulher do médico mostra-se muito solidária. É ela quem guia o grupo de cegos pelo manicômio, auxilia na divisão dos alimentos, tenta adquirir medicamentos para o ferimento do ladrão e propõe a divisão de tarefas, entre outros. É uma personagem que transforma-se e transforma no decorrer da obra: o primeiro porque adota papéis diferentes, como o de mulher cuidadosa, amável e generosa, o de corajosa, quando decide ir ao manicômio para cuidar do marido, o de assassina, quando mata o cego da pistola, e depois novamente o papel que exercia antes, como quando coloca as chaves na mão marido, para que ele possa se sentir honrado em abrir a porta de sua própria casa. O segundo porque é quem gera todas as mudanças tanto de hábitos quanto de perspectivas, e proporciona um grande diferencial no rumo da narrativa, que seria muito diferente caso a personagem agisse de formas diferentes.

Outras personagens demonstram solidariedade ao longo da narrativa, como a rapariga dos óculos escuros, que acolheu o rapazinho estrábico e o velho da venda preta, e a mulher do primeiro cego, que contestou o seu marido a fim de se solidarizar com as outras mulheres, conforme mencionado nos capítulos anteriores. Até mesmo a vizinha da rapariga dos óculos

⁹ A Liberdade guiando o povo (1830). Tela de Eugène Delacroix. Disponível em: https://www.ebiografia.com/eugene_delacroix/ Acesso em 22 de set. de 2020.

escuros, que mostrou os efeitos da ausência de civilidade no cenário em que se encontrava, em um gesto de reciprocidade pelos alimentos que recebeu da rapariga e da mulher do médico, entrega as chaves da casa à antiga vizinha:

Toma, é tua chave, e, como se isto fosse pouco, ainda murmurou, ao fechar a porta, Muito obrigada. Maravilhadas subiram as duas mulheres, afinal a bruxa tinha sentimentos, Não era má pessoa, ter ficado sozinha é que deve ter-lhe dado cabo do juízo, comentou a rapariga dos óculos escuros sem parecer pensar no que dizia (SARAMAGO, 1995, p. 240).

Contudo, um dos gestos de solidariedade mais memoráveis da obra é quando as mulheres resolvem lavar a cega das insônias, morta após o estupro coletivo:

Queria um balde ou alguma coisa que lhe fizesse as vezes, queria enchê-lo de água, ainda que fétida, ainda que apodrecida, queria limpar a cega das insônias, limpá-la do sangue próprio e do ranho alheio, entregá-la purificada à terra, se tem ainda algum sentido falar de purezas de corpo neste manicômio em que vivemos, que à da alma, já se sabe, não há quem lhes possa chegar (SARAMAGO, 1995, p. 180). Quando o médico e o velho da venda preta entraram na camarata com a comida, não viram, não podiam ver, sete mulheres nuas, a cega das insônias estendida na cama, limpa como nunca estivera em toda a sua vida, enquanto outra mulher lavava, uma por uma, as suas companheiras, e depois a si própria (SARAMAGO, 1995, p. 181).

O momento revela um evento que, mesmo que os homens pudessem ver o que estava acontecendo, não seriam capazes de entender a profundidade e o impacto psicológico da situação nas mulheres que experimentaram aqueles traumas.

É interessante como a água aparece em outros momentos da narrativa como elemento purificador e de união. Por exemplo, a ocasião em que cegos estão debilitados e não conseguem se levantar para comer, o cão das lágrimas, que estava molhado por causa da chuva, se sacode e respinga água nos indivíduos, “água benta da mais eficaz, descida diretamente do céu, os salpicos ajudaram as pedras a transformarem-se em pessoas” (SARAMAGO, 1995, p. 227). Ou mesmo quando, depois de muito tempo, os cegos finalmente puderam beber água engarrafada, nos melhores copos que a mulher do médico tinha, após um brinde que levou a rapariga dos óculos escuros e o velho da venda às lágrimas. Por fim, no banho de chuva que a mulher do médico, a rapariga dos óculos escuros e a mulher do primeiro cego tomaram após lavarem as roupas:

É o que acontece a todos nós, sempre fomos mais alguma vez, Tu nunca foste tanto, disse a mulher do primeiro cego. As palavras são assim, disfarçam muito, vão-se juntando umas às outras, parece que não sabem aonde querem ir, e de repente saem, simples em si mesmas, um pronome pessoal, um advérbio, um verbo, um adjetivo, e aí temos a comoção a subir irresistível à superfície da pele e dos olhos, a estalar a

compostura dos sentimentos, às vezes são os nervos que não podem aguentar mais, suportam muito, suportam tudo, era como se levassem uma armadura, diz-se A mulher do médico tem nervos de aço, e afinal a mulher do médico está desfeita em lágrimas por obra de um pronome pessoal, de um advérbio, de um verbo, de um adjetivo, meras categorias gramaticais, meros designativos, como o são igualmente as duas mulheres mais, as outras, pronomes indefinidos, também eles chorosos, que se abraçam à da oração completa, três graças nuas sob a chuva que cai (SARAMAGO, 1995, p. 267).

