

A COMPOSIÇÃO DA ATMOSFERA MÁGICA EM ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA¹

THE COMPOSITION OF A MAGICAL ATMOSPHERE IN ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA

Tania Mara Antonietti Lopes
Doutora em Estudos Literários
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP
(tma.lopes@yahoo.com.br)

RESUMO: Neste artigo, propomos uma leitura de **Ensaio sobre a cegueira** (1995), de José Saramago, a partir do estudo de William Spindler (1993) sobre o realismo mágico, uma vez que sugere uma nova perspectiva para as impressões desse romance. Esta análise tem como objetivo constatar que o romance pode ser investigado a partir do realismo mágico metafísico, proeminente na literatura contemporânea. Trata-se, nesse caso, de uma inversão do que seria um realismo mágico mais “tradicional”; isto é, a atmosfera do absurdo se instala por meio da sobrenaturalização do real e essas narrativas induzem no leitor um senso de irrealidade pela técnica do *Verfremdung*, aproximando-se do fantástico estranho, proposto por Todorov (2003) e do fantástico contemporâneo, proposto por Sartre (1968), visto que uma cena familiar é tida como algo novo e desconhecido. Esse tipo de narrativa incita na mente do leitor a impressão de que ele é confrontado com uma alegoria ou metáfora de algo que permanece desconhecido. Assim, parece pertinente estabelecer correspondência de **Ensaio sobre a cegueira** com o realismo mágico metafísico, considerando-se a composição da atmosfera que justifica a análise do romance, e os elementos que traçam essa narrativa sob a esfera insólita circunscrita a partir do procedimento em questão.

Palavras-chave: José Saramago; Realismo mágico metafísico; **Ensaio sobre a cegueira**

ABSTRACT: This article proposes a reading of **Ensaio sobre a cegueira** (1995), by José Saramago, through the lens of William Spindler’s study on magical realism (1993), since it suggests a new perspective for the impressions contained in that novel. This analysis aims to show that Saramago’s novel may be considered as an example of metaphysical magical realism, an important feature of contemporary literature. This type inverts what we could call “traditional” magical realism; that is, the atmosphere of the absurd is created by the supernaturalization of reality, and such narratives induce in the reader a sense of unreality through the technique of *Verfremdung*, approaching the strange fantastic proposed by Todorov (2003), and the contemporary fantastic proposed by Sartre (1968), since a familiar scene is portrayed as something new and unknown. This kind of narrative creates, in the reader’s mind, the impression that he is being confronted with an allegory or a metaphor of something that remains unknown. In that sense, it seems pertinent to establish a correspondence between **Ensaio sobre a cegueira** and the metaphysical magical realism, taking into account the composition of the atmosphere that justifies the analysis of the novel and the elements that concern the outlandish sphere.

Keywords: José Saramago; Metaphysical Magical Realism; **Ensaio sobre a cegueira**

As narrativas realistas mágicas se caracterizam, essencialmente, pela naturalidade com que o narrador expõe elementos dados como sobrenaturais ou

¹ Este artigo é uma adaptação de um capítulo presente em minha tese de doutorado intitulada **O realismo mágico e seus desdobramentos em romances de José Saramago** (2011).

inusitados na construção do enredo, efetuando, dessa maneira, a naturalização do irreal. No entanto, a releitura do realismo mágico que a crítica contemporânea propõe permite-nos apreciar a diversidade que o procedimento oferece ao promover a possibilidade de movimento pelos seus desdobramentos. Nesse contexto, para a leitura que propomos de **Ensaio sobre a cegueira** (1995), oferecemos como ponto de partida o estudo de William Spindler (1993) sobre o realismo mágico, uma vez que se revela adequado na medida em que sugere uma nova perspectiva para as impressões do romance em questão.

Nossa leitura de **Ensaio sobre a cegueira** tem como objetivo constatar que esse romance pode ser investigado sob o viés de um tipo de realismo mágico que tem se tornado proeminente na literatura contemporânea, denominado por Spindler (1993) como realismo mágico metafísico. Trata-se, nesse caso, de uma inversão do realismo mágico mais “tradicional”. Nas narrativas que essa “reavaliação” do realismo mágico abarca, a atmosfera do absurdo se instala por meio da sobrenaturalização do real, ou seja, essas narrativas induzem no leitor um senso de irrealidade pela técnica do *Verfremdung* (estranhamento), aproximando-se do fantástico estranho, proposto por Todorov (2003), visto que uma cena familiar é tida como algo novo e desconhecido, sem necessariamente lidar com o sobrenatural.

