

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

CAMILLE FERREIRA

**PARA ALÉM DA CEGUEIRA E DA LOUCURA: APROXIMAÇÕES ENTRE
JAIME ROCHA E JOSÉ SARAMAGO**

PONTA GROSSA
2017

CAMILLE FERREIRA

**PARA ALÉM DA CEGUEIRA E DA LOUCURA: APROXIMAÇÕES ENTRE
JAIME ROCHA E JOSÉ SARAMAGO**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Ponta Grossa junto ao Programa de Pós-Graduação em estudos da linguagem, área de concentração: Identidade e Subjetividade como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Linguagem, Identidade e Subjetividade.

Orientador: Prof.^o Dr.^o Daniel de Oliveira Gomes.

PONTA GROSSA

2017

Ficha Catalográfica
Elaborada pelo Setor de Tratamento da Informação BICEN/UEPG

Ferreira, Camille

F383 Para além da cegueira e da loucura:
aproximações entre Jaime Rocha e José
Saramago/ Camille Ferreira. Ponta Grossa,
2017.
112f.

Dissertação (Mestrado em Estudos da
Linguagem - Área de Concentração:
Linguagem, Identidade e Subjetividade),
Universidade Estadual de Ponta Grossa.
Orientador: Prof. Dr. Daniel de
Oliveira Gomes.

1.Ensaio sobre a cegueira. 2.A loucura
branca. 3.Poder. 4.Sociedade. 5.Sujeito.
I.Gomes, Daniel de Oliveira. II.
Universidade Estadual de Ponta Grossa.
Mestrado em Estudos da Linguagem. III. T.

CDD: 401

CAMILLE FERREIRA

**PARA ALÉM DA CEGUEIRA E DA LOUCURA: APROXIMAÇÕES ENTRE
JAIME ROCHA E JOSÉ SARAMAGO**

Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre em Estudos da
Linguagem, na Universidade Estadual de Ponta Grossa, Área de Concentração
em Linguagem, Identidade e Subjetividade.

Ponta Grossa, 04 de setembro de 2017

Prof. Dr. Daniel de Oliveira Gomes – Orientador
Doutor em Literatura
Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profa. Dra. Silvana Oliveira
Doutora em Teoria e História Literária
Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profa. Dra. Raquel Illescas Bueno
Doutora em Literatura Brasileira
Universidade Federal do Paraná

AGRADECIMENTOS

A Deus por me guiar neste trajeto concedendo-me saúde e sabedoria.

Aos meus pais Douglas Jorge Ferreira e Miriã Gladis Batista pela educação, amor, carinho e pelo grande incentivo que sempre demonstraram com as mais belas palavras.

À minha irmã Adrielle Ferreira que me auxiliou em outras tarefas, para que eu pudesse cumprir com esse estudo.

Aos outros familiares não mencionados, mas que também com palavras carinhosas me incentivaram nesta caminhada.

Ao Professor Doutor Daniel de Oliveira Gomes que teve uma grande paciência em orientar-me e que gentilmente dedicou seu tempo para auxiliar-me em minhas pesquisas.

Ao autor Jaime Rocha pela gentil atenção em conceder-me uma entrevista via e-mail e por auxiliar-me com diversos textos que enriqueceram a escrita desta dissertação.

Aos autores que inspiraram meus estudos com suas obras literárias, sociológicas e filosóficas.

À Professora Silvana Oliveira que participou de mais uma etapa especial da minha carreira, e que sempre foi uma diva inspiradora.

À todos os professores que participaram da minha caminhada acadêmica, principalmente os de literatura, que demonstraram em aulas e conversas o afeto e paixão pelos estudos literários.

À Vilma, secretária do mestrado, que sempre foi muito gentil em informar-me sobre prazos, eventos e dúvidas sobre questões burocráticas.

Aos amigos que me ouviram em momentos difíceis e que com palavras incentivadoras instigaram-me a caminhar a diante.

RESUMO

Esta dissertação tem a finalidade de desvendar pontos de paralelismo e ou discrepâncias entre duas narrativas portuguesas dos anos noventa: as obras *Ensaio sobre a cegueira* (1995), de José Saramago e *A loucura branca*, (1990), de Jaime Rocha. Nesse sentido, pretende-se articular as narrativas com questões sociológicas e simbólicas da realidade empírica, para tanto, tomar-se-á como perspectiva teórica a questão da relação de controle e poder sobre a sociedade e o indivíduo. Assim, através dessa perspectiva tentaremos explicar de que maneira os personagens dos romances perdem-se em uma cegueira e loucura brancas, as quais os impossibilitam de seguir na normalidade da vida cotidiana e os fazem passar para um estado atípico de vivência, no qual é possível perceber em maior grau uma consciência subjetiva com relação à sordidez da realidade. Com isso, espera-se que esse estudo permita o aprofundamento da compreensão das obras de Saramago e Rocha, bem como contribua de forma significativa aos estudos literários.

Palavras chaves: Ensaio sobre a cegueira. A loucura branca. Poder. Sociedade. Sujeito.

ABSTRACT

This dissertation aims to reveal points of parallelism between Jaime Rocha 's Essay on Blindness (1995) by José Saramago and The White Madness, (1990), articulating the narratives with the empirical reality. In this sense, it is intended to articulate the narratives with sociological and symbolic questions of the empirical reality, for that, will take as a theoretical perspective the question of the relation of control and power over the society and the individual. Thus, through this perspective we will try to explain how the characters of the novels are lost in a blindness and white madness, which makes them impossible to follow in the normality of daily life and make them move to an atypical state of experience, in which it is possible Perceive to a greater degree the sordidness of reality. With this, it is expected that this study will allow a deeper understanding of the works of Saramago and Rocha, as well as contributing significantly to Literary Studies.

Key words: Essay on blindness. The White Madness. Power. Society. Individual.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. VISLUMBRE: PRIMEIROS OLHARES	12
1.1. SOBRE OS AUTORES	12
1.2. SOBRE AS OBRAS	19
1.3. SOBRE A PROBLÉMÁTICA DO NÃO-PERTENCER	28
2. SONDAGEM: UM OLHAR INVESTIGATIVO	43
2.1. SOBRE O TEMPO E O ESPAÇO NARRATIVO	43
2.2. SOBRE OS DISPOSITIVOS DO PODER	61
2.3. SOBRE A DINÂMICA CAPITALISTA	73
3. MIRAGEM: POSSÍVEIS OLHARES	79
3.1. SOBRE A CEGUEIRA/LOUCURA DO CORPO	79
3.2. SOBRE AS METÁFORAS	87
3.3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
REFERÊNCIAS	102
ANEXOS	107

O Branco é para mim o indefinido por um lado, o belo, mas também o que esconde uma possibilidade de outras cores, estas em tons mais escuros e dramáticos como vermelho, o preto, o castanho. É também o nu, o despido, o momento em que a mente inicia o seu processo de enlouquecimento, em que a imaginação e os sentidos podem começar uma caminhada para a loucura, ou seja, colocar nesse espaço vazio toda uma carga de emoções, medos, uma entrada no interior da mente, nos pensamentos sórdidos, no mal.

Jaime Rocha. Respostas de Jaime Rocha ao inquérito de Camille Ferreira – 2017.

Com o andar dos tempos, mais as atividades da convivência e as trocas genéticas, acabámos por meter a consciência na cor do sangue e no sal das lágrimas, e, como se tanto fosse pouco, fizemos dos olhos uma espécie de espelhos virados para dentro, com o resultado, muitas vezes, de mostrarem eles sem reserva os que estávamos tratando de negar com a boca.

José Saramago. Ensaio sobre a cegueira – 2008.

INTRODUÇÃO

A literatura sempre permeou diversos campos temáticos: amores, romances, traições, tragédias, crimes, investigações, dentre muitos outros. E dentre esses temas, sempre houve escritores que de algum modo, discreto ou indiscreto, buscaram relatar aspirações, reflexões ou críticas relacionadas ao mundo empírico de suas épocas ou épocas futuras.

Nesse sentido, como os objetos de estudo desse trabalho compreendem obras portuguesas da década de noventa, importante se faz ressaltar um pouco, sobre a influência literária desse período. Em Portugal, sempre houve uma grande influência camoniana nas obras literárias, uma vez que Camões tornou-se um dos símbolos de identidade pátria, inspirando muitos em diversas produções. No entanto, a figura do herói idealizado foi se desmistificando aos poucos e abrindo horizontes à outra, a do anti-herói, figura que aparecerá, também, nos anos 90, e que pode ser identificada nas obras que aqui serão analisadas.

De acordo com Anna Kalewska¹, há uma característica ou uma tendência na literatura portuguesa dos anos 90, que compreendem uma escrita anti-épica que, justamente, ressalta os anti-heróis. “As referências anti-épicas (ou uma contra-mitologia camoniana) exprimem, em algum romance português de hoje, uma grande liberdade crítica, exposição de profundos problemas e contradições sociais.” (KALEWSKA, 2000, p. 372). Em outras palavras, há uma influência que foge do clássico épico e apresenta uma autonomia expressiva, que pode salientar reflexões críticas.

Contemporaneamente, cita-se o ilustre autor português, José Saramago, que buscou, em várias de suas obras, refletir sobre a realidade fugidia. Postulou de maneira única e com uma escrita muito particular, várias narrativas que abordaram temáticas polêmicas e instigadoras de muitas reflexões, as quais, muitas vezes, almejaram a representação das atroz rupturas sociais. Outro renomado autor contemporâneo é o português Jaime Rocha (pseudônimo de Rui Ferreira de Sousa), que também parece retratar em suas

¹ Informação retirada do artigo “As modalizações anti-épicas na narrativa portuguesa contemporânea: José Saramago, António Lobo Antunes e Mário Cláudio”, publicado na revista *Veredas*, 2000.

obras uma realidade social fragmentada. São características de suas obras o fulgor das imagens, bem como um realismo impetuoso.

Dessa maneira, pensando nas narrativas que aqui serão analisadas: *Ensaio sobre a cegueira* (1995) e *A loucura branca* (1990), é possível dizer que ao trabalhar a cegueira social, Saramago apresenta uma crítica à crise de identidade lusitana, já Jaime Rocha, por sua vez, exprime sobre uma crise da identidade moderna, de modo mais genérico, utilizando a loucura iminente de um protagonista que pode ser mais universalizado em suas características. Os dois autores, como frutos dos anos 90, operariam uma tendência ao anti-nacionalismo. Saramago criticando mais ferrenhamente valores pátrios, e Rocha pronunciando a escolha da ausência, a escolha de uma literatura mais universalizada e atemporal, onde o sujeito é tomado em plena loucura doentia, sem a possibilidade da constituição de elementos pátrios.

Assim, no intuito de investigar aproximações e contrastes entre os autores citados, este trabalho pretende analisar as narrativas *Ensaio sobre a cegueira* e *A loucura branca*. Uma vez que essas obras possuem uma semelhança temática, como já citado, ambos relatam uma crise identitária e também utilizam uma situação atípica, a cegueira e a loucura, adjetivadas pelo termo branco, que configurarão as rupturas dos personagens e os levarão a um turvamento de discernimento.

Essa ruptura, como se verificará ancora, a similaridade dos romances. Em *Ensaio sobre a cegueira*, tem-se o *mal-branco* – a cegueira – que assola a população na ficção criada por Saramago. Já em *A loucura branca*, há a loucura que acomete o protagonista Vítor – também caracterizada como branca. Tanto a cegueira, quanto a loucura levarão os personagens a um deslocamento das rotinas em que estavam acostumados. Ou seja, são através dessas quebras de normalidade que se desenrolarão as problemáticas vivenciadas pelos sujeitos das obras. No entanto, vale ressaltar que além das semelhanças, há ricas contradições entre as narrativas, as quais, no intuito de exploração, serão elencadas no decorrer das análises.

Desse modo, importante se faz pensar que, ao analisar uma obra literária, criam-se possibilidades de conexões interpretativas com variadas construções discursivas. Ou seja, ao esmiuçar, reflexivamente, romances, por

exemplo, possível será abarcar à análise, não somente o que foi dito pelo autor, mas, questões de fora do texto que o enriquecerão.

A obra literária ganha horizontes dinâmicos, na medida em que a sua recepção é atualizada pelos leitores². Em outras palavras, em cada época em que uma obra é lida/estudada, ela é recebida por leitores que estão inseridos em um determinado contexto histórico, e, dessa forma, as interpretações e correlações são diversificadas.³

Dessa forma, o estudo que aqui se propõe estabelece-se como uma atualização crítica dos romances em análise, isto é, far-se-á uma leitura dinâmica, na qual se buscará apresentar várias relações conceituais, de diversos âmbitos do saber – desde análises estruturais, até pontes com o mundo empírico. Compondo-se assim, não em uma monopolização de sentidos das obras de José Saramago e Jaime Rocha, mas em uma renovação interpretativa desses autores, com propulsões de novos questionamentos.

Sendo assim, este estudo, além de contrastar as duas obras selecionadas em relação às suas temáticas, tem como objetivo agenciá-las a alguns apontamentos sobre as relações de poder e controle do social e do indivíduo. Almejando, assim, estabelecer reflexões sobre a constituição dos sujeitos nos romances em análise.

Dessa forma, pretende-se, sobretudo, contextualizar algumas reflexões de alguns teóricos como: Michel Foucault e Zygmunt Bauman. Os quais apresentam em seus estudos discussões sobre a relação entre o indivíduo e a sociedade, bem como as questões de poder e controle social. Além disso, o primeiro colaborará, também, sobre o discurso sobre a loucura e o segundo contribuirá com as discussões sobre o mal-estar na pós-modernidade, assim como as análises que compreendem a sistemática de poder e controle capitalista.

² Nesse sentido, de acordo com Hans Robert Jauss, “A vida da obra na história não é pensável sem a participação activa daqueles a quem se dirige. É a sua intervenção que faz entrar a obra na continuidade de um horizonte dinâmico de experiência, na qual se opera a permanente passagem de uma recepção simples a um comportamento crítico, de uma recepção passiva a uma recepção activa, e das normas estéticas reconhecidas a uma produção nova.” (JAUSS, 1994, p. 57).

³ Nessa perspectiva, Daniel de Oliveira Gomes coloca que: “Desajustar um espaço literário não significa separá-lo dos objetivos de seu autor, desautorizá-lo. Pelo contrário, simboliza o estado de que somos sempre, na visão bakhtiniana, uma espécie de co-autor daquilo que nos é, de algum modo, um objeto de trabalho e interpretação.” (GOMES, 2011, p. 22).

Para tanto, dividir-se-á o trabalho da seguinte maneira: o primeiro capítulo vislumbrará um estudo sobre a produção literária de José Saramago e Jaime Rocha, bem como apresentará um primeiro olhar das narrativas em análise, elencando uma discussão no que diz respeito à constituição dos indivíduos das narrativas; o segundo capítulo, que compreenderá o embasamento teórico, discorrerá sobre as relações de poder e controle social, no intuito de compreensão e reflexão sobre as relações entre os personagens das narrativas; e o terceiro exemplificará de que maneira as obras apresentam críticas sociais.

1. VISLUMBRE: PRIMEIROS OLHARES

O presente capítulo tem como objetivo sistematizar alguns pontos de partida para a análise das obras *Ensaio sobre a cegueira* (1995), de José Saramago, e *A loucura branca* (1990), de Jaime Rocha. Para tanto, explicitar-se-ão questões relativas aos autores, bem como às convergências de tematizações de suas obras. Além disso, pretender-se-á, desvendar pontos de correspondência entre as narrativas, explicitando a inter-relação com a realidade empírica. Desse modo, acredita-se que se faz essencial analisar a desconstrução identitária e, posterior, deslocamento dos personagens. Isso se justifica, uma vez que tais questões dão propulsão ao desenvolvimento dos romances. Evidentemente, o intuito destas reflexões será propor caminhos possíveis para compreender as obras.

1.1. SOBRE OS AUTORES

Da tradição literária lusitana, nos variados momentos históricos, sempre emergiram valiosíssimos autores cujas obras não se restringiram apenas às épocas em que foram escritas. Sendo assim, tais obras constituem-se como possibilidades de refletir sobre as particularidades temporais de outros períodos, bem como sobre o próprio ser humano dentro de suas complexidades.

Nessa esteira de relações, poder-se-ia citar *Os Lusíadas*, publicado em 1572, poema épico de Luís Vaz de Camões, o qual retrata a bravura e a coragem do homem que sai aos mares em busca de novas terras. Compreendendo características Renascentistas, o poema de Camões sobreleva o homem português através de sua ética e moral, fato que se arraigou na identidade nacional portuguesa.

Tanto é assim que:

A época do apogeu do império lusitano é revivida na lembrança recuperada do gênio camoniano, cujas obras e biografia permitiam aos portugueses recuperar, com admiração e saudade, o brilho da pátria no auge de sua magnitude, numa tentativa de projeção das luzes da extinta época do expansionismo marítimo sobre a escuridão do presente em crise. (PEREIRA, 2015, p. 36).

Segundo Anna Kalewska, a referência camonianiana nunca fora interrompida, no entanto, criaram-se, como já citado, as contra-epopeias, que desmistificam a figura de um herói. E é nessa esteira que se enquadram as obras dos anos noventa: *Ensaio sobre a cegueira* e *A loucura branca*, que não ressaltam um herói, mas apresentam personagens que vivenciam situações truculentas, e que acabam agindo de maneira errônea para tentar fugir ou livrar-se de alguns problemas.

Apenas como exemplo, num outro viés literário, entre os séculos XIX e XX, surge a figura de Fernando Pessoa que, também por meio de seus heterônimos, construiu uma vasta obra. As tematizações de Pessoa são das mais variadas possíveis, deixando entrever na voz de seus heterônimos – e por que não da sua própria – a fragmentaridade do homem e da mulher na modernidade.

A respeito disso, ao tratar do multifacetado poeta Fernando Pessoa, Abdo coloca que:

A pluripersonalização, o devir-outro, trazendo para o espaço da criação poética outros “autores” ou “sujeitos artísticos”, representativos de outros modos de pensar, sentir e poetar, implica uma não coincidência do eu poético consigo mesmo. É, nesse sentido, uma estratégia *despersonalizante*, um modo de superar os limites do “sujeito artístico” tradicional, exibindo, portanto, uma significativa consonância com a já citada problemática da “crise do sujeito”. (ABDO, 2002, p. 107).

Mais próximos da contemporaneidade, os autores José Saramago e Rui Ferreira de Sousa (Jaime Rocha) fazem confluír em seus escritos as problemáticas que circundam o indivíduo moderno e pós-moderno, sem, no entanto, restringir as suas reflexões ao momento de escrita de seus textos. José Saramago, mantendo um ritmo de escrita bastante ativo, publicou diversos textos que foram desde artigos de teor político até poemas, peças teatrais e romances. Fora especialmente através destes últimos que o escritor tornou-se mundialmente conhecido, tendo recebido em 1998 o Prêmio Nobel de Literatura⁴.

⁴ As informações biográficas foram retiradas do site intitulado *Fundação José Saramago*. Acesso em: 07 de janeiro de 2017. Disponível em: <<http://www.josesaramago.org/autobiografia-de-jose-saramago/>>.

Já Rui Ferreira de Sousa publicara, sob o pseudônimo de Sousa Fernando, seu primeiro livro intitulado *Melânquico* (poesia) em 1970. Os livros subsequentes que englobam os poemas, as peças teatrais e os romances são assinados com seu outro pseudônimo: Jaime Rocha⁵. Também recebeu prêmios, cita-se: o Prêmio Eixo Atlântico de Textos Dramáticos e Grande Prêmio APE de Teatro.⁶

A respeito da escrita de Jaime Rocha⁷, no posfácio da 2ª edição do livro *A loucura branca*, António Cabrita ressalta que:

a escrita de Jaime Rocha é a de quem anda pelas ruas com a cabeça submersa nos rumores do mundo, mas suas dimensões dúplices, ocultas, cifradas, afastando da sua frente, com gestos de nadador, as cortinas da aparência. A de quem dá conta que os objetos nos lêem, etc. etc... (ROCHA, 2001, p. 84)⁸.

Em outras palavras, poder-se-ia dizer que Jaime Rocha apresenta, em suas obras, uma espécie de desnudamento da aparente normalidade das coisas. O escritor deixa entrever em seus escritos o ser humano, o social e, por fim, o mundo com as suas diversas relações e contradições, as macropolíticas e as micropolíticas. No prefácio do livro poético *Necrophilia*, de Jaime Rocha, João Barrento coloca que:

Não espanta, mormente num autor que, no teatro e na ficção, apresenta visões catastróficas (mas com brechas) da civilização urbana e globalizada a que podemos fugir. Também a sua poesia, uma forma que aqui ganha um fôlego

⁵ As informações biográficas foram retiradas do livro *Necrophilia*, de Jaime Rocha, publicado em 2010.

⁶ As informações biográficas foram retiradas do livro *Transviriato*, de Jaime Rocha, publicado em 2001.

⁷ “Dramaturgo, ficcionista e poeta, Jaime Rocha escreve nos três domínios como se cada um deles fosse um ofício distinto, mas estranhamente complementar. “No teatro”, explica o autor, “crio uma reação de absurdo, caótica, de rupturas, entre comédia e tragédia. Com cómico de situação. Aproveito o mundo, o conhecimento e o ruído, para criar uma ruptura, um rasgo subversivo, naquela criação”. Quando se trata da escrita poética, algo diferente se passa: “Na poesia é o contrário, procuro criar uma espécie de escultura em que esse caos está dominado por um edifício poético. É o oposto: vou ao caos para lhe dar uma lógica interna, um sentimento poético. Conciso, preciso.” “A poesia”, como nos revela, “procura o autor, pega nela, como se fosse uma garra. Na prosa e no teatro, sou eu que vou agarrar, eu sou a garra”. E particulariza, falando de aspectos técnicos da sua arte como se eles, de repente, se tornassem partes quase visíveis de um todo, quase repetíveis, sem que, no entanto, alguma vez o sejam.” Retirado de: <<https://www.publico.pt/2016/06/10/culturaipsilon/noticia/jaime-rocha-regressa-ao-mar-1733728>>. Acesso em: 01 de jul. 2017.

⁸ ROCHA, Jaime. *A Loucura Branca*. (“Rostos que erram, na água” de António Cabrita). Lisboa: Ímanedições, 2001.

subliminarmente épico e se configura com base na rejeição dos discursos estabelecidos, na violência das imagens e na crueza dos cenários, veicula uma visão do mundo que ultrapassa as mais frequentes rumações metapóéticas, o comprazimento inconsequente na rememoração pessoal e os costumeiros ensimesmamentos da nossa poesia. (BARRENTO, 2009, p. 19).

A perspectiva apontada sobre o autor é que há, em seus textos, visões dramáticas da sociedade, mas sempre com “brechas” de uma possível fuga da realidade. Não muito diferente do que se observa em *A loucura branca*, uma vez que o autor apresenta variadas cenas chocantes, mas todas apresentadas em um percurso de fuga do personagem principal, que parece buscar uma beleza em meio a tudo que está vivenciando.

Em José Saramago, além de *Ensaio sobre a cegueira* que apresenta a cegueira como calamidade, tem-se essa perspectiva catastrófica em outras narrativas, como por exemplo, em *A jangada de pedra* (1986), narrativa que retrata a separação da Península Ibérica, que navega à deriva no Atlântico e segue em direção aos Açores. Saramago oportuniza, nesta obra, também reflexões sobre as grandezas e pequenezas da vida, apresentando uma ironia sobre os poderes políticos.

Assim, verifica-se, em Saramago, uma escrita que busca emergir paradoxos sociais, tão veementemente, mergulhados nos discursos da sociedade capitalista feliz. Posto de outra maneira, constata-se que José Saramago problematiza questões de ordem universal sobre o indivíduo, sem dar, necessariamente, uma resposta cabal aos aporismos da humanidade. Até porque, ele mesmo ressalta em entrevista com Raquel Wandelli: “Literatura não transforma nada, se literatura pudesse transformar o mundo do ponto de vista social já teria feito através da história literária, das histórias das humanidades, das artes e da música”. (WANDELLI, 1999, p. 7).

Consonante a isso, Daniel de Oliveira Gomes, em seu livro intitulado *Poder e Espaço em Saramago*, coloca:

Os romances de Saramago não possuem uma maneira única de ler, de ouvir, de *decodificar*, o que todo leitor comum (de Saramago, ou outro autor literário, o que daria uma bela e longa discussão) sabe bem. Não há um plano, um roteiro, um trilho, que conduza à verdade essencial saramaguiana; e sim

roteiros, rastros, possibilidades, como em todo processo de interpretação, neste caso, de um texto considerado ficcional. (GOMES, 2011, p.18).

Eduardo Calbucci em seu texto: *Saramago: um roteiro para os romances* fala o seguinte sobre o romance *Ensaio sobre a cegueira*:

Saramago promove uma verdadeira revolução nas relações humanas, que vão ser pautadas pelos instintos: desde os violentos e agressivos até os ternos e solitários. O toque substitui o olhar, o tato substitui a visão. As necessidades afetivas, os desejos carnis, a disputa pela comida, a formação de novas amizades, tudo é reestruturado e as pessoas são obrigadas a “reaprender” a viver. (CALBUCCI, 1999, p. 87).

Ou seja, é possível perceber um olhar crítico nas obras de Saramago e de Rocha, porém, são reflexões renovadas por cada leitor no percurso interpretativo. Dessa forma, pode-se dizer que, tanto José Saramago, quanto Jaime Rocha, trabalham numa perspectiva, que não dando margem a trilhos seguros, perpassam a questão da potencialização de suas narrativas. *Ensaio sobre a cegueira* e *A loucura branca* apresentam um olhar crítico à sociedade, mas com alguns contrastes. Jaime Rocha escreve em um tom mais poético, ressaltando um personagem louco, mas que ainda, de algum modo, busca novos horizontes, como se ainda tivesse uma esperança. Já Saramago, apresenta-se direto e mais rude, os cegos, na narrativa saramaguiana encontram-se sem saída, e as esperanças não existem, o mal parece espalhar-se cada vez mais. No texto de Rocha, Vítor não se salva, porém busca uma mudança ao sair de casa. Os cegos voltam a ver, mas nunca mais verão da mesma forma. Tem-se, desse modo, um contraponto de escrita dos autores: um expõe esperanças e outro as impossibilita, um é mais poético e o outro mais drástico.

Jaime Rocha em entrevista com Ana Marques Gastão responde à seguinte pergunta:

Escreve a partir da brecha, da falha? A sua obra veicula uma ideia do mundo que vai transfigurando pela palavra?

Posso sentir que há ali uma beleza estranha, convulsa, mas a matéria primordial é a palavra, é ela que indica uma imagem que quero explorar e depois outra e outra até construir um lugar onde se passam as coisas que estão no poema. As coisas são o corpo, a morte, a sombra, a crueldade, o

desejo e o mal. Um lugar físico que se situa num universo impreciso de hoje. Um lugar sem lugar que tanto pode ser no deserto, no bosque ou no mar e que poderia situar num tempo lato, sinalizado por três linhas: a tragédia clássica, a época medieval e a contemporaneidade. O que lá está são os objectos desse lugar desenhados num espelho, num cenário, num chão de pedra, mas o lugar ele mesmo escapa-me porque é preenchido pela mulher e pelo homem numa luta de morte. O lugar é no fundo a poesia. (GASTÃO, 2001)

Na resposta acima, Jaime Rocha fala especificamente sobre a escrita de poemas, no entanto, o autor representa em seus poemas e narrativas um espaço aberto a ser preenchido pelo leitor. Nesse sentido, não se perguntará o que suas obras querem dizer, antes, serão a partir dos pontos de ancoragem textuais que se agenciarão as possibilidades de sentidos e significações. Serão por meio de sua escrita rítmica e pontuação peculiar, que as reflexões de suas obras ficcionais ganharão ressonância no universo experimental.

Para fins ilustrativos, sobre a influência literária que inspirou Jaime Rocha, o autor fala o seguinte:

Os autores que mais me inspiraram, já enquanto jovem escritor, para além dos referidos foram os surrealistas e expressionistas misturados com os românticos e os simbolistas: Breton, Elouard, Péret, Aragon, Cocteau, Verlaine, depois Rilke, Holderlin, Byron e os portugueses Antero do Quental, Cesario Verde, Mario de Sá Carneiro, Antonio Maria Lisboa, Cesariny, etc. Muitas leituras em vários sentidos à procura de uma voz própria. Também o escritor português Raul Brandão. Autor de um livro genial «Húmus» e de um outro que me marcou pela minha ligação ao mar (visto ter nascido numa terra de pescadores, uma terra de muitas tragédias, Nazaré, a norte de Lisboa), «Os Pescadores». Cresci de facto, literariamente, dentro de uma amálgama poética, mas não sinto que o que escrevo possa inserir-se numa corrente literária concreta ou pertença a uma família poética portuguesa ou estrangeira. Vejo a minha obra como um texto solitário. (ROCHA, 2017).