Portanto, é compreensível que as personagens femininas do romance, conforme afirma Cerdeira da Silva, “garantem a possibilidade de reencontrar a responsabilidade que ultrapassa o medo, afirmando a duras penas uma ética quando já se encontravam perdidos os valores humanos” (SILVA, 2000, p. 222). As personagens femininas contestam as estruturas sociais e ocupam seus lugares. São essenciais para a narrativa, uma vez que são as peças necessárias para a tomada de um distinto ponto de vista que faz diferença no decorrer da obra. Silva (2002, p. 89) afirma que, na obra,

a partir de um lugar de fala situado, no entremeio, emerge a voz da mulher: a da prostituta, a da mulher do médico, e a de todas que deviam servir os instintos sexuais dos masculinos cegos. Elas se posicionam e questionam o discurso machista e dominador ao qual sempre estiveram sujeitas.

Essas mesmas vozes conduzem o próprio grupo e a narrativa, além de tornarem a convivência durante a cegueira menos egoísta e destrutiva. O grupo formado constitui uma espécie de família fora dos padrões patriarcais e dentro da perspectiva comunitária, em que todos ajudam todos e, assim, conseguem conviver de uma maneira mais justa, mais democrática e menos desigual.

Nessa alegoria da sociedade contemporânea que é *Ensaio sobre a cegueira* (1995), José Saramago constrói, através de suas personagens femininas, uma saída para a sociedade individualista e destrutiva até então guiada pelos homens. Entretanto, não tratamos aqui de uma sociedade guiada apenas por mulheres, pelo contrário: o que notamos é a importância da coparticipação de ambos os gêneros, em que cada um contribui com o que pode, seja com olhos, com afeto, com a presença, com força ou com o uso de estratégias e, juntos, elaboram uma sociedade igualitária e construtivista.

5 ENTRE EPIDEMIAS E PANDEMIAS: MAL-BRANCO E COVID-19

Haverá um governo, disse o primeiro cego, Não creio, mas, no caso de o haver, será um governo de cegos a quererem governar cegos, isto é, o nada a pretender organizar o nada.

(SARAMAGO, 1995, p. 244)

O que difere uma epidemia de uma pandemia é o alcance da doença. Enquanto a primeira se trata de um surto com um crescimento abrupto em diversos lugares, a segunda é de âmbito global, tendo transmissão ativa em pelo menos três continentes¹⁰. O mal-branco é chamado de epidemia no romance de Saramago. Covid-19 é a doença que causou uma pandemia durante o período de elaboração deste trabalho. O que se pretende, neste capítulo, é estabelecer as relações entre o comportamento governamental e social tanto do mundo em que vivemos quanto do universo ficcional de José Saramago.

Em dezembro de 2019, a Organização Mundial da Saúde (OMS) recebeu de autoridades chinesas o primeiro comunicado sobre casos de pneumonia de origem desconhecida na cidade de Wuhan, na China. Posteriormente, pesquisadores descobriram que as infecções respiratórias responsáveis pelo surto são causadas pelo novo coronavírus, chamando a doença de Covid-19, acrônimo de Coronavirus Disease – 2019. Assintomática em até 80%¹¹ dos casos e de rápida transmissão, a Covid-19 se espalhou pelos demais continentes e, em março de 2020, foi decretada como pandemia. Diferentemente do mal-branco da obra de Saramago, a Covid-19 é fatal em alguns casos, comprometendo os pulmões dos doentes e causando um grande número de mortos. Além disso, autoridades da área da saúde alertaram sobre escassez de testes, a possibilidade de superlotação dos hospitais e sobre a provável insuficiência de respiradores para os infectados que necessitassem.

O sociólogo Boaventura de Sousa Santos, em sua obra *A pedagogia do vírus* (2020), questiona se a qualidade das instituições pode ser avaliada em momentos de normalidade ou em situações excepcionais de crise. De acordo com o teórico (2020, p. 5), desde a década de 1980, com a ascensão do neoliberalismo, o mundo tem vivido em constante estado de crise. A concepção da expressão “constante estado de crise” é antitética, tendo em vista que crises

¹⁰ Fonte: <https://www.cnnbrasil.com.br/saude/2020/03/12/qual-a-diferenca-entre-epidemia-e-pandemia>. Acesso em 30 de set. de 2020.

¹¹ Fonte: <https://coronavirus.saude.gov.br/sobre-a-doenca>. Acesso em 30 de set. de 2020

são passageiras e podem ser superadas. Todavia, de acordo com o autor (2020, p. 5), cortes nas políticas sociais, como saúde e educação, são justificadas por uma permanente crise financeira, sobre a qual as causas não são questionadas. De acordo com Santos (2020, p. 6), “o objetivo da crise permanente é não ser resolvida”. A partir dessa consideração, o sociólogo afirma que a pandemia do coronavírus

vem apenas agravar uma situação de crise a que a população mundial tem vindo a ser sujeita. Daí a sua periculosidade. Em muitos países, os serviços públicos de saúde estavam mais bem preparados para enfrentar a pandemia há dez anos ou vinte anos do que estão hoje (SANTOS, 2020, p. 6).