Segundo Spindler (1993), romances de Kafka² e Buzzatti³ são associados ao realismo mágico metafísico, pois constituem o mundo reconhecível nos limites do real. Embora esse mundo seja semelhante ao mundo do leitor, é inevitável que ele (o leitor) o considere desconcertante, estranho. Nesse tipo de narrativa, o tempo e o lugar são incertos, na medida em que a atmosfera – de modo geral, melancólica – produz o efeito de mistério sem, contudo, recorrer ao sobrenatural. De acordo com Spindler (1993), esse tipo de romance incita na mente do leitor a impressão de que ele está sendo confrontado com uma alegoria ou metáfora de algo que permanece desconhecido.

A partir das características tracejadas acima, parece-nos pertinente estabelecer correspondência do romance de José Saramago **Ensaio sobre a cegueira** com o realismo mágico metafísico, mantendo, desse modo, a coerência de

² **O processo** (1925), **O castelo** (1926).

³ **O deserto dos Tártaros** (1940).

nossos propósitos, ou seja, estimular a leitura dos romances saramaguianos pela perspectiva do procedimento em questão, considerando, sobretudo, os seus desdobramentos. No caso do romance aqui proposto, interessa-nos constatar como se compõe a atmosfera que justifica a análise do romance, mesmo que breve, delineada a partir do realismo mágico; quais elementos traçam o romance sob a esfera mágica circunscrita a partir desse procedimento. Desse modo, os elementos que, assim parece, nos permitem introduzir **Ensaio sobre a cegueira** na abordagem proposta são o narrador, a mulher do médico e o cão das lágrimas, elementos esses que, a nosso ver, conferem à narrativa os traços realistas mágicos responsáveis pela atmosfera de absurdo proporcionada pela cegueira.

A cegueira é anunciada nas primeiras páginas do romance, mas não se trata de uma cegueira comum: eis o elemento familiar se estabelecendo como estranho. Trata-se de uma cegueira “branca”, um suposto contágio de um tipo de cegueira “leitosa” que assola todo um país não determinado e que se manifesta nas pessoas de uma hora para outra, sem qualquer explicação. É importante mencionar aqui que em narrativas mágicas a ausência de explicações não confere inverossimilhança ao relato. A cegueira, assim como aparece, também desaparece, sem que tenhamos qualquer esclarecimento sobre o sentido do ocorrido por parte do narrador. Observamos que a sensação de irrealidade se instaura na narrativa pela impossibilidade de uma definição palpável dos fatos – como a cegueira coletiva e inexplicável, uma única mulher que vê, o cão das lágrimas – devida ao absurdo da situação. Instala-se na narrativa uma atmosfera de pesadelo.

Importa-nos aqui chamar a atenção para a forma como o narrador apresenta a situação: o **tom** de seu relato colabora para que identifiquemos o discurso realista mágico na narrativa.

A cegueira estava alastrando, não como uma maré repentina que tudo inundasse e levasse à sua frente, mas como uma infiltração insidiosa de mil e um buliçosos regatinhos que, tendo vindo a empapar lentamente a terra, de repente a afogam por completo. **Perante o alarme social, já a ponto de tomar o freio nos dentes, as autoridades promoveram à pressa reuniões médicas, sobretudo de oftalmologistas e neurologistas.** (SARAMAGO, 2007, p.124, negrito nosso)

O **tom** de naturalidade é perceptível no exemplo acima conforme o narrador introduz em seu relato as referências do mundo representado. Entre todos

os elementos que constituem o romance realista mágico, o narrador se configura como o principal componente responsável pela constatação desse procedimento no romance, pois é ele quem afirma na narrativa a naturalidade do discurso quando se refere a um fato inusitado, como é o caso do narrador de **Ensaio sobre a cegueira**.

As múltiplas vozes do narrador saramaguiano nos reportam também às reflexões bakhtinianas sobre a polifonia. De acordo com Bakhtin (1981, p.58), a posição do autor no romance polifônico é de “caráter positivamente ativo”, confirmando assim o âmago da ideia de polifonia, ou seja, “a mudança radical da posição do autor” (1981, p.57). Nesse aspecto, podemos afirmar que há traços polifônicos nos romances de José Saramago, cujo narrador também se desdobra em vozes típicas dos narradores dos contos de fadas, fábulas e parábolas. Aqui, é interessante notar a reincidência de uma das formas de dialogismo propostas por Bakhtin (1981), ou seja, a intertextualidade, recurso que associamos ao realismo mágico, com a função de resgatar mitos e lendas a fim de promover sua leitura sob a ótica contemporânea. Nesse aspecto, em **Ensaio sobre a cegueira**, o *tom* fabular que o narrador manifesta em vários momentos da narrativa contribui para o resgate dos gêneros da tradição oral e corrobora o que temos afirmado, em outros trabalhos, sobre a função intertextual do realismo mágico.