Já José Saramago cita como influência os seguintes nomes:

A minha lista, com a respectiva fundamentação, foi esta: Luís de Camões, porque, como escrevi no «Ano da Morte de Ricardo Reis», todos os caminhos portugueses a ele vão dar; Padre António Vieira, porque a língua portuguesa nunca foi mais bela que quando ele a escreveu; Cervantes, porque sem ele a Península Ibérica seria uma casa sem telhado; Montaigne, porque não precisou de Freud para saber quem era; Voltaire, porque perdeu as ilusões sobre a

humanidade e sobreviveu a isso; Raul Brandão, porque demonstrou que não é preciso ser-se génio para escrever um livro genial, o «Húmus»; Fernando Pessoa, porque a porta por onde se chega a ele é a porta por onde se chega a Portugal; Kafka, porque provou que o homem é um coleóptero; Eça de Queiroz, porque ensinou a ironia aos portugueses; Jorge Luis Borges, porque inventou a literatura virtual; Gogol, porque contemplou a vida humana e achou-a triste. (SARAMAGO, 1996)

Nesse sentido, percebe-se que as referências literárias dos autores são diversificadas, nota-se que tanto José Saramago, quanto Jaime Rocha possuem várias influências. No entanto, Jaime Rocha em suas leituras e em suas construções literárias perpassou, principalmente, pelo campo da poesia, já Saramago seguiu uma trajetória de escrita e leituras mais voltada às narrativas. Desse modo, destaca-se isso como uma das diferenças entre os autores.

Além disso, coloca-se como adendo respostas dos autores sobre a questão da crítica social em suas obras.

Em suas obras, tentou de alguma forma criticar algum ponto específico da sociedade empírica?

Nas minhas obras não existe uma crítica explícita à sociedade porque não possuem características panfletárias, mas uma crítica implícita àquilo que vou observando e discordando e faço-o através de um tratamento literário muito reflectido, muito pensado, com o humor negro, ácido, que caracteriza o meu teatro e com o mundo alegórico, imaginativo e visual que crio na minha poesia. Entre o meu ser social e o meu ser criativo não há grande coincidência. Não tenho um comportamento trágico, misantrópico nem caótico quando me encontro em situação de «convivente». Mas quando escrevo revela-se um mundo interior dominado pela violência, por um imaginário antigo e amoral. Não penso que seja um caso de esquizofrenia patológica. Trata-se simplesmente de camadas do ser, círculos do inferno que se vão tornando mais assustadores à medida que descem para a obscuridade e para a intimidade. (ROCHA, 2017).

Ou seja, embora sem uma intencionalidade, verifica-se que nas obras de Jaime Rocha, há uma crítica implícita, com “humor negro” e “ácido”, como o próprio autor coloca, mas sem fins políticos. Perspectiva que também se verifica em Saramago, que apesar de relatar, como já foi ressaltado, que a literatura não pode modificar o mundo, se ela pudesse, já o teria feito, apresenta em suas obras uma ironia, ora explícita, ora implícita que expõe

pontos críticos sobre o homem, a sociedade e a humanidade. Portanto, ambos os autores explicitam em seus escritos reflexões e instigações críticas. Caberá aos leitores interpretar e percorrer os caminhos possíveis, considerando as leituras críticas ou humorísticas.

1.2. SOBRE AS OBRAS

Como já elencado anteriormente, Jaime Rocha e José Saramago possuem estilos bem particulares, efetivamente variáveis com relação às diversas fases ou momentos de suas criações. No entanto, como se verificará neste estudo, tais autores podem ser aproximados no que concerne às temáticas que abordam, isto é, as incongruências da vida, a alienação do sujeito, o abismo econômico-social, a imposição da felicidade por meio de itens de consumo, dentre outras coisas.

Nos romances que aqui estão em análise, *Ensaio sobre a cegueira* e *A loucura branca*, percebe-se que os personagens são acometidos de uma “anormalidade”, proposital, para que pudessem aperceber-se do contraditório modo como viviam. Ou seja, há uma cegueira e uma loucura, respectivamente, que forcem as amarras às quais os indivíduos estão, num primeiro momento, tão habitualmente presos.

Jaime Rocha, em entrevista concedida para esta dissertação, responde a seguinte questão sobre sua obra *A loucura branca*:

Quando escreveu o livro "A loucura branca", houve alguma inspiração específica?

«A loucura branca» surge no final dos Anos 80, início dos anos 90, quando a cidade, a grande metrópole, neste caso Lisboa, se começa a tornar agressiva em todos os sentidos – ruído, poluição, agressividade, muita gente, transportes, lixo, ecos de guerras, algum caos, políticas antipopulares, depressão e loucura. Muita inquietação e desespero nas pessoas e uma indefinição face ao futuro. Também o início da desagregação da Família enquanto pilar da sociedade – os divórcios, os filhos fora de casa, as drogas, tudo isso que se pode sentir quando se vive numa grande cidade. (ROCHA, 2017).

Sobre *Ensaio sobre a cegueira*, Saramago fala em entrevista feita pela folha de São Paulo:

Estava em Lisboa, vivíamos em Lisboa ainda, eu estava em um restaurante, Pilar não estava comigo, não sei o porquê, não sei por onde ela andava, eu estava sentado e tinha pedido o prato que queria, era um restaurante que íamos muito, era uma espécie de casa de jantar, digamos assim. E de repente passa na minha cabeça esta pergunta: “e se nós fossemos todos cegos?”, poderia ter ficado assim, mas acontece que dei imediatamente a resposta: “estamos todos cegos”. Portanto, não tem a ver com qualquer fato da vida moderna atual ou pretérita que me tenha conduzido naquela direção, a cegueira, e é assim que se chamou a cegueira branca, que eu chamei de cegueira branca, coisa que causa um certo desconcerto em alguns leitores que creem que a cegueira, por ser cegueira é negra, quando você cega, simplesmente, não vê, é essa cegueira eu diria que é uma cegueira histórica, quando eu disse a minha resposta de que estamos todos cegos. É porque infelizmente, uma espécie como a nossa, e aqui talvez eu entre num contexto físico, mas não me importo em nada, uma espécie como a nossa, gente, ou com essa coisa que chamamos de inteligência, dotada de razão, também é uma palavra, mas enfim, ela tem para nós um significado determinado e, portanto é sobre isso que falamos e nisso que pensamos ao falar de um assunto como este. A história da humanidade é um desastre contínuo, nunca houve nada que se parecesse um momento de paz, esta raiva que no fundo, em mim é uma espécie de raiva que às vezes é incontida, como é este caso, como é neste momento, dizer esta coisa aqui. E talvez as pessoas não concordem comigo, é que nós não merecemos a vida, não, não a merecemos, quer dizer, não se possível ainda, que o instinto serve melhor aos animais do que a razão serve ao homem, o instinto é admirável, o animal provavelmente é uma espécie de código genético que o faz fazer as coisas da mesma maneira ou defende esse código, em princípio, eu não sei, para se alimentar e, portanto tem que matar outro animal, ou que quer que seja, mas nós não. Quer dizer, nós matamos, enfim, por prazer, pro o outro, vivemos na delinquência, vivemos na violência. E como é que é possível? Qual é a razão que temos que chegar a isto? Então vale mais outra forma de ver, entendermos a nós próprios, e foi aí que eu tivesse neste restaurante, tivesse colocado a questão com uma limpidez absoluta, “e se nós fossemos todos cegos?”, mas nós estamos todos cegos, cegos de razão, porque não usamos a razão para defender a vida, usamos a razão para destruí-la de todas as maneiras, no plano privado, no plano coletivo de todas as maneiras. É contra isso que foi escrito o *Ensaio sobre a cegueira*. (FOLHA DE SÃO PAULO, 2008)

É possível dizer que a perspectiva, tanto na fala de Jaime Rocha, quanto na fala de José Saramago, é que as obras *A loucura branca* e *Ensaio sobre a*

cegueira foram escritas em meio a momentos de reflexão sobre as pessoas e as problemáticas sociais, sob a inquietação em uma cidade grande como Lisboa. Em sua resposta, Rocha aponta, problemas sociais como lixo, poluição, degradação da estrutura familiar, entre outros. Já Saramago, mais drasticamente, ressalta um problema universal, o comportamento humano perante a vida, tanto é assim, que diz: “não merecemos a vida”.

Recuperando o sociólogo Zygmunt Bauman, numa crítica ao que se tem como normalidade na sociedade pós-moderna, questão problematizada nas narrativas de Saramago e Rocha, poder-se-ia dizer que:

homens e mulheres são treinados (aprender pelo modo difícil) a perceber o mundo como um contêiner cheio de objetos descartáveis; o mundo inteiro, inclusive outros seres humanos. Todo item é substituível, e é melhor que o seja. E se uma grama mais verde aparecer, e se alegrias mais intensas e até agora não experimentadas acenarem de longe? Num mundo em que o futuro é cheio de perigos, qualquer chance não aproveitada aqui e agora é uma chance perdida; não aproveitá-la é imperdoável e não tem justificativa. Os compromissos de hoje estão no caminho das oportunidades de amanhã, quanto mais leves e superficiais forem, menor será o dano. “Agora” é a palavra-chave da estratégia de vida, e não importa a que essa estratégia possa se referir. Nesse mundo inseguro e imprevisível, nômades espertos e inteligentes viajam leves e não derramarão lágrimas por qualquer coisa que impeça seus movimentos. (BAUMAN, 2008, p.198).

Em outras palavras, o imperativo que o capital impõe sob os indivíduos fundamenta-se naquilo que é desigual, uma vez que só alguns podem deter um poder econômico satisfatório. Do contrário, o capitalismo entraria em colapso, se as condições financeiras das pessoas fossem parecidas. Dessa forma, os sujeitos acabam por normalizar – ou até mesmo fingem esquecer – que a condição abastada de alguns gera o “insignificante” efeito colateral nominado de miséria.

Nessa perspectiva, coloca-se que as obras *Ensaio sobre a cegueira* e *A loucura branca* de certo modo, elucidam essa desestabilidade causada pelo sistema capitalista, mas não mostram isso como foco narrativo e, sim nas entrelinhas. Desse modo, é possível interpretar que o “mal branco” que acomete Vítor na narrativa de Rocha e os cegos, na narrativa de Saramago, seria uma tentativa de mostrar, através de uma situação atípica, que as

peessoas estão desestabilizadas e que muitos sofrem as consequências de alguns estarem em vantagem.

Antes de adentrar numa análise comparativa e mais detida de *Ensaio sobre a cegueira* e *A loucura branca*, é válido recuperar algumas outras obras dos autores em questão, no intuito de que elas possibilitem uma reflexão mais aprofundada ao estudo que aqui se propõe, bem como apresentem mais contrastes e semelhanças entre os autores.

Saramago, de um modo geral, enuncia em sua escrita – e não somente em *Ensaio sobre a cegueira* – questões que dizem respeito ao indivíduo e à sociedade, bem como trata dos dilemas que acompanham os homens e as mulheres desde o início dos tempos, não esquecendo, contudo, dos impasses experienciados pelos sujeitos de sua época.

Na bela, mas também angustiante narrativa *A caverna*, publicada nos anos 2000, Saramago metaforiza, através da representatividade do Centro (espécie de edifício comercial), as relações econômicas no mundo capitalista, as quais não estão preocupadas com o bem-estar dos indivíduos, e sim apenas com a manipuladora inter-relação da procura e da demanda.

Tal questão explicita-se logo no início da história após Cipriano Algor relatar à sua filha Marta a redução nas compras que o Centro lhe imputara, como se verifica na seguinte passagem:

Que irá ser de nós se o Centro deixa de comprar, para quem passaremos a fabricar louça se são os gostos do Centro que determinam os gostos de toda gente, perguntava-se Marta, não foi o chefe do departamento que decidiu reduzir as compras a metade, a ordem veio-lhe de cima, dos superiores, de alguém para quem é indiferente que haja um oleiro a mais ou a menos no mundo, isto que sucedeu poderá ter sido apenas o primeiro passo, o segundo será deixarem definitivamente de comprar, teremos de estar preparados para esse desastre, sim, preparados, mas bem gostaria eu de saber como é que uma pessoa se prepara para levar uma martelada na cabeça [...]. (SARAMAGO, 2000, p. 42) [grifo nosso].

No referido livro, José Saramago explicita a puerilidade das relações mantidas na sociedade líquido-moderna, isto é, a demasiada e efêmera fluidez dos relacionamentos. Trata-se de uma sociedade na qual tudo é descartável, em que o novo avança sempre deixando o velho para trás. Sobre isso, Bauman coloca que:

A sobrevivência dessa sociedade e o bem-estar de seus membros dependem da rapidez com que os produtos são enviados aos depósitos de lixo e da velocidade e eficiência da remoção dos detritos. Nessa sociedade, nada pode reivindicar isenção à regra universal do descarte, e nada pode ter permissão de se tornar indesejável. A constância, a aderência e a viscosidade das coisas, tanto animadas quanto inanimadas, são os perigos mais sinistros e terminais, as fontes dos temores mais assustadores e os alvos dos ataques mais violentos. (BAUMAN, 2009a, p.9).

Igualmente, Jean Baudrillard em *O sistema dos objetos*, coloca que:

Outra distinção, do modelo à série: a do tempo. Vimos que o objeto de série foi feito para não durar. Como se dá nas sociedades subdesenvolvidas com gerações de homens, na sociedade de consumo gerações de objetos morrem rapidamente para que outras lhes sucedam – e se a abundância cresce é sempre nos limites de uma raridade calculada. Mas este é o problema da duração técnica do objeto. Outra coisa é de sua atualidade vivida na moda. (BAUDRILLARD, 1997, p. 158).

Ainda sobre *A caverna*, é válido ressaltar que o livro estabelece uma intertextualidade com o Mito da Caverna, contido na obra filosófica *A República* (século IV A.C.), de Platão. No texto de Platão, a alegoria da caverna é colocada para exemplificar o fato de que as pessoas estão “presas” às amarras das construções culturais que lhes são, abruptamente, impostas e das quais não conseguem desvencilhar-se. No texto de Saramago, a caverna funciona como propulsora da epifania de Cipriano Algor. Ou seja, o protagonista da narrativa enxerga-se naquelas pessoas acorrentadas, uma vez que o Centro – edifício entorno do qual toda cidade se movimenta – é a caverna de todos os moradores daquele local, e, nesse sentido, a representatividade apenas do artificial, do efêmero, do descartável e do frívolo.

Outra obra de Saramago que aborda esta espécie de excedente de visão e que problematiza questões da realidade experimental intitula-se *Todos os nomes*, publicada pela primeira vez em 1997. Em tal obra, o protagonista Sr. José é um funcionário da Conservatória Geral do Registro Civil, local onde exerce a mecânica monótona do trabalho diário. Contudo, essa situação é transpassada quando o Sr. José, por meio de suas incursões clandestinas à Conservatória Geral, desprende-se da máquina burocrática do ofício que exerce.

Em uma de suas reflexões, Sr. José, ao analisar a ficha de uma menina, explicita o seguinte:

[...] um princípio como o de toda a gente, alguns dos que nascem entram nas enciclopédias, nas histórias, nas biografias, nos catálogos, nos manuais, nas coleções de recortes, os outros, mal comparando, são como a nuvem que passou sem deixar sinal de ter passado, se choveu não chegou para molhar a terra. Como eu, pensou o Sr. José. (SARAMAGO, 1997, p.37)

A partir disso, percebe-se que o protagonista de Saramago se desconstrói, pois sua realidade imediata começa a libertar-se daquilo que está indelevelmente imputado. Poder-se-ia dizer que é uma ação de desencarceramento da visão, deixar-se notar aquilo que está para além do senso comum.

Gomes, analisando os protagonistas das narrativas de Saramago – inclui o Sr. José –, e coloca que:

Tal é a característica psicológica e espacial dos protagonistas de Saramago: eles ficam, por algum motivo próprio de cada história, *desconfortados*, participam de uma contra-racionalidade no espaço onde uma coexistência lhes parece confusa. Todos os heróis de Saramago estão em movimento desnortado perante fixos e fluxos, suas bússolas se desmagnetizaram de repente e não mais apontam para o norte. (GOMES, 2011, p. 117 – 118).

De mesmo modo, Jaime Rocha apresenta em suas obras a perspectiva daqueles que estão desconfortáveis diante do mundo. Assim como em Saramago, nota-se uma escrita em Jaime Rocha que aponta para uma nova maneira de olhar o cotidiano, ou seja, uma nova maneira de enxergar aquilo que está milenarmente sedimentado sob os modos (convencionais?) de agir dos indivíduos.

Vejamos um exemplo da obra poética *Lâmina* (2014), de Jaime Rocha, na parte intitulada *Ciclos das Aves*, Ciclo Quinto:

Porque já nada se conseguia construir
na cidade. Os homens continuavam
a cortar-se com tesouras e as mulheres
escondiam-se depois de apanhar seus
dedos e os braços, as pequenas feridas
que caíam dos corpos _____.

Como se tudo aquilo, aquelas imagens,
 Tivessem saído de um ecrã para as ruas,
 Para que toda a gente soubesse que as
 Guerras estão mais perto do que se pensa.
 (ROCHA, 2014, p.31).

O poema de Rocha trata, de forma metafórica, sobre a circularidade sistêmica da vida dos seres humanos. No trecho acima, constata-se que o autor faz referência à guerra, fatidicamente, fato intrínseco à vida humana. Os segundo e terceiro versos evidenciam a violência dos combates que mutilam os corpos dos homens. Os cortes preludiam os conflitos maiores, portanto, as guerras: “Para que toda a gente soubesse que as/ Guerras estão mais perto do que se pensa.”

Como se verifica, Jaime Rocha e José Saramago desconstroem questões relativas à falsa linearidade da vida, à normalidade da truculência, ao “homem-peça”, sujeito plenamente substituível da engrenagem social. Nesse sentido, poder-se-ia dizer que Rocha e Saramago entram em maior convergência ao se comparar as obras objetos de discussão deste estudo: *A loucura branca* e *Ensaio sobre a cegueira*.

Ensaio sobre a cegueira é sem dúvida um dos trabalhos mais aclamados de Saramago, tendo ganhado, inclusive, em 2008, uma versão cinematográfica⁹. A narrativa inicia-se com um motorista que está esperando o sinalheiro ficar verde para prosseguir com a sua jornada, quando, inexplicavelmente, fica cego. No entanto, a cegueira que lhe acomete não se parece com os sintomas das cegueiras convencionais, ou seja, o homem vê apenas uma imensidão branca.

Na passagem a seguir, ilustra-se o explicitado acima. Trata-se do diálogo entre o motorista e um homem que fora lhe ajudar com aquela inesperada situação. Salienta-se a insistência do cego em explicar que a cegueira que experienciava era diferente daquilo que dizem sobre uma cegueira usual, isto é, a falta de luminosidade, escuridão. Trata-se, antes, de uma branquidão.

⁹ Título original do longa-metragem: *Blindness* (2008), dirigido por Fernando Meirelles.

Não vejo, não vejo, murmurava entre o choro, Diga-me onde mora, pediu o outro. Pelas janelas do carro espreitavam caras vorazes, gulosas da novidade. O cego ergueu as mãos diante dos olhos, moveu-as, Nada, é como se estivesse no meio de um nevoeiro, é como se tivesse caído num mar de leite, Mas a cegueira não é assim, disse o outro, a cegueira dizem que é negra, Pois eu vejo tudo branco [...] (SARAMAGO, 2008, p. 13).

No decorrer da narrativa, a cegueira passará a ser uma epidemia, deixando toda a população infectada por essa doença que prejudicava a capacidade de enxergar. A causa deste mal, que assola os personagens de *Ensaio sobre a cegueira*, é discutida inicialmente, quando o médico oftalmologista atende ao primeiro cego, buscando em seus livros uma justificativa para a citada cegueira branca. Contudo, o médico não obtém sucesso, uma vez que não havia em sua literatura de consulta estudos sobre uma cegueira branca. Tanto é assim, que ele liga para um colega de profissão:

Queres saber, tive hoje um caso estranhíssimo, um homem que perdeu totalmente a visão de um instante para outro, o exame não mostrou qualquer lesão perceptível nem indícios de malformações de nascença [...] sim, bem sei, a agnosia, a cegueira psíquica, poderia ser, mas então tratar-se-ia do primeiro caso com estas características, porque não há dúvida de que o homem está mesmo cego, a agnosia, sabemos-lo, é a incapacidade de reconhecer o que se vê, pois, também pensei nisso, a possibilidade de se tratar de uma amaurose, mas lembra-te do que comecei por te dizer, esta cegueira é branca, precisamente o contrário da amaurose, que é treva total, a não ser que exista por aí uma amaurose branca, uma treva branca, por assim dizer, sim, já sei, foi coisa que nunca se viu [...] (SARAMAGO, 2008, p. 28).

A única pessoa que não fica cega na narrativa é a mulher do oftalmologista, a qual acaba por vivenciar todos os horrores que se desencadearão da generalização incontrolada da doença. É através da visão “privilegiada” dessa mulher que se desnudarão os bárbaros acontecimentos da quarentena e, posteriormente, a caótica situação em que a cidade se encontrava.

De outra maneira e de modo mais sutil, a também ovacionada obra *A loucura branca*, de Jaime Rocha, deixa entrever, por meio de uma espécie de ruptura do protagonista, as barbaridades tão ordinárias existentes no mundo. O romance inicia-se com o personagem principal, Vitor, refletindo, em frente ao

mar, sobre um amigo que tentara suicidar-se. Conjuntamente a esta lembrança, Vitor analisa um caranguejo que está agonizando na beira do mar.

Encontra-se agora frente ao mar. Lembra-se que tudo faz parte do passado, que o amigo agonizou durante dias no hospital. Soube da notícia do seu suicídio por um telefonema, ao fim da tarde, à hora em que costumava folhear um álbum de pintura e arrumar o quarto.

Um caranguejo move-se com dificuldade. Uma das suas tenazes está partida. O bicho tem os olhos demasiado salientes, talvez pela dor, a carapaça roxa e rugosa. Trava uma luta de morte com as ondas que o arremessam para a areia. (ROCHA, 2001, p.5).

Refletindo sobre tal passagem, pode-se inferir que há uma aproximação entre o caranguejo e o amigo, pois ambos sofrem ao morrer: o primeiro “trava uma luta de morte com as ondas que o arremessam para a areia” (ROCHA, 2001, p. 5); o segundo trava uma luta de morte contra o mundo, pois não aguentava “ver aquilo em que os outros se tornaram” (ROCHA, 2001, p. 7). Vitor, por sua vez, representará a união entre estes dois seres, visto que as mortes do caranguejo e a do amigo ecoarão na sua própria morte.

Vitor é investido do que parece ser uma loucura, como o título do texto coloca, branca, fato que o desgrudará da realidade usual a que está condicionado. Ficando o personagem em tal situação, Vitor recusa aquela rotina alienadora, uma vez que seu estado de loucura clareia a sua visão dos ambientes que o circunda, bem como das pessoas com quem convive.

Sendo assim, percebemos tanto em *A loucura branca*¹⁰ quanto em *Ensaio sobre a cegueira* que existe um desencadeador de percepção, naquele a loucura, neste a cegueira. Cita-se também o fato de que se atribui às doenças o adjetivo branco, ficando certo que não se tratam de uma loucura e cegueira habituais, ou seja, são bastante particulares. Portanto, extrapolando os limites textuais, poder-se-ia dizer que as obras produzem nos leitores uma

¹⁰ “Mais do que uma narrativa sobre a loucura, o segundo romance de Jaime Rocha é um retrato possível e inquietante do quão perto estamos do abismo, ainda que não demos por ele. Para lá cair basta, por vezes, alterar um bocadinho e inadvertidamente o ângulo do olhar.” Sara Figueiredo Costa (publicado na *Time Out*, Jul. 2014).

ruptura, uma loucura e uma cegueira, pois explicitam a grande violência arbitrária nos modos de vida da sociedade.

1. 3. SOBRE A PROBLÉMÁTICA DO NÃO-PERTENCER

No intuito de elencar as similaridades e as dissonâncias entre as obras de José Saramago e Jaime Rocha, discutir-se-á sobre a problemática da identidade dos sujeitos, questão que acomete os protagonistas das narrativas *Ensaio sobre a cegueira* e *A loucura branca*, propulsionando “sintomaticamente”, a cegueira e a loucura branca. Para tanto, discorrer-se-á reflexões sobre tal problemática, tendo como suporte alguns teóricos que tratam desse assunto, como Zygmunt Bauman, Stuart Hall e Edward Said.

A busca por identidade constitui-se como uma das grandes problemáticas da modernidade e da pós-modernidade, uma vez que os sujeitos encontram-se imersos em um emaranhado de forças e poderes que os atravessam em todos os instantes de suas vidas. Dentre essas forças e poderes, poder-se-iam citar questões relativas aos imperativos sociais, os quais, nas palavras de Bauman, articulam-se paradoxalmente, pois ao mesmo tempo em que os indivíduos buscam, desenfreadamente, a afirmação de suas singularidades, eles também reclamam pertencer a um grupo, uma classe, etc.

Outrossim, coloca-se a questão da globalização que, por sua vez, eliminou fronteiras outrora intransponíveis, acentuando ao máximo a relação com aquilo que é local. Igualmente, despontam-se aspectos concernentes às micropolíticas, situadas em estratos menos localizáveis, isto é, nas interferências provindas das situações de interação de um indivíduo para o outro.

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortada “narrativa do eu”. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. (HALL, 2006, p. 13).

A respeito dos imperativos sociais sobressaltam-se aqueles que fazem referência às temáticas culturais. Como se sabe as culturas encontram-se em constante processo de mutação, modificam-se continuamente através dos agenciamentos políticos, históricos, dentre outros. No entanto, não se pode compreender as culturas, ou melhor, os seus processos de transformação como sinônimo de caos; ao contrário, a cultura caracteriza-se justamente pela categorização, segregação, diferenciação e discrepância.

A cultura é a atividade de fazer distinções, de classificar, segregar, marcar fronteiras – divide as pessoas em categorias unidas internamente pela similaridade e separadas externamente pela diferença; e de diferenciar os alcances de conduta atribuídos aos humanos alocados nas diferentes categorias. (BAUMAN, 2008, p. 46).

Nesse sentido, a cultura impõe ao indivíduo uma infinidade de adendos à sua identidade, aliás, a cultura delimita o sujeito, fazendo com que exista uma linha bem nítida entre o *eu* e o *outro*. Ademais, é válido ressaltar que os agenciamentos culturais estão em permanente contato, relação na qual uma cultura pode equiparar-se a outra, mas também diminuir, ou mesmo depreciar, a importância de uma determinada cultura.

De acordo com Edward Said:

À medida que o século XX se aproxima de seu fim, cresce em quase todo o mundo uma consciência das linhas entre culturas, as divisões e diferenças que não só nos permitem diferenciar as culturas, como também nos habilitam a ver até que ponto as culturas são estruturas de autoridade e participação criadas pelos homens, benévolas no que abrangem, incorporam e validam, menos benévolas no que excluem e rebaixam. (SAID, 2011, p. 50).

A partir disso, salienta-se o advento da globalização, o qual tem por característica transpor fronteiras, fazendo com que, muitas vezes, as culturas dominantes se enraízem em todos os cantos do planeta. Em outras palavras, trata-se da era das multinacionais, das grandes marcas – Coca-Cola, Nike, McDonald –, das redes sociais – Facebook, Twitter, Instagram –, do imediatismo noticiário e da corrida consumista. Com isso, o vasto mundo de tempos passados apequenou-se com o fenômeno da globalização.

Portanto, poder-se-ia dizer que:

a “globalização” se refere àqueles processos, atuantes de uma escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado. (MCGREW, 1992, *apud* HALL, 2006 p.67).

Por outro lado, como uma espécie de resposta aos avanços do global, as culturas locais ancoram-se na persistente reafirmação de tradições e costumes. Obviamente, tais questões levam a uma forte tensão entre aquilo que se espalha pelo mundo inteiro e aquilo que é particular de uma região. Ou seja, ressalta-se o perigoso aspecto homogeneizador da globalização, o qual tem como premissa justapor-se às culturas locais; já no que diz respeito aquilo que é local, constata-se a demasiada hostilidade com o que vem do exterior, chegando a existir, em alguns casos, um violento e impensado repúdio a qualquer tipo de cultura globalizante.

As cidades contemporâneas são os campos de batalha nos quais os poderes globais e os sentidos e identidades tenazmente locais se encontram, se confrontam e lutam, tentando chegar a uma solução satisfatória ou pelo menos aceitável para esse conflito: um modo de convivência que – espera-se – possa equivaler a uma paz duradoura, mas que em geral se revela antes um armistício, uma trégua útil para reparar as defesas abatidas e reorganizar as unidades de combate. É esse confronto geral, e não algum fator particular, que aciona e orienta a dinâmica da cidade na modernidade líquida – de *todas* as cidades, sem sombra de dúvida, embora não de todas elas no mesmo grau. (BAUMAN, 2009b, p. 13).

Nesse entremeio, encontra-se o indivíduo atravessado por todas essas questões, ora ele é cidadão do mundo, ora mantêm vivas as particularidades de seu entorno. Além disso, nota-se a explicitada necessidade, na contemporaneidade, de individualização do sujeito, o qual tenta de todas as formas ser único, ser diferente, destacar-se. Contudo, e contraditoriamente, há também a busca pelo pertencimento, isto é, a inserção de si em um grupo social, a qual acontece pela renúncia da especificidade e pela aproximação de fatores de igualdade. Assim, a identidade do indivíduo está condicionada a impulsos de diversas ordens, quando não antagônicos.