Portanto, é possível afirmar que as crises políticas, econômicas, sociais e de saúde que vivenciamos atualmente não foram causadas pelo coronavírus e que a pandemia apenas tornou tais fatores ainda mais evidentes.

Considerando a rápida propagação e a fatalidade da doença do coronavírus em alguns casos, é de se esperar posicionamentos governamentais com o intuito de conter a pandemia. Todavia, o que sucedeu foi diferente: alguns países tomaram medidas que foram mais eficazes ao combate, porém, em outros, um problema de saúde pública se tornou palco para discussões políticas, havendo negacionistas da pandemia, teorias da conspiração e quem afirmasse que a obrigatoriedade do uso de máscaras e a higienização com álcool fossem uma ameaça às liberdades individuais.

Sobre as políticas de mitigação do vírus e a ameaça às liberdades individuais, Santos faz uma crítica ao filósofo Giorgio Agamben que, logo no início da pandemia, manifestou-se contra a possível emergência de um Estado de exceção. Agamben alertou que, ao tomar medidas de vigilância e de restrição com a justificativa de combater a pandemia, o Estado adquire poderes excessivos que ameaçam a democracia. De acordo com Santos (2020, p. 14), apesar de premonitória em alguns países, a afirmação de Agamben foi elaborada em um momento em que os cidadãos constatavam a ineficiência dos serviços de saúde para combater a epidemia e exigiam do Estado medidas para desacelerar a propagação do vírus. Boaventura Santos afirma, então, que Agamben não considerou a excepcionalidade da situação e que, no futuro, teremos que distinguir não apenas entre Estado democrático e Estado de exceção, mas também entre Estado de exceção democrático e Estado de exceção não democrático.

No romance de Saramago, não temos certeza sobre que regime de governo está o local em que os eventos ocorrem, mas sabemos que o encarceramento dos cegos funciona de forma autoritária, já que eles são ameaçados de morte caso tentem deixar o manicômio. Além disso,

são deixados sem medicamentos, socorro médico e com alimentação insuficiente para todos: “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, 1995, p. 73-74). Por isso, diferentemente das orientações de alguns governos ao redor do mundo, sendo esses democráticos ou não, a respeito do isolamento social para conter a disseminação do coronavírus, que têm o propósito de proteger a população, no *Ensaio* (1995) o isolamento não tem qualquer objetivo que não seja apenas separar os doentes da população considerada sã.

A crítica elaborada por Santos se estende de Agamben aos demais intelectuais. De acordo com o sociólogo, os intelectuais devem se considerar de retaguarda, não de vanguarda, atendendo-se às aspirações dos cidadãos comuns para depois teorizar a partir delas. Do contrário, esses cidadãos estarão sujeitos à outras vozes que compreendem a sua linguagem e as suas inquietações, tirando proveito disso: “Em muitos países, esses são os pastores evangélicos conservadores ou os imãs do islamismo radical, apologistas da dominação capitalista, colonialista e patriarcal” (SANTOS, 2020, p. 14), que, de acordo com Santos, são os responsáveis pelas crises que vivenciamos.

A respeito da polarização política e como ela influenciou a propagação do coronavírus nos Estados Unidos da América (EUA), um dos epicentros da pandemia¹², e no Brasil, segundo país com o maior número de mortes¹³, podemos citar o posicionamento dos respectivos presidentes, que, em seus discursos, minimizaram o problema comparando-o a uma gripe, indicaram medicamentos cuja eficácia contra a nova doença não foi comprovada, se posicionaram contra o isolamento social e contra as medidas de outras autoridades governamentais, como os ministros da saúde e até mesmo a OMS.

Apesar da falta de apoio dos demais governadores e do Congresso, o que os presidentes citados têm em comum é a comunicação direta com seus apoiadores, via redes sociais, que acreditam, repercutem e validam os discursos dos chefes de Estado. De acordo com a cientista política Amy Erica Smith, em entrevista à Sanches e Magenta (2020, n.p.), “Os dois são líderes populistas. Acuados, Bolsonaro e Trump radicalizaram seus discursos em direção à sua base de apoio, para fortalecê-las”. Dessa forma, a dissonância com outros membros do governo e a divulgação dos discursos que subestimavam a pandemia ou que

¹² Fonte: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-52153503>. Acesso em 06 de nov. de 2020.

¹³ Os dados são de 30 de setembro de 2020.

