

ESTUDOS SARAMAGUIANOS

PEÇAS PARA UM ENSAIO

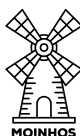


ESTUDOS SARAMAGUIANOS

PEÇAS PARA UM ENSAIO

organização

Pedro Fernandes de Oliveira Neto



SUMÁRIO

- 7** SOBRE OS AUTORES
- 15** VISITAS A UM DOS ELEMENTOS
DA ÉTICA SARAMAGUIANA
- 23** *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*. UM ENSAIO
FICCIONAL OU UMA FICÇÃO ENSAÍSTICA
MIGUEL REAL
- 27** *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*, UM
ROMANCE-SÍNTESE SOBRE A TEMÁTICA DO
OLHAR NA OBRA DE JOSÉ SARAMAGO
PEDRO FERNANDES DE OLIVEIRA NETO
- 63** *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*, DE JOSÉ SARAMAGO,
NA TRADIÇÃO DE OBRAS SOBRE A PESTE
BEGOÑA ORTEGA VILLARO
- 79** A DESREGULAÇÃO DO MUNDO
SANDRA FERREIRA
- 101** FLASHES. TRÊS VISÕES SOBRE O
ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA
MIGUEL ALBERTO KOLEFF
- 111** OS ESTRANGEIROS URBANOS DE JOSÉ SARAMAGO
MONICA FIGUEIREDO
- 129** *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*:
A REPRESSÃO VISÍVEL A OLHO NU
CLEOMAR PINHEIRO SOTTA
- 149** A REALIDADE INSÓLITA DE *ENSAIO
SOBRE A CEGUEIRA*
TANIA MARA ANTONIETTI LOPES

- 169** O *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*, DE JOSÉ SARAMAGO, SOB A ÓTICA DO EXISTENCIALISMO DE SARTRE
ODIL JOSÉ DE OLIVEIRA FILHO & MIRIAM GIBERTI P. PALLOTTA
- 179** AS ALEGORIAS DA CEGUEIRA E DA LUCIDEZ NA OBRA DE JOSÉ SARAMAGO
MAIQUEL RÖHRIG
- 205** ALEGORIAS DA DESCONSTRUÇÃO URBANA: *THE MEMOIRS OF A SURVIVOR*, DE DORIS LESSING, E *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*, DE JOSÉ SARAMAGO
HORÁCIO COSTA
- 223** PRIMO LEVI E JOSÉ SARAMAGO: O LIVRO ETERNO E O QUADRO INFINITO
TERESA CRISTINA CERDEIRA
- 257** O DESLOCAMENTO DA R[]TINA: A CEGUEIRA ENTRE SARAMAGO E VIEIRA
CESAR KIRALY
- 311** JOSÉ SARAMAGO E MIA COUTO: O BRANCO COMO VIAGEM ÀS "ZONAS OSCURAS" DO HOMEM E DO MUNDO
ODETE JUBILADO
- 335** A APRENDIZAGEM DO 'ROMANCE CONCENTRACIONÁRIO'. D' *A CENTELHA DA VIDA* (1952) A *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA* (1995)
ORLANDO GROSSEGESSE
- 355** VI O LIVRO, LI O FILME: *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*
ANA PAULA ARNAUT
- 375** ENSAIO SOBRE A LEITURA DO *ENSAIO* NO ENSINO SECUNDÁRIO
SARA DE ALMEIDA LEITE
- 391** ESTUDOS SOBRE A OBRA *ENSAIO SOBRE CEGUEIRA*, DE JOSÉ SARAMAGO