Retomando o fio mágico atado à figura do narrador, constatamos de imediato a técnica de estranhamento que o realismo mágico aqui promove na transformação da cena familiar – no caso, a cegueira –, descrita como algo novo e desconhecido, conferindo ao relato um efeito “mágico” por meio de expressões como “mal branco”, “resplandecente brancura”, “glória luminosa”, intrigantes características da cegueira contagiosa e singular.

A vantagem de que gozavam estes cegos era o que se poderia chamar a ilusão da luz. Na verdade, tanto lhes fazia que fosse de dia ou de noite, crepúsculo da manhã ou crepúsculo da tarde, silente madrugada ou rumorosa hora meridiana, os cegos sempre estavam rodeados duma resplandecente brancura, como o sol dentro do nevoeiro. Para estes, a cegueira não era viver banalmente rodeado de trevas, mas no interior de uma glória luminosa. (SARAMAGO, 2007, p.94)

O inexplicável da situação habita todo o romance, sustentando o enredo pela “forte sensação de emparedamento” que toma conta de tudo (TEIXEIRA, 1999, p.143). Assim, em **Ensaio sobre a cegueira**, a normalidade é representada pelo

cotidiano banal, como os carros parados num farol à espera do sinal verde. Essa situação cotidiana é quebrada pela súbita e inexplicável cegueira que, a princípio, poderia ser explicada cientificamente, mas logo, ao se tornar uma epidemia, acentua a atmosfera do realismo mágico na narrativa, pois, a despeito de se configurar como um acontecimento anormal, essa cegueira não nos parece estabelecer contraste entre as leis familiares do mundo representado, afastando-se, dessa forma, das narrativas tradicionalmente fantásticas, em que a tensão entre natural e sobrenatural predomina. Na literatura fantástica, o fato insólito é questionado pela personagem e o efeito da dúvida se dá graças ao foco narrativo em primeira pessoa, limitando ao leitor a percepção do fato narrado. Não é o caso de **Ensaio sobre a cegueira**, cujo narrador confere certeza ao evento extraordinário ao servir de mediador da percepção das personagens, participando do relato como testemunha.

Ninguém o diria. Apreciados como neste momento é possível, apenas de relance, os olhos do homem parecem sãos, a íris apresenta-se nítida, luminosa, a esclerótica branca, compacta como porcelana. As pálpebras arregaladas, a pele crispada da cara, as sobrancelhas de repente revoltas, tudo isso, qualquer o pode verificar, é que se descompôs pela angústia. Num movimento rápido, o que estava à vista desapareceu atrás dos punhos fechados do homem, como se ele ainda quisesse reter no interior do cérebro a última imagem recolhida, uma luz vermelha, redonda, num semáforo. Estou cego, estou cego, repetia com desespero enquanto o ajudavam a sair do carro, e as lágrimas, rompendo, tornaram mais brilhantes os olhos que ele dizia estarem mortos. (SARAMAGO, 2007, p.12)

Como é possível conferir na citação, a atmosfera de incerteza contribui para o efeito de mistério sem ser necessário irromper o sobrenatural na narrativa. Nesse caso, as referências à realidade convivem com a atmosfera insólita, visto que o inexplicável passa a fazer parte do mundo normal – estruturado e ordenado, como é comum na prosa de José Saramago, na qual estão presentes a visão mágica de Blimunda (**Memorial do convento**), a separação literal da Península Ibérica seguida da causalidade mágica associada às personagens (**A jangada de pedra**), um país onde não se morre (**As intermitências da morte**), entre outros. Na verdade, o que torna plausível o procedimento realista mágico é a capacidade do autor de convencer o leitor de que aquilo que está narrando é possível.

Assim, o narrador de **Ensaio sobre a cegueira**, na medida em que parece estar relatando um sonho, depara-se com as referências do mundo do leitor

– e a representação desse mundo leva-nos para a “realidade” dos fatos. Para haver coerência na história narrada, as personagens são importantes elementos na lógica da narrativa realista mágica. Dessa forma, as personagens desse romance não questionam a possibilidade do fato, mas a sua consequência, uma vez que tentam adaptar-se à nova situação:

[...] se se trata realmente duma epidemia é preciso tomar providências, Mas uma epidemia de cegueira foi coisa que nunca se viu, alegou a mulher, querendo agarrar-se a esta derradeira esperança, Também nunca se viu um cego sem motivos aparentes para o ser, e neste momento já há pelo menos dois. Mal acabara de pronunciar a última palavra, o rosto transformou-se-lhe. Empurrou a mulher quase com violência, ele próprio recuou, Afasta-te, não te chegues a mim, posso contagiar-te, e logo a seguir, batendo na cabeça com os punhos fechados, Estúpido, estúpido, médico idiota, como é que não pensei, uma noite inteira juntos, devia ter ficado no escritório, com a porta fechada, e mesmo assim, Por favor, não fales dessa maneira, o que tiver de ser será [...]. (SARAMAGO, 2007, p.39)