Fonte: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/09/28/mundo-ultrapassa-a-marca-de-1-milhao-de-mortos-por-covid-19-diz-universidade.ghtml>. Acesso em 30 de set. de 2020.

prometiam uma cura rápida confundiu parte da população. O virologista Anderson Brito, em entrevista à BBC News, menciona:

Os apoiadores do (presidente republicano) Donald Trump são reticentes quanto a seguir as regras, assim como ele próprio, que não usa máscara até hoje. Eles acham que isso é coisa de esquerdista, de democratas e dizem que fere sua liberdade individual e direitos constitucionais (BRITO, 2020, apud BARIFOUSE, 2020, n.p.).

Santos afirma (2020, p. 8), com base em uma matéria do *The Economist*, que nações democráticas tendem a ser menos afetadas pela letalidade de pandemias, tendo em vista a livre circulação de informações. Porém, como as democracias estão cada vez mais vulneráveis às *fake news*, há a necessidade de uma educação cívica voltada para a cooperação, não para o empreendedorismo ou competitividade.

Nesse sentido, ainda que as medidas de isolamento social tenham sido implementadas, foram aderidas de maneira irregular¹⁴. Em setembro de 2020, a mortalidade do coronavírus atingiu mais de um milhão de pessoas no mundo, sendo os Estados Unidos da América e o Brasil os países a liderarem o ranking de maior número de mortes, o que demonstra que, assim como no romance de José Saramago, uma gestão governamental descomprometida com o cidadão pode influenciar negativamente os acontecimentos em diversos momentos, até mesmo naqueles que são uma questão de saúde pública, como uma epidemia ou uma pandemia.

Em contrapartida, países como a Coreia do Sul, a China e a Nova Zelândia apresentaram bons resultados quanto ao controle da doença. A China teve medidas agressivas de combate à Covid-19 que dificilmente seriam replicadas em nações democráticas, como uma ferramenta de controle dentro de uma rede social¹⁵. Todavia, a Coreia do Sul e a Nova Zelândia, nações que possuem um regime democrático, reagiram rapidamente durante a fase de mitigação da doença, tomando medidas como o controle das fronteiras dos países, testes em qualquer pessoa com sintomas de infecção, rígido isolamento social, promoção da higiene e estratégia de comunicação eficaz para a população¹⁶. Os países são exemplos de boa gestão e combate à pandemia, evidenciando a eficácia das medidas propostas pelos especialistas.

Além dos problemas políticos, tal como a epidemia da cegueira branca, a pandemia do coronavírus aprofunda os problemas sociais, como as desigualdades sociais, a violência contra

¹⁴ Fonte: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-52551974>. Acesso em 30 de set. de 2020.

¹⁵ Fonte: <https://epoca.globo.com/as-dez-medidas-que-colaboraram-para-contencao-do-coronavirus-na-china-24304181>. Acesso em 30 de set. de 2020

¹⁶ Fonte: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-52258490>. Acesso em 30 de set. de 2020

a mulher e a xenofobia. No Brasil, a desigualdade social tem impacto nas estatísticas dos óbitos, que informam que o maior número de mortes por Covid-19 foi em negros e pobres. No caso, a população negra é, em sua maioria, pobre e periférica, tendo condição de vida precária, como muitos habitantes por moradias pequenas e a falta de acesso ao saneamento e ao sistema de saúde. Até mesmo a alimentação dessa população foi afetada pelo fechamento das escolas e pelo colapso de cantinas populares diante do aumento da procura (SANTOS, 2020, p. 19). Assim, de acordo com dados de julho de 2020¹⁷, o número de mortes de pessoas pretas e pardas é 17% maior do que o de pessoas brancas. Tais estatísticas não afetam somente o Brasil, já que em países como os EUA e o Reino Unido a população negra e pobre também foi a mais atingida pela doença.

Os profissionais autônomos também foram afetados pela pandemia, situação que Santos também atribui ao neoliberalismo. Para trabalhadores informais que dependem de um salário diário ou que, mesmo que formais, tenham poucos benefícios contratuais, a prática do isolamento social indicada pela OMS “é impraticável, porque obriga os trabalhadores a escolher entre ganhar o pão diário ou ficar em casa e passar fome” (SANTOS, 2020, p. 17).

A relação entre o mal-branco e a Covid-19 com a falta de alimentação, saúde, saneamento e isolamento são evidentes. No romance de Saramago observamos os problemas causados pela má alimentação dos indivíduos, que vai desde a violência causada por quem quer controlá-la aos muitos casos de diarreia apontados ao longo da obra. A crise alimentar agravada pelo coronavírus, como mencionada anteriormente, engloba as comunidades carentes, o fechamento das escolas e os trabalhadores autônomos. A respeito da saúde, no *Ensaio sobre a cegueira* (1995) a primeira morte foi causada pela ausência de assistência médica ao ladrão que estava com um ferimento na perna. Com o grande número de infectados pela Covid-19 e a insuficiência de respiradores para atender a demanda, profissionais da saúde tiveram que eleger quais pacientes seriam tratados, tendo como base as maiores chances de cura¹⁸. Sobre o saneamento, enquanto no romance a falta de saneamento básico contribui para disseminação de outras doenças e torna o ambiente inabitável, quando tratamos de Covid-19, a situação de agrava: o vírus pode ser transmitido pelo esgoto¹⁹. Além disso, a recomendação dos agentes de saúde para evitar o contágio pela doença é a higiene constante das mãos e dos produtos ou mercadorias adquiridas, o que se torna um grande problema quando parte da população não possui saneamentos básicos como água encanada e tratamento

¹⁷ Fonte: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-53338421>. Acesso em 30 de set. de 2020.