Sobre isso, Bauman coloca que:

A busca da identidade é sempre empurrada em duas direções; é conduzida sob fogo cruzado e prossegue sob a pressão de duas forças mutuamente contraditórias. Há um laço duplo em que toda identidade reivindicada ou perseguida (a identidade com um *problema* e uma *tarefa*) está enredada, e seus esforços para se livrar dele só podem ser malsucedidos. A identidade navega entre as extremidades da individualidade descompromissada e da pertença total. A primeira é inatingível, e a segunda, como um buraco negro, suga e engole qualquer coisa que flutue nas suas proximidades. Quando é escolhida como destino, inevitavelmente incita movimentos vacilantes entre as duas direções. (BAUMAN, 2009a, p 43 – 44).

Nessa perspectiva, poder-se-ia falar sobre uma crise identitária no mundo pós-moderno. Sob uma imperiosa maquinaria de controle e de poder a identidade fragmenta-se, visto que a dinâmica do mundo globalizado atualiza-se freneticamente. Assim, cabe ao indivíduo apenas acompanhar os ríspidos movimentos, sem muita chance (na verdade, quase nenhuma) de modificá-los. Ao contrário, o indivíduo que tenta permanecer alheio ao fluxo contínuo é sempre penalizado de alguma forma.

Para a grande maioria dos habitantes do líquido mundo moderno, atitudes como cuidar da coesão, apegar-se às regras, agir de acordo com os precedentes e manter-se fiel à lógica da continuidade, em vez de flutuar na onda das oportunidades mutáveis e de curta duração, não constituem opções promissoras. Se outras pessoas as adotam (raramente de bom grado, pode-se estar certo!), são prontamente apontadas como sintomas da privação social e um estigma do fracasso na vida, da derrota, da desvalorização, da inferioridade social. (BAUMAN, 2005, p. 60).

Nesse sentido, interlocutora do universo experimental, a literatura desvela inúmeros exemplos de tal crise. Uma vez que sempre apresentou em suas mais variadas formas, poéticas, narrativas ou dissertativas, reflexões sobre a problematização da vida em sociedade, bem como, a questão da constituição do sujeito. Sendo assim,

O fato de sempre interpretarmos as obras literárias, até certo ponto, à luz de nossos próprios interesses – e o fato de na verdade, sermos incapazes de, num certo momento, interpretá-las de outra maneira – poderia ser uma das razões pelas quais certas obras literárias parecem conservar seu valor através dos séculos. (EAGLETON, 2001, p. 16, 17).

Ou seja, quando se interpreta uma obra literária, automaticamente, essa se (re)atualiza, uma vez que é lida e estudada por sujeitos que estão inseridos em um espaço carregado de significações sociais e culturais. Desse modo, uma obra clássica, por exemplo, permite reflexões sobre a modernidade, suas problemáticas, sejam os sujeitos considerados modernos ou pós-modernos. Isto é, embora os textos literários nem sempre coincidam com a época em que são estudados, eles podem carregar significações diferenciadas no momento em que estão sendo lidos e analisados. De mesmo modo, pode-se perguntar, embora as ambientações figuradas dentro das narrativas literárias contemporâneas sejam, de algum modo, mais anacrônicas, ou clássicas, não coincidentes com a época da publicação, elas poderiam carregar significações da pós-modernidade?

As obras *Ensaio sobre a cegueira* e *A loucura branca* são da década de 1990 e não apresentam especificidades históricas, nem exatamente remissões específicas à espacialidade pós-moderna. Por exemplo, em *A loucura branca*, tem-se uma ambientação mais antiquada dos recintos, lugares, como se observa no seguinte trecho:

Adelaide limpou-lhe as obras encadernadas de Júlio Dinis com uma vassourinha de penas, mas Vítor ainda não se sentiu motivado para a leitura. Sempre gostou de ler, é isso que Adelaide diz ao marido, mas nestas alturas não toca em livros, só em selos e moedas. (ROCHA, 2001, p. 19)

Os objetos citados no trecho acima: “vassourinha de penas”, “selos”, “moedas” indicam tratar-se de uma época mais antiga, uma vez que práticas como, colar selos, não são, pode-se dizer, comuns em tempos contemporâneos. Trata-se, portanto, de uma narrativa ancorada em um tempo anterior à pós-modernidade. No entanto, mesmo não se tratando de uma ambientação característica aos elementos espaciais categóricos da desestabilização subjetiva do sujeito na pós-modernidade, a obra *A loucura branca*, possibilita a problematização sobre a questão de desestabilidade identitária do sujeito.

Em *Ensaio sobre a cegueira*, não há caracterizações espaciais ou de objetos que exemplifiquem uma época mais antiga, pelo contrário, a

ambientação é semelhante à contemporânea, um exemplo seria o caótico trânsito no início da história:

O disco amarelo iluminou-se. Dois dos automóveis da frente aceleraram antes que o sinal vermelho aparecesse. Na passarela de peões surgiu o desenho do homem verde. A gente que esperava começou a atravessar a rua pisando as faixas brancas pintadas na capa negra do asfalto, não há anda que menos se pareça com uma zebra, porém assim lhe chamam. Os automobilistas, impacientes, com o pé no pedal da embraiagem, mantinham em tensão os carros, avançando, recuando, como cavalos nervosos que sentissem vir no ar a chibata. Os peões já acabaram de passar, mas o sinal de caminho livre para os carros vai tardar ainda alguns segundos, há quem sustente que esta demora, aparentemente tão insignificante, se a multiplicarmos pelos milhares de semáforos existentes na cidade e pelas mudanças sucessivas das três cores de cada um, é uma das causas mais consideráveis dos engorgitamentos da circulação automóvel, ou engarrafamentos, se quisermos usar o termo corrente. (SARAMAGO, 2008, p. 11).

Tal ambientação, logo no início da narrativa, compõe o fundo da disparada da cegueira branca, pois se trata do ambiente em que o primeiro cego é acometido pela cegueira. Um espaço caótico que exemplifica muito bem a despreocupação da sociedade com o coletivo, pois o importante é seguir o quanto antes, chegar o mais rápido possível, aproveitar o sinal amarelo, como se verifica no trecho citado: “Dois dos automóveis da frente aceleraram antes que o sinal vermelho aparecesse”. Uma pressa que “cega”, uma vez que não há tempo para olhar o verdadeiro caos da sociedade.

Nesse sentido, tem-se uma diferença temporária na ambientação das narrativas. Apesar disso, ambas possibilitam uma leitura a partir de pressupostos sociológicos e teóricos do presente, pois, não deixam de serem propulsoras de análises contemporâneas e de apontarem para problemáticas complexas, que principiaram com o mecanicismo científico da modernidade. Eduardo Calbucci, em seu texto *Saramago: um roteiro para os romances*, coloca uma citação do próprio Saramago:

Benedetto Croce escreveu um dia: ‘Toda História é História Contemporânea.’ [...] Dito doutra maneira: tudo o que existiu continua a existir. Deste ponto de vista, tem igual importância para mim, no plano das ideias, escrever *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, *O Ano da Morte de Ricardo Reis* ou *Ensaio*

sobre a cegueira. Não há nada fora da História: a passada, a presente e a que ainda está por vir. (SARAMAGO, apud CALBUCCI, 1999, p. 101.)

Quer dizer, a história pode ser do passado, do presente, ou do tempo que ainda virá. Sendo assim, a releitura de uma obra coloca-a diante de uma nova realidade, de novas possibilidades de reflexão. Ou seja, a obra atualiza-se e serve como suporte de estudos diversos dentro de seu campo de expectativas. Claro que não se pode fugir da temática principal, mas comparações e reflexões com outras épocas, que não sejam as de origem de escrita, podem contribuir para as mais diversas análises.

Com isso, é possível verificar que os personagens das duas narrativas, tanto de Saramago, quanto de Rocha, vivenciam uma situação de desconstrução de suas identidades, questão derivada das implicâncias que o sistema social impingiu aos indivíduos de tais narrativas, questão que também pode ser relacionada com o sujeito pós-moderno, mesmo as obras sendo originadas na década de 1990. Esse conflito dos personagens levará, no romance de Saramago e no de Rocha, respectivamente, os cegos e Vítor a um não pertencimento aos *lócus* constituinte da vida em sociedade.

Em *Ensaio sobre a cegueira* as pessoas viviam em um mundo capitalista, no qual cada indivíduo tinha sua função, seu trabalho, sua colocação. Após a cegueira, tais questões esfacelam-se, pois, ao ficarem cegos, todos os indivíduos assemelham-se devido à doença. Algumas profissões, por exemplo, tornam-se obsoletas, visto que deixaram de ser significativas às demandas sociais. Como o médico oftalmologista, estando ele também cego, poderia cuidar dos olhos de outras pessoas?

Desejava que a noite não acabasse para não ter de anunciar, ele cujo ofício era curar as mazelas dos olhos alheios, Estou cego, mas ao mesmo tempo queria que chegasse rapidamente a luz do dia, com estas exactas palavras o pensou, A luz do dia, sabendo que não iria ver. Na verdade um oftalmologista cego não poderia servir para muito [...] (SARAMAGO, 2008, p. 37)

Vale ressaltar que o médico, juntamente com sua esposa, são as figuras principais do romance de Saramago. Nesse caso, poder-se-ia dizer que a escolha de uma profissão tão aclamada socialmente, a de médico, não somente oftalmologista, mas aqui propositalmente, deriva de uma grande

ironia, pois tal figura tem um status social elevado, e na narrativa, esse personagem vivencia, juntamente com os outros cegos, situações jamais imaginadas, perdendo a identidade anteriormente valorizada.

Similarmente, em *A loucura branca*, o protagonista também exercia um trabalho específico, tinha um emprego em um escritório de contabilidade, do qual tirava o sustento de sua família. Vítor habitava em um território estável, nada lhe perturbava na correria do dia a dia, até ele ter que ficar em casa devido ao seu tumor. Quando o personagem precisa permanecer por meses em sua residência, começa a sua crise de identidade, uma vez que há certa rejeição por parte da esposa e dos filhos, então, Vítor já não consegue pertencer àquele ambiente.

A mulher fechava-se na cozinha sem dizer palavra. Os filhos evitavam-no, talvez por pressentirem que, se o pai tinha um tumor, eles também o poderiam vir a ter. Passaram a comer no quarto com a cumplicidade da mãe. Vítor não disse nada, toda a sua energia estava concentrada no objeto que a editora lhe ia oferecer. (ROCHA, 2001, p. 28).

Dessa forma, constata-se que, tanto na obra de José Saramago quanto na de Jaime Rocha, os personagens perdem as identidades que a princípio possuíam e passam a não se encontrarem. Vítor intensifica-se em seu estado de loucura, deixando de fazer coisas que anteriormente gostava, como ler, além disso, parece não se importar com o isolamento em que sua família lhe colocara.

Os cegos perdem as funções que tinham antes da quarentena, uma vez que já não haviam possibilidades de exercerem as mesmas funções e, mesmo saindo do manicômio, as expectativas logo são rompidas e novamente eles encontram-se desterritorializados, pois lá fora todos, também, estão cegos, o mundo tornara-se um caos. Com exceção do grupo que era guiado pela mulher do médico, os outros cegos, nem suas casas poderiam encontrar. Como se verifica na seguinte passagem, em que um cego fala com a mulher do médico: “Toda a gente, a cidade toda, o país, Se alguém ainda vê, não o diz, cala-se, Por que é que não vive na sua casa, Por que não sei onde ela está [...]” (SARAMAGO, 2008, p. 215).

Encontrar entes queridos ou voltar para as suas casas são coisas inviáveis aos cegos, uma vez que seus lares foram tomados por outros, e

reconhecer familiares seria uma tarefa quase impossível. Os cegos que estavam acompanhados pela mulher do médico tentam regressar as suas residências com o auxílio daquela que ainda enxergava, no entanto, observam que suas casas já foram tomadas por outras pessoas, como pode se verificar, por exemplo, no trecho em que a mulher do médico acompanha o primeiro cego e sua esposa a casa onde eles moravam. Ao chegarem lá, depara-se com um novo morador que explicita o seguinte: “Como muitos outros que já não vivem onde viviam, encontrei a minha casa ocupada por pessoas que não quiseram saber de razões, pode-se dizer que fomos atirados pela escada abaixo [...]”. (SARAMAGO, 2008, p. 275, 276).

Outro trecho que exemplifica tal situação é quando a rapariga dos óculos escuros busca encontrar seus pais em sua casa:

Ouviram-se passos arrastados, a porta abriu-se e apareceu uma velha magríssima, só a pele sobre os ossos, esquelética, de enormes cabelos brancos desgrelhados. Uma mistura nauseante de cheiros bafios e de uma indefinível podridão fez recuar as duas mulheres. A velha arregalava os olhos, tinha-os quase brancos, Não sei nada dos teus pais, vieram buscá-los no dia a seguir a terem-te levado a ti, nessa altura eu ainda via. Há mais alguém no prédio, De vez em quando ouço subir e descer a escada, mas é gente de fora, desses que só dormem [...] (SARAMAGO, 2008, p. 235, 236).

Igualmente, Vítor percebendo não pertencer ao seu lar, e guiado por um objeto que refletia uma luz branca, deixa um bilhete de despedida e sai à rua. “Saiu apressado como se fosse cumprir uma tarefa importante, mas, na realidade, não sabia onde se dirigia, nem em que dia exatamente estava em relação ao tempo que o médico fixara para cura do tumor.” (ROCHA, 2001, p. 33).

Vítor rompe com sua rotina caseira e vivencia novas experiências na rua, tentando de alguma maneira, mas possivelmente, inconsciente de tal tentativa, buscar um pertencimento. Nesse percurso, convive por um tempo com uma moça chamada Inês, mulher de óculos escuros que se finge de cega – semelhança com a obra *Ensaio sobre a cegueira*, na qual se tem a personagem rapariga de óculos escuros. Contudo, o protagonista da narrativa de Rocha não consegue criar novos laços, ficando também em um não

pertencimento. Vítor é acometido por um novo colapso, fugindo da companhia de Inês, ele fora guiado por uma luz branca.

Vítor fugiu pelas escadas até à rua, correu pelo passeio, como se tivesse sido empurrado por uma luz branca. Deixou de ouvir por momentos, a cidade parecia ter adormecido, evacuada num segundo, deixando-lhe um silêncio fechado no cérebro. Hesitou entre correr e ficar quieto, para sempre, encostado a uma porta. Mas o ruído da rua surgiu de novo aos seus ouvidos, agora com uma força anormal, como se alguém lhe gritasse pelo interior de um tubo. Por isso decidiu correr ainda mais, fugir dali. (ROCHA, 2001, p. 59).

Em ambas as obras observa-se que os personagens sofreram uma ruptura em suas identidades, ou seja, não mais poderiam voltar a ser aquilo que eram, mesmo se Vítor conseguisse curar-se da loucura, ou, no caso dos cegos, enxergarem novamente, não reconstituíam suas identidades. A propósito, os cegos recuperam as suas capacidades de visão, no entanto, tornaram-se outros, desconstruíram-se. Nos dois casos, os personagens foram interpelados por uma cegueira e por uma loucura, não haveria possibilidade de apagar tais questões. Isto é, os cegos teriam a possibilidade de uma nova reconstituição de identidade, mas não a mesma, pois vivenciaram situações que os modificaram como pessoas. Vítor suicida-se.

Pensando, particularmente, em *Ensaio sobre a cegueira*, verifica-se a não utilização de nomes na narrativa, segundo Calbucci,

Essa ausência de nomes cria um efeito universalizante, constatando que as grandes desgraças igualam os homens nos medos, nas necessidades e nos sonhos. Também não há em *Ensaio sobre a cegueira*, referência precisa ao espaço dos acontecimentos, tudo se dá numa cidade em que nem as ruas são nomeadas. (CALBUCCI, 1999, p. 88).

A respeito disso, poder-se-iam elencar dois aspectos: o primeiro relativo a desconstrução das identidades dos cegos, pois, sofreram uma ruptura e ao partilharem seus medos são universalizados. E o segundo aspecto faz referência a uma perspectiva extratextual – de leitura –, a qual aproxima ainda mais a realidade ficcional da realidade empírica, isto é, qualquer um pode ocupar o lugar dos cegos.

Sobre o primeiro aspecto, aponta-se para o fato de que, antes da epidemia, os personagens mantinham as suas rotinas, tinham suas identidades

estabelecidas de acordo com as convencionalidades, mesmo tais identidades estando sob um constante processo de mudança.¹¹ Todavia, quando ocorre o surto da cegueira, os personagens não passam por uma simples mudança, há uma grande ruptura que os tornam outros, ou seja, há uma metamorfose do *eu*. Em outras palavras, a identidade de outrora se transformara após a epidemia, uma vez que as relações e os modos de viver se modificaram.¹²

Assim, constata-se que os mecanismos de poder, aos quais os indivíduos em quarentena estavam sujeitos, apartam-nos do lugar comum. Em nome de um Governo imperioso, os cegos são banidos, de acordo com Said, como nos tempos primitivos, permanecendo, posteriormente, deslocados, como na era moderna. Coloca-se ainda a questão física do cárcere, isto é, os cegos foram colocados em um manicômio desativado. Tal situação reforça a ideia de exclusão dos indivíduos, uma vez que eles não foram levados a um lugar apropriado, no qual pudessem ser tratados adequadamente; antes, foram encarcerados e banidos.

¹¹ De acordo com Deleuze e Guattari: “Existe aí, como para cada um de nós, uma linha de segmentaridade dura em que tudo parece contável e previsto, o início e o fim de um segmento, a passagem de um segmento a outro. Nossa vida é feita assim: não apenas os grandes conjuntos molares (Estados, instituições, classes), mas as pessoas como elementos de um conjunto, os sentimentos como relacionamentos entre pessoas são segmentarizados, de um modo que não é feito para perturbar nem para dispersar, mas ao contrário para garantir e controlar a identidade de cada instância, incluindo-se aí a identidade pessoal”. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 67). Com isso, pode-se considerar que a linha de segmentaridade molar está compreendida nas macroestruturas, desde aquelas concernentes às instituições até aquelas constitutivas dos sujeitos. No que diz respeito às instituições, verifica-se a segmentaridade dura, por exemplo, nas relações de poder que elas estabelecem com os seus membros, com outras instituições, etc. Já no caso dos sujeitos, a construção identitária é uma sedimentação molar, uma vez que ela, como mencionado anteriormente, situa e delimita o sujeito através de uma teia de poder. Obviamente, tais constituições de poder não se restringem apenas à perspectiva molar, há também segmentos moleculares e linhas de fuga.

¹² Consoante a isso, Said coloca que: “[...] adiante da fronteira entre “nós” e os “outros” está o perigoso território do não-pertencer, para qual, em tempos primitivos, as pessoas eram banidas e onde, na era moderna, imensos agregados de humanidade permanecem como refugiados e pessoas deslocadas.” (SAID, 2003, p. 50).

Enquanto não se apurassem as causas, ou, para empregar uma linguagem adequada, a etiologia do mal-branco, como, graças à inspiração de um assessor imaginativo, a malsonante cegueira passaria a ser designada, enquanto para ele não fosse encontrado o tratamento e a cura, e quiçá uma vacina que prevenisse o aparecimento de casos futuros, todas as pessoas que cegaram, e também as que com elas tivessem estado em contacto físico ou em proximidade directa, seriam recolhidas e isoladas, de modo a evitarem-se ulteriores contágios, os quais, a verificarem-se, se multiplicariam mais ou menos segundo o que matematicamente é costume denominar-se progressão por quociente. Quod erat demonstrandum, concluiu o ministro. Em palavras ao alcance de toda a gente, do que se tratava era de pôr de quarentena todas aquelas pessoas, segundo a antiga prática, herdada dos tempos 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. Estas mesmas palavras, Até ver, intencionais pelo tom, mas sibilinas por lhe faltarem outras, foram pronunciadas pelo ministro, que mais tarde precisou o seu pensamento, Queria dizer que tanto poderão ser quarenta dias como quarenta semanas, ou quarenta meses, ou quarenta anos, o que é preciso é que não saiam de lá. (SARAMAGO, 2008, p. 45 – 46) [grifo nosso].

O segundo aspecto, que será mais detidamente discutido adiante e que diz respeito à interlocução da narrativa com a realidade, corrobora para justificativa da não nomeação dos sujeitos em *Ensaio sobre a cegueira*. De outro modo, pode-se dizer que o esvaziamento dos personagens explicita um espaço no qual o leitor pode alocar-se; aqueles personagens poderiam representar sujeitos da vida real: um oftalmologista, uma rapariga, um ladrão, um ajudante de farmácia, um ministro, um soldado, etc.

Já no romance *A loucura branca* há a nomeação do protagonista, indivíduo determinado, ancorado pela visão do *outro*. Nesse caso, poder-se-ia falar da essencial relação do *eu* e do *outro*, na qual só é possível ao *eu* constituir-se como tal através do olhar de outrem, ou seja, o *eu* caracteriza-se por tudo aquilo que o *outro* não é. Além disso, o discurso do *outro* sobre o *eu* edifica a sua constituição enquanto sujeito, bem como a sua identidade – e vice-versa.

Consoante a isso, Bakhtin explicita que:

Então meu próprio reflexo no outro, o que sou para o outro, transforma-se em meu duplo, um duplo que força a entrada na minha consciência, turva-lhe a

limpidez, e me desvia de uma relação direta comigo mesmo. O medo do duplo. O homem que, em seu desejo de representar-se a sua imagem externa, habituou-se a sonhar-se de uma forma concreta, que se apega doentiamente à impressão externa que ele provoca, sem jamais poder confiar nela, e que se entrega ao seu amor-próprio - esse homem perde a ótica certa, puramente interna, acerca do seu corpo; ele se torna acanhado, não sabe o que fazer com as mãos, fica desconcertado porque o outro, indeterminado, se infiltra em seus gestos e introduz um segundo princípio em sua relação de valor consigo mesmo, o contexto da sua autoconsciência é confundido pelo contexto da consciência que o outro tem dele, o corpo interior é confrontado com o corpo exterior que se separou dele e vive sob o olhar do outro. (BAKHTIN, 1997, p. 78).

Recuperando a história de Vítor, nota-se, primeiramente, uma fissura em seu *eu*, causada por um tumor cerebral que faz com que ele seja afastado de seu trabalho. Nesse contexto, seu médico o proíbe de fazer qualquer atividade de muito movimento, visto que sua situação poderia agravar-se. Assim, Vítor começa a habitar, como já dito, apenas o ambiente de seu lar.

Em um segundo momento, justamente por estar em casa, verifica-se a ruptura identitária de Vítor. Sendo a modernidade ou pós-modernidade uma época na qual as pessoas são definidas por objetos (geralmente de consumo) e pela supremacia, nas palavras de Bakhtin, do duplo exterior sobre o duplo interior, o encontro com o corpo interior pode levar o homem à sua irreversível derrocada. Dessa maneira, não tendo mais o olhar do *outro* sobre si, privado de ser quem era, Vítor fica deslocado; seu exílio configura-se dentro de si mesmo. Metamorfoseado em um outro Vítor e cansado de sua reclusão, o protagonista irrompe rua afora, fica, por assim dizer louco. Já na rua observava as pessoas, mas também não se importava:

Mas tudo isso era agora distante e sem importância ao lado do objeto que a editora lhe tinha oferecido. Caminhou sem reparar em nada. Passou junto a um chafariz sem água e a um punhado de árvores desfolhadas. Os seus pés enterravam-se nas pedrinhas do passeio. Mais tarde teve a sensação de que os dedos cheios de feridas queriam sair à força dos sapatos e de que caminhava com os pés parados em cima de um tapete rolante. (ROCHA, 2001, p. 33).

Assim, verifica-se que, tanto em *Ensaio sobre a cegueira*, quanto em *A loucura branca*, os personagens centrais vivem em um ambiente no qual não se encontram, isto é, devido às relações sociais conflituosas, tais sujeitos passam por um exílio, fazendo com que não consigam pertencer. Vítor, devido ao seu tumor e loucura, nota que já não se encaixa no cenário em que, num momento passado, vivia. Os cegos em quarentena, por sua vez, são excluídos do *modus vivendi* convencional da sociedade.

Outra questão relevante, e que reafirma a questão do não pertencimento em ambas as narrativas, diz respeito ao fato de que a volatilidade das identidades dos cegos e de Vítor não correspondem aos imperativos das sociedades em que viviam. Modificados pela ruptura, tais personagens mantêm outros parâmetros, outras relações, aqueles ficaram cegos, este foi acometido de uma loucura; igualmente, não traçaram também limites de solidificação de suas identidades. Nesse sentido, não podem e nem conseguem pertencer, tudo está fora de alcance.

Assim, constata-se, como já mencionado, que as identidades são fragmentadas e o indivíduo, por sua vez, é bombardeado por todos os lados. No entanto, engana-se aquele que acredita que todas as identidades são, indistintamente, aceitas na sociedade. A partir disso, observa-se que, desencadeada pela ruptura, a nova configuração das identidades dos cegos da quarentena e de Vítor não encontram lugar, fator que reforça a questão do não pertencimento de tais personagens.

Portanto, poder-se-ia dizer que a crise de identidade vivenciada pelos cegos, em *Ensaio sobre a cegueira*, e por Vítor, em *A loucura branca*, encontra-se nas instâncias do *não-pertencer*. Já não podem ter a individualidade de outrora, pois se desterritorializaram, sofreram uma ruptura; de mesmo modo, já não podem, também, implicarem na pertença total, visto que não se encaixam em nada do que está ao redor. Os personagens estão, por assim dizer, distanciados das proposições do pertencimento.

Sobre isso, Bauman coloca que:

Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se

manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”. (BAUMAN, 2005, p. 17 – 18).

Em outras palavras, nota-se que a identidade não pode ser singular na contemporaneidade, pois as transformações das segmentaridades sociais acontecem de modo bastante veloz; em decorrência disso, a não atualização dos indivíduos, perante as mudanças, resulta na impossibilidade de pertencer. No caso dos cegos e de Vítor não houve previsão de uma ruptura, eles acompanhavam os movimentos dentro da normalidade estabelecida. Todavia, a cegueira e a loucura os colocaram em uma outra sintonia, abriram um abismo entre eles e os outros. Por outro lado, este “sair de si”, este deslocamento que aparta o eu dos outros, também está, pode-se crer, a representar um vazio geral subjetivo da própria contemporaneidade ou, melhor dizendo, a representar as dilemáticas do não-pertencimento do sujeito contemporâneo.

2. SONDAGEM: UM OLHAR INVESTIGATIVO

O presente capítulo tem como objetivo realizar uma discussão aprofundada sobre os espaços narrativos, os tempos narrativos, os engendramentos de poder, o mundo capitalista e as relações entre o sujeito e a sociedade. Isso se coloca como fundamental à análise que nesta dissertação se propõe, uma vez que tais questões enriquecerão as discussões sobre *Ensaio sobre a cegueira* e *A loucura branca*. Para tanto, serão realizados, no decorrer do texto, apontamentos de ordem teórica, os quais serão relacionados às obras e a questões pertinentes ao universo experimental.

2. 1. SOBRE O TEMPO E O ESPAÇO NARRATIVO

Ensaio sobre a cegueira e *A loucura branca* são romances contemporâneos, separados por apenas cinco anos de publicação de um para o outro. Como explicitado anteriormente, as duas narrativas se aproximam em alguns pontos, a começar pela ruptura que os protagonistas dos dois textos passam, a cegueira e a loucura. Com isso, a fim de evidenciar outros aspectos em comum das obras e construir uma análise mais detida, far-se-ão alguns apontamentos sobre aspectos estruturais de cada obra, mais especificamente, questões relativas ao tempo e ao espaço, bem como considerar-se-á o gênero literário ao qual se aproximam.

No que diz respeito ao tempo pode-se conceituar alguns tipos de tempo, tomando como referência Benedito Nunes. Sobre o tempo físico e psicológico o autor coloca que:

Enquanto o tempo físico se traduz com mensurações precisas, que se baseiam em estalões unitários constantes, para o cômputo da duração, o psicológico se compõem de momentos imprecisos, que se aproximam ou tendem a fundir-se, o passado indistinto do presente, abrangendo, ao sabor de sentimentos e lembranças, “intervalos heterogêneos incomparáveis”. Bem diferente é a ordem objetiva do tempo físico, que se apóia no *princípio de causalidade*, isto é, na conexão entre causa e efeito, como forma de sucessão regular dos eventos narrativos. (NUNES, 1995, p. 19).

O tempo físico, aquele que faz referência aos minutos, horas, dias, semanas, meses, anos, isto é, delimitações de ordem cronológica. Já o tempo psicológico é de outra ordem, um minuto do tempo cronológico pode demorar-se muito mais no tempo psicológico; ou seja, é um tempo que depende do sujeito, nesse caso dos personagens, uma vez que se trata, por exemplo, do tempo das lembranças e dos sentimentos, os quais não precisam, necessariamente, de uma causalidade como no tempo físico. Embora haja uma distinção entre o tempo físico e o tempo psicológico, verifica-se que eles podem estar confluídos na narrativa. Em outras palavras, é possível que em uma narrativa haja a sucessão de horas ou dias – tempo físico –, bem como sobressaltarem-se em algumas passagens as reflexões, as lembranças, as divagações – tempo psicológico.

Outra conceituação é do tempo cronológico e histórico:

o tempo cronológico, por esse aspecto ligado ao físico, firma o sistema dos calendários. À cronometria acrescenta a ordem das datas a partir de acontecimentos qualificados, que servem de eixo referencial (nascimento de Cristo, Égira, etc.), anterior ou posteriormente ao qual outros acontecimentos se situam. (NUNES, 1995, p. 20).