Ao dar foros de verdade ao insólito, ao estranho, o narrador do realismo mágico subverte as leis naturais de seu contexto narrativo e, como muitas vezes os fatos não podem ser explicados, cria-se um clima de incerteza, e as personagens, chamadas para explicar a causalidade dos fenômenos, estabelecem a coerência ao enredo, sobretudo porque se configuram como parte da atmosfera mágica, sancionada no exemplo acima pelas palavras da mulher do médico: “o que tiver de ser será”. A presença dessa ideia em **Ensaio sobre a cegueira** é muito significativa por dois motivos: primeiro por se tratar de uma ideia recorrente nos romances saramaguianos, como em **A jangada de pedra**, em que as mesmas palavras são proferidas vez ou outra por Joana Carda. Em seguida, porque traz para a narrativa, novamente, a referência ao destino inexorável, contribuindo para que nos reportemos para as questões mitológicas das quais temos tratado no transcórrer de nossas pesquisas, o que nos permite afirmar que, assim nos parece, o mito é um elemento inerente às narrativas que podem ser compreendidas sob a luz do realismo mágico, qualquer que seja ele.

Logo, aproveitando-nos da referência ao destino, e adiantando-nos no enredo, em **Ensaio sobre a cegueira**, ao se utilizar do insólito, o narrador parece promover um momento de transição, representando o caos, mas aponta para a chegada de um novo mundo, simbolizado pela saída dos cegos das “trevas” da

cegueira. A situação caótica, absurda, serve para revelar a autêntica cegueira das personagens: a alienação. Dessa maneira, de acordo com Teixeira (1999, p. 149), “o caos instalado é instrumento de revelação e de depuração” que, no romance, “representa o fim de uma idade sombria que será substituída por uma nova era luminosa e regenerada”; mas para que um novo mundo recomece “é preciso que aconteçam coisas terríveis, hediondas – que reproduzem o começo do mundo e o eterno retorno”. É muito comum deparamo-nos com a ideia de eterno retorno, recorrente na obra de José Saramago que, voltando os olhos para o passado, ao utilizar-se do insólito, revisita o mito por meio da estrutura de sua narrativa.

Restabelecendo, aqui, a importância do narrador para a composição da atmosfera apresentada em **Ensaio sobre a cegueira**, temos que a convicção de seu discurso é responsável pela lógica dos acontecimentos, causando no leitor uma perplexidade ocasionada pelo estranhamento, mas não a dúvida, que poderia comprometer o estatuto de verossimilhança do relato. Assim, é possível entrever um jogo entre autor, narrador e leitor, contribuindo para a dinâmica do texto e possibilitando o diálogo com o “mundo dos textos e intertextos”, aquele que “tem um vínculo direto com o mundo da realidade empírica, mas não é, em si, essa realidade empírica” (HUTCHEON, 1985, p.165).

Desse modo, ao adentrar o mundo representado em **Ensaio sobre a cegueira**, o leitor é levado pelo narrador a aceitar esse mundo por meio da lógica que vem tecendo desde a constatação da cegueira incomum. Entretanto, há um elemento que interfere na lógica desse relato inusitado, desestabilizando, por sua vez, o leitor: a mulher do médico. É a única personagem em que se manteve a capacidade de ver. Parece-nos que essa situação quebra a lógica (ou a falta de) da narrativa, já que nenhuma explicação se oferece para esse fato:

[...] Suponho que sou a única pessoa que nunca a perdeu, E porquê, que explicação tem para isso, Não tenho nenhuma explicação, provavelmente nem a há, Isso significa que vi tudo o que se tem passado, Vi o que vi, não tive outro remédio [...]. (SARAMAGO, 2007, p.278)

A mulher do médico tem função de guia do grupo de cegos que será formado no manicômio. É ela a responsável pela reflexão mais importante do romance, ao expressar o peso “de ter os olhos quando os outros os perderam”. É interessante notar que também a visão é tomada nesse contexto como algo

incomum, estabelecendo-se, portanto, a sobrenaturalização do real, o que reforça na narrativa em questão o traço realista mágico. A visão da mulher do médico se manifesta, então, como algo anormal dentro de um relato sobre algo incomum, o que nos permite recorrer aqui à concepção de *mise en abyme*, também chamada de “resumo autotextual” por Lucien Dällenbach (1979, p.53), e verificar como o texto saramaguiano é fértil no que se refere ao procedimento intertextual – nesse caso, propiciado pela construção da narrativa mágica. Esse recurso nos parece mais claro em dado momento da história, quando uma “voz desconhecida” se insere no enredo (como acontece em outros romances saramaguianos) para descrever, num diálogo com o velho da venda preta, um quadro que inclui dentro de si outros quadros, sempre remetendo a imagens que prenunciam, em sua maioria, um clima de medo e incerteza, como “uma seara com corvos e ciprestes e um sol que dava a ideia de ter sido feito com bocados doutros sóis”, assim como a imagem de “um cão a afundar-se, já estava meio enterrado, o infeliz”. (SARAMAGO, 2007, p.135). A descrição prossegue e outras grandes obras são mencionadas dentro desse “metaquadro”, até que percebemos o jogo metaficcional revelado pelo narrador quando a “voz desconhecida” confessa não ter conseguido saber se havia mais quadros dentro daquele, pois cegou “precisamente quando estava a olhar” um cavalo com medo e, nesse instante, a rapariga dos óculos escuros interfere no diálogo, levando-nos a concluir que a “voz desconhecida” é mais uma das faces do narrador “saramágico”:

O medo cega, disse a rapariga dos óculos escuros, São palavras certas, já éramos cegos no momento em que cegámos, o medo nos cegou, o medo nos fará continuar cegos, Quem está a falar, perguntou o médico, Um cego, respondeu a voz, só um cego, é o que temos aqui. Então perguntou o velho da venda preta, Quantos cegos serão precisos para fazer uma cegueira. Ninguém lhe soube responder. (SARAMAGO, 2007, p.131)

Voltando nosso olhar para a mulher do médico, reatando assim o fio que ordena a nossa leitura, ao acompanhar a trajetória dessa personagem no percurso narrativo, percebemos que as situações absurdas decorrentes da cegueira a transportam do papel de simples dona de casa (que teve a “astúcia de declarar que estava cega sem o estar”, para acompanhar o marido) para um papel de liderança que, a nosso ver, a revela como porta-voz do autor implícito. É através dela que José Saramago proclama a resistência contra as várias formas de opressão,

representada no confinamento dos cegos. Como mencionamos, cabe a ela a reflexão sobre a responsabilidade e, por meio de afirmações e pensamentos, em muitos momentos, compartilhando do ponto de vista da mulher do médico, tanto o narrador quanto o autor implícito reafirmam a atmosfera absurda que se estabelece no romance, configurando-se nele o realismo mágico:

A mulher do médico disse consigo mesma, Comportam-se como se temessem dar-se a conhecer um ao outro. Via-os crispados, tensos, de pescoço estendido como se farejassem algo, mas, curiosamente, as expressões eram semelhantes, um misto de ameaça e de medo, porém o medo de um não era o mesmo que o medo do outro, como também não o eram as ameaças. Que haverá entre eles, pensou. (SARAMAGO, 2007, p.49)

O excerto acima faz menção ao momento em que os cegos são levados para o manicômio, onde supostamente ficarão de quarentena num espaço onde a natureza humana será descrita sob uma perspectiva pessimista. Essa estratégia narrativa do autor implícito, de eleger uma mulher com uma visão mais aguçada que a das demais personagens, não é algo novo nas obras de Saramago, visto que em **Memorial do convento** Blimunda, como sabemos, possui o dom de uma visão singular. Em **Ensaio sobre a cegueira**, a mulher do médico é a escolhida para ter olhos numa terra de cegos. No entanto, ao avaliarmos a situação, compreendemos que não se trata de um privilégio ser a única pessoa a ver num ambiente desestruturado e inumano, como se configura o manicômio, onde se estabelecem novas relações e onde essa personagem deve “também proceder como se estivesse cega” (SARAMAGO, 2007, p.56).

É num ambiente do mais inconcebível caos que o olhar da mulher do médico se alarga e se redimensiona, servindo de intermédio entre o mundo representado e o leitor. Trata-se de uma personagem que se constrói a partir das relações que surgem. A sua capacidade de ver, que se mostra como algo inexplicável num contexto onde a cegueira, também inexplicável, predomina, possibilita que essa mulher se sobressaia enquanto detentora de olhos que veem. Porém, dado o peso da responsabilidade e da angústia que “ver” causa, há instantes em que a cegueira lhe parece ser uma boa opção.

A mulher do médico voltou para o seu catre, mas já não se deitou. Olhava o marido que murmurava sonhando, os vultos dos outros debaixo dos cobertores cinzentos, as paredes sujas, as camas vazias

à espera, e serenamente desejou estar cega também, atravessar a pele visível das coisas e passar para o lado de dentro delas, para a sua fulgurante e irremediável cegueira. (SARAMAGO, 2007, p.64-65)

Visto o excerto acima, podemos afirmar que o olhar da mulher do médico é o fio condutor para revelar o sentido do mundo absurdo que toma forma no relato. Nesse percurso, os traços do realismo mágico inscrevem-se na tecedura do romance por um narrador multifacetado, revelando-se a pluralidade de vozes existente no romance, no qual a voz da mulher do médico tem um enfoque especial, já que é através de sua voz e de seus olhos, não nos esqueçamos, que o mundo representado se expressa.