¹⁸ Fonte: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-51968491>. Acesso em 15 de nov. de 2020.

¹⁹ Fonte: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-52143119>. Acesso em 15 de nov. de 2020.

de esgoto²⁰. Quanto ao isolamento, a proposta de que, no manicômio, cegos e contaminados se organizassem em diferentes alas pouco foi efetiva após a superlotação do local. No que diz respeito ao coronavírus, é complexo pensar no isolamento social em comunidades em que famílias dividem cômodos minúsculos.

A violência contra mulher, assim como no *Ensaio sobre a cegueira* (1995) em que foi retratada em um momento de epidemia, foi aumentada pela pandemia do coronavírus. Antonio Gutierrez, secretário-geral da OMS, atribui o fato ao aumento das pressões econômicas e sociais, como o desemprego. Em alguns países, o número de mulheres que procuram serviços de auxílio e denúncia contra esse tipo de violência dobrou. Somente no estado de São Paulo, os casos aumentaram em 51%²¹. Com o isolamento social, muitas mulheres ficam presas com seus agressores, dificultando o pedido de ajuda. O fato evidencia um machismo que “se reforça em momentos de crise e de confinamento familiar” (SANTOS, 2020, p. 16).

Quanto à xenofobia, o que ocorre é a culpabilização dos chineses pela pandemia. Nesse caso, o presidente estadunidense também contribuiu com seus discursos para tal fato. Em março de 2020, quando os EUA apresentavam os primeiros números de Covid-19, o presidente em questão contestou os dados entregues pelo governo da China e chamou o coronavírus de vírus chinês. Smith (apud SANDES; MAGENTA, 2020, n.p.) explica que culpabilizar a China pela pandemia é uma forma que Donald Trump encontrou para retirar a culpa de si mesmo pelos maus resultados, além de ser conveniente, já que a China trava uma guerra comercial contra os Estados Unidos. De acordo com Pinheiro-Machado, antropóloga e cientista social, a sinofobia — preconceito contra chineses — é um fenômeno crescente que tem acontecido em muitos países e é estimulado pelos EUA. A autora concorda com Smith ao afirmar que tal discurso enunciado por Trump tem interesses econômicos. De acordo com Pinheiro-Machado (2020, n.p.), a culpabilização da China é propícia para governos que “mobilizam e fidelizam a sua base política com um simplismo vulgar a partir do qual tanto as mortes quanto o desemprego são justificados como ‘culpa da China’”. O fenômeno da sinofobia é tão grave quanto as desigualdades sociais e a violência contra a mulher, citados anteriormente. A História nos lembra o quão perversos podem ser os preconceitos contra qualquer nacionalidade. Além disso, vale mencionar o que disse o oftalmologista, no romance

²⁰ Fonte: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-53338421>. Acesso em 15 de nov. de 2020.

²¹ Fonte: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/04/19/violencia-fisica-e-sexual-contras-mulheres-aumenta-durante-isolamento-social-provocado-pelo-coronavirus.ghtml>. Acesso em 30 de set. de 2020.

de Saramago, sobre culpabilizar um indivíduo pelo início de uma epidemia ou de uma pandemia (1995, p. 53): “numa epidemia não há culpados, todos são vítimas.”

A trama de Saramago se encerra com a seguinte reflexão: “Por que foi que cegamos, Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a causa, 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). A cegueira é utilizada no romance de Saramago como uma alegoria para a condição do homem na contemporaneidade. Em uma sociedade pautada em tarefas, pouco reparamos nas necessidades do outro. Quando um dos sentidos, a visão, é perdido, é o suficiente para fazer com que a estrutura social aparentemente funcional entre em colapso e com que os conceitos de civilidade sejam contestados. Bem como no *Ensaio* (1995), a pandemia do coronavírus não trouxe novos problemas sociais, apenas evidenciou os que já tínhamos: governos descomprometidos com os cidadãos, desvalorização da ciência, má distribuição de renda, a condição precária das comunidades carentes, xenofobia, violência de gênero, indiferença social, entre outros. Ao final do romance, os personagens se deparam com novas possibilidades para descobrir. Não se sabe se a sociedade continuará vivendo da mesma forma que antes da cegueira ou de outra maneira. Assim nos encontramos diante da pandemia do coronavírus, com novas possibilidades para olhar mais atentamente para as nossas demandas sociais, indagando sobre como podemos repará-las e, retomando Cerdeira da Silva (2000, p. 208), “evitar conscientemente a grande e verdadeira crise que é a de continuar tudo como está.”