O *tempo histórico* representa a duração das formas históricas de vida, e podemos dividi-lo em intervalos curtos ou longos, ritmados por fatos diversos. Os intervalos curtos do *tempo histórico* se ajustam a acontecimentos singulares: guerras, revoluções, migrações, movimentos religiosos, sucessos políticos. Os intervalos longos correspondem a uma rede complexa de fatos ou a um processo (formação da cidade grega, desenvolvimentos de feudalismo, advento do capitalismo, por exemplo). (NUNES, 1995, p. 21).

O tempo cronológico, que se aproxima do tempo físico, seria o tempo que marca a passagem dos dias, semanas, meses, anos, séculos, demarcado pela separação, antes de Cristo e depois de Cristo. Já o tempo histórico apresenta a marcação dos acontecimentos históricos relevantes à sociedade, separado por intervalos curtos, como “revoluções” e longos, como o “advento capitalista”.

Há também a conceituação do tempo linguístico:

o tempo linguístico, tempo do discurso, que não se reduz às divisões do *tempo cronológico*, revela a condição intersubjetiva da comunicação linguística. Suas divisões próprias, inteligíveis no ato de execução da fala, dentro do intercâmbio

linguístico (como o “hoje”, ou o “agora”, proferidos em qualquer momento), atualizam-se no texto escrito juntando-se às coordenadas espaço-temporais que o tempo cronológico oferece. (NUNES, 1995, p. 22).

Ou seja, o tempo linguístico é aquele que compreende o ato comunicativo, demarcando nas falas a temporalidade, como hoje, ontem, amanhã, etc. Quando se trata de discursos escritos, tal tempo será verificado nas falas dos personagens, e é através delas que será demarcado o presente da enunciação.

Ainda de acordo com Nunes:

Pluridimensional é o tempo da história, não só devido à sua “infinita docilidade”, que permite retornos e antecipações, ora suspendendo a irreversibilidade, ora acelerando ou retardando a sucessão temporal, não só em virtude do fato de que poder ser dilatado em longos períodos de duração, compreendendo épocas e gerações, ou encurtando em dias, horas ou minutos como no romance, mas também porque em geral se pluraliza pelas linhas de existência dos personagens, e dimensionam os acontecimentos e suas relações. (NUNES, 1995, p. 28).

Assim, o tempo da narrativa está ligado ao mundo ficcional e dele é inseparável. Por isso pode apresentar-se pluridimensional: cronologicamente, psicologicamente, historicamente ou fisicamente. Isto é, em uma história é possível que, através da marcação linguística, o tempo avance ou retroceda e, com isso, demarque acontecimentos relevantes para a compreensão do texto escrito.

Recuperando as obras de Rocha e Saramago, importante se faz analisar como se dá o tempo nas narrativas. Em *Ensaio sobre a cegueira* não se tem uma marcação temporal específica com data e horário, mas há uma cronologia relatada no decorrer da história, percebe-se isso ora pela fala do narrador, ora pelos relatos dos personagens, como por exemplo, a mulher do médico ou cegos que chegam à quarentena, aquela porque tem visão e consegue distinguir a passagem de um dia para o outro, esses, pois contam acontecimentos que passaram, ainda quando enxergavam.

Verifica-se um exemplo de tempo físico na seguinte passagem, em que o velho da venda preta relata como passavam as coisas na sociedade fora dos lugares de isolamento:

Logo nas primeiras vinte e quatro horas, disse, se era verdadeira a notícia que correu, houve centenas de casos, todos iguais, todos manifestando-se da mesma maneira, a rapidez instantânea, a ausência desconcertante de lesões, a brancura resplandecente do campo visual, nenhuma dor antes, nenhuma depois. No segundo dia falou-se de haver uma certa diminuição no número de novos casos, passou-se das centenas às dezenas, e isso levou o Governo a anunciar prontamente que, de acordo com as mais razoáveis perspectivas, a situação não tardaria a estar sob controlo. (SARAMAGO, 2008, p. 122).

Nota-se que do relato transpõe-se uma perspectiva cronológica, uma vez que se inicia com: “Logo nas primeiras vinte e quatro horas” e, depois, “no segundo dia”. Além disso, vale ressaltar que não somente essas expressões marcam o tempo físico, mas, sim, a causalidade dos fatos que estão sendo narrados, que, de acordo com Nunes, se expressa por uma sucessão de causa e efeito. Isto é, na medida em que a cegueira avançava ou retrocedia, atitudes eram tomadas pelo Governo diante de tal situação.

Em *A loucura branca* o tempo físico se dá de mesmo modo, não se tem marcação de datas e horários específicos, contudo, há o desenrolar cronológico. Assim, constata-se que na narrativa de Rocha o tempo físico se coloca, também, no entremeio das relações de causalidade. Exemplifica-se isso na seguinte passagem:

Está de cama há três meses. O médico quer obrigá-lo a permanecer em repouso outros três para que o tumor desapareça por si sem ser necessária a operação. Mas prometeu-lhe que poderia andar pela casa e comer à mesa, desde que não acabasse. É durante esse tempo que repara finalmente na casa. (ROCHA, 2001, p. 15).

Sobre o tempo psicológico, em ambas as narrativas verificam-se a sua recorrência. Em *Ensaio sobre a cegueira*, tem-se o episódio da quarentena, no qual há, obviamente, o tempo físico e cronológico visto que se tem a passagem dos dias. No entanto, na quarentena explicita-se o tempo psicológico, pois os cegos, exilados no manicômio, já não conseguem definir quantos dias se passaram, tanto é assim que o tempo para alguns parece ser maior ou menor do que para outros.

Isso se observa na seguinte passagem:

As horas foram passando, um após outro os cegos adormeceram. Alguns tinham tapado a cabeça com a manta, como se desejassem que a escuridão, uma autêntica, uma negra escuridão, pudesse apagar definitivamente os sóis embaciados em que os seus olhos se haviam tornado. As três lâmpadas, suspensas do tecto alto, fora do alcance, derramavam sobre os catres uma luz suja, amarelada, que nem era capaz de produzir sombras. Quarenta pessoas dormiam ou tentavam desesperadamente adormecer, algumas suspiravam e murmuravam em sonhos, talvez vissem no sonho aquilo com que sonhavam, talvez dissessem, Se isto é um sonho, não quero acordar. Os relógios de todos eles estavam parados, tinham-se esquecido de lhes dar corda ou acharam que já não valia a pena, só o da mulher do médico continuava a trabalhar. (SARAMAGO, 2008, p. 76)

No romance de Rocha, nota-se da mesma maneira a junção dos dois tempos. Ao mesmo tempo em que o personagem Vitor, por justificativas médicas, está vivenciando uma prolongada estadia em casa, passando pelo tempo físico, com a passagem dos dias e meses, ele vivencia, também, momentos de reflexão, nos quais constrói um tempo psicológico. Ou seja, o tempo vivido pelo personagem é um tempo particular e interior.

Quando o médico solicita a Vitor que ele fique mais tempo de repouso em casa, o protagonista desespera-se: “Há três meses que anda a colar selos e a arear moedas e agora que o médico o obrigou a ficar outro tanto tempo em convalescença Vitor ficou desesperado, porque não tem com o que se entreter”. (ROCHA, 2001, p. 19). Vitor se depara com a relativização do tempo, pois o tempo que vivencia, em meio às suas divagações, constitui-se de modo diferente do agitado tempo que ele observa pela janela. Três meses para Vitor parecem ser uma eternidade.

Sobre o tempo histórico, não há nas narrativas uma marcação de relevância histórica, como uma guerra, uma revolução, etc. Até seria possível, em *Ensaio sobre a cegueira* considerar a epidemia como um fato histórico, no entanto, tal cegueira, não tem uma justificativa científica, e é momentânea, trata-se, então, de uma grande metáfora para a reflexão de um mal que assola a sociedade alienada que, cada vez mais, se afasta da qualidade humana.

No que diz respeito ao tempo linguístico, obviamente, que é o compositor essencial dos tempos nas narrativas. Uma vez que é somente a partir das marcações em enunciados que se consegue identificar as

pluralidades temporais dentro das obras aqui em análise, como já se verificou em exemplificações de tempos, cronológicos, físicos e psicológicos, destacados em citações anteriores.

Além da aproximação dos aspectos temporais, os romances de José Saramago e Jaime Rocha assemelham-se na concepção de espaços narrativos. Sobre o espaço narrativo é relevante ressaltar sobre a sua importância para a interpretação de obras literárias. Especificamente, nas aqui em análise, pois os espaços contribuem significativamente para a compreensão das vivências dos personagens. Um exemplo de espaço seria a casa de Vítor e o Manicômio dos cegos, lugares que podem ser interpretados como cárceres.

Nesse sentido, no que diz respeito à representação do espaço no romance, Michel Butor coloca que:

Nesse poder de um lugar com relação a outro, as obras de arte sempre representaram um papel particularmente importante, tanto na pintura quanto no romance, e por conseguinte o romancista que desejar verdadeiramente esclarecer a estrutura de nosso espaço será obrigado a fazê-las intervir. As propriedades que ele for capaz de colocar em evidência a esse respeito, nas obras de outrem, um outrem real ou fictício, reverterão em seu benefício de vários modos: não somente o que essas obras realizam será realizado por intermédio delas na sua obra, mas também ele será capaz de aprender com elas, e no futuro, de utilizar na sua própria experiência para prosseguir sua exegese. Elas serão pois, nesse domínio do espaço como em tantos outros, uma ferramenta da reflexão, um ponto sensível pelo qual o autor inaugura sua própria crítica. (BUTOR, 1974, p. 46).

Butor trata, especificamente, das obras de arte na passagem acima, mas quando relata sobre elas, quer dizer que são essenciais na criação de textos literários, pois as artes aparecerão descritas. Sendo assim, a criação ficcional é uma criação artística, em outras palavras os personagens, a história, os espaços, e as paisagens descritas ficcionalmente são criações artísticas. Desse modo, os espaços narrativos funcionam como ferramentas de reflexão para a interpretação textual, propulsionando possíveis problemáticas da ambientação narrativa que intervêm nas relações ficcionais. Com isso, elencar-se-ão descrições de espaços das narrativas *A loucura branca* e *Ensaio sobre a cegueira* de maneira a contribuir para as análises comparativas.

Primeiramente tem-se em *Ensaio sobre a cegueira* o espaço, como já citado, caótico do trânsito de uma cidade grande:

O sinal verde acendeu-se enfim, bruscamente os carros arrancaram, mas logo se notou que não tinham arrancado todos por igual. O primeiro da fila do meio está parado, deve haver ali um problema mecânico qualquer, o acelerador solto, a alavanca da caixa de velocidades que se encravou, ou uma avaria do sistema hidráulico, blocagem dos travões, falha do circuito eléctrico, se é que não se lhe acabou simplesmente a gasolina, não seria a primeira vez que se dava o caso. O novo ajuntamento de peões que está a formar-se nos passeios vê o condutor do automóvel imobilizado a esbracejar por trás do pábrisis, enquanto os carros atrás dele buzina frenéticos. Alguns condutores já slataram para rua dispostos a empurrar o automóvel empanado para onde não fique a estorvar o trânsito, batem furiosamente nos vidros fechados [...] (SARAMAGO, 2008, p. 11 – 12).

Como já mencionado, não pode ter sido ao acaso a escolha do ambiente em que o primeiro cego é acometido pelo mal-branco. Isto é, o trânsito representa o caos da sociedade capitalista, os indivíduos que passam por esse ambiente estão sempre apressados, em busca de velocidades, que os levem aos destinos mais rapidamente. Tal questão representa um pouco da alienação social em relação às mazelas que a obra de Saramago tenta nos mostrar. E parar o trânsito com um homem que fica cego, é como se fosse um primeiro parar e olhar, orientado pelo ensaio do autor.

Em *A loucura branca* o primeiro ambiente apresentado na narrativa não deixa de ser bem sugestivo, Vítor encontra-se em frente ao mar a analisar, ao mesmo tempo que recorda de seu amigo, um caranguejo agonizando. “Um caranguejo move-se com dificuldade. Uma das suas tenazes está partida. O bicho tem os olhos demasiados salientes, talvez pela dor, a carapaça roxa e rugosa. Trava uma luta de morte com as ondas que o arremessam para areia.” (ROCHA, 2001, p. 5).

O protagonista observa os acontecimentos que estão ao seu redor, além do caranguejo aparece um senhor com um saco plástico a apanhar alguns moluscos. Vítor o julga em pensamentos, pois o homem teria que se dar conta que era pôr do sol e os bichos iniciariam um ciclo de voracidade, mas a figura logo nota seus pés incharem e marcarem a areia.

Além disso, o personagem está em frente ao mar, mas recorda-se do amigo em um hospital e das observações de acontecimentos que fizera em tal ambiente.

O amigo estava deitado em uma maca, ligado a uma botija, com uma enfermeira a agarrar-lhe o braço, enquanto esperava pelo médico. Na portaria, viu um homem com um transistor igual ao que usava em Paris. Tinha com ele um cão enrolado numa manta. O som do piano era o mesmo que ouvia quando o foi visitar ao hospital de Santé, uma casa escura no fim de uma avenida de plátanos, dentro de um muro alto, coberto de musgo. (ROCHA, 2001, p. 6).

Sobre esse espaço pode inferir-se, a princípio, que é o lugar que se inicia e que acaba a história, como se verificará mais adiante, mas também é o principiar das divagações de Vítor. Ele perpassa por observações presentes, nesse caso, o caranguejo e o homem com saco plástico, mas relembra de coisas já passadas, como o amigo no hospital e as pessoas que vira em tal ambiente e que lembram ele de outros espaços, como Paris.

O segundo espaço que se apresenta em *Ensaio sobre a cegueira* é a casa do primeiro cego:

Sabia que estava na sua casa, reconheci-a pelo odor, pela atmosfera, pelo silêncio, distinguia os móveis e os objetos só de tocar-lhes, passar-lhes os dedos por cima, ao de leve, mas era também como se tudo isto estivesse já a diluir-se numa espécie de estranha dimensão, sem direcções nem referências, sem norte nem sul, sem baixo nem alto. (SARAMAGO, 2008, p. 15).

Ao mesmo tempo em que o primeiro cego sente-se confortável por estar em seu lar, verifica e reflete que esse espaço já não lhe é o mesmo, pois não consegue vê-lo, não sabe mais direccionar-se dentro dele. Tanto é assim, que ao mover-se para sala de estar faz cair uma jarra de flores, a qual não pode localizar, isso lhe causa um acidente, pois fere-se com um dos cacos da jarra, quando tenta juntar a bagunça que tinha causado. Pode-se inferir aqui uma previsão do posterior não-pertencer dos cegos.

Outro espaço, ainda nessa narrativa é o consultório do oftalmologista:

A mulher informou a empregada da recepção de que era a pessoa que há meia hora tinha telefonado por causa do marido, e ela fê-los passar a uma pequena sala onde outros doentes esperavam. Havia um velho com uma venda preta num dos olhos, um rapazinho que parecia estrábico acompanhado por uma

mulher que devia de ser a mãe, uma rapariga de óculos escuros, duas outras pessoas sem sinais particulares à vista, mas nenhum cego, os cegos não vão ao oftalmologista. (SARAMAGO, 2008, p. 21).

Em tal espaço, tem-se a apresentação dos personagens que comporão o grupo principal de cegos, o médico, o homem da venda preta, a rapariga dos óculos escuros e o menino estrábico, tirando a mãe deste último que não aparecerá posteriormente, deixando-o sozinho. E claro, acrescenta-se a principal, a mulher do médico que não está no consultório.

Em *A loucura branca* tem-se como segundo espaço a casa de Vítor:

No prédio, o movimento e o cheiro de do fumo seriam insuportáveis, os caixotes de lixo encostados ao elevador, o barulho dos televisores, das cozinhas, á água a enroscar-se nos canos. Faria melhor desaparecer no mar enquanto o amigo estivesse em coma. Podia tê-lo avisado, prepará-lo para sua morte. Poderiam ter conversado toda a noite num bar, embebedar-se, recordar velhas lutas. (ROCHA, 2001, p. 13).

O prédio em que Vítor morava, pela descrição exterior, não lhe agradava em nada, posteriormente, verificar-se-á que o ambiente interno também irá desagradá-lo. Ficar em casa era encarar tal ambiente mal cheiroso e assolado por ruídos incômodos. Esse sentimento de Vítor pode ser justificado por ele sentir-se culpado, como se verifica no final de tal trecho, por não ter acompanhado o seu amigo no final da vida, de não ter recordado com ele “velhas lutas”. Tal questão será propulsora para o desencadeamento da loucura do protagonista.

Vítor só agora nota que a casa é sombria e que o sol bate numa das divisões a meio da tarde durante quarenta minutos. É nessa altura que Adelaide pega num vaso e poisa em cima de uma mesita de três pés. A planta mexe-se devagar, solta um cheiro acre que o incomoda. Nos dias de chuva apesar dos protestos da mulher, ele coloca a planta ali, mas Adelaide não insiste em contrariá-lo com medo de que o tumor do marido possa alastrar. Assim que pressente que o sol vai aparecer dentro do quarto, o gato salta e põe-se à espera. É uma planta sem graça, acastanhada, que Vítor não sabe como se chama. Sobrou de uma florista que morrera num acidente de automóvel. (ROCHA, 2001, p. 15).

Na passagem acima fica evidente, que o olhar de Vítor para o ambiente em que está situado, não é um olhar aconchegante, pelo contrário, ele sente-se incomodado com os objetos da casa. Nesse caso, tem-se a descrição de uma casa sombria, na qual a luz do sol bate em um momento específico do dia, e nesse espaço de tempo, Adelaide, esposa de Vítor, coloca uma planta para tomar a única luz que adentra a residência, o animal de estimação também, logo que a luz surge põe-se a aproveitar. Portanto, retomando a questão do não pertencer, pode-se dizer que Vítor perde sua identidade, pois não se encontra em um espaço que o agrada, que o acolhe e que poderia deixá-lo feliz, ele se encontra em um espaço sombrio e escuro.

No quarto deles não há mais nada, está forrado a papel riscado e teve uma alcatifa creme. Um relógio e um espelho com uma amolgadela num dos cantos decoram o resto do espaço. Na casa de banho existe um tapete grosso que enxuga mal os pés depois do banho. A banheira está colada à parede. Há um sabonete só dele e um champô anticaspa que ninguém lá em casa tem coragem de usar. Os miúdos têm um copo de plástico cada um. Vítor lava os dentes directamente à torneira e Adelaide usa uma chávena de porcelana com uma carruagem estampada do lado de fora. Como ele está em casa, os miúdos arranjam-se primeiro e vão para a escola. Adelaide teve licença no escritório para poder tratar do marido, mas os segundos meses já não lhe é permitido ocupar-se de Vítor. Por isso, ele está sozinho e pela primeira vez, depois de casado, repara que vive numa casa decorada sem gosto, com um oleado no corredor, uma coisa que ele sempre odiou. Foi a primeira mudança que Vítor levou a efeito. Enrolou-o, atou-o com um cordel e pô-lo à porta. Algum tempo depois atirou fora a Ceia de Cristo e um calendário de uma marca de vinhos. (ROCHA, 2001, p. 21 – 22).

Embora Vítor tenha a companhia da esposa e dos filhos, ele sente-se isolado, não há um compartilhamento entre os habitantes da casa. Primeiramente, tem-se uma divisão de objetos, como os usados para a higiene dos personagens, como se verifica no trecho acima. Outra questão, é a própria decoração da casa, é como se o protagonista não tivesse participação em tais escolhas, pois agora que percebe que vivia em uma casa decorada com um cenário que não lhe agradava. Ou seja, há uma individualização que prejudica o pertencimento de Vítor, pois ele parece não se enquadrar àquele cenário. Bauman ao tratar da individualização da sociedade coloca que:

A individualização consiste em transformar “a identidade” humana de uma coisa “dada” em uma “tarefa” – e encarregar os atores com a responsabilidade de desempenhar essa tarefa e de arcar com as consequências (e também com os efeitos colaterais) de seu desempenho; em outras palavras, consiste em estabelecer uma autonomia “de jure” (porém não necessariamente uma autonomia de facto). (BAUMAN, 2008, p. 183).

Bauman retrata uma perspectiva pós-moderna em que os indivíduos possuem uma autonomia em tomar decisões, mas na verdade trata-se de uma autonomia com limites traçados, devido ao sistema em que as pessoas estão inseridas. Sobre isso, pode-se colocar que o protagonista da narrativa de Jaime Rocha, está vivenciando o processo de individualização, uma vez que usa de sua autonomia para tentar modificar o espaço em que se encontra, no intuito de pertencer e identificar-se nele. Mas as escolhas dos atores, como ressalta Bauman tem suas consequências, no caso de Vítor foi uma tentativa sem resultados, ele entra em um estado cada vez mais caótico de loucura, e toma a decisão de sair de casa, talvez em busca de um novo pertencimento.

Antes de descrever o próximo espaço, vale ressaltar a seguinte passagem:

No quarto do casal havia um púcaro com água e uma caixa com sapatos. Atrás da porta um bengaleiro torto pendurava roupa cor-de-rosa de Adelaide. Através da janela a luz do dia, Vítor só conseguia ver o céu. Para ele era suficiente, porque era a cor das nuvens ou o azul do celeste que lhe davam o humor para o resto do dia. (ROCHA, 2001, p. 21).

Percebe-se aqui que Vítor é atraído por uma luz que pode ser das nuvens brancas, ou do céu celeste, uma claridade que o deixa feliz. Uma paisagem diferente daquela em que fazia parte; questão que pode ser um dos agravantes para a ruptura que Vítor terá, quando deixará sua casa, guiado pelo misterioso objeto que ganha de brinde da editora de livros, e que curiosamente, emana uma luz branca, a qual parece incentivá-lo a sair de casa e guiá-lo para um novo espaço. Desse modo, infere-se que a loucura constitui-se como uma ruptura, uma fuga para o personagem, que ao sair de casa, inicia uma trajetória, uma tentativa de resgate de identidade, no qual é guiado por tal objeto, que reproduz uma luz, que lhe fazia bem.

De acordo com Blanchot, em seu texto *Espaço literário*:

Quem quer que esteja fascinado, pode-se dizer dele que não enxerga nenhum objeto real, nenhuma figura real, pois o que vê não pertence ao mundo da realidade, mas ao meio indeterminado da fascinação. Meio por assim dizer absoluto. A distância não está dele excluída, mas é exorbitante, consistindo na profundidade ilimitada que está por trás da imagem, profundidade não viva, não manuseável, absolutamente presente, embora não nada, onde soçobram os objetos quando se distanciam de seus respectivos sentidos, quando se desintegram em suas imagens. Esse meio da fascinação, onde o que se vê empolga a vista e torna-a interminável, onde o olhar se condensa em luz, onde a luz é o fulgor absoluto de um olho que não vê, mas não cessa, porém, de ver, porquanto é o nosso próprio olhar no espelho, esse meio é, por excelência, atraente, fascinante: luz que é também o abismo, uma luz onde a pessoa afunda, assustadora e atraente. (BLANCHOT, 1987, p. 23 – 24).

Na passagem acima, Blanchot fala sobre a fascinação e seus efeitos, pensando na narrativa de Jaime Rocha, é possível dizer que o protagonista encontra-se fascinado por uma luz, que antes da loucura o deixava feliz e que em estado de loucura o guia para uma libertação, para um resgate. Ora o objeto parecia ser real, ora algo irreal: “Os impulsos confundiam-se, o objeto estava colado ao corpo e Vítor já não sabia onde começava e acabava o peito. Pareceu-lhe por instantes que o objecto era uma crosta que lhe emergia das costelas como uma nódoa redonda” (ROCHA, 2001, p. 34). Era como se o objeto fizesse parte do corpo de Vítor e, desse modo, pareceria induzi-lo em suas atitudes, no entanto, a ruptura causada pela loucura leva Vítor a uma caminhada sem volta.

Em *Ensaio sobre a cegueira* os personagens que ficam cegos, a princípio, são levados ao manicômio, sem o cuidado ou orientação de alguém em estado habilitado. Dessa maneira, a vivência entre eles no manicômio foi como se vivessem em um mundo de loucos. Uma vez que ninguém habilitado fora colocado, juntamente com os cegos, para orientá-los. Eles foram “jogados ao Deus dará”, sem qualquer auxílio. Sobre a escolha de tal espaço, a princípio tinham-se como opção um quartel, um hipermercado, uma feira e o manicômio. Ressalta-se a decisão do ministro:

Na sua opinião, qual deles serviria melhor aos fins que temos em vista, o quartel é o que oferece melhores condições de segurança, Naturalmente, Tem porém um inconveniente, ser demasiado grande, tornaria difícil e dispendiosa a

vigilância dos internados, Estou a ver, Quanto ao hipermercado, haveria que contar, provavelmente, com impedimentos jurídicos vários, questões legais a ter em conta, E a feira, A feira senhor ministro, creio ser preferível não pensar nela, Porquê, A indústria não gostaria com certeza, estão ali investidos milhões, Nesse caso, resta o manicômio, Sim, senhor ministro, o manicômio, Pois então que seja o manicômio, Aliás, a todas as luzes, é o que apresenta melhores condições, porque, a par de estar murado em todo o seu perímetro, ainda tem a vantagem de se compor de duas alas, uma que destinaremos aos cegos propriamente ditos, outra para os suspeitos, além de um corpo central que servirá, por assim dizer, de terra-de-ninguém, por onde os que cegarem transitarão para irem juntar-se aos que já estavam cegos, Vejo aí um problema, Qual, senhor ministro, Vamos ser obrigados a pôr lá pessoal para orientar as transferências, e não acredito que possamos contar com voluntários, Não creio que seja necessário, senhor ministro, Explique lá, No caso de um dos suspeitos de infecção cegar, como é natural que lhe suceda mais cedo ou mais tarde, tenha o senhor ministro por certo que os outros, o que ainda conservarem a vista, põem-no de lá para fora no mesmo instante [...] (SARAMAGO, 2008, p. 46).

As truculências e as irracionalidades que o livro de Saramago se propõe a mostrar são, principalmente, descritas dentro desse espaço. No manicômio o leitor percorrerá pelos horrores que o ser humano é capaz de fazer, a começar, pode-se citar a situação de desprezo e falta de consideração ao próximo, exemplificada quando as autoridades negam ajuda médica ao cego ladrão de carros, que está com um ferimento infeccionado. O pobre cego, desesperado, sem recurso algum, acaba indo solicitar a ajuda dos soldados, no portão do manicômio, mas, ao se aproximar, leva vários tiros. Outras cenas são descritas, como a não higienização do local, obviamente, desprezível, pois é um lugar habitado por cegos que não se preocupam mais com espaço, pois ninguém os vê e, com isso, defecam no corredor, dentre outras imundícies. Além disso, têm-se alguns cegos que se aproveitam da situação e pegam mais comida do que outros. Há também o poder explorador por parte dos cegos da ala dos que eram, a princípio, suspeitos da cegueira, eles controlam a comida através de trocas de objetos de valor e mulheres que satisfaçam suas necessidades sexuais.

Assim, no romance de Saramago, na medida em que as verdades se apresentam e que as situações vivenciadas pelos cegos ficam cada vez mais

complicadas, a leitura torna-se mais filosófica e reflexiva, uma vez que o leitor tem a possibilidade de abrir pontes com a realidade empírica e considerar as ações humanas. Ao contrário, em *A loucura branca* o narrador transmite uma ambiguidade, um processo de delírio, no qual o leitor é conduzido por descrições que ora parecem verdadeiras, ora parecem fazer parte da loucura do personagem Vítor, situações delirantes, caóticas, irracionais.

O contentor já não estava lá quando Vítor saiu e o esforço que dispendeu para atingir a rua exigiu tanto dele que nem reparou no chão, a seus pés, na salsicha alemã que acabara de vomitar momentos antes. Na rua teve a impressão que toda a gente olhava para ele, estava lívido e com a roupa molhada. (ROCHA, 2001, p. 39).

Parecia que havia saído de casa há meses. Mas o que fez pensar assim foi o tempo. De manhã, o sol queimava as casas e agora uma chuva miúda tapava toda a cidade até o chão. Sem saber porquê, uma mulher gorda com um vestido às flores dirigiu-se-lhe brandindo um alfinete. Vítor encostou-se o mais que pôde à parede. A mulher estava a escassos centímetro-tros dele, com os dedos a tocar-lhe. Vou morrer, pensou, e fechou os olhos. A mulher espetou-lhe uma etiqueta na dobra do casaco e pediu dinheiro para a ajuda das crianças deficientes. Vítor não conseguia abrir os olhos. A mulher insistia, empurrando-lhe o ombro. Pensou que talvez a morte fosse isso, uma mulher gorda a empurrá-lo para uma poça. (ROCHA, 2001, p. 40).

Nas passagens acima há a exemplificação desse percurso que o leitor de Jaime Rocha pode percorrer. Ao mesmo tempo em que o que está descrito pode ser real na história, pode também ser um delírio do personagem. Na primeira, por exemplo, as pessoas podem estar olhando para Vítor, uma vez que ele acabara de vomitar e estava molhado, mas também pode ser um delírio, um pensamento louco de estar sendo observado por todos. Na segunda, há uma mulher gorda sacaneando as pessoas, cutucando-as com um alfinete para conseguir dinheiro, isso é um tanto fantástico, mas pode ter ocorrido, assim como pode ser apenas alguém pedindo dinheiro sem usar um alfinete, até porque, a justificativa era ajudar crianças deficientes. Mas como Vítor está louco, isso pode ser real ou não. Vítor estar próximo da morte era um fato, então imaginar que a sua morte seria com uma mulher gorda o

empurrando poderia ser um delírio, mas também poderia ser alguém tentando lhe arrancar dinheiro.