Em seu discurso (já que, mediante a cegueira, torna-se porta voz de todos os cegos), a atmosfera da realidade desestabilizadora e anarquizante é acentuada por suas constatações ao reconhecer o insustentável de uma situação que ora lhe provoca desespero – expresso em afirmações como “[q]ue desgraça a nossa, que fatalidade” (SARAMAGO, 2007, p.66) –, ora uma racional resignação, se assim podemos colocar, ao percebermos a primeira perturbação da ordem: “A mulher do médico, sentada na cama, ao lado do marido, disse em voz baixa, Tinha de ser. O inferno prometido vai principiar” (p.67). Através de seus olhos, a mulher do médico inicia a descrição do princípio do terror que unirá as personagens mais importantes do romance, envolvido, como é possível perceber, por uma atmosfera de pesadelo que se constrói a partir do manicômio, para onde os cegos são levados “em rebanho”; a maioria é ali jogada nos corredores “aos tropeções, agarrados em cachos ou disparados um a um, agitando aflitivamente as mãos em jeito de quem está a afogar-se”, entrando na camarata, onde se encontravam o médico e sua mulher, “em turbilhão, como se viessem a ser empurrados de fora por uma máquina arroladora”. Outros cegos, “aos poucos, iam-se desbordando para os espaços entre os catres, e aí [...] tomavam posse do seu fundeadouro pessoal, que era a cama, e protestavam que já não cabia mais ninguém” (SARAMAGO, 2007, p.72-73).

O prenúncio que a mulher do médico faz se confirma no desenrolar da narrativa: a partir do manicômio, de onde a personagem conduzirá o seu grupo numa verdadeira travessia do inferno. Nessa travessia, também significativa no que concerne à construção da narrativa mágica, opera-se uma transformação que se intensifica a cada encontro, fato que contribui para a coerência na lógica desse relato inusitado, uma vez que as personagens – o primeiro cego, a mulher do

primeiro cego, o médico, a mulher do médico, a rapariga dos óculos escuros, o velho da venda preta, o rapazito estrábico – colaboram para a confirmação de um ambiente que mais parece de sonho. Esse ambiente é revelado, não nos esqueçamos, ora pelo narrador-autor implícito, ora pela mulher do médico, que expressa impressões que tem desse mundo transformado.

As impressões da mulher do médico materializam a realidade incontestável da cegueira, sobretudo quando se questiona sobre “se alguma vez chegaria a cegar”, como os outros, e “que razões inexplicáveis a teriam preservado até agora”. (SARAMAGO, p.97). As razões inexplicáveis permanecerão inexplicáveis, corroborando a **sensação** de alegoria que o realismo mágico promove em **Ensaio sobre a cegueira**. Dentro dessa perspectiva caótica do mundo, que aos poucos se constrói, a mulher do médico conclui, referindo-se ao manicômio e dirigindo-se ao marido: “O mundo está todo aqui dentro” (SARAMAGO, 2007, p.102). E é graças a ela que o grupo, sobrevivendo à barbárie e ao caos, mantém a dignidade durante o percurso da narrativa. Ainda sob a perspectiva caótica, a situação absurda e insólita vivida pela mulher do médico é reafirmada no seguinte fragmento do romance:

[...] a mulher do médico estranhou o silêncio, um silêncio que parecia estar a ocupar o espaço de uma ausência, como se a humanidade, toda ela, tivesse desaparecido, deixando apenas uma luz acesa e um soldado a guardá-la, a ela e a um resto de homens e de mulheres que a não podiam ver. (SARAMAGO, 2007, p.154)

Assim, é possível constatar que a construção da atmosfera incerta que predomina no romance se materializa na percepção da mulher do médico de que nada fazia sentido. Como observamos, não existe sobrenatural no texto; mas a sensação de irrealidade, como se a personagem estivesse dentro de um pesadelo, instaura-se na narrativa pela impossibilidade de uma definição palpável dos fatos, sancionada pelo absurdo da situação. Usando outras palavras, projetando-nos mais à frente na narrativa, quando o grupo não está mais no manicômio (uma vez que as personagens se libertam e são conduzidas pela mulher do médico para outro espaço: as ruas), a mulher do primeiro cego, num diálogo com a mulher do médico, confirma a atmosfera onírica característica do realismo mágico metafísico:

[...] Tanto nos custa a ideia de que temos de morrer, disse a mulher do médico, que sempre procuramos arranjar desculpas para os mortos, é como se antecipadamente estivéssemos a pedir que nos desculpem quando a nossa vez chegar, **Tudo isto me continua a parecer um sonho, disse a mulher do primeiro cego, é como se sonhasse que estou cega [...]**. (SARAMAGO, 2007, p.273-274 – negritos nossos)