Ao ler sobre uma epidemia e seus efeitos negativos numa ficção, parece pouco distante e inimaginável que poderíamos passar por isso. Todavia, a experiência da leitura se intensifica à medida que vivenciamos fatos tão próximos dos que aconteceram no romance. Se por um lado observamos as semelhanças negativas, as positivas também se intensificam. Durante a epidemia do mal-branco, um pequeno e heterogêneo grupo foi capaz de manter a civilidade, a solidariedade e a esperança em meio ao caos causado pela cegueira. Já durante a pandemia do coronavírus, há a organização de diversos grupos que se propõem a doar cestas básicas de alimentos e kits de higiene, auxílio financeiro para mães moradoras de favelas, auxílio para os sem-tetos, entre outros²². Em São Paulo, há um coletivo de mulheres que combate a violência doméstica no atual contexto de pandemia²³, auxiliando as vítimas. A Rede Solidária da Associação Brasileira tem profissionais da saúde mental que oferecem atendimento gratuito

²² Fonte: <https://brasil.elpais.com/politica/2020-04-06/e-possivel-ser-solidario-na-epidemia-de-coronavirus-sem-sair-de-casa.html>. Acesso em 30 de set. de 2020.

²³ Fonte: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/04/19/violencia-fisica-e-sexual-contras-mulheres-aumenta-durante-isolamento-social-provocado-pelo-coronavirus.ghtml>. Acesso em 30 de set. de 2020.

aos profissionais da saúde, que estão na linha de frente no combate à Covid-19²⁴. Em diversos lugares do mundo, cidadãos demonstram sua solidariedade através de ajuda aos vizinhos idosos, cantorias nas janelas e aplausos para as equipes médicas²⁵. Assim, tal como no romance de Saramago (1995, p. 151), “mesmo nos males piores é possível achar-se uma porção de bem suficiente para que os levemos, aos ditos males, com paciência.”

²⁴ Fonte: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-07-30/uma-rede-para-amparar-os-que-batalham-contra-o-coronavirus.html>. Acesso em 30 de set. de 2020.

²⁵ Fonte: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-51910399>. Acesso em 30 de set. de 2020.

CONCLUSÃO: A PARTICIPAÇÃO DA LITERATURA DE JOSÉ SARAMAGO NOS DEBATES SOBRE A VIOLÊNCIA

José Saramago tem uma vasta e diversa produção literária que abrange gêneros como o conto, a crônica, a poesia, o teatro e o romance. Em muitos dos seus pronunciamentos, o escritor afirma que suas experiências influenciaram o seu processo de escrita. A afirmação de Saramago vai ao encontro da análise sociológica da literatura, teoria apresentada por Costa Lima e Antonio Candido, que preconiza uma interpretação dialética entre os elementos externos e internos da obra, os quais contribuem para a coerência do texto. Desse modo, é notável, nas obras de José Saramago, o quanto suas experiências pessoais, que vão desde a sua infância pobre no Ribatejo ao seu exílio em Lanzarote, perpassando as mudanças históricas, sociais e literárias em Portugal e o seu envolvimento político e social, contribuíram para sua formação enquanto escritor, influenciando as temáticas elaboradas e a sua escrita peculiar. José Saramago desconstrói e dessacraliza conceitos, instituições e até mesmo as convenções gramaticais. Em suas metaficções historiográficas, destitui de heroísmo as figuras tratadas como heroicas pela tradição, dando lugar às chamadas vidas desperdiçadas, humildes e singelas. Já em seus romances de reflexões ontológicas, que tratam das questões do homem na contemporaneidade, Saramago não pretere a historiografia e tampouco as vidas singelas. Todavia, apresenta sujeitos mais simples, que não necessariamente tiveram envolvimento direto com os eventos históricos focalizados, mas dos quais a história também precisa ser contada. O romance *Ensaio sobre a cegueira* (1995), objeto de estudo desta pesquisa, trata questões como a falta de empatia e de sensibilidade, chamados por Bauman (2014) de cegueira moral. Nele, são abordados o comportamento por vezes irracional daqueles que formam, até então, uma sociedade civilizada, o descaso das autoridades em relação ao cidadão e o uso da violência institucionalizada, utilizada como forma de domínio.

A respeito da violência, os conceitos elaborados por Minayo, Dubet e Arendt se aplicam no romance saramaguiano. Em Dubet (2006), observamos o uso da violência no contexto e na situação encontrados no *Ensaio* (1995): o espaço social elaborado pelos cegos, dividido em camaratas, as quais cada qual tem sua forma de organização, mas não conseguem chegar a um consenso de partilha. De acordo com Arendt (1985), a violência tem caráter instrumental e é um meio para se alcançar algo. No romance, os cegos da terceira ala utilizam um instrumento, uma arma de fogo, para controlar a economia local, subjugando os demais às suas exigências como forma de domínio, conforme o conceito elaborado por Minayo (2006).