“No alienado há um gênio incompreendido que aloja em sua mente uma ideia que produz pavor, e que só pode encontrar no delírio uma válvula de escape para as opressões que a vida lhe apresenta.” (ARTAUD, 1987, p.10). Isto é, Vítor era incompreendido pela família, e parecia estar sem compreensão da vida, principalmente em relação à morte de seu amigo. Há nele um pavor que o leva a uma escapatória que seria o delírio. E nesse delírio paradoxal de Vítor há uma lucidez para o mundo a sua volta.

Outro espaço na narrativa de Jaime Rocha é a casa de Inês, a moça que se finge de cega, que Vítor conhece nessa trajetória, pós ter deixado sua residência. Ele observa Inês em uma lanchonete, e depois, por um encantamento, segue-a, acaba perdendo ela de vista e depois quando passa mal em um snack é socorrido pela moça, que o leva para sua casa.

Um grande silêncio ocupava a casa de Inês. Havia papelinhos por todo o lado, bilhetes, cartões, agendas, cadernos, apenas o quarto estava vazio, com um estrado e uma manta. O quarto tinha uma janela com grades, sem vidros, à altura da palmeira. Por ali entravam o sol e a lua. Estás em minha casa, não precisas de esconder isso por mais tempo, disse-lhe ela. Tinha poisado os óculos em cima de uma mesa junto as luvas e um lápis. Aquelas palavras tiveram um efeito inesperado em Vítor. Ficou amedrontado quando ela desapareceu por uma das portas e o deixou encostado a um busto de homem, esverdeado, com as orelhas rachadas. Atrás desse busto estava uma caixa indiana com um carrinho de linhas em cima e umas penas de cisne. É o meu pai, revelou ela logo que surgiu na sala, ainda está vivo. (ROCHA, 2001, p. 48).

Semelhante a Vítor, Inês parece viver presa a um lugar, sem raízes, a descrição de sua casa revela isso, o quarto não tem vidros e as janelas possuem grades, pensando figuradamente, seria a descrição de uma prisão do eu da personagem. Além disso, Inês rouba casacos de outras pessoas quando sai para comer em algum lugar, e coleciona os papéis que as pessoas deixam em tais vestimentas. Esses papéis podem representar a falta que Inês possui de uma raiz, uma identidade, ou até mesmo de uma convivência, assim pode-se dizer que colecionar esses papeizinhos é ter acesso a várias histórias, é ler aquilo que talvez Inês desejasse para si, ou talvez uma distração para ocupar a cabeça, sair da solidão.

Outra questão para se destacar, comparando *Ensaio sobre a cegueira* e *A loucura branca* é que Vítor, assim como o personagem médico da narrativa de Saramago, vivem um triângulo amoroso, quando rompem com suas rotinas. Vítor com Inês e Adelaide e o médico com sua esposa e a rapariga dos óculos escuros. Uma curiosidade é que Inês utiliza óculos escuros, pois finge ser cega, e a rapariga de óculos escuros também utiliza tal acessório, que é o que a identifica entre os personagens do romance.

Retomando os espaços narrativos, em *Ensaio sobre a cegueira* tem-se a libertação dos cegos em quarentena. Mas o caos que vivenciaram dentro do manicômio terá continuidade nas ruas, pois como já mencionado, com exceção daqueles acompanhados pela mulher do médico, os cegos não conseguem localizar-se, por isso encontram-se todos à deriva, perdidos, nômades, parando onde é mais próximo e não está ocupado.

O lixo nas ruas, que parece ter-se duplicado desde ontem, os excrementos humanos, meio liquefeitos pela chuva violenta os de antes, pastosos ou diarreicos os que estão a ser eliminados agora mesmo por estes homens e estas mulheres enquanto vamos passando, saturam de fedor a atmosfera, como uma névoa densa através da qual só com grande esforço é possível avançar. Numa praça rodeada de árvores, com uma estátua ao centro, uma matilha de cães devora um homem. Devia ter morrido há pouco tempo, os membros não estão rígidos, nota-se quando os cães o sacodem para arrancar ao osso a carne filada pelos dentes. Um corvo saltita à procura de uma aberta para chegar-se também a pitaça. A mulher do médico desviou os olhos, mas era tarde de mais, o vômito subiu-lhe irresistível das entranhas, duas vezes, três vezes, como se o seu próprio corpo, ainda vivo estivesse a ser sacudido por outros cães, a matilha da desesperação absoluta, aqui cheguei, quero morrer aqui. (SARAMAGO, 2008, p. 251).

Tem-se nesse trecho, aos olhos da personagem mulher do médico, a descrição mais bárbara da narrativa, a morte da pior maneira possível, o fim de um corpo sendo devorado por cães que, provavelmente, anteriormente ao mal-branco, eram domesticados, ou que pelo menos se alimentavam de maneira mais digna, a personagem deseja seu próprio fim ao ver aquele cenário horrendo. Há também a descrição dos odores causados pelos excrementos humanos, visão mais do que atroz. Saramago apresenta nessas descrições

impiedosas uma sociedade em caos, criticamente para expor ao leitor a irracionalidade humana, quando a necessidade vem a calhar.

Em *A loucura branca* tem-se uma descrição semelhante, quando Inês acompanha Vítor (que a essa altura estava cego) em uma caminhada pelas ruas. Eles passaram por várias zonas da cidade, até que chegaram às proximidades da casa do pai de Inês, decidiram visitá-lo. Mas quando chegaram lá se depararam com o homem morto.

Os dois pararam, à entrada, agarrados um ao outro, sem fôlego, sentindo aproximar-se deles um grande pavor. Vítor estremeceu, sentiu umas unhas cravarem-se-lhe no braço. Inês deu um grito. Vítor ouviu esse grito depois de algum tempo e, enquanto esse som se aproximava dele, os seus braços encurvaram-se sobre si mesmo como se quisessem sustentar uma enxurrada de lama. Ao mesmo tempo, uma claridade começava a incidir sobre ele, sobre os seus óculos, queimando-os, obrigando-os a arrancá-los com um gemido. O cão soltou um uivo. A luz estava agora mais intensa, as imagens na televisão haviam ficado roxas. A cadeira onde o homem estava sentado voltou-se para eles, devagar como na abertura de um túmulo. Vítor conseguia ver para além da cegueira. Aquela luz devia vir-lhe de dentro, das vísceras, do tumor, porque no meio dela contemplou a máscara monstruosa do pai de Inês, sem olhos, sem nariz, com rosto esponjoso coberto de buracos, um riso permanente, possuído pela loucura. (ROCHA, 2001, p. 58).

Novamente nota-se uma ambiguidade na descrição do narrador em *A loucura branca*, a cena descrita pode ser real, como também um delírio de Vítor. Em outras palavras, o pai de Inês poderia mesmo estar sem boca, olhos e nariz, uma vez que estaria morto há um bom tempo e sendo comido por animais. Porém, tem-se como perspectiva que, como Vítor cegara, ao ouvir a descrição de Inês ele imaginou a cena, sendo essa paisagem desumana, foi uma visão louca do protagonista, um pavor que o fez delirar.

Embora as situações sejam diferentes, tanto a obra *Ensaio sobre a cegueira* quanto *A loucura branca* trazem nesses finais narrativos cenas desumanas, as quais potencializam críticas através de um delírio que como verificar-se-á adiante resultam de um sistema alienador, como também tangem ao próprio humanismo, pois coloca em questionamento a negatividade do homem, o agir dele em situações caóticas, ou o não agir em situações de precisão. No caso do pai de Inês, infere-se que faltou alguém que cuidasse

dele, antes da morte, ou que estivesse junto com ele quando morreu, para que ao menos um enterro lhe fosse concedido antes de ter seu corpo deteriorado.¹³

Há um trecho na obra de Jaime Rocha que ilustra bem essa questão: “mato-me porque não aguento ver aquilo em que os outros se tornaram” (ROCHA, 2001, p. 7). Trata-se do bilhete que o amigo de Vítor deixara escrito quando tentou suicidar-se, mas pode-se tomar a mesma fala para o suicídio de Vítor, pois ele não aguentara ver aquilo que os outros se tornaram, como por exemplo, o esquecimento do corpo de um senhor já em decomposição. Na narrativa de Saramago, no final tem-se a seguinte reflexão por parte do médico: “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, 2008, p. 310). Isto é, a cegueira passou, assim como chegou, porque os personagens não estavam cegos, eram cegos, pois não viam aquilo que estava já a acontecer, a irracionalidade humana.

¹³ Sobre isso, destaca-se o que Artaud (um dos autores que fazem parte do rol de leituras influentes de Jaime Rocha) coloca em sua introdução do texto *Van Gogh suicidado pela sociedade*: “O que se entende por um autêntico alienado? É um homem que prefere enlouquecer – sentido social da palavra – antes de trair um ideal superior do orgulho humano. Por essa razão a sociedade amordaça nos asilos todos aqueles dos quais quer se desembaraçar ou se proteger, por haver recusado converter-se em cúmplice de algumas gigantescas porcarias. Pois um alienado é na realidade um homem a quem a sociedade se nega a escutar, e ao qual quer impedir de expressar determinadas verdades, insuportáveis.” (ARTAUD, 1987, p. 4). Antonin Artaud descreve o que se entende por uma pessoa alienada, que, em suas palavras, seria o homem que prefere ficar louco a ser alienado e seguir o que lhe está imposto, e por isso é exilado da sociedade. Mas é esse alienado que pode ver certas verdades que são insuportáveis. É válido salientar que tanto no *Ensaio sobre a cegueira* quanto em *A loucura branca* os personagens são guiados em suas divagações pela cidade, apercebendo-se da naturalidade com que os horrores e a arbitrariedade da vida em sociedade estão validados. Ou seja, é possível ver na obra de Jaime Rocha e na de José Saramago uma possível tentativa de representação do homem alienado e desumano.

2.2. SOBRE OS DISPOSITIVOS DO PODER

A vida em sociedade sempre se organizou por meio das relações de poder. Isso se verifica uma vez que o poder conflui-se nas mais variadas situações, está nas conversas do cotidiano, nas vivências laborais, nos discursos políticos, enfim, nas instâncias de agenciamentos sociais. Nesse sentido, poder-se-ia dizer que o poder, assim como a linguagem, por exemplo, é pressuposto para as relações humanas, bem como as baliza.

A respeito disso, Foucault coloca que:

O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas, os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles. Não se trata de conceber o indivíduo como uma espécie de núcleo elementar, átomo primitivo, matéria múltipla e inerte que o poder golpearia e sobre o qual se aplicaria, submetendo os indivíduos ou esvaçando-os. Efetivamente, aquilo que faz com que um corpo, gestos, discursos e desejos sejam identificados e constituídos enquanto indivíduos é um dos primeiros efeitos de poder. (FOUCAULT, 2013, 284, 285).

Nesse sentido, ainda de acordo com Foucault, constata-se que o poder não funciona apenas como uma força coercitiva, mas também constrói sentido, significa, instaura verdades. Tanto é assim, que o filósofo francês, por meio de seus estudos arqueológicos do saber, observou a descontinuidade dos saberes, ou seja, ao contrário da tão instaurada tradição de uma sequenciação e uma espécie de linearidade dos conhecimentos, o saber está atrelado ao poder e, portanto, às suas multiplicidades de conexões.

Isso significa dizer que os saberes regem-se conforme os encadeamentos de poder, segundo as especificidades do momento em que se afirmam. Apenas a fins ilustrativos, sem delimitar toda perspectiva histórica, cita-se a conflituosa defesa do sistema heliocêntrico em detrimento do geocêntrico, na qual o discurso científico de Nicolau Copérnico e Galileu Galilei foi cerceado pelos interesses da Igreja Católica. Dessa forma, verificar-se-á

que não apenas os saberes são lindados pelo poder, mas, de mesmo modo, as conjecturas daquilo que se tem como verdade.

Nas palavras de Foucault:

[...] a verdade não existe fora do poder ou sem poder (não é – não obstante um mito, de que seria necessário esclarecer a história e as funções – a recompensa dos espíritos livres, o filho das longas solidões, o privilégio daqueles que souberam se libertar). A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. (FOUCAULT, 2013, p. 51, 52).

Nesse sentido, verificar as intensidades, os estratos e os engendramentos dos mecanismos de poder torna-se essencial às análises que versam sobre questões concernentes ao indivíduo e ao social. Além disso, é válido salientar que o exercício do poder acompanha as particularidades das situações, isto é, está em constante processo de construção, nunca se encontra totalmente engessado, modifica-se.

Ao se pensar no contexto da sociedade contemporânea, nota-se que o poder constitui-se de modo não segmentarizado, ele corresponde à volatilidade das relações humanas na pós-modernidade. Em outras palavras, poder-se-ia dizer que o poder não está enraizado, ou mesmo que gira sob um eixo pivotante; antes, conforme já ensejado acima, circunscreve-se por meio de multiplicidades.

Fazendo uma ponte entre o explicitado acima e as obras *Ensaio sobre a cegueira* e *A loucura branca*, tanto ao se analisarem questões relativas às macropolíticas, quanto às micropolíticas, observa-se que, em ambos os romances, os dispositivos de poder são fundamentais aos encadeamentos narrativos. Outrossim, explicitam-se, em específico, as relações de poder sobre o corpo, isto é, o corpo em cárcere, em “liberdade”, dentre outros.

A respeito dos dispositivos de poder em *Ensaio sobre a cegueira* podem se citar duas grandes perspectivas, ou seja, a breve passagem antes da epidemia e, depois, durante ela. Com relação à primeira perspectiva, nota-se que o mundo narrado organiza-se sob as premissas de uma sociedade capitalista e individualizada, uma vez que quando, na narrativa de Saramago, por exemplo, toma-se a medida de isolamento dos cegos, não há uma preocupação, por parte do governo ou da sociedade, sobre como ficariam

aqueles isolados, se estariam, bem, se não sentiriam falta de entes queridos. Especificamente, poderia citar-se o menino estrábico, ninguém se preocupou em pensar que a pobre criança estava sendo isolada sem um responsável, sem sua mãe.

Devido às urgências das relações na sociedade pós-moderna, como já citado, pode-se dizer que o trânsito das cidades constituem-se como lugar de passagem, representativo da pressa (movimentação rápida) que o capital exige. É em meio ao fluxo contínuo dos automóveis que a narrativa saramaguiana inicia-se, contudo, com uma ruptura: um homem havia parado momentaneamente o tráfego, ele havia ficado cego.

O novo ajuntamento de peões que está a formar-se nos passeios vê o condutor do automóvel imobilizado a esbracejar por trás do pára-brisas, enquanto os carros atrás dele buzina frenéticos. Alguns condutores já saltaram para a rua, dispostos a empurrar o automóvel empanado para onde não fique a estorvar o trânsito, batem furiosamente nos vidros fechados, o homem que está lá dentro vira a cabeça para eles, a um lado, a outro, vê-se que grita qualquer coisa, pelos movimentos da boca percebe-se que repete uma palavra, uma não, duas, assim é realmente, consoante se vai ficar a saber quando alguém, enfim, conseguir abrir a porta, Estou cego. (SARAMAGO, 2008, p. 11 – 12) [grifo nosso].

Percebe-se, então, que as relações de poder dessa sociedade ficcional – diga-se, de passagem, muitíssimas semelhantes às da realidade empírica – demandam, primeiramente, a preocupação de liberar o trânsito. O socorro que viera ao homem cego partira da necessidade particular dos outros indivíduos, os quais não estavam, necessariamente, preocupados com o bem-estar do homem que parara o seu veículo. As pessoas que se aglomeravam ao redor do automóvel tinham como motivação manter os seus trajetos, enfim, seus interesses.

Consoante a isso, Bauman coloca que:

A busca da individualidade esquiva não deixa tempo para outras coisas. Novos símbolos de distinção em oferta prometem conduzir você ao seu objetivo e convencer todos os que você encontra na rua ou visitam sua casa de que você de fato chegou lá – mas também invalidam instantaneamente os símbolos que prometiam fazer o mesmo por você um mês ou um dia antes. Na corrida pela individualidade, não há intervalo. (BAUMAN, 2009a, p. 35).

A partir disso, pode-se dizer que os encadeamentos de poder acompanham os frenéticos movimentos da individualização dos sujeitos. Numa sociedade na qual os indivíduos buscam, a todo custo, a diferenciação, paradoxalmente, para pertencer a um determinado grupo, não sobra tempo para achar-se envolvido em um problema alheio, não sobra tempo para preocupar-se com um homem que ficara cego no sinaleiro. Tanto é assim que o homem que ajuda o cego, rouba-lhe o carro.

Ao oferecer-se para ajudar o cego, o homem que depois roubou o carro não tinha em mira, nesse momento preciso, qualquer intenção malévola, muito pelo contrário, o que ele fez não foi mais que obedecer àqueles sentimentos de generosidade e altruísmo que são, como toda gente sabe, duas das melhores características do gênero humano, podendo ser encontradas até em criminosos bem mais empedernidos do que este, simples ladrãozeco de automóveis sem esperança de avanço na carreira, explorado pelos verdadeiros donos do negócio, que esses é que se vão aproveitando das necessidades de quem é pobre. No fim das contas, estas ou as outras, não é assim tão grande a diferença entre ajudar um cego para depois roubar e cuidar de uma velhice caduca e tatebitate com o olho posto na herança. (SARAMAGO, 2008, p. 25).

Na passagem acima, ironicamente, há uma crítica em relação ao comportamento humano, em especial ao dos criminosos que julgam serem generosos e altruístas. Ou seja, os criminosos podem até mostrarem um comportamento generoso, mas sempre com segundas intenções, questão verificável na narrativa, quando o ladrão que prontamente ajuda o primeiro cego, pensando individualmente aproveita-se da situação, roubando o carro do pobre senhor. Ainda há o apontamento para aqueles criminosos que estão em colocações mais elevadas e que são os mais aproveitadores, pois ferem não a um indivíduo, mas a uma grande quantidade de pessoas.

Nessa perspectiva, pode-se citar um grande vilão da narrativa, o qual é detentor do poder maior e que com suas ações fere não apenas um indivíduo, mas parte da população. Tal vilão seria o “Governo” quando toma a decisiva de isolar os cegos, sem ao menos considerar previsões de conflitos e necessidades básicas. Desumanamente os cegos são isolados e, praticamente, abandonados, pois nenhuma ajuda médica ou qualquer outra intervenção fora concedida a eles, apenas lhe eram entregues as refeições diárias.

[...] pedimos de todos para as instruções que seguem, primeiro a atenção de todos para as instruções que se seguem, primeiro, as luzes manter-se-ão sempre acesas, será inútil qualquer 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, os internados organizar-se-ão como melhor entenderem, desde que cumpram as regras anteriores e as que seguidamente continuamos a enunciar, sexto, três vezes ao dia serão depositadas caixas de comida na porta de entrada, à direita e à esquerda, destinadas, respectivamente, aos pacientes e aos suspeitos de contágio, sétimo, todos os restos deverão ser queimados, considerando-se restos, para este efeito, além de qualquer comida sobrando, as caixas, os pratos e os talheres, que estão fabricados de materiais combustíveis, oitavo, a queima deverá ser efectuada nos pátios interiores do edifício ou na cerca, nono, os intervalos são responsáveis por todas as consequências negativas dessas queimas, décimo, em caso de incêndio, seja ele fortuito ou intencional, os bombeiros não intervirão, décimo primeiro, igualmente não deverão os internados contar com nenhum tipo de intervenção do exterior em hipótese de virem a verificar-se doenças entre eles, assim como a ocorrência de desordens ou agressões, décimo segundo, em caso de morte, seja qual for a sua causa, os internados enterrarão sem formalidades o cadáver na cerca, décimo terceiro, a comunicação entre a ala dos pacientes e a ala do suspeitos de contágio far-se-á pelo corpo central do edifício, o mesmo por onde entraram, décimo quarto, os suspeitos de contágio que vierem a cegar transitarão imediatamente para a ala dos que já estão cegos, décimo quinto, esta comunicação será repetida todos os dias, a esta mesma hora, para conhecimento de novos ingressados. O Governo e a Nação esperam que cada um cumpra seu dever. Boas noites. (SARAMAGO, 2008, p. 50, 51).

Ao decidir o local de isolamento o Governo limita algumas regras para a convivência em quarentena, dentre elas, como se verifica na passagem acima a primeira, sobre as luzes ficarem acesas, teria como objetivo a facilidade de vigilância por parte dos soldados, no entanto, tais observadores não entrariam em contato com os cegos, desse modo tem-se uma regra nula, pois para os cegos de nada adiantaria viver com luzes acesas, uma vez que já se encontravam em um “mar de leite”. É possível inferir que deixar as luzes

acesas seria uma intenção narrativa que, implicitamente, diz ao leitor “estarão acesas para que você veja a barbaridade que o ser humano provoca”. A segunda demonstra uma ameaça severa aos isolados, uma vez que aqueles que tentassem fugir do manicômio seriam impedidos com a morte. Em outras palavras, o mais importante era o bem estar daqueles que detinham o poder, os demais – os que exalavam riscos a sociedade –, deveriam ser isolados e se isso não fosse cumprido deveriam ser eliminados definitivamente.

A terceira e a quarta regras dizem respeito à limpeza do local que deveria ser feita pelos próprios cegos, contando com ajuda externa apenas para o fornecimento de produtos, atividade um tanto problemática para cegos que não teriam nenhuma orientação. Estas últimas regras, como se verifica no decorrer da narrativa, são deixadas de lado, pois os cegos, de fato, não conseguem organizar-se e dividirem tarefas, o que resulta nas atitudes individuais e egoístas, ou seja, o manicômio tornou-se um lugar extremamente sujo e os cegos já não se preocupavam com o coletivo, pois suas atitudes não tinham fiscalização e, dessa maneira, por exemplo, ninguém poderia responsabilizá-los por não utilizarem lugares adequados para suas necessidades pessoais.

No que diz respeito à quinta regra, trata-se de uma recomendação do Governo para que os cegos elejam representantes que comandem a organização das camaratas e distribuição de comidas. Os cegos até elegeram alguns que os representassem, mas era difícil fiscalizar em um mundo de cegos, o que gerou várias vantagens para aqueles que se aproveitaram da situação, como se exemplifica na distribuição de comidas, na qual alguns trapaceavam pegando mais de uma vez as refeições.

Sobre a sexta é a única regra favorável aos cegos, que era o fornecimento de comidas diárias. A sétima, oitava, nona e décima são solicitações de destruição dos utensílios utilizados pelos cegos que poderiam estar contaminados. Aqui se verifica uma grande problemática, visto que os cegos deveriam queimar os objetos, porém como um cego atenderia do fogo? Sobre a décima primeira, trata-se da negação de qualquer ajuda médica, em caso de doenças, isto é, caso algum cego viesse a necessitar de cuidados profissionais, isso seria negado. Situação que ocorreu com o ladrão de carros, que teve uma infecção na perna e acabou morto quando foi atrás de ajuda.

A décima segunda alerta que os próprios cegos deveriam eliminar cadáveres, caso houvesse, ou seja, nem mortos os internados poderiam deixar o manicômio. A décima terceira e a décima quarta orientam sobre a troca de comunicação e transição entre as alas do manicômio – as dos cegos e dos suspeitos, quando um suspeito cegasse deveria locomover-se para a outra área. E a última comunica que todas as regras seriam repetidas todos os dias no mesmo horário para o conhecimento dos novos habitantes.

Nesse sentido, é possível dizer que os cegos da narrativa de Saramago estão exilados e nem mortos teriam sua liberdade, além disso, teriam que viver em um mundo sem orientação e sem qualquer cuidado digno. Outrossim, as ações dos cegos em quarentena são justificáveis pela individualização que se encontram, estando todos sem entendimentos do que lhes afetava e sem esperanças de que alguém viesse a lhes tirar daquele lugar que a cada dia tornava-se mais inabitável.

Pensando agora nas relações de poder e controle social, nota-se que o grande detentor do poder na narrativa age por eliminatória, sem pensar humanamente. Tanto é assim, que a palavra Governo é escrita sempre com letras maiúsculas representando, talvez, um poder acima que determina e impõe regras severas, no intuito de livrar-se do mal que atinge a população, mesmo que para isso haja a necessidade de eliminar parte dos indivíduos, ou aqueles que descumprissem as regras.

Em *A loucura branca*, esses dispositivos de poder se apresentam de maneira um tanto diferente. O poder na narrativa de Jaime Rocha perpassa a vida de Vítor, anteriormente a loucura e, posteriormente a ela. A princípio poder-se-ia dizer que o protagonista vivencia várias regras de convivência dentro da sociedade, uma vez que se encontra inserido dentro um ambiente familiar e, embora não descrito, um ambiente profissional, e, obviamente, em tais relações algumas regras precisam ser cumpridas.

Antes de especificar as relações de poder diretamente sobre Vítor, vale ressaltar a situação de seu amigo em um hospital, o qual queria estar morto, mas como tentará se suicidar em Paris¹⁴, uma cidade pode-se dizer bem organizada e movimentada, ele acaba socorrido antes de sua morte e vai para

¹⁴ “Matares-te agora que tudo está definido, sem os sonhos vagos de outros anos? Podias ter espetado a faca no meio do mato e foste fazê-lo em Paris.” (ROCHA, 2001, p. 6).

o hospital, lá: “O amigo estava deitado numa maca, ligado a uma botija, com uma enfermeira a agarrar-lhe o braço, enquanto esperava o médico.” (ROCHA, 2001, p. 6). Ou seja, mesmo tendo falecido posteriormente, o amigo de Vítor não pode seguir sua vontade no momento desejado, pois foi perpassado por dispositivos de poder que fazem parte da sociedade.

Vítor sofre as consequências da dinâmica de poder, principalmente, quando, assim como os cegos da narrativa de Saramago, tem que se isolar em casa, seguindo regras impostas pelo médico. Ele precisa repousar e é retido de muitas atividades que ele e a esposa gostavam de praticar anteriormente. Adelaide gostava de visitar um senhor amigo do casal, quando Vítor viaja para comprar hortaliças, mas tal passeio agora era proibido, devido às condições físicas de Vítor.

Há três meses que Adelaide não sai da cidade e acontecerá até que o marido deixe de estar retido em casa. De camioneta são sete horas, de carro são quatro, ela prefere esperar que Vítor consiga conduzir sem por em perigo o tumor. A estrada é má, cheia de curvas e buracos. Nalguns troços não cabem dois carros e uma pancada, leve que fosse, de Vítor com a cabeça no tejadilho ou na porta ao sair, poderia ser fatal. Ainda pensaram na hipótese de comprar um capacete de moto, mas o médico proibiu qualquer deslocação antes dos seis meses e mesmo depois disso seriam precisos cuidados suplementares. (ROCHA, 2001, p. 20).

Desse modo, Vítor estava privado de certas atividades, dirigir, como citado, era uma delas, mesmo com precauções tal passeio poderia prejudicá-lo de algum modo em sua recuperação. Assim como em *Ensaio sobre a cegueira*, o isolamento dos personagens reflete em uma individualização, em *A loucura branca* Vítor acaba por fechar-se, uma vez que se afasta de seus familiares mesmo estando dentro um ambiente comum. E isso, como já se verificou, levará Vítor a uma ruptura.

Pensando na segunda perspectiva em *Ensaio sobre a cegueira*, na qual se tem a sociedade inerte à epidemia da cegueira, os dispositivos de poder modificam-se. Poder-se-ia citar a dominância, através da violência, que um pequeno grupo exercera sobre outro no episódio da quarentena. Nota-se que mesmo diante de uma situação extraordinária, a busca pela individualização e,

nesse caso, pela supremacia determina as relações entre as pessoas que se encontravam naquele lugar.

Eles dizem que isso acabou a partir de hoje quem quiser comer terá de pagar. Os protestos saltaram de todos os lados na camarata, Não pode ser, Tirem-nos a nossa comida, Cambada de gatunos, Uma vergonha, cegos, nunca esperei ter de viver para ver uma coisa destas, Vamo-nos queixar ao sargento. Alguém mais decidido propôs que se juntassem todos para irem reclamar o que lhes pertencia, Não será fácil, foi a opinião do ajudante de farmácia, eles são muitos, fiquei com a impressão de serem um grupo grande, e o pior é que estão armados [...] (SARAMAGO, 2008, p. 138).

Como se verifica, alguns cegos, para ficarem em estado de dominância, tomam a comida para tê-la como “moeda” de troca aos seus benefícios. Além disso, apenas sobreleva-se, neste momento da escrita, que a dinâmica capitalista não se altera muito dentro da quarentena, uma vez que para conseguir alimentos, o grupo dominado, primeiramente, precisa pagar com objetos de valor e, esgotando-se estes, as mulheres são submetidas a pagar com o sexo. “A resposta foi curta e seca, Se não nos trouxerem mulheres, não comem. Humilhados, os emissários regressaram às camaratas com a ordem, Ou vão lá, ou não nos dão de comer.” (SARAMAGO, 2008, p. 165).

Sobre isso, ressalta-se a questão da cegueira tornar-se loucura, uma vez que os cegos, pode-se dizer, agem com instinto animal, suas atitudes são irracionais. Tem-se como outro exemplo, após a quarentena, a descrição de pessoas saqueando os mercados e lojas, brigando por algum alimento ainda encontrado, todos agindo como animais ferozes, lutando por comida. Como o próprio Saramago relatou (citado anteriormente) as pessoas perderam a razão, todos buscam o que é de valor para si próprio, mesmo que para isso precise matar, agredir, exatamente como está representado na narrativa.