A atmosfera de sonho, percebida pela mulher do primeiro cego, reforça a indução de senso de irrealidade no leitor, acentuando-lhe o estranhamento, sobretudo quando o próprio narrador assume uma linguagem que infere a presença de algo desconhecido – como quando o médico e sua mulher voltam do supermercado que transfigura o inferno – afirmando que o relato daqueles acontecimentos, “cada um no seu gênero”, deixara “consternados e assombrados os companheiros, sendo de notar, contudo, que a mulher do médico, talvez por se lhe recusarem as palavras, não logrou comunicar-lhes o sentimento de horror absoluto” que havia sentido “diante da porta do subterrâneo, aquele rectângulo de polidos e vacilantes lumes que dava para a escada por onde se chegaria ao outro mundo”.(SARAMAGO, 2007, p.304) É importante ressaltar que, a despeito de o narrador mencionar o “outro mundo”, representado pelo supermercado, ele não recorre explicitamente ao sobrenatural para descrever a cena acima. O que cria a situação insólita é a maneira como o narrador descreve situações que, vistas sob outro prisma, são comuns.

No caso de **Ensaio sobre a cegueira**, parece-nos evidente o papel que a mulher do médico desempenha, isto é, a mediação pela qual é responsável pelo fato de não ter cegado, situando-se ela própria numa condição inusitada e sendo, portanto, um elemento essencial para compor o universo incerto que predomina no romance. Se, num primeiro momento, a mulher do médico pergunta-se a si mesma “De que me serve ver” e supõe que “servira-lhe para saber do horror mais do que pudera imaginar alguma vez, servira-lhe para ter desejado estar cega, nada senão isso” (SARAMAGO, 2007, p.152), num segundo momento, ela parece ser detentora do mistério que não será revelado sequer na (in)conclusão do romance, quando a visão de todos inexplicavelmente retorna, e ela pergunta ao marido:

Por que foi que cegámos, Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão, Queres que te diga o que penso, Diz, Penso que não cegámos, penso que estamos cegos, Cegos que vêm, Cegos que, vendo, não vêm. (SARAMAGO, 2007, p.310)

A falta de explicação para a inaudita cegueira, imprescindível no realismo mágico do tipo que descrevemos aqui, cria uma atmosfera estranha pelo fato de algo permanecer implícito, quase ao alcance dos personagens (e mesmo do leitor) e, ainda assim, continuar desconhecido.

Outro componente que ainda pode ser observado em **Ensaio sobre a cegueira** e parece-nos suficiente para comprovar a leitura do romance sob o aspecto do realismo mágico é a presença do cão das lágrimas no enredo, servindo de guia para a mulher do médico no espaço labiríntico das ruas. Inevitavelmente, a inexplicável aparição do cão nos remete a Ardent – o cão descendente de Cérbero que possui uma misteriosa ligação com as personagens e com a causalidade mágica predominantes em **A jangada de pedra** (1986). Numa breve digressão, é interessante notar nessa alusão o que Dällenbach (1979, p. 51) chama de “intertextualidade restrita”, em que há relações intertextuais entre textos do mesmo autor, e verificar que José Saramago, a partir de um procedimento que possibilita um novo olhar em seus romances, mantém impressa a sua marca. Reatando os fios desatados brevemente pela referência aos cães, a aparição do cão das lágrimas pode ser entendida como a representação de uma situação comum e banal que é “sobrenaturalizada” pelo narrador:

Os cães rodearam-na, farejam os sacos, mas sem convicção, como se já lhes tivesse passado a hora de comer, um deles lambe-lhe a cara, **talvez desde pequeno tenha sido habituado a enxugar prantos**. A mulher toca-lhe na cabeça, passa-lhe a mão pelo lombo encharcado, e o resto das lágrimas chora-as abraçada a ele. (SARAMAGO, 2007, p.226 – negritos nossos)

De acordo com o exemplo acima, é o comentário do narrador que oferece indícios de que o cão é um componente especial no entrelaçamento dos fios que conduzem sua narração. No texto, a indeterminação, podemos assim dizer, do cão das lágrimas – em nenhum instante é revelada a sua origem – colabora também para a sensação de estranhamento que a sua presença provoca. No entanto, o narrador não se surpreende com o comportamento do cão, anunciando inclusive que o animal seguia o grupo “tranquilamente, como se fosse coisa de toda a vida” (SARAMAGO, 2007, p.239), e insinua a sua maior proximidade com a mulher do médico: “O cão das lágrimas vinha aí, com o focinho rente ao chão como se estivesse a seguir um rasto, questão de costume, **porque desta vez o simples**

olhar bastava para encontrar aquela a quem procura”. (SARAMAGO, 2007, p.252, negrito nosso)

Na medida em que se revelam as consequências da cegueira advindas do comportamento do homem, é possível perceber um processo de humanização em relação ao cão das lágrimas, conforme revela o narrador ao descrever o corpo de um homem a apodrecer, preso entre dois carros:

A mulher do médico desvia os olhos. O cão das lágrimas aproxima-se, mas a morte intimida-o, ainda dá dois passos, de súbito o pêlo encrespou-se-lhe, um uivo lacerante saiu-lhe da garganta, o mal deste cão foi ter-se chegado tanto aos humanos, vai acabar por sofrer como eles. (SARAMAGO, 2007, p.295, grifo nosso)

A inversão que se estabelece no comportamento do homem e no do animal expressa a concentração do narrador-autor implícito no homem e em sua desumanização, que se constrói numa atmosfera de angústia e horror, até que suas personagens alcancem um estágio de purificação que os transformam em novos homens, para que se inicie um novo mundo, livre da miséria anterior. Quanto ao cão das lágrimas, assim como acontece para a cegueira branca e para a visão da mulher do médico, sobre ele também não é oferecida qualquer explicação. Depois de se instalarem no espaço da casa do médico e sua mulher, onde se estabelece uma suposta ordem e as coisas vão retomando o rumo normal, inesperadamente a cegueira desaparece. Em meio à excitação das personagens com o restabelecimento da visão, o cão das lágrimas aproxima-se da mulher do médico, pois “sabe sempre quando o necessitam”; entre todos que estavam ali, a mulher do médico escolhe agarrar-se ao cão, tamanha a “sua impressão de solidão, tão insuportável, que lhe pareceu que só poderia ser mitigada na estranha sede com que o cão lhe bebia as lágrimas”. (SARAMAGO, 2007, p.307)

O fim da cegueira é tão inexplicável quanto o seu começo, mantendo-se, nesse caso, uma atmosfera de incerteza na narrativa. Ao construir um mundo caótico, regido pela causalidade e dominado pelo absurdo, José Saramago oferece-nos a possibilidade de uma leitura feita a partir da perspectiva do realismo mágico metafísico, cujos componentes privilegiados em nosso comentário analítico – o narrador-autor implícito, a mulher do médico e o cão das lágrimas – apontam para a desumanização do homem desvelada através da inexplicável cegueira. O caos da realidade acentua o horror, inventado num universo onde a intromissão do insólito

“ilustra os limites da loucura humana levada às últimas proporções”. (TEIXEIRA, 1999, p.162)

Portanto, o enredo de **Ensaio sobre a cegueira** se compõe a partir de uma situação insólita, podendo até mesmo ser denominada como kafkiana, visto que em dado momento a fala do médico comprova a alusão: “Temo que sejas como a testemunha que anda à procura do tribunal aonde a convocou não sabe quem e onde terá de declarar não sabe quê” (SARAMAGO, 2007, p.283).

Embora a referência nos direcione para uma análise intertextual do romance, nesse momento nosso interesse se limita a constatar a possibilidade de se fazer uma diferente leitura – a que comprova que a narrativa de José Saramago é suscetível de ser interpretada a partir do realismo mágico – no caso, de seu desdobramento, o realismo mágico metafísico. Em **Ensaio sobre a cegueira** vemos que esse procedimento se singulariza por trazer em seu bojo traços que dialogam com outras formas literárias, como as fábulas, parábolas, lendas, etc., como confirma o narrador do romance, ao comentar que “em verdade começa a parecer uma história doutro mundo aquela em que se disse, Estou cego” (SARAMAGO, 2007, p.310). Porém, esses traços se inscrevem em notas para outras tessituras.

Referências

BAKHTIN, M. A personagem e seu enfoque pelo autor na obra de Dostoiévski. In: _____. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981. p. 39-64.

DÄLLENBACH, L. - et al. **Intertextualidades**. Coimbra: 1979, p.5-49.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia**: ensinamentos das formas de arte do século XX. Lisboa: Edições 70, 1985.

SARAMAGO, J. **Memorial do Convento**. 14. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

_____. “O autor como narrador”. In: **Ler** (Revista do Círculo de Leitores), n.38, Primavera/Verão, 1997, pp. 40-41.

_____. **As intermitências da morte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **A Jangada de Pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. (Companhia de Bolso)

_____. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SARTRE, J. P. "Aminabad, ou do fantástico considerado como linguagem" In: **Situações I**. Tradução de Rui Mário Gonçalves. Lisboa, publicações Europa-América, 1968.

SPINDLER, W. Magic realism. In: **Fórum for modern language studies**, Oxford, n. 39, p. 75-85, 1993.

TEIXEIRA, E. de A. O fantástico e o dialogismo em Ensaio sobre a cegueira, de José Saramago. **Revista de Letras**. n.52, Curitiba: Ed. UFPR, jul.-dez. 1999, p.143-164.

TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. SP: Perspectiva, 2003. (Debates).