A violência sexual ocorrida no *Ensaio* (1995), isto é, o estupro, é fruto de uma longa história de perpetuação de ideologias patriarcais, chamada por Bourdieu (2002) de violência simbólica da dominação masculina e por Sousa (2017) de cultura do estupro. O romance de José Saramago nos mostra que, mesmo em um momento em que a sociedade está em ruínas e em que os recursos de sobrevivência são escassos, o corpo, especificamente o da mulher, é subjugado e violentado. Essa categoria de violência apresentada na trama evidencia a necessidade de dialogar sobre o tema, já que, conforme comentado por Minayo (2005), a violência contra a mulher é um problema de saúde pública e uma violação dos direitos humanos, portanto, necessita de políticas públicas de prevenção e combate.

Outra tipologia de violência abordada neste trabalho é a institucional, praticada pelo serviço público, ou seja, o Estado. Através de Foucault (2018), compreendemos os mecanismos de vigilância e punição e a influência Estatal no comportamento dos indivíduos. No romance, observamos como as omissões daqueles que deveriam prestar serviço à população, os governantes, colaboraram para a desordem e a instituição da violência, cometida até mesmo por eles: clausura dos infectados em um local sem recursos, privação de medicamentos e escassez de alimentos. Além disso, o uso da violência pelos militares contra os cegos era legitimada, visto que os primeiros tinham a aprovação dos seus superiores para executar quem transgredisse as regras, o que, de acordo com Foucault (2018, p. 95), fragiliza o instrumento das leis.

Contraponto para toda a violência representada no *Ensaio sobre a cegueira* (1995) é a presença feminina que se mobiliza para o bem maior. As personagens do romance contestam estruturas sociais e desafiam governantes autoritários. Elas sofrem violência sexual, mas são corajosas e capazes de dar afeto em um momento em que o mundo parece em ruínas. Através delas, observamos uma sociedade que pode ser diferente se nos atentarmos ao outro e se não agirmos conforme o que Bauman (2014) chama de cegueira moral.

Por fim, como vivenciamos uma pandemia ao longo do processo de escrita deste trabalho, coube elaborar aproximações entre a epidemia do mal-branco e a pandemia do coronavírus. Em ambos os casos, é perceptível que, para combater uma doença de alta transmissão de maneira eficaz, são necessárias estratégias para proteger a população. Do contrário, a doença aprofunda as desigualdades e evidencia demandas sociais já existentes. Nos dois casos, o ficcional e o nosso contexto pandêmico, os mais prejudicados são os mais vulneráveis. Apesar disso, é reconfortante perceber que tanto no romance quanto fora dele, há quem se proponha a manter os princípios de solidariedade, combatendo a desigualdade e a indiferença sociais.

Tendo em vista os aspectos apresentados, compreendemos que a violência se reproduz nas relações de poder, sejam elas na narrativa saramaguiana ou na sociedade em que vivemos. Portanto, compreender as suas definições e tipologias, bem como as suas formas de representação, é importante seja no campo político, social ou cultural. Antonio Candido (1995, p. 243) afirma que “a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo as possibilidades de vivermos dialeticamente os nossos problemas”, e assim o é na obra de Saramago: o *Ensaio sobre a cegueira* (1995) apresenta um mundo ficcional constituído de severas desigualdades sociais, permitindo-nos pensar sobre as questões que, enquanto sociedade, ainda precisamos resolver.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. O ensaio como forma. In: *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

ARENDRT, Hannah. *Da violência*. Tradução de Maria Claudia Drummond Trindade. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1985.

BARIFOUSE, Rafael. Coronavírus, por que pandemia saiu do controle na Flórida, principal destino de imigrantes brasileiros nos EUA. *BBC News*. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-53275054>. Acesso em 30 de set. 2020.

BAUMAN, Zygmunt; DONSKIS, Leonidas. *Cegueira Moral*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

BERARDINELLI, Alfonso. A forma do ensaio e suas dimensões . *Remate de males*. Campinas-SP: Unicamp, v. 31. pp. 25-33, dez. 2011. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636220/3929>>. Acesso em 13 de jan. de 2019

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRAEM, Eloísa Porto Corrêa Allevato. *A demanda da identidade através do espelho: uma leitura de O homem duplicado de José Saramago*. Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Brasília, DF. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848.htm> Acesso em 18 de nov. 2019

_____. Lei nº 12.015, de 7 de agosto de 2009. Brasília, DF. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L12015.htm> Acesso em 18 de nov. de 2019.

CALBUCCI, Eduardo. *Saramago – um roteiro para os romances*. São Paulo: Ateliê Editoria, 1999.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

DUBET, François. Sobre a violência e os jovens. *Cadernos de Ciências Humanas - Especiarias*. Santa Catarina: UESC, v. 9, n.15, p.11-31, jan./jul. 2006. Disponível em: <http://www.uesc.br/revistas/especiarias/ed15/15_1_sobre_a_violencia_e_os_jovens.pdf>. Acesso em 17 de out. de 2018.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2018.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

KUNDERA, Milan. A herança depreciada de Cervantes. In: KUNDERA, Milan. *A arte do Romance*. Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2 vol. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

LOPES, João Marques. *Saramago - Biografia*. São Paulo: Leya, 2010.