Em sua obra *Vigiar e punir* (1975), Michel Foucault realizou um estudo ponderado sobre os mecanismos sociais e teóricos das ações coercitivas da sociedade moderna, apresentando uma análise bastante detida a respeito das *instituições de sequestro*. Ao tratar da questão da disciplina dos corpos, *grosso modo*, o filósofo explicitou que um dos objetivos de tais instituições era confinar os corpos dos prisioneiros, a fim de, através da disciplina, devolvê-los à sociedade de um modo funcional, “dóceis” para o uso.

Relacionando as proposições de Foucault às políticas instauradas na passagem da quarentena, colocada acima, poder-se-ia dizer que aos corpos dos personagens dominados imperam forças disciplinares de uma ordem particular: eles são sujeitados a se tornarem “dóceis”, visto que as instâncias de poder daquela situação exigiam os seus usos.

A respeito disso, Foucault ressalta que:

O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula, e o recompõe. Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis”. (FOUCAULT, 2010, p. 133).

Similarmente ao romance de Saramago, ao se pensar na obra *A loucura branca*, nota-se o contraste entre duas realidades, ou seja, o olhar de Vítor sobre o mundo antes da loucura e o olhar posterior a ela. No que diz respeito ao primeiro aspecto, pode-se inferir, segundo algumas passagens textuais na narrativa, que Vítor mantinha uma rotina dentro das convencionalidades de uma vida líquido-moderna, logo, as obrigações do trabalho, as demandas de casa, os filhos, a esposa. “O som do hospital ficara longe, por detrás de muitas terras, na cidade, mas era para lá que haveria de voltar, para o escritório, para a família.” (ROCHA, 2001, p. 13).

Recuperando Foucault, explicitar-se-ia que o escritório onde Vítor trabalhava funcionava de acordo com as premissas das *instituições disciplinares*, uma vez que o labor na perspectiva capitalista entende o corpo como máquina, bem como exige o seu melhor desempenho. Assim, confrontam-se as realidades na narrativa de Rocha, resgatam-se pontos da existência do protagonista através de sua loucura.

Ainda conforme Foucault, tem-se que:

[...] em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações. Muitas coisas entretanto são novas nessas técnicas. A escala, em primeiro lugar, do controle: não se trata de cuidar do corpo, em massa, *grosso modo*, como se fosse uma unidade indissociável, mas de trabalhá-lo detalhadamente; de exercer sobre

ele uma coerção sem folga, de mantê-lo ao nível mesmo da mecânica – movimentos, gestos, atitudes, rapidez: poder infinitesimal sobre o corpo ativo. (FOUCAULT, 2010, p. 132, 133).

Após a loucura, altera-se a teia de poder que perpassa Vítor, pois, como já elencado, ele fora privado de sua rotina. Como uma espécie de espectador da vida, o protagonista observa o mundo que o circunda, primeiramente, a percepção de uma mudança na tratativa dos familiares para com ele. Mesmo estando dentro de sua própria casa, não há uma vivência harmoniosa com a esposa e os filhos, Vítor fica, por assim dizer, apartado. Igualmente, o que verifica para além de seu lar – *o homem da luz, o guarda-nocturno, o carteiro* – está distante, isto é, o mundo mantinha o seu fluxo irrefreável e arbitrário, como se verifica na passagem a seguir:

O homem que vem contar a luz traz uma pilha e um autocolante, não repara que Vítor vestiu uma camisa lavada e ignora que é a segunda vez na vida que ele a põe. Uma camisa cujos colarinhos terminam em duas casas de botão.

Entra, acende uma pilha contra o contador, apalpa o autocolante num gesto instintivo e agradece. Vítor nem tempo tem de lhe dizer adeus, já a vizinha o esperava com a porta escancarada. (ROCHA, 2001, p. 23) [grifo nosso].

Além dessas questões, como já mencionado, outro fator é relevante à dinâmica das obras: as instâncias de poder relativas ao cárcere. Em ambas as narrativas percebem-se um cárcere real, aprisionamento do corpo, mas também uma espécie de cárcere de visão do mundo, no qual os indivíduos estão aprisionados aos sistemas culturais, políticos e sociais. Nota-se isso, uma vez que uma ruptura precisou acometer os personagens para que eles se libertassem de suas prisões.

Em *Ensaio sobre a cegueira*, o manicômio representa o cárcere real, inclusive, os indivíduos que estão em quarentena são supervisionados pelas forças armadas do governo. Trancafiados nesse lugar, os cegos e os suspeitos de contágio começam a sofrer ações coercitivas por parte daqueles que eram responsáveis pelo monitoramento. Tanto é assim que um dos cegos, como já mencionado, estando inconformado com as condições em que se encontrava aprisionado, aproxima-se do portão onde ficavam os soldados para reclamar um tratamento melhor, contudo, ele é alvejado por uma rajada de tiros. A justificativa para tal situação era a de que o cego havia desrespeitado uma

regra imposta aos que estavam em quarentena, isto é, aproximara-se em demasia do portão.

Nesse momento, é válido ressaltar uma reflexão de Foucault, na qual o filósofo, ao fazer um estudo histórico sobre as punições, coloca que:

Sem dúvida que esses protestos vindos de horizontes tão diversos se referem não ao encarceramento como pena legal, mas à utilização “fora da lei” da detenção arbitrária e indeterminada. Nem por isso a prisão deixava de aparecer, de uma maneira geral, como marcada pelos abusos do poder. E muitos rejeitam-na por incompatível com uma boa justiça. (FOUCAULT, 2010, p. 115).

Na passagem elencada acima, Foucault está realizando uma análise a respeito do encarceramento extrajudiciário francês do século XVIII. Os protestos que menciona fazem referência aos juristas clássicos e aos reformadores, obviamente, pessoas com posicionamentos bastante diferentes, porém, rejeitadores das práticas prisionais, as quais estavam ligadas “ao arbítrio real e aos excessos do poder do soberano” (FOUCAULT, 2010, p. 114). Os pontos de encontro entre as considerações de Michel Foucault e a narrativa de Saramago são, justamente, a “utilização ‘fora da lei’ da detenção arbitrária e indeterminada” com que os cegos são mantidos presos. No caso do romance o poder do soberano é substituído pelo poder do Governo.

A palavra Atenção foi pronunciada três vezes, depois a voz começou, O Governo lamenta ter sido forçado a exercer energeticamente o que considera ser seu direito e seu dever, proteger por todos os meios as populações na crise que estamos a atravessar [...] (SARAMAGO, 2008, p. 49, 50) [grifo nosso].

No entanto, na narrativa de Jaime Rocha, *A loucura branca*, o cárcere real é a casa de Vítor, na qual ele é obrigado a ficar, tendo em vista as imposições médicas que sofrera. Vítor fora diagnosticado com um tumor na cabeça, fato que lhe afastara de todas as suas rotinas, deixando-o limitado ao espaço de seu lar. “Aliás, o médico proibiu qualquer deslocação antes dos seis meses e mesmo depois disso seriam precisos cuidados suplementares.” (ROCHA, 2001, p. 20). Nesse sentido, pode-se dizer que, assim como na obra de Saramago, em *A loucura branca*, o protagonista sofre ações coercitivas, as

quais se agravam com a indiferença de seus próximos. Vítor estava por si só, bem como os cegos no manicômio.

Por fim, o cárcere de visão do mundo, nos dois romances, é desconstruído por uma quebra de perspectiva. Mesmo enxergando, a mulher do médico, em *Ensaio sobre a cegueira*, percebe o mundo para além das amarras de uma realidade imposta. Vítor, por sua vez, fica louco e em meio a sua loucura desvenda certa perversidade existente na sociedade. Questões desumanas, não percebidas anteriormente, são postas aos olhares dos personagens, como por exemplo, o egoísmo, a cobiça, a maldade, a frieza, dentre outras atitudes. Tais questões serão, maiormente, abordadas adiante, quando se discutirão os aspectos relativos às metáforas das obras.

2.3. SOBRE A DINÂMICA CAPITALISTA

Os textos literários constituem-se sempre por multiplicidades e, sendo assim, são através dos agenciamentos dados às obras que se potencializam as suas funcionalidades. Nesse sentido, apesar de a literatura não ser apenas um instrumento de representação da realidade empírica, verifica-se a mútua confluência entre essas duas instâncias, o diálogo, por assim dizer, entre o real e o ficcional.

Nessa perspectiva, sabe-se que a ficção, dentre outros aspectos, permite ao ser humano problematizar questões sobre sua realidade imediata, bem como lhe oferecer “lentes” que possibilitam a reflexão de realidades históricas de outras épocas. Tal questão constata-se nos romances *Ensaio sobre a cegueira* e *A loucura branca*, uma vez que existem inúmeros pontos de convergência entre as narrativas e o universo experimental. Como exemplo disso, sobressalta-se a crítica, de modo mais explícito em Saramago e um pouco mais contido em Rocha, ao sistema capitalista.

Nas obras *Ensaio sobre a cegueira* e *A loucura branca* tem-se a crítica ao sistema capitalista como pano de fundo. Em ambos os romances percebe-se que tal sistema impõe à vida dos indivíduos questões quase desumanas e, em muitos casos, situações baseadas em ações truculentas. Posto de outra forma, pode-se dizer que é através da ruptura da cegueira e da loucura que os

personagens perceberão as arbitrariedades e as barbáries instituídas pelas dinâmicas das práticas de consumo.

Vale ressaltar que a grande maioria da produção literária tem como pano de fundo as dinâmicas do sistema capitalista, mas no caso das obras de Jaime Rocha e José Saramago, especificamente, tais dinâmicas podem ser lidas como potencializadoras das rupturas que os personagens sofrerão, os cegos em *Ensaio sobre a cegueira* e Vítor em *A loucura branca*.

Em *Ensaio sobre a cegueira* percebe-se, como já mencionado, algumas características negativas do sistema capitalista: o trânsito caótico ou, até mesmo, a falha do sistema que seriam as pessoas que se aproveitam de situações peculiares para conseguir aquilo que a sociedade não lhe facilitou, caso do ladrão de carros.

Além disso, extrapolando um pouco, pode-se dizer que Saramago seleciona, como personagens principais, pessoas com diversas funções e de diferenciadas classes sociais, ou seja, ao apresentar uma rapariga, um ajudante de farmácia, um motorista (primeiro cego), um dona de casa (mulher do médico), um senhor de idade (velho da venda preta), um ladrão, o autor mistura as diversidades e mostra que todos podem sofrer consequências implicadas à sociedade em que vivem. Em outras palavras, o autor quer nos mostrar que independente da função que um indivíduo ocupa, ele pode ser alvo de vários tipos de violência e fragilidades, problemáticas presentes na sociedade capitalista. Mais que isto, a partir do chamado realismo de “sentido alegórico” (SEIXO, 1999, p.99) característico como tendência saramaguiana nas configurações que beiram o fantástico, tem-se a criação de ambientes genericamente devassados, punidos, pela “inoperância dos sistemas democráticos” (Id, Ibid, p.99), pela inoperância vinda de uma catástrofe sobrenatural (Jangada de Pedra, por exemplo), vinda de forma inesperada e coletiva, para fazer o homem refletir sobre sua própria imagem. E esta imagem é negativa. Por isso, tal obra reflete no mundo empírico, pois possibilita a reflexão do leitor sobre o mundo que o cerca.

Nessa perspectiva, Maria Alzira Seixo coloca, em um estudo sobre a obra *Ensaio sobre a cegueira*, que o leitor se sente:

[...] com os problemas que lhe foram sendo postos ao longo dos capítulos, numa reconciliação que não é apagamento, mas antes intensificação, dos problemas e das perplexidades que o texto levanta e configura, em proposta de reflexão e advertência para um olhar mais atento sobre o quotidiano. (SEIXO, 1999, p. 97).

Ou seja, há na narrativa de José Saramago uma grande crítica à sociedade considerada alienadora do indivíduo. E o autor utiliza em sua escrita, como veremos adiante, uma grande metáfora para cutucar e aguçar as reflexões do leitor, através dos problemas apresentados na história ficcional, para um olhar da vida real.

Em *A loucura branca* a representação de tal sistema se dá de maneira mais discreta: tem-se uma descrição de indivíduos que trabalham, e que consequentemente compõem tal sociedade: enfermeiras, médicos, pescadores, carteiros, vendedores, entre outras funções, todas vinculadas ao capitalismo. No entanto, tais questões não se apresentam explícitas à ruptura de Vítor, mas se pode dizer que a loucura do personagem reflete àquilo que ele vivenciava anteriormente, ou seja, ele vivia em um mundo rotineiro e alienador. Sendo assim, Vítor através do seu estado de loucura, começará a refletir sobre os males que ocupam a sociedade, o que retomará ao que seu amigo deixa escrito a ele, de que ele não suportava viver no mundo em que as pessoas se tornaram. Isto é, ele já não suportará viver em um mundo de horrores, no qual em busca de sucesso individual, muitos deixam de se preocuparem com os males que acontecem ao redor. Distintamente de *Ensaio sobre a Cegueira* e outros romances saramaguianos que fazem alusão sartreana a um sentido alegórico pós-humanista, Jaime Rocha parte de uma crítica pós-humanista que advém do plano subjetivo do personagem. A loucura já está lá, no protagonista, ela não parte de uma grande calamidade sobrenatural.

Sobre a obra *A loucura branca*, António Cabrita coloca que:

Em Jaime Rocha o inferno não está nos outros, como dizia Sartre, mas no pequeno e misterioso tique com que cada um resiste à mobilidade, a devir o outro. Porque, e ressalta aqui o paradoxo infernal, se por um lado o nosso tique homologa uma forma de resistência privada à alienação colectiva, por outro sinaliza a nossa impotência em superar as nossas marcas identitárias, o estado larvar. Só a loucura, electrizada pelo seu naipe de significantes flutuantes, pode

então operar a passagem para outra modalidade de ser. (CABRITA, 2001, p. 83).

Assim como José Saramago, mas de maneira mais implícita, Jaime Rocha coloca em sua história ficcional a problemática de um indivíduo posto em sociedade alienadora. Nesse caso, o leitor tem a possibilidade de um olhar crítico e reflexivo para os problemas que afetam o individual. Isto é, como uma pessoa caminha quando precisa enfrentar a impossibilidade de superação, e a dificuldade de pertencimento, o que pode levá-lo a uma derrocada de instabilidade social que conseqüentemente resultará na loucura, e como no caso de Vítor, o suicídio.

Um momento bem representativo da lógica do sistema capitalista em *Ensaio sobre a cegueira* é a quarentena, passagem na qual se verificarão as atitudes mais problemáticas desse sistema. Inicialmente, como já se citou nesse ambiente as refeições eram deixadas para que os cegos as dividissem, contudo, alienados pelas dinâmicas de consumo e por relações de poder vinculadas às situações de dominância, os cegos de uma determinada ala resolvem tirar proveito daquela circunstância em que se encontravam. Assim, o que se verifica é a venda dos alimentos, primeiramente, por itens de valor e, depois, por relações sexuais.

A respeito das relações de poder, Foucault salienta que é preciso:

[...] estudar o poder em sua face externa, onde ele se relaciona direta e imediatamente com aquilo que podemos chamar provisoriamente de seu objeto, seu alvo ou campo de aplicação, quer dizer, onde ele se implanta e produz efeitos reais. Portanto, não perguntar porque alguns querem dominar, o que procuram e qual é sua estratégia global, mas como funcionam as coisas ao nível do processo de sujeição ou dos processos contínuos e ininterruptos que sujeitam os corpos, dirigem os gestos, regem os comportamentos etc. (FOUCAULT, 2013, p. 283).

Nesse sentido, importante se faz trazer para a ótica de análise os mecanismos de poder que se sobrepõem aos sujeitos. *Grosso modo*, na sociedade pós-moderna, incontáveis são os fatores de sujeição ao capitalismo, como por exemplo, a necessidade de comprar alimentos, adquirir uma casa, ter um aparelho eletrônico de última geração, dentre outras coisas. No caso da narrativa de Saramago, um primeiro fator de sujeição diz respeito à urgência

alimentícia. Tal questão é sustentada por processos de violência, inclusive, os cegos que exercem a opressão fazem uso de armas para intimidar os cegos oprimidos.

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 tecto 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, 2008, p. 139 - 140).

Já em *A loucura branca*, os imbricamentos do sistema capitalista estão nas entrelinhas da narrativa, visto que a maior crítica refere-se às questões que uma sociedade consumista impõe aos indivíduos. Ou seja, bombardeados por uma infinidade de propagandas e outros meios de persuasão e condicionamento, os sujeitos ficam alienados às problemáticas constitutivas de tal sistema. Nem sempre pensam, por exemplo, que para alguns serem abastados, outros precisam, obrigatoriamente, viver de modo precário. Dessa maneira, os discursos que enunciam as “irresistíveis” promoções e os “essenciais” brindes, colocam-se como uma das máximas da sociedade de consumo.

Vítor não escapava a essa premissa, visto que ele acaba comprando as enciclopédias oferecidas à sua porta, como se verifica no trecho a seguir:

Foi numa dessas manhãs, depois de o rebanho passar, que uma rapariga com uma saia escocês e uns óculos ao peito bateu à porta. Trazia umas pastas com desdobráveis a cores e levantava um dos ombros quando falava. Vinha vender enciclopédias e sobretudo uma colecção de livros pretos com lombada a prateado. Eram de uma escritora inglesa muito famosa e davam direito a uns descontos muito bons se fossem comprados por inteiro de uma só vez. A editora oferecia ainda um objecto valioso de decoração no valor de um terço do preço da colecção, que lhe seria enviada pelo correio com a indicação de frágil. Os livros estavam escritos numa letra bem legível, com muitos parágrafos e

divididos por capítulos. Eram acompanhados por um marcador de cabedal. (ROCHA, 2001, p. 25, 26).

Percebe-se que tanto em *Ensaio sobre a cegueira* quanto em *A loucura branca* existe uma tentativa de desnaturalização da visão do sistema capitalista. Saramago e Rocha criticam, cada um a sua maneira, a arbitrariedade e a injustiça agenciadas pelas sistemáticas econômicas baseadas no capitalismo.

Em outras palavras, as narrativas apresentam um espectro da assustadora face do capital expondo as problemáticas que resultam na constituição identitária dos indivíduos. No caso de *A loucura branca* a perspectiva é voltada para o individual, já em *Ensaio sobre a cegueira* ela é voltada para as aflições coletivas, uma vez que apresenta um vislumbre das implicâncias de grupos de indivíduos, que são afetados coletivamente, como no caso da quarentena, que todos passam pelos mesmos anseios e medos, diferente de Vítor que vivencia solitariamente suas aflições. Por isso, talvez, a loucura do protagonista de Jaime Rocha é intensificada e finalizada com a morte, ao contrário dos cegos que ao final narrativo voltam a enxergar novamente.

Nessa perspectiva, é possível retomar os comentários de Jaime Rocha e José Saramago sobre suas obras, especificamente as que aqui estão sendo estudadas. Para Rocha sua obra foi escrita na perspectiva de apresentar um indivíduo imbuído de problemáticas sociais que acabam desestruturando o âmbito familiar. Já José Saramago trata do coletivo, porque quis mostrar a humanidade como um todo e não um problema isolado, ele quer mostrar a irracionalidade humana.

3. MIRAGEM: POSSÍVEIS OLHARES

Neste capítulo, discutir-se-ão questões mais específicas em relação às relações de poder que implicam no individual e no coletivo. Desse modo, apresentar-se-ão mais análises sobre as narrativas, ressaltando questões de poder e controle social. Por fim, propor-se-á uma análise no que diz respeito à adjetivação branca para as “doenças” retratadas nas narrativas de Rocha e Saramago, que buscará entender a cegueira e a loucura como metáforas.

3.1. SOBRE A CEGUEIRA/LOUCURA DO CORPO

Ao se pensar nas interferências entre o individual e o social, verifica-se que as relações de poder atravessam toda a vida dos indivíduos, visto que todos vivem em uma sociedade controlada por poderes políticos, econômicos, familiares, dentre outros. As pessoas, no decorrer de suas vidas, passam por ambientes nos quais trabalham voluntária ou involuntariamente, fato que resulta em uma espécie de domesticação e disciplina, as quais são impostas pelo contrato social.

Ou seja, os sujeitos são, desde o nascimento, obrigados ao convívio em sociedade, estão expostos às delimitações e cerceamentos. Com isso, conforme crescem, os indivíduos vão assimilando as regras de convivência impostas, pois não é possível dispor de liberdade total e ao mesmo tempo permanecer inserido nas esferas sociais. Assim, os indivíduos, desde pequenos, no âmbito familiar, já aprendem como devem se comportar e agir. Dessa forma, colocam-se os primeiros limites para a convivência e é nessa linha que seguem: do ambiente familiar ao escolar, do escolar ao de trabalho, sempre disciplinados a seguir regras e limites impostos.

A respeito disso, Foucault salienta que:

O poder disciplinar é com efeito um poder que, em vez de se apropriar e de retirar, tem como função maior “adestrar”; ou sem dúvida adestrar para retirar e se apropriar ainda mais e melhor. Ele não amarra as forças para reduzi-las; procura ligá-las para multiplicá-las e utilizá-las num todo. Em vez de dobrar uniformemente e por massa tudo o que lhe está submetido, separa, analisa, diferencia, leva seus processos de decomposição até as singularidades

necessárias e suficientes. “Adestra” as multidões confusas, móveis, inúteis de corpos e forças para uma multiplicidade de elementos individuais – pequenas células separadas, autonomias orgânicas, identidades e continuidades genéticas, segmentos combinatórios. A disciplina “fabrica” indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício. (FOUCAULT, 2010, p. 164).

Em outras palavras, observa-se que a teia de poder, a qual atravessa os indivíduos e atua nas instâncias do micropoder, organiza as demandas individuais, operacionalizando ao máximo as forças de cada ser. Logo, a disciplina, constituindo-se como um dos elementos dessa teia de poder, impera sobre os corpos dos sujeitos determinações capazes de adestrá-los. Com isso, a disciplina molda a identidade das pessoas, faz com que elas tornem-se dóceis para manter a máquina social em funcionamento.

Para além dos dispositivos de adestramento, que fundamentariam o exercício de poder disciplinar, Foucault também se referiu, posteriormente, ao chamado “bio-poder”, qual seja, um exercício de poder que regulamenta a existência (bio) não apenas singularmente, mas também ao exterior coletivo dos indivíduos. Como poria Salvo Vaccaro, os corpos e os desejos dos indivíduos estão “superinstituídos no poder” (VACCARO, 1995, p.51).

Este bio-poder, sem a menor dúvida, foi elemento indispensável ao desenvolvimento do capitalismo, que só pôde ser garantido à custa da inserção controlada dos corpos no aparelho de produção e por meio de um ajustamento dos fenômenos de população aos processos econômicos. Mas, o capitalismo exigiu mais do que isso; foi-lhe necessário o crescimento tanto de seu reforço quanto de sua utilizabilidade e sua docilidade; foram-lhe necessários métodos de poder capazes de majorar as forças, as aptidões, a vida em geral, sem por isto torná-las mais difíceis de sujeitar [...]. (FOUCAULT, 2003, p. 132).

Nesse sentido, o homem e a mulher encontram-se envoltos em uma maquinaria de poder que os assujeita, de modo singular ou coletivo, de controle disciplinar ou biológico, bem como os aproveita da melhor forma. Interessa a essa maquinaria utilizar de maneira eficaz as potencialidades dos indivíduos e, para tanto, é fundamental “domesticá-los”, fazê-los peças funcionais e úteis dentro das engrenagens sociais. Assim, ao se pensar na domesticação dos indivíduos vale ressaltar como se comportam os homens e as mulheres nas duas narrativas.

Em *Ensaio sobre a cegueira* temos personagens com as mais variadas funções, mas é clara a diferença entre as mulheres e os homens, elas ocupam principalmente, funções do lar, como a mulher do médico, por exemplo, que sempre quer manter tudo muito organizado, desde o jantar no início da narrativa ou quando arruma as malas, ou quando organiza o banho ao final da narrativa, tal aspecto a incomodará durante a quarentena, ambiente no qual ela não pode dar conta de uma organização coletiva.

Quem era, perguntou a mulher, O ministério, vem uma ambulância buscar-me dentro de meia hora, Era isso que esperavas que sucedesse, Sim, mais ou menos, Para onde te levam, Não sei, suponho que para um hospital, Vou-te preparar a mala, escolher a roupa, o costume, Não é uma viagem, Não sabemos o que é. Levou-o com cuidado até ao quarto, fê-lo sentar-se na cama, Deixa-te estar aí tranquilo, eu trato de tudo. (SARAMAGO, 2008, p. 43).

Tem-se todo um cuidado em relação ao marido, ela cuida dele e prepara suas malas. Apesar dessa função, como coloca Maria Alzira Seixo, a mulher do médico “detém poderes que a tornam excepcional no meio, de acordo com a maior parte das mulheres dos romances de Saramago, que são seres de orientação, de apoio e de resistência.” (SEIXO, 1999, p. 113). Em outras palavras, tem-se uma personagem tradicional que ocupa a princípio a função de dona de casa, mas que como outras personagens de Saramago, ocupa um posto de grande importância e responsabilidade, afinal ela é a única a não cegar.

No que diz respeito aos homens, são descritos de maneiras diversas, eles ocupam funções distintas, como já citado anteriormente. Tem-se o médico, o ajudante de farmácia, motorista, etc. Além disso, são eles que detêm o poder que oprime, como no manicômio, por exemplo, ambiente no qual os homens agem com imperativos a serem cumpridos, colocando as mulheres em um *status* mais baixo.

Já em *A loucura branca*, são apresentadas algumas figuras femininas, mas as principais são Adelaide e Inês, esposa e amante de Vítor. A primeira trabalha em um escritório, mas assume também um papel de mãe de família, cuida dos filhos e de Vítor, embora o cuidado com o marido não seja de grande afetividade. “Sempre que range a cama, acorda. Para fazer as necessidades, tem que chamar Adelaide. Ela cumpre todas as tarefas com desprezo.”

(ROCHA, 2001, p. 14). A segunda, como já mencionado anteriormente, era uma ladra que fingia ser cega, a atenção em relação a Vítor era uma pouco diferente: “Vou contar-te tudo o que vejo, prometera-lhe Inês já na rua, decidida a uma nova série de roubos, quero que sintas a cidade viver.” (ROCHA, 2001, p. 55). Ela o tratava mais afetivamente, mas, muito provavelmente, como se verifica na passagem acima, por interesse, agora ela tinha um cego de verdade para acompanhá-la em seus roubos. Sobre a figura masculina, tem-se Vítor e seu amigo, ambos vivem similarmente a mesma situação, presenciavam uma rotina e passam por uma ruptura que os levaria a loucura e por fim a morte.

Nessa perspectiva, existe um grande paradoxo nos discursos a respeito da liberdade do indivíduo, pois, ao contrário do que se apregoa mundo afora, de que o homem e a mulher são seres livres, verifica-se que essa liberdade está resignificada na pós-modernidade. Em outros termos, o sujeito é livre para fazer o que bem entende, contudo, aquilo que bem entende deve estar em consonância com os direcionamentos da sociedade; do contrário, o sujeito que persiste em apartar as suas ações daquilo que está preestabelecido sofre totalmente os efeitos de seu modo de agir. Fica, por assim dizer, banido do convívio e das relações.

Sobre isso, Bauman sobressalta que:

A sociedade não conduz rapidamente ao infinito de possibilidades. Do que mais se ocupa a ordem social, senão em cortar o número de possibilidades permitidas e reprimir todo o resto? A essência de toda socialização está nas lições de “realismo”: aos recém-chegados, os recém-nascidos, a sociedade oferece admissão sob condição de que aceitem o direito da realidade de traçar a linha que separa as possibilidades selecionadas – agora regularizadas como probabilidades promovidas pelo poder – de todas as outras – agora oficialmente desprezadas como ilegítimas, fúteis, vergonhosas ou pecaminosas, e completamente “antissociais”, não só uma perda de tempo, mas também um convite a problemas. (BAUMAN, 2009a, p. 143).

Indo além do colocado por Bauman, poder-se-ia dizer que escapar às possibilidades impostas pela sociedade é quase impossível, visto que nela nascemos e somos energicamente por ela condicionados. Assim, torna-se muito difícil não “participar”, bem como não escolher algo que já esteja no leque das estritas recomendações sociais. Como exemplo, nas narrativas aqui

em análise, temos em *Ensaio sobre a cegueira* os indivíduos que seguem em uma rotina capitalista alienadora, na qual todos os indivíduos têm uma função social a ser cumprida, e que a fazem por necessidade e, muitas vezes, sem questionamentos, pois não param para refletir sobre suas próprias situações ou sobre aquilo que se passa ao seu redor. Já em *A loucura branca* situação semelhante é descrita sobre a vida de Vítor que vivia alienado em uma rotina, da qual não questionava nada, nem ao menos a decoração de sua própria residência. Em ambos há uma rotina, porém tem uma diferença clara, na narrativa de Saramago, para o sujeito enlouquecer é preciso que a loucura seja coletiva, todos cegam juntos, é preciso que algo ocorra em termos catastróficos, em termos coletivos. Já na obra de Rocha a loucura já está latente na rotina, a loucura é a própria rotina, a loucura é o câncer da rotina, o câncer da individualidade.

Portanto, constata-se que o ser humano é condicionado e adestrado desde o seu primeiro suspiro até o seu último. Tudo aquilo que se coloca ao homem e à mulher corresponde aos mecanismos de poder que os atravessam e, desse modo, não há muito que a liberdade possa garantir. Ademais, o indivíduo que vagueia por um caminho distinto daqueles que são imperativos, distancia-se irremediavelmente da vida em sociedade, despende passos certos em trajetos errantes, mesmo que os trajetos impostos pelo social não levem também a lugar algum.

Em *Ensaio sobre a cegueira* o narrador faz a seguinte reflexão:

[...] era verdade que os cegos estavam mortos, que não podiam mover-se, reparem, não se mexem nem respiram, mas quem nos diz a nós que esta cegueira branca não será precisamente um mal do espírito, e se o é, ponhamos por hipótese, nunca os espíritos daqueles cegos estiveram tão soltos como agora estão, fora dos corpos, e portanto mais livres de fazerem o que quiserem, sobretudo o mal, que como todo mundo sabe, sempre foi o mais fácil de fazer. (SARAMAGO, 2008, p. 90).

Essa passagem diz respeito à parte da narrativa em que todos os cegos estão no manicômio e a comida tardava a chegar, desesperados pela fome decidem perguntar aos soldados sobre o fornecimento de comida, estes por sua vez, com medo da aproximação que poderia causar contágio da cegueira, disparam contra os cegos matando um a um. Após esse ocorrido, o narrador

parece deixar uma ambiguidade, ou seja, pode-se entender que os cegos que realmente estão mortos agora estão livres, pois viverão como espíritos, ou poder-se-ia dizer que se trata de uma reflexão a respeito do mal branco, uma vez que somente através desse mal que os indivíduos estariam “livres” para notar o mal que sempre os rodeou, um “mal de espírito” que é bem refletido em uma passagem um pouco anterior a essa:

O sargento ainda disse, Isto o melhor era deixá-los morrer a fome, morrendo o bicho acabava-se a peçonha. Como sabemos, não falta por aí quem o tenho dito e pensado muitas vezes, felizmente um resto precioso de sentido de humanidade fez dizer a este, A partir de agora deixamos as caixas a meio caminho, eles que as venham buscar, mantemo-los debaixo do olho, e ao menor movimento suspeito, fogo. (SARAMAGO, 2008, p. 89).

Em outras palavras, estar acometido de uma cegueira branca, na narrativa de Saramago, trata-se, como se verificará no próximo capítulo, de uma metáfora que, ao invés de cegar, clareia a visão dos personagens para o mal da sociedade, abre um olhar para tudo aquilo que é desumano, como morrer em busca de alimento, ou, como cogitado pelo sargento, a possibilidade de ser deixado à morte para que o mal acabasse de uma vez por todas. Tomando essa perspectiva pode-se justificar que todos os indivíduos de *Ensaio sobre a cegueira* estão cegos, pois todos estão alienados, permeados pelos dispositivos de poder e controle social que os impossibilitam de olhar ao redor. A cegueira branca possibilitará aos cegos a vivência daquilo que aos olhos comuns estavam vedados e vendados¹⁵, do mal que as pessoas fazem uma as outras em busca de uma melhor condição social.

¹⁵ Em *Ensaio sobre a cegueira* há uma cena muito curiosa, na qual, a mulher do médico entra na igreja para se sentar, pois não estava passando muito bem, então, ao descansar por instantes, olha ao redor verifica que todas as imagens da igreja estavam com vendas nos olhos: “[...] pensou que tinha enlouquecido, ou que desaparecida a vertigem ficara a sofrer de alucinações, não podia ser verdade o que os olhos lhe mostravam, aquele homem pregado na cruz com uma venda branca a tapar-lhe os olhos, e ao lado uma mulher com o coração trespassado por sete espadas e os olhos também tapados por uma venda branca, e não eram só este homem e esta mulher que assim estavam, todas as imagens da igreja tinham os olhos vendados [...]” (SARAMAGO, 2008, p.301). No livro, a mulher do médico sugere ser o sacerdote que tenha feito isso, antes de cegar, pensando que os santos não precisariam ou não suportariam ver o que estava a acontecer. Assim, essa passagem pode ser lida como se as instituições religiosas estivessem vendadas à desumanidade. Isto é, as más atitudes humanas não estariam tendo um olhar atento, nem ao menos daqueles que deveriam pregar o bem, sendo assim, todos estão cegos.

Em *A loucura branca* Vítor, de modo similar, ao ficar louco, deixa de estar alienado e passa a ver, a notar àquilo que aos seus olhos, anteriormente, estava estanke. “Vítor tomava aos poucos conhecimento dos lugares da casa. Os três meses que ali iria ficar em convalescença deveriam ser passados o mais agradavelmente possível.” (ROCHA, 2001, p. 24). Ele passa a reparar naquilo que não o agradava, mas que nunca tinha se preocupado antes, pois sua rotina não lhe permitia.

Para substituir o oleado, pediu que lhe comprassem uma esteira nos vendedores ambulantes. Havia-os compridos, com nós nas extremidades. O barulho dos pés em cima do oleado enervava-o. Só naquele dia compreendeu a razão porque colocara uns chinelos no começo do corredor que só serviam para atravessar o oleado. (ROCHA, 2001, p. 23).

Claro que a loucura de Vítor não é catastrófica como a cegueira é em *Ensaio sobre a cegueira*, pois afeta apenas um indivíduo e possivelmente a sua família¹⁶, no entanto, ela é presente, mas de maneira latente, ou seja, disfarçada. Como se verifica no decorrer da história, ela floresce aos poucos e vai revelando a Vítor, novas paisagens, mas essa nova perspectiva é individual, ao contrário da narrativa saramaguiana, na qual o coletivo vivencia a revelação de novos cenários.

Recuperando Foucault, tem-se que:

O corpo, tornando-se alvo dos novos mecanismos do poder, oferece-se a novas formas de saber. Corpo do exercício mais que da física especulativa; corpo manipulado pela autoridade mais que atravessado pelos espíritos animais; corpo do treinamento útil e não da mecânica racional, mas no qual por essa mesma razão se anunciará um certo número de exigências de natureza e de limitações funcionais. (FOUCAULT, 2010, p. 149).

Assim, o corpo do indivíduo ganha significado quando se constitui como utilidade, mais precisamente, no momento em que o corpo produz, isto é, torna-se força de produção capitalista, força de guerra, força política, dentre outros. Nesse sentido, pertencente será o indivíduo que contribui, com a força de seu corpo, com as demandas da sociedade. Caso não se tenha mais

¹⁶ Não há relatos na narrativa de Jaime Rocha sobre como teria ficado a família de Vítor após sua fuga.

utilidade no corpo do indivíduo, este perde sua ação e precisa ser afastado, nesse sentido, coloca-se uma reflexão de Michel Certeau:

Nesta combinação entre indivíduos sem ação e operações sem autor, entre a angústia dos indivíduos e a administração das práticas, o moribundo reduz a questão do sujeito a extrema fronteira da inação, onde é a coisa mais impertinente e menos suportável. Em nossa sociedade, ausência de trabalho significa absurdo; deve-se eliminá-la para que prossiga o discurso que incansavelmente articula as tarefas e constrói o relato ocidental do “há sempre alguma coisa a fazer”. O moribundo é o lapso desse discurso. É, e não pode ser se não ob-sceno. Portanto, censurado, privado de linguagem, envolto numa mortalha de silêncio: inominável. (CERTEAU, 2002, p. 294).

Nessa perspectiva, tem-se o personagem Vítor como moribundo, pois se tornou sem função, já não produz, desse modo acaba isolado em si mesmo, e como ruptura, sai à rua, talvez na expectativa de servir em alguma função. Os cegos em *Ensaio sobre a cegueira*, também já não podem exercer funções de produção, portanto, devem ser isolados. Os corpos dos cegos, primeiramente, oferecem riscos ao corpo coletivo, ou seja, o Governo teme a derrocada da máquina social tendo em vista a epidemia. Dessa maneira, o Governo, em nome de uma representatividade, determina o isolamento das pessoas afetadas pela cegueira, bem como das que com elas haviam tido contato. Tal questão verifica-se na seguinte passagem:

A comissão agiu com rapidez e eficácia. Antes que anoitecesse já tinham sido recolhidos todos os cegos de que havia notícia, e também um certo número de presumíveis contagiados, pelo menos aqueles que fora possível identificar e localizar num rápida operação de rastreio exercida sobretudo nos meios familiar e profissional dos atingidos pela perda de visão. (SARAMAGO, 2008, p. 47).

Logo, percebe-se que o Governo, ao constatar o risco ao corpo social e a inutilidade do corpo dos cegos, age rapidamente para se livrar da inconveniência destes, descartando-os. E como já citado, na tentativa de aproximação por parte dos cegos ao portão, a morte seria certa. Em segundo lugar, observa-se uma nova dinâmica dentro da quarentena, na qual os corpos dos cegos – especialmente os das mulheres cegas – são usados. Como já

explicitado, o corpo da mulher, no episódio do manicômio, transforma-se em corpo explorável, por meio do qual resultará o alimento.

Já em *A loucura branca*, Vítor tem seu corpo, ou melhor, as forças desse corpo exploradas pelas necessidades da sociedade, em outras palavras, pelas instituições disciplinares (trabalho, família, etc.). No entanto, ao não conseguir suprir tais necessidades, o protagonista da narrativa de Rocha é excluído, e começa, depois disso, a divagar por caminhos “errantes”. Caminhos “errantes”, pois não eram aqueles delimitados pelas convencionalidades sociais, tratava-se de caminhos que levavam Vítor, cada vez mais, para longe, para o exílio.

Conforme Zygmunt Bauman,

Envergando uniformes, os homens se tornam esse poder em ação; envergando botas de cano alto, eles pisam, e pisam ordem, em nome do estado. O estado que vestiu de uniforme, de modo que estes pudessem ser reconhecidos e instruídos para pisar, e antecipadamente absolvidos da culpa de pisar, foi o estado que se encarou como a fonte, o defensor e a única garantia da vida ordeira: a ordem que protege o dique do caos. Foi o estado que soube que a ordem devia parecer, e que teve força e arrogância bastante não apenas para proclamar que todos os outros estados de coisas são a desordem e o caos, como também para obrigá-los a viver sob essa condição. (BAUMAN, 1998, p. 28).

Consoante a isso, percebe-se que, tanto em *Ensaio sobre a cegueira*, quanto em *A loucura branca*, as relações entre o corpo individual e o corpo social são aquebrantadas por fatores excepcionais: cegueira e loucura, respectivamente. Contudo, ao fugir das condições impostas, aos modos “coerentes” de agir e àquilo que está pressuposto e colocado, os personagens dos romances de Saramago e Rocha acabam por escapar à normalidade, sendo colocados à deriva.

3.2. SOBRE AS METÁFORAS

Embora as obras literárias sejam artes ficcionais, que representam uma realidade imaginada, elas podem retratar aspectos muito semelhantes aos do mundo real. É possível dizer que existe uma relação de interdependência, pois para “nos perturbar, nos assustar, ou nos comover até com o mais impossível

dos mundos, contamos com nosso conhecimento do mundo real. Em outras palavras, precisamos adotar o mundo real como pano de fundo.” (ECO, 2012, p. 89).

Obviamente, as narrativas articulam toda uma coerência textual que as afastam de uma simples representação do real, contudo, na grande maioria dos casos, poder-se-á fazer a interlocução entre os universos ficcionais e a realidade empírica. Além disso, é válido ressaltar que, ao entrar em circulação, a obra tem a coparticipação do leitor na construção de suas significações.

Em seu texto intitulado *Literatura e Sociedade* (1965), Antonio Candido coloca que:

[...] não convém separar a repercussão da obra da sua feitura, pois, sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque, sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, e como tal interessa ao sociólogo. Ora, todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso se define o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito. (CANDIDO, 2006, p. 31).

Evidentemente, não se deve entender o momento de repercussão e atuação imediatas das obras como suas finalizações últimas. Em outros termos, a obra de arte não se esgota com as leituras que se fazem delas, antes, tais leituras potencializam os seus sentidos. Ademais, importante se faz dizer que as obras são construções abertas, que possibilitam leituras diversas, inclusive, contraditórias entre si. “O texto permite, com certeza, várias leituras, mas não autoriza qualquer leitura.” (JOUVE, 2002, p. 25).

Ao se pensar no romance, por exemplo, verificar-se-ão as lacunas textuais, as quais cada leitor preencherá de acordo com as suas particularidades sociais, políticas, históricas, dentre outras. Nesse sentido, explicita-se que a obra literária constitui-se de multiplicidades.

De acordo com Vicent Jouve:

A relação entre emissor e receptor é, na leitura, totalmente assimétrica. Essa característica, evidentemente, acarreta consequências. Enquanto o enunciado oral evita a maioria das dúvidas graças a remissões diretas e constantes à situação espaço-temporal comum aos interlocutores, o texto apresenta-se para

o leitor fora de sua situação de origem. Autor e leitor não têm espaço comum de referência. Portanto, é fundamentando-se na estrutura do texto, isto é, no jogo de suas relações internas, que o leitor vai reconstruir o contexto necessário à compreensão da obra. (JOUVE, 2002, p. 23).

Colocado de outra maneira, na grande maioria dos casos, o autor não está ao lado do leitor explicando-lhe a obra, e embora estivesse, ao publicar seu texto, o autor torna-se também um leitor. Sendo assim, coloca-se que o texto literário fundamenta-se em uma autonomia, a qual provém de sua estrutura. Essa estrutura delinea os limites de efeito dos construtos literários, no entanto, como já dito, não os esteriliza. “A leitura, de fato, longe de ser uma recepção passiva, apresenta-se como uma interação produtiva entre texto e o leitor. A obra precisa, em sua constituição, da participação do destinatário.” (JOUVE, 2002, p. 61).

A respeito disso, Eco ressalta que:

Por enquanto, só quero dizer que qualquer narrativa de ficção é necessária e fatalmente rápida porque, ao construir um mundo que inclui uma multiplicidade de acontecimentos e de personagens, não pode dizer tudo sobre esse mundo. Alude a ele e pede ao leitor que preencha toda uma série de lacunas. Afinal (como já escrevi), todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho. Que problema seria se um texto tivesse de dizer tudo que o receptor deve compreender – não terminaria nunca. (ECO, 2012, p. 9).

Usando a metáfora de Umberto Eco, dir-se-ia que o livro é um bosque pelo qual o leitor caminha. Assim, os pontos de ancoragem textuais assemelhar-se-iam às árvores que compõem tal bosque, contudo, é ao leitor que cabe o papel de decidir qual a direção tomar, se à direita ou esquerda de determinada árvore¹⁷. Certamente, as escolhas ensejadas partem das circunstâncias espaços-temporais que o indivíduo-leitor, sócio-historicamente constituído, encontra-se.

A partir disso, ao se pensar nas narrativas *Ensaio sobre a cegueira* e *A loucura branca*, verifica-se que muitas são as leituras que se podem construir

¹⁷ Segundo Umberto Eco, “um bosque é um jardim de caminhos que se bifurcam. Mesmo quando não existem num bosque trilhas bem definidas, todos podem traçar sua própria trilha, decidindo ir para a esquerda ou para a direita de determinada árvore e, a cada árvore que encontrar, optando por esta ou aquela direção.” (ECO, 2012, p. 12).

de tais obras. Desse modo, sabendo-se do caráter um tanto quanto subjetivo da análise que aqui se faz, salienta-se que o que se pretende, enquanto trabalho investigativo, é sobressaltar reflexões que não encerrem as interpretações dos dois romances; antes, o que se busca é problematizar questões que aprofundem e multipliquem as possibilidades interpretativas.

Consoante a isso, propõem-se, nesta seção, o entendimento das obras de José Saramago e Jaime Rocha como narrativas críticas, as quais se constituem como metáforas aos problemas da sociedade. Colocado de outra forma, a questão da cegueira e da loucura, ambas adjetivadas pelo termo *branco*, configuram-se como doenças que, em vez de turvar o discernimento dos personagens, clareiam o olhar para a aterradora realidade.

Segundo Eduardo Calbucci, a “luz branca seria a mistura de todas as cores que formam o arco-íris, enquanto o preto seria a ausência total de luminosidade; ou, em outras palavras, o branco seria a reflexão total da luz, e o preto, a retenção total.” (CALBUCCI, 1999, p. 84). Em *Ensaio sobre a cegueira*, a cegueira, como já mencionado, é branca e não tem uma explicação científica. A loucura¹⁸, em *A loucura branca*, também é descrita como branca, e apesar de algumas explicações serem possíveis cientificamente, como o câncer, não se tem um motivo físico que explique o desencadeamento dos sintomas no protagonista. Dessa maneira, toma-se aqui a seguinte possibilidade interpretativa: de que a cegueira e a loucura dos personagens, na perspectiva do que foi descrito acima, seriam a entrada dos personagens em uma luz branca que os possibilitam uma visão daquilo que outrora estava vendado.

Em *Ensaio sobre a cegueira*, verifica-se tal aspecto no seguinte trecho:

A vantagem de que gozavam estes cegos era o que se poderia chamar de 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 romorosa hora meridiana, os cegos sempre estavam rodeados duma resplandecente

¹⁸ “À loucura branca que Jaime Rocha ficcionaliza associamos facilmente o ruído branco, um esconderijo social em que todos disfarçam a sua normalidade sob a capa de uma originalidade distintiva. Cada um reivindicando para si a peculiaridade que o torna único, que o salva da norma que dilui cada pessoas nas restantes. Até que, subitamente, a fatalidade transforma a sua vítima levando a que a verdadeira loucura se alastre pelo corpo e tudo altere em favor daquele que é agora o portador de uma visão privilegiada. A partir daí passa a conseguir encarar o mundo de uma forma nunca antes vista, aquela massa de falsos loucos desaparecida para uma meticulosa descoberta da novidade de todos os espaços anteriormente visitados” Disponível em: <<http://letras-sem-fundo.blogspot.com.br/2014/11/a-doenca-da-descoberta.html>>. Acesso em: 01/07/2017.

brancura, como o sol dentro do nevoeiro. Para estes, a cegueira não era viver banalmente rodeado de trevas, mas no interior de uma glória luminosidade. (SARAMAGO, 2008, p. 94).

Percebe-se que o narrador é irônico quando diz que no interior estariam em uma “glória luminosidade”, pois o que os cegos vivem é uma verdadeira catástrofe. Na verdade vivem nas trevas, mas através de uma luz ofuscante. Já em *A loucura branca*, tem-se a passagem na qual se percebe o desencadeamento da loucura de Vítor através de um brinde que ganhara na compra de enciclopédias. Do objeto emanava uma claridade que, na narrativa, irá guiar a trajetória do protagonista, como se ilustra adiante:

Sem saber porquê sentiu-se puxado por uma força que o empurrava para mesa. O objecto estava parado, mas todo o seu interior mexia. Irradiava uma luz branca e Vítor foi invadido por uma estranha felicidade. Corou levemente, não conseguia desviar os olhos. Era como se estivesse num estado hipnótico, mas soubesse o que estava a acontecer. (ROCHA, 2001, p. 30) [grifo nosso].

Logo, observa-se que as metáforas da cegueira e da loucura funcionam como recursos para tessitura dos romances de José Saramago e Jaime Rocha. Ao abordar uma cegueira que a princípio não tem uma causalidade, cientificamente, explicável¹⁹, Saramago expõe uma reflexão acerca daquilo que realmente se verifica na realidade: as relações da vida cotidiana são demasiadamente truculentas. Envolto nas dinâmicas particulares de suas existências, os indivíduos, na massacrante maioria das vezes, não notam a arbitrariedade e desigualdade que balizam o meio social.

Sobre tal questão na obra de José Saramago, Maria Alzira Seixo coloca que:

Que o leitor repare ainda em como esta cegueira epidêmica corresponde a um mar de brancura luminosa e não às tradicionais trevas da privação da visão, e como, do ponto de vista poético e simbólico, Saramago nos guia através dessa perdição na luz pelos caminhos atulhados da imundície física e moral de uma

¹⁹ Este aspecto fica evidente, pois o profissional dos olhos, o oftalmologista, não consegue encontrar nada de anormal ao examinar o primeiro cego, como se verifica no seguinte trecho: “O médico subiu e baixou o sistema binocular do seu lado, fez girar parafusos de passo finíssimo, e principiou o exame. Não encontrou nada na córnea, nada na esclerótica, nada na íris, nada na retina, nada no cristalino, nada na mácula lútea, nada no nervo óptico, nada em parte alguma. Afastou-se do aparelho, esfregou os olhos, depois recomeçou o exame desde o princípio, sem falar, e quando outra vez terminou tinha na cara uma expressão perplexa, Não lhe encontro qualquer lesão, os seus olhos estão perfeitos.” (SARAMAGO, 2008, p. 23).

comunidade de instauração inorgânica e carente onde emergem os instintos mais sinistros, mas onde vários marcos progressivos são de assinalar: do negrume da cidade desfuncionalizada ao branco inesperado do céu; da ausência ou do conjunto de todas as cores [...] (SEIXO, 1999, p. 101).

Discutindo sobre a obra *A loucura branca*, Cabrita coloca que:

O tique de cada um é a sua inconfessável forma de desvio, de resistência ao social, mas o risco de a pouco a pouco o seu caráter se ir sobrepondo ao do seu portador faz sobrevir o pavor da segregação social. Esta contradição tece uma rede de gestos impensados, irracionais, que nos conduzem. Apurando a sonda, Jaime Rocha mostra esse manto de incoscência que recobre os comportamentos e governa o cotidiano [...] (CABRITA, 2001, p. 82).

Nesse sentido, ambas as narrativas apresentam uma maneira de reflexão para àquilo que passa despercebido em meio ao corre-corre do dia a dia. Em outras palavras, é difícil, por exemplo, ao sujeito comum, notar o mendigo que passa fome ou frio na rua, o homem que trabalha em situação análoga à escravidão, a mulher que é violentada e desrespeitada todos os dias, a criança que não tem acesso à educação, os doentes que morrem nas filas de espera dos hospitais, etc.

Dessa forma, mesmo não sendo acometida pelo mal-branco, a mulher do médio descobre que ela não enxergava, não conseguia ver as mazelas do mundo tão intencionalmente encobertas. Assim, ao ser tirada de sua zona de conforto, é tirado da protagonista da narrativa de Saramago a sua “venda”, tudo se torna visível. E a visibilidade da realidade deixa tal personagem estarrecida e horrorizada.

De uma certa maneira, é verdade, estou cega da vossa cegueira, talvez pudesse começar a ver melhor se fôssemos mais os que vêem, 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, disse o médico, O tempo está-se a acabar, a podridão alastra, as doenças encontram as portas abertas, a água esgota-se, a comida tornou-se veneno, seria esta a minha primeira declaração, disse a mulher do médico, E a segunda, perguntou a rapariga dos óculos escuros, Abramos os olhos, Não podemos, estamos cegos, disse o médico, É uma grande verdade a que diz que o pior cego foi aquele que não quis ver, Mas eu quero ver, disse a rapariga dos óculos escuros, Não será por isso que verás, a única diferença era que deixarias de ser a pior cega,

e agora vamo-nos, não há mais que ver aqui, disse o médico. (SARAMAGO, 2008, p, 283 – 285).

O mundo havia mudado aparentemente a sua constituição, todavia, ele mantinha o seu velho traje. A mulher do médico enxergava os horrores daquela realidade, os quais não eram novos, antes, eles estavam totalmente imbricados à sociedade. Assim, o roubo, o assassinato, o estupro, a traição, o descaso, a fome, por exemplo, que tanto chocaram a mulher do médico, eram problemáticas que já assolavam a humanidade. Nesse sentido, poder-se-ia dizer que a sociedade retratada por Saramago apresenta uma caricatura da sociedade real: vive-se no mundo empírico, assim como na obra, uma espécie de enfermidade que priva os seres humanos de enxergar verdadeiramente.

Nesse contexto, Calbucci coloca a seguinte reflexão sobre a mulher do médico:

A mulher do médico não cegou porque provavelmente era a única que tinha verdadeiramente consciência pessoal. O recado estava dado: as pessoas recuperaram a capacidade de ver. Que elas usem da melhor maneira possível. Ou voltem à cegueira branca, da qual algumas nunca vão sair. (CALBUCCI, 1999, p. 90).

Ou seja, nas palavras de Calbucci, tem-se a afirmação de que as pessoas estão cegas de caráter, elas não se importam com os horrores que acontecem em sociedade. Talvez a personagem mulher do médico ilustre, na narrativa, que ainda há pessoas capazes de olhar para o próximo e apresentar uma preocupação. E de fato, em vários trechos da narrativa percebe-se a aflição da personagem em não poder agir, em não poder organizar e ajudar.

Deitados nos catres, os cegos esperavam que o sono tivesse dó da sua tristeza. Discretamente, como se houvesse perigo de que os outros pudessem ver o mísero espetáculo, a mulher do médico tinha ajudado o marido a assear-se o melhor possível. Agora havia um silêncio dorido, de hospital, quando os doentes dormem, e sofrem dormindo. Sentada, lúcida, a mulher do médico olhava as camas, os vultos sombrios, a palidez fixa de um rosto, um braço que se moveu a sonhar. Perguntava-se se alguma vez chegaria a cegar como eles, que razões inexplicáveis a teriam preservado até agora. Num gesto cansado, levou as mãos à cara para afastar o cabelo, e pensou, Vamos todos cheirar mal. (SARAMAGO, 2008, p. 97).

Igualmente, Jaime Rocha coloca seu protagonista em uma situação incomum. Mas é somente através dessa ruptura que Vítor enxerga aquilo que lhe passara despercebido anteriormente. Isto é, ao se desvincular de sua rotina, o personagem observa o mundo com um olhar diferente. “Teme-se o que se desconhece, por isso, apesar de ter nascido naquela paisagem, o seu temor deveria vir de outros segredos que só agora experimentava.” (ROCHA, 2001, p. 13).

A loucura de Vítor parece guiá-lo por caminhos e paisagens outrora impensáveis, inimagináveis antes de sua ruptura. No caso da obra de Rocha, o protagonista não faz uma reflexão explícita sobre este mundo pseudo-subterrâneo pelo qual divagava. Uma vez que o olhar do protagonista descrito pelo narrador torna-se ambíguo, como já citado, pois não se sabe se o que ele percebe de fato está ocorrendo, ou seria um delírio causado pela loucura. Porém, é possível verificar que esta nova paisagem lhe incomodava, como se observa a seguir:

Sentada num degrau acima, uma velha nua da cintura ao pescoço comia pão e babava-se. Estava rodeado de sacos plásticos e de jornais e tinha ao lado um fogareiro. De repente desatou a rir, um riso fino, a coçar-se pelo corpo todo como uma piaçaba. Vítor estava encostado ao corrimão, a força das pernas perdera-se e um vômito profundo veio-lhe à boca. Era o mesmo vômito que tivera no maple da sua casa quando via televisão. Sentiu as mesmas contracções e a mesma dor no peito. Um líquido esverdeado desprendeuse-lhe da boca e caiu pelo espaço vazio do corrimão entre os andares. A velha continua a rir e arranhava-se, puxando os cabelos. (ROCHA, 2001, p. 38).

São possíveis dois olhares para esta cena, o primeiro é o que realmente está descrito, de uma senhora nua da cintura para cima, comendo pão e rindo, que poderia ser um olhar alucinado de Vítor. O segundo, que seria uma senhora mendiga a comer pão e sorrir, talvez em pedido de alguma ajuda. Mesmo com tal ambiguidade, pode-se dizer que o personagem está diante de uma situação triste e fria da sociedade.

Dessa maneira, poder-se-ia dizer que é somente através desses rompimentos com o convencional que os personagens de Saramago e Rocha têm a oportunidade de desvendar aquilo que, ao olhar comum, estava ofuscado. Com isso, tanto a cegueira, quanto a loucura vigoram num plano

mais próximo da verdade das coisas; é no estado de cego ou louco que se atinge aquilo que a visão e a sanidade trancafiaram em um esconderijo secreto, ou melhor, esquecido.

Recuperando Foucault, colocar-se-á que:

Este saber, tão inacessível e temível, o Louco o detém em sua parvoíce inocente. Enquanto o homem racional e sábio só percebe desse saber algumas figuras fragmentadas – e por isso mesmo mais inquietantes –, o Louco o carrega inteiro em uma esfera intacta: essa bola de cristal, que para todos está vazia, a seus olhos está cheia de um saber invisível. (FOUCAULT, 1978, p. 21).

Embora o trecho acima especifique discursivamente questões a respeito do louco, poder-se-ia dizer, nesta análise, o mesmo sobre o cego: louco e cego como lúcidos e bons observadores. Assim, nota-se que as narrativas *Ensaio sobre a cegueira* e *A loucura branca* funcionam como lentes aos leitores; ou ainda, caracterizam-se como tratamento ao discernimento humano. Em outras palavras, atravessam-se os livros a partir das leituras, bem como se relê, implicitamente, a realidade empírica a partir de tais perspectivas.