MINAYO, Maria Cecília de Sousa. Violência contra a mulher: uma questão transnacional, e transcultural das relações de gênero. In: GOMES; MINAYO; SILVA, *Impacto da violência na saúde dos brasileiros*. Brasília: Ministério da Saúde, 2005.

_____. Conceitos, teorias e tipologias de violência: a violência faz mal à saúde individual e coletiva. In: SOUSA, E.R. (Orgs.). *Impactos da violência na saúde*. Rio de Janeiro: EAD/ENSP; 2007.

_____. *Violência e Saúde*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2006.

MOISÉS, Massaud. *A criação Literária: Prosa II*. São Paulo: Editora Cultrix, 2005.

NEVES, Margarida Braga. Nexos temas e obsessões na ficção breve de José Saramago. *Revista Colóquio Letras*. Lisboa, n. 151/152, jan-jul. 1999. Disponível em: <http://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=151&o=s>. Acesso em 23 de jan. de 2020

OLIVEIRA JUNIOR, José Leite de. O narrador recusado por Saramago. *Estudos semióticos*. São Paulo, v. 12, n. 1, p. 21 – 26, jul. 2016. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/esse> Acesso em 15 de ago. de 2020.

OPAS, Organização Pan-Americana de Saúde. *Folha informativa - Violência contra as mulheres*. Disponível em: <https://www.paho.org/bra/index.php?option=com_content&view=article&id=5669:folha-informativa-violencia-contra-as-mulheres&Itemid=820>. Acesso em 16 de dez. de 2019.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. As artimages de Saramago. *Folha de S. Paulo*. São Paulo: 1998. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs06129804.htm>>. Acesso em 13 de jan. de 2019.

PINHEIRO-MACHADO, Rosana. Sinofobia já é um fenômeno global. *El País*. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/opiniao/2020-06-27/sinofobia-ja-e-um-fenomeno-global.html>. Acesso em 30 de set. de 2020.

PORTUGAL. *Constituição da Republica Portuguesa*. Lei n.º 63, de 15 de março de 1995. Disponível em: <<https://dre.pt/web/guest/legislacao-consolidada/-/lc/107981223/201708230500/73474073/element/diploma#73474073>>. Acesso em 22 de jan. 2020.

REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Editora Caminho, 1998.

REIS, Carlos. *História crítica da literatura portuguesa* - Volume IX. Lisboa: Editora Verbo, 2005.

_____. *A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século*. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 15-45, 2º sem. 2004. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12566>>. Acesso em 23 de maio de 2019.

_____; LOPES, Ana Cristina Marcário. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 2011.

ROHRIG, Maiquel. A problemática do gênero em Ensaio sobre a cegueira, de José Saramago. *Revista Ártemis*. Paraíba: UFPB, v. 17. n.1, ago. 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/19166>>. Acesso em 06 de ago. de 2018.

SANCHES, Mariana. MAGENTA, Matheus. Bolsonaro e Trump radicalizam: as semelhanças entre os líderes na pandemia do coronavírus. BBC News. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-52361730>. Acesso em 30 de set. de 2020.

SANTOS, Bonaventura de Sousa. *A cruel pedagogia do vírus*. Coimbra: Almedina, 2020.

SARAMAGO, José. *As intermitências da Morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005

_____. *Cadernos de Lanzarote*. 1ª vol. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

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

_____. *História do Cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Levantado do Chão*. Lisboa: Caminho, 1980.

_____. *Memorial do Convento*. Lisboa: Caminho, 1992.

_____. *O homem duplicado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SARTRE, Jean-Paul. *O que é literatura?* São Paulo: Editora Ática, 2004.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. Tradução de Christine Rufino Dabat. In: *Gender and the politics of history*. New York, Columbia University Press: 1989

SEIXO, Maria Alzira. Saramago e o tempo da ficção. In: *Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa*. Organizado por Tania Franco Carvalhal e Jane Tutikian. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

SILVA, Maria Ivonete Coutinho. *Ensaio sobre a cegueira: um olhar que transcende o olho*. Dissertação de Mestrado. Recife, UFPE: 2002. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7883>. Acesso em 17 de out. de 2020.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. *O avesso do bordado*. Lisboa: Editora Caminho, 2000.

_____. *Entre a História e a ficção: Uma Saga de Portugueses*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

SOARES, Angélica. *Gêneros Literários*. São Paulo: Ática, 1997.

SOUSA, Renata Floriano de. Cultura do estupro: prática e incitação à violência sexual contra as mulheres. *Estudos Feministas*, v. 25, n.1, jan./abr. 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/48512> > Acesso em: 20 de nov. de 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e Andre Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

WATT, Ian. O realismo e a forma romance. In: WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.