Assim, tanto em *Ensaio sobre a cegueira*, quanto em *A loucura branca* percebe-se a constituição de metáforas, a cegueira e a loucura, para apresentar uma verdade oculta. Jaime rocha faz isso de maneira implícita, já Saramago de maneira mais explícita. A estratégia de utilizar personagens “loucos”, ou com alguma característica fora dos padrões para apontar uma verdade é comum na literatura. Isso é verificável, principalmente em peças teatrais, nas quais, as figuras do bobo ou do louco surgem como personagens que alertam para uma verdade. Jaime Rocha apresenta a figura de um bobo, em uma peça teatral intitulada “Transviriato”, nesta narrativa o personagem apresenta comentários ao público que guiam os espectadores ou leitores a verdade pretendida pelo autor.

Sobre o papel do louco no teatro Michel Foucault coloca que:

A denúncia da loucura torna-se a forma geral da crítica. Nas farsas e nas sotias, a personagem do Louco, do Simplório, ou do Bobo assume cada vez maior importância. Ele não é mais, marginalmente, a silhueta ridícula de familiar: toma lugar no centro do teatro, como o detentor da verdade – desempenhando aqui o papel complementar e inverso ao que se assume a

loucura nos contos e sátiras. Se a loucura conduz todos a um estado de cegueira onde todos se perdem, o louco, pelo contrário, lembra a cada um sua verdade; na comédia em que todos enganam aos outros e iludem a si próprios, ele é a comédia em segundo grau, o engano do engano. (FOUCAULT, 1978, p. 14).

Nas narrativas aqui em análise, esses papéis de portadores de uma verdade são representados pelos cegos em *Ensaio sobre a cegueira* e por Vítor em *A loucura branca*. Com isso, para se entender um pouco mais sobre essa representação retomam-se algumas definições de loucura apresentadas por Michel Foucault, bem como de leitores de Foucault.

François Dosse coloca em sua obra “História do estruturalismo”, sobre a obra de Foucault, que:

Na idade Clássica, é a justiça que se encarrega dos loucos e não ainda a medicina. A decisão de internamento não é um ato médico, mas jurídico. O louco está situado “no ponto de encontro entre o decreto social do internamento jurídico que discerne a capacidade dos sujeitos de direito.” O louco não é, por certo, um prisioneiro como os outros; ele difere do mendigo, mas suas manifestações originais são entendidas como os sintomas da profunda animalidade que é recalcada do homem de razão, limite inferior da humanidade. Assim, os carcereiros acorrentam os loucos julgados perigosos nas celas de Bicêtre.

No século 18, surge uma nova ruptura na relação com a loucura, em virtude do estabelecimento do manicômio, lugar específico da loucura, figura finalmente destacada em sua singularidade do magma informe onde ela se encontrava colocada no âmbito do Hospital Geral. (DOSSE, 2007, p. 211 – 212).

Em outras palavras, na idade Clássica, a princípio, já que o louco era visto como alguém prejudicial à sociedade, era a justiça a encarregada de tirá-los do convívio em sociedade. Somente mais tarde criou-se o manicômio, local específico para o tratamento dos loucos. No entanto, o movimento psiquiátrico “que afirma ter libertado os doentes das suas antigas correntes e ter se escandalizado com o seu antigo tratamento inumano, estaria longe de humanizá-lo de fato, porque conserva a alienação”. (FOUCAULT, 2014, p.129). Isto é, o louco fica preso e sofre um tratamento alienador perdendo sua individualidade. Ainda segundo Foucault:

Despojado de seus direitos pelo tutor e pelo conselho de família, recaindo praticamente no estado de menoridade jurídica e moral, privado de sua liberdade pelo médico todo-poderoso o doente tornava-se o centro de todas as sugestões sociais: e no ponto de convergência destas práticas, apresentava-se a sugestibilidade, como síndrome maior da histeria. (FOUCAULT, 1994, p. 20).

Historicamente, como relatou Foucault em suas obras sobre loucura, o tratamento psiquiátrico passa de um isolamento médico para um isolamento no lar, ou seja, o louco passa a ser cuidado pelas famílias, no intuito de inseri-los nesse espaço social, porém continuam restritos a algumas atividades. Aqui é possível pensar em *A loucura branca*, uma vez que Vítor de fato está louco e preso em sua casa, isto é, restrito de liberdade, mas ainda com cuidados da esposa Adelaide, mesmo rudes, como já se citou. Diferentemente, os cegos em *Ensaio sobre a cegueira* estão presos sem qualquer cuidado.

Para Foucault:

Se a loucura vem sancionar o esforço da razão, é porque ela já fazia parte desse esforço: a vivacidade das imagens, a violência da paixão, este grande recolhimento do espírito para dentro de si mesmo, que são todos traços da loucura e os instrumentos mais perigosos, porque os mais aguçados, da razão. Não há razão forte que não tenha de arriscar-se à loucura a fim de chegar ao término de sua obra. (FOUCAULT, 1978, p. 35).

Nesse sentido, infere-se que os cegos, na narrativa de Saramago, e Vítor, na narrativa de Rocha, são loucos/cegos que detêm um modo específico de expressão da razão e, que somente nesse estado em que se encontram, podem olhar para o verdadeiro cenário social. De outro modo, os personagens deixam-se romper ao habitual e observam aquilo que ao olhar comum estava escondido. Portanto, os romances analisados podem ser interpretados como metáforas que fazem refletir sobre as coisas que não são visíveis àqueles que não se preocupam, que não se importam ou que não param para observar.

3.3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho era desvendar pontos de semelhanças e diferenças entre as narrativas portuguesas dos anos noventa: *Ensaio sobre a cegueira* (1995), de José Saramago e *A loucura branca*, (1990), de Jaime

Rocha. Isso foi feito no intuito de articular as narrativas às reflexões sociológicas e simbólicas em uma possibilidade de trabalho de literatura comparada.

Desse modo, o trabalho dividido em três capítulos buscou relatar características literárias sobre Jaime Rocha e José Saramago, bem como as particularidades de escrita de cada autor; apresentou pontos de convergência entre as obras, como a situação atípica, da cegueira e da loucura, aspecto que a princípio norteou os estudos dessa pesquisa; destacou a questão da desestabilidade subjetiva dos personagens Vítor em *A loucura branca*, e os cegos em *Ensaio sobre a cegueira*; apontou um breve estudo sobre os tempos e os espaços narrativos; buscou reflexões sobre os engendramentos de poder e controle, o mundo capitalista e as relações entre o sujeito e a sociedade (aspectos recorrentes nos enredos narrativos); explicitou que a cegueira e a loucura seriam recursos narrativos para uma grande reflexão sobre a sociedade e suas problemáticas em relação às questões de poder e controle social.

Nesse percurso de estudos, a princípio a grande instigação para análise de dois autores portugueses era a de ambos apresentarem romances publicados na década de 90, com temáticas voltadas a loucura/cegueira branca. Além disso, tinha-se uma temática narrativa que convergia em relação à desestabilidade subjetiva dos personagens, bem como a percepção social dos protagonistas em relação à sociedade durante o período de loucura, o qual propulsionou novos olhares para o cenário social. No entanto, apesar dessas harmonias entre as obras analisadas, no decorrer das análises foi perceptivo grandes divergências entre os autores e as narrativas.

Sobre as diferenças, ressaltam-se as particularidades de escrita de cada autor, é nítida a ironia e crítica por parte de José Saramago em *Ensaio sobre a cegueira*, como em toda sua produção literária. Mas, comparando os dois autores a dissonância estilística é gritante neste aspecto, uma vez que Jaime Rocha é muito mais retido nas críticas, elas existem, como foi especificado no corpus do trabalho, porém de uma maneira mais recatada, o oposto de Saramago que parece colocar o leitor frente às problemáticas do comportamento humano. Em entrevista com o Rocha, ele relata que faz uma crítica às problemáticas sociais, mas que isso não norteia suas produções, o

que difere de relatos de Saramago em suas entrevistas, nas quais o autor se coloca muito crítico aos conflitos humanos. Ressaltamos que não se quer propor uma autorização transcendente à própria obra em si dos autores a partir de entrevistas, nas quais eles dizem sobre si mesmos, ou ao modo com o qual um autor se apresenta para além de seu estilo, quer seja, fez-se uma entrevista exclusiva (em anexo) com o autor de *A loucura branca*, por dois motivos: primeiramente, pelo fato de que eram disponíveis muitas entrevistas de Saramago em detrimento de raras de Jaime Rocha, sobretudo sobre este romance em específico, em segundo lugar, porque tais materiais poderiam complementar (e não exatamente autorizar) os dados imanentes dos textos em análise comparativa segundo teorias determinadas.

Nesse sentido, sobre os enredos aqui em destaque, considerando as características de cada autor, verificou-se que *A loucura branca* e *Ensaio sobre a cegueira*, embora apresentem aspectos semelhantes, mostram etologias humanas, princípios de comportamento, diferentes. Em José Saramago, por exemplo, embora os personagens convivessem em um caos, a família – cita-se a mulher do primeiro cego e seu esposo, a mulher do médico e o médico, e, também, o vínculo de amizade criado entre os grupos de cegos – tinha papel importante, uma vez que havia um comportamento de união, ou seja, eles estavam juntos, um ajudando o outro, um compreendendo o outro, até mesmo os cegos maus ajudavam-se entre si, praticavam o mau, mas em comunhão, isto é tinham o apoio uns dos outros (é notável que, nesta questão moral, os personagens de Saramago são mais tipificados que os de Rocha).

Na narrativa de Jaime Rocha, esse vínculo familiar é desconstruído, inicialmente pelo sentimento de culpa, por parte de Vítor em relação ao amigo que se suicida, depois, o protagonista não se vê apoiado pela família, embora seja possível justificar que a esposa tentava proteger os filhos, ou poderia estar esgotada com a rotina de cuidados com o marido, posteriormente, verifica-se a situação do pai de Inês, que morre em situações precárias, sem o apoio da filha. Com isso, pode-se dizer que a visão dos autores, embora em propulsões semelhantes, caminham de maneira diversa, um apresenta o caos vivenciado em coletividade e união, o outro apresenta o sofrimento individual e solitário.

Outro aspecto é o fato de os cegos em Saramago voltarem a enxergar, como se isso fosse uma nova oportunidade de vida, após vivenciar o lado

obscuro da sociedade. Vítor em *A loucura branca* não se cura da loucura, ao contrário, cada vez mais ela se agrava, até chegar ao suicídio, uma possível interpretação negativa na obra de Rocha, na qual, não haveria esperança. Em Saramago, apesar de o romance ser bastante negativo, trágico, a todo o momento, há utopia, o que quem sabe reflete a postura ideológica declaradamente esquerdista do autor.

Enfim, estudar literatura também possibilita refletir sobre a sociedade, pensar sobre as problemáticas sociais, o modo como os personagens ficcionais constituem simulacros das condições de sujeito. De certa maneira, embasando-se em alguns autores contemporâneos, este trabalho, também buscou exemplificar as problemáticas em relação aos imperativos sociais que situam os indivíduos em uma cegueira/loucura. Problemática vivenciada por Vítor e os cegos, indivíduos rotulados pelas dinâmicas sociais, caracterizados como sujeitos a partir dessas mesmas dinâmicas, as quais os impossibilitavam a percepção de determinadas situações truculentas, conflituosas, anteriormente despercebidas.

O poder, como coloca Foucault, está em todos os segmentos, nas micropolíticas e nas macropolíticas, em Jaime Rocha observaram-se, principalmente, as micropolíticas, por se tratar de uma obra específica de um indivíduo social tomado por uma modalidade de loucura que o leva a distorcer subjetivamente seu olhar e o comportamento tipificado de sujeito, por exemplo, indo contra as relações exponenciais de vassalagem médico-paciente (tal como Foucault bem denotaria na parte VII, “A casa dos Loucos”, de *Microfísica do Poder*). Em Rocha, a crítica ao funcionamento do poder institucionalizado desde a transcendência de um personagem confere-se desde o plano individual, postulando uma delinquência mais subjetiva que, por sua vez, aponta para uma delinquência social, enquanto que José Saramago apresenta um panorama mais global. O plano saramaguiano é mais amplo, denunciando micropolíticas e macropolíticas. Saramago mostra tanto as relações de poder e controle social menores, quanto as maiores como o Governo, um poder verticalizado desde o gerenciamento do Estado contra os personagens cegos. Este poder em denúncia, desde Saramago, apresentaria, ao contrário, uma delinquência sistemática e maléfica potencializada por uma narrativa de catástrofe, em que se aponta, desde então, para subjetividades das

personagens. Esses poderes perpassam os indivíduos nas narrativas anteriormente e posteriormente à cegueira/loucura, no entanto, com a ruptura na rotina, os personagens, tanto de Saramago, quanto de Rocha, direcionam seus olhares para um novo cenário assustador e temido que antes se apresentava apenas latente.

Ensaio sobre a cegueira e *a Loucura branca* são obras muito diferentes, mas com uma essência comum, a reflexão sobre o indivíduo e a sociedade diante de uma ruptura com a normalidade cotidiana, através da loucura/cegueira. Alguns pontos dessas obras foram discutidos e analisados neste trabalho, no entanto, ainda há muitas divergências que podem gerar problematizações muito ricas acerca dessas obras. Espera-se que o estudo realizado instigue outras pesquisas sobre os romances aqui analisados e que possa ter aberto um espaço de investigação comparativa a ser explorada na ficção de Jaime Rocha.

REFERÊNCIAS

ABDO, S. N. **Fernando Pessoa: poeta cético?**. Universidade de São Paulo: 2002. Tese de doutorado.

A Minha Lista dos Grandes Autores. José Saramago, in 'Cadernos de Lanzarote (1996). Disponível em: <<http://www.citador.pt/textos/a-minha-lista-dos-grandes-autores-jose-de-sousa-saramago>>. Acesso e: 16 de jun. de

ANTUNES. Carlos. **A doença da descoberta.** Disponível em: <<http://letras-sem-fundo.blogspot.com.br/2014/11/a-doenca-da-descoberta.html>>. Acesso em: 01 de jul. 2017.

ARTAUD, Antonin. **Van Gogh o suicidado da sociedade.** Trad. Aníbal Fernandes, Lisboa: MM, 1987.

2017.BAKTHIN, Mikhail. **Estética da criação verbal.** Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAUDRILLARD. Jean. **Sistema dos objetos.** Trad. Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.

BAUMAN, Zygmunt. **A sociedade individualizada.** Trad. José Gradel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

_____. **Confiança e medo na cidade.** Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009b.

_____. **Identidade:** entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

_____. **O mal-estar na pós-modernidade.** Trad. Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

_____. **Vida Líquida.** Trad. Carlos Alberto Medeiros. 2º Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009a.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário.** Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BUTOR, Michel. **Repertório**. Trad. E org. Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

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

CAMÕES, Luís Vaz. **Os Lusíadas**. Porto Alegre: RS: L&PM, 2009.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2002.

COSTA, Sara Figueiredo. **Jaime Rocha, A loucura branca**. Time Out. Lisboa. Jul. 2014.

DELEUZE, Gilles. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 3; Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1996.

DOSSE, François. **História do estruturalismo**. Trad. Álvaro Cabral. Barueri, São Paulo: Edusc, 2007.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra (Revisão da tradução João Azenha Jr.). São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Doença mental e psicológica**. Trad. Lilian Rose Shalders. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1994.

_____. **História da loucura**. Trad. José Teixeira Coelho. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

_____. **História da sexualidade I: A vontade de saber.** Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 2003.

_____. **Microfísica do Poder.** Organização, Introdução e revisão técnica de Roberto Machado. São Paulo: Graal, 2013.

_____. **Vigiar e punir.** Trad. Raquel Ramallete. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

Fundação José Saramago. Disponível em: <http://www.josesaramago.org/autobiografia-de-jose-saramago/>. Acesso em: 07 de jan. de 2017.

GASTÃO, Ana Marques. **Falar dos Poetas – Entrevistas.** Porto, 2011.

GOMES, Daniel de Oliveira. **Poder e espaço em Saramago:** acerca dos romances e o mal-estar na pós-modernidade. Ponta Grossa, PR: Estúdio Texto, 2011.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HUXLEY, Aldous. **Admirável mundo novo.** Trad. Lino Vallandro e Vidal Serrano. São Paulo: Globo, 2001.

JAUSS, H. R. **A história da literatura como provocação à teoria literária.** Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

José Saramago na Sabatina Folha de São Paulo - "Ensaio Sobre a Cegueira". <<https://www.youtube.com/watch?v=BOLhNxBo6Xo>> Acesso em: 17 de jun. 2017.

JOUBE, Vincent. **A leitura.** Trad. Brigitte Hervor. São Paulo: UNESP, 2002.

KALEWSKA, Anna. **As modalizações anti-épicas na narrativa portuguesa contemporânea:** José Saramago, António Lobo Antunes e Mário Cláudio. Associação Internacional de Lusitanistas, Revista Veredas, 2000. Disponível

em: < <http://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/1/1>> Acesso em 16 de jun. 2017.

NUNES, Benetido. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 1995.

ROCHA, Jaime. **A loucura branca**. (“Rostos que erram, na água” de Antonio Cabrita), Lisboa: Ímanedições, 2001.

_____. **Lâmina**. Lisboa: Língua Morta, 2014.

_____. **Necrophilia**. Lisboa: Relógio d’Água, 2010.

_____. **Respostas de Jaime Rocha ao inquérito de Camille Ferreira** (orientanda do professor Daniel de Oliveira Gomes – UEPG – Ponta Grossa – Brasil) – Junho de 2017

_____. **Transviriato**. Tondela, Viseu: Tipografia Guerra, 2001a.

PEREIRA, V. L. de C. **As muitas vidas de Luís de Camões: ressonâncias biográficas camonianas na literatura luso-brasileira oitocentista**. Universidade Estadual de São Paulo: 2015. Tese de doutorado.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo : Companhia das Letras, 2011.

_____. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Trad. Pedro Maia. São Paulo: Cia das letras, 2003.

SANTOS. Hugo Pinto. **Jaime Rocha regressa ao mar**. Publicado em 10 de Jun. de 2016. Retirado de: <<https://www.publico.pt/2016/06/10/culturaipsilon/noticia/jaime-rocha-regressa-ao-mar-1733728>>. Acesso em 01 de jul de 2017.

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

_____. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **A Jangada de Pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. **Todos os nomes**. Editora Caminho: 1997.

SEIXO, Maria Alzira. **Lugares da ficção em José Saramago**. Imprensa Nacional – casa da moeda: Lisboa, 1999.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literature fantástica**. Lisboa: Moraes editores, 1977.

VACCARO, Salvo. **Foucault e o Anarquismo**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Achiamé, 1995.

WANDELLI, Raquel. **Invenção do real em Saramago**. São Paulo: UFSC. 1999.

ANEXOS

Respostas de Jaime Rocha ao inquérito de Camille Ferreira (orientanda do professor Daniel de Oliveira Gomes – Univ. Ponta Grossa – Brasil) – Junho de 2017²⁰

1. Quais livros marcaram mais sua trajetória como leitor?

O primeiro livro que me marcou foi na adolescência o «Crime e Castigo» de Dostoievsky. Depois foi a «Metamorfose» de Kafka e os contos de Edgar Allan Poe. A seguir, iniciei a leitura de poesia de que sublinho a descoberta do poeta português Herberto Helder, dos poetas franceses Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire, Artaud e dos ingleses Blake, Shelley e Keats.

2. Quais autores foram seus inspiradores?

Os autores que mais me inspiraram, já enquanto jovem escritor, para além dos referidos foram os surrealistas e expressionistas misturados com os românticos e os simbolistas: Breton, Elouard, Péret, Aragon, Cocteau, Verlaine, depois Rilke, Holderlin, Byron e os portugueses Antero do Quental, Cesário Verde, Mário de Sá Carneiro, António Maria Lisboa, Cesariny, etc. Muitas leituras em vários sentidos à procura de uma voz própria. Também o escritor português Raul Brandão. Autor de um livro genial «Húmus» e de um outro que me marcou pela minha ligação ao mar (visto ter nascido numa terra de pescadores, uma terra de muitas tragédias, Nazaré, a norte de Lisboa), «Os Pescadores». Cresci de facto, literariamente, dentro de uma amálgama poética, mas não sinto que o que escrevo possa inserir-se numa corrente literária concreta ou pertença a uma família poética portuguesa ou estrangeira. Vejo a minha obra como um texto solitário.

3. Pesquisando sobre sua biografia, verifica-se que se destaca mais com livros de teatro e poesia, isso se deve a uma preferência?

²⁰ Material exclusivo, concedido pelo autor Jaime Rocha via e-mail.

A minha primeira escrita foi no domínio do teatro por ter crescido numa terra com naufrágios permanentes e assistir aos gritos das famílias, à dor, ao sofrimento, ao luto, às tragédias, numa praia sem porto de abrigo, onde diariamente havia barcos que se viravam nas ondas. Era um ambiente muito trágico, muito visual e de bastante diálogo, propício ao Teatro. Alguns escritores e dramaturgos portugueses como Bernardo Santareno, Miguel Torga, Alves Redol, Branquinho da Fonseca, Raul Brandão escreveram sobre a Nazaré e o seu povo. Isso deu-me algum fôlego para iniciar a leitura de dramaturgos decisivos para o meu crescimento enquanto escritor como Sartre, Ionesco, Strindberg, Beckett (este foi decisivo para mim) e depois Shakespeare até descobrir os clássicos que mais tarde me influenciaram, os gregos Ésquilo, Eurípedes e Sofocles (daí eu ter reescrito os mitos gregos em alguns livros meus de teatro). Ao mesmo tempo surgiu a poesia e estes dois géneros literários foram-se mantendo a par ao longo dos anos. Entremeados com alguns pequenos romances cujo mais recente é «Escola de Náufragos», precisamente sobre a temática da tragédia, da morte, da sobrevivência.

4. Em suas obras, tentou de alguma forma criticar algum ponto específico da sociedade empírica?

Nas minhas obras não existe uma crítica explícita à sociedade porque não possuem características panfletárias, mas uma crítica implícita àquilo que vou observando e discordando e faço-o através de um tratamento literário muito reflectido, muito pensado, com o humor negro, ácido, que caracteriza o meu teatro e com o mundo alegórico, imaginativo e visual que crio na minha poesia. Entre o meu ser social e o meu ser criativo não há grande coincidência. Não tenho um comportamento trágico, misantrópico nem caótico quando me encontro em situação de «convivente». Mas quando escrevo revela-se um mundo interior dominado pela violência, por um imaginário antigo e amoral. Não penso que seja um caso de esquizofrenia patológica. Trata-se simplesmente de camadas do ser, círculos do inferno que se vão

tornando mais assustadores à medida que descem para a obscuridade e para a intimidade.

5. Quando escreveu o livro "A Loucura Branca", houve alguma inspiração específica?

«A Loucura Branca» surge no final dos Anos 80, início dos anos 90, quando a cidade, a grande metrópole, neste caso Lisboa, se começa a tornar agressiva em todos os sentidos – ruído, poluição, agressividade, muita gente, transportes, lixo, ecos de guerras, algum caos, políticas antipopulares, depressão e loucura. Muita inquietação e desespero nas pessoas e uma indefinição face ao futuro. Também o início da desagregação da Família enquanto pilar da sociedade – os divórcios, os filhos fora de casa, as drogas, tudo isso que se pode sentir quando se vive numa grande cidade.

6. Houve alguma referência literária que o levou a escrever o livro?

Não houve, embora o título seja tirado de um verso do poeta Herberto Helder: “Entrou na minha vida uma loucura branca” e que tem a ver com a leitura que fiz da obra deste poeta e também sobre a minha apreciação da sociedade e das questões do mal e da loucura que sempre me interessaram literariamente. Na altura eu ainda era jornalista, como sempre fui, e fiz algumas reportagens sobre esta matéria e sobre as questões do comportamento humano em sociedade.

7. Houve alguma referência filosófica na escrita de “A Loucura Branca”?

Não, apenas poética e literária face ao meu quotidiano da altura como específico na resposta anterior.

8. No que diz respeito ao adjetivo branco utilizado para definir a loucura do personagem Vítor, poderia falar um pouco sobre essa escolha?

O Branco é para mim o indefinido por um lado, o belo, mas também o que esconde uma possibilidade de outras cores, estas em tons mais escuros e dramáticos como vermelho, o preto, o castanho. É também o nu, o despido, o momento em que a mente inicia o seu processo de enlouquecimento, em que a imaginação e os sentidos podem começar uma caminhada para a loucura, ou seja, colocar nesse espaço vazio toda uma carga de emoções, medos, uma entrada no interior da mente, nos pensamentos sórdidos, no mal. Sublinho que a minha abordagem ao texto é sempre literária, poética, virada para a sensibilidade, para os sentidos e não para a razão, para a análise e psicanálise. É tudo a partir do real e reconstruído numa narrativa muito pensada, de facto - seja poética, dramática ou ficcionada – mas sempre dentro de uma possibilidade de real. A personagem de Vítor inicia esse caminho para o enlouquecimento a partir de um objecto estranho que recebe em casa, um objecto normalíssimo, um pisa-papéis de vidro, e sai de casa sem saber se estava doente ou se era o objecto que o estava a enlouquecer. A seguir, é a sua história de rua, de paixão e cegueira. Mas quando sai de casa, será que o faz por estar já perturbado ou por se sentir dominado por um objecto que lança uma luz estranha. O que é a loucura? Não sabemos.

9. O que pensa sobre o autor José Saramago? E, em especial sobre a obra “Ensaio sobre a cegueira”?

É um grande autor, um escritor que revolucionou de algum modo a literatura portuguesa, na linguagem, na temática e no compromisso entre a escrita e o leitor inseridos dentro de uma sociedade específica. O «Ensaio sobre a Cegueira» é o livro de que mais gosto dele (ao lado de *Levantado do Chão*, *Memorial do Convento* e *O Ano da Morte de Ricardo Reis* – os três melhores livros de Saramago). Mas o «Ensaio sobre a Cegueira» foi o que mais me perturbou, que mais me entusiasmou, o que li num estado de quase alucinação, pela temática, pela narração, pelo entendimento do escritor das relações de poder e da raça humana, é o que entra mais na alma do homem e da mulher face a

realidade contemporânea e às componentes mais marcantes dos dias de hoje: a violência, a hipocrisia, a competição, o horror, a morte, a sobrevivência precária, a loucura e o caos.

10. Já conheceu pessoalmente o autor José Saramago?

Conheci pessoalmente o José Saramago, bem como a ex-mulher, a escritora Isabel da Nóbrega, uma excelente escritora, contista e cronista, hoje esquecida. Conheci e conheço também a mulher, Pilar del Rio de quem gosto também muito. O José Saramago era um homem duro, austero, visto ter tido uma vida difícil de trabalho e de contestação ao regime político anterior ao 25 de Abril de 1974, data da Revolução dos Cravos, a instauração da democracia. Mas era de um afecto extraordinário, inteligente, compreensivo, interessado pelos jovens escritores, divulgando-os em encontros públicos. Era seguro nas suas ideias, lutava por elas e fez um caminho único na literatura portuguesa. Vindo de um lugar pequeno do interior, com poucos estudos, começou por ser um desconhecido tradutor, a trabalhar em editoras, tornou-se jornalista e veio a ser o maior escritor português conhecido em todo o mundo através do Nobel. Sempre foi cordato no trato, mas não escondia nunca o que pensava. Foi um homem coerente e com uma vida empolgante.

11. Quando se pensa na sociedade ficcional do romance “A Loucura Branca”, ela é influenciadora da loucura do personagem?

12. É possível dizer que Vítor era um cidadão alienado e só se desvincula dessa alienação em um estado de loucura?

13. O objeto que Vítor recebe e imana uma luz branca, poderia falar um pouco sobre ele.

14. De alguma maneira, a sociedade capitalista, nas relações de poder, foi propulsora para o estado de loucura do personagem?

15. É possível inferir uma leitura crítica em relação à constituição do sujeito em sociedade? Ou seja, pode-se dizer que Vítor devido às privações relacionadas ao seu tumor, deixa de pertencer, perdendo sua identidade?

RESPOSTAS

11,12,13,14,15 – Acho que as respostas a estas perguntas já as dei nas respostas às perguntas anteriores quando falei da Loucura Branca e do personagem Vítor.

Apontamento extra:

Talvez lhe interesse para o conhecimento da minha obra e da sua recepção nos leitores e críticos – Sempre me foi dito pelos leitores que a minha poesia é «estranha» ou que é «demasiado hermética». Isso não me intimidou, nunca me influenciou no sentido de me empurrar para correntes de maior legibilidade. Quando declaram «pessimista» ou «negra», vejo que houve uma aproximação, por ventura uma entrada num terreno inicialmente velado – quase vedado – que não se abre de modo exclusivo a impulsos de sensibilidade ou a interpretações da inteligência. Os encontros entre os leitores e os meus textos estabelecem, tanto quanto me apercebo, laços de cumplicidade sobre um universo raramente recoberto por palavras. A crítica publicada não é judicativa, nem normativa. Ela tem sido de uma extrema importância para mim porque me vem ensinando a reflectir sobre a minha escrita, as suas motivações, a sua génese e até mesmo a tornar-se mais consciente da minha própria linguagem. Destaco os textos de Eduardo Prado Coelho, João Barrento, Joaquim Manuel Magalhães e Hugo Pinto Santos, que foram importantíssimos nesse papel que não é o de influenciar, mas o de aprofundar a leitura.

Camille, obrigado pelo seu interesse e atenção. Espero que estas palavras que escrevi a ajudem no seu trabalho universitário. Cumprimentos e abraços para você e também um abraço para o professor Daniel.

Jaime Rocha