SOBRE OS AUTORES

MIGUEL REAL

Licenciado em Filosofia pela Universidade de Lisboa e Mestre em Estudos Portugueses pela Universidade Aberta com uma tese sobre Eduardo Lourenço e a Cultura Portuguesa. Professor de Filosofia no Ensino Secundário e especialista em Cultura Portuguesa, possui uma vasta obra dividida entre o ensaio, a ficção e o drama (neste último gênero sempre em colaboração com Filomena Oliveira), tendo recebido o Prêmio de Revelação nas áreas da Ficção e do Ensaio Literário da Associação Portuguesa de Escritores, o Prêmio Ler/Círculo de Leitores, o Prêmio da Associação dos Críticos Literários, o Prêmio Fernando Namora da Sociedade Estoril-Sol, atribuído ao romance *A voz da terra*, também finalista do Prêmio de Romance e Novela da APE, e o Prêmio SPA Autores pelo romance *O feitiço da Índia*. É colaborador permanente do *Jornal de Letras*, para o qual escreve crítica literária.

PEDRO FERNANDES DE OLIVEIRA NETO

Doutor em Estudos da Linguagem com área de concentração em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGeL) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN); Mestre em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN); e Graduado em Letras com habilitação em Língua Portuguesa pela Faculdade de Letras e Artes (FALA) por essa mesma instituição. Professor na Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA). Coordena o Grupo de Estudos Sobre o Romance; é membro do Grupo de Estudos Críticos da Literatura (GECLIT). Tem experiência na área de Letras com ênfase em Literaturas de expressão portuguesa, Literatura Comparada e Teoria da Literatura e Teoria Literária. É diretor e coedita a *Revista de Estudos Saramaguianos* e a *Revista 7faces*. É autor do livro *Retratos para a construção do feminino na prosa de José Saramago* (ensaio acadêmico, Editora Appris, 2012).

BEGOÑA ORTEGA VILLARO

Doutora em Filologia Clássica (Grego) pela Universidade de Valladolid e licenciada em Filologia Clássica pela mesma instituição. Desde 2003 é Professora Titular de Filologia Grega na Universidade de Burgos, com interesses de pesquisa em dialetologia grega, literatura grega (epigrama grego), tradição clássica (sobretudo literatura espanhola contemporânea), literatura bizantina (poesia).

CLEOMAR PINHEIRO SOTTA

Professor do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do Instituto Federal do Paraná (IFPR), Campus Avançado de Barracão. Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP – Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras de Assis), onde também cursou a Graduação em Letras (2010), com Licenciatura Plena em Língua e Literatura Portuguesa e em Língua e Literatura Espanhola e o Mestrado em Letras (2014). É autor do livro *Das letras às telas: a tradução intersemiótica de Ensaio sobre a cegueira* (Editora UNESP, 2015).

SANDRA FERREIRA

Doutora em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo (2004); possui mestrado em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo (1998); e graduação em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1987). Em 2010 concluiu pós-doutorado em Letras (Teoria Literária) pela Universidade de Coimbra. Atualmente é professora assistente de Literatura Portuguesa da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho / Faculdade de Ciências e Letras de Assis. Autora de *Entre a biblioteca e o bordel: a sátira narrativa de Hilário Tácito* (Editora UNESP, 2006) e de *Da estátua à pedra: percursos figurativos de José Saramago* (2015).

MIGUEL ALBERTO KOLEFF

Doutor em Letras Modernas. Especialista em Literaturas Lusófonas. Desenvolve atividades acadêmicas como professor titular em Literatura na Faculdade de Línguas da Universidade Nacional de Córdoba (Argentina). Especialista na obra de José Saramago, exerceu a Direção Honorária da Cátedra Livre José Saramago na Faculdade de Filosofia e Humanidades da Universidade Católica de Córdoba desde sua criação em 2008 até 2012. Decano da mesma instituição entre 2006 e 2011. Foi coordenador da área de Letras do Centro de Investigações da Faculdade de Filosofia e Humanidades da Universidade Nacional de Córdoba entre 2005 e 2006. É autor de *La Caverna de José Saramago* e um dos organizadores dos *Apuntes Saramaguianos*, coleção que já vai no sétimo volume editado e do *Diccionario de personajes saramaguianos*. Atualmente desempenha a Codiretoria do Mestrado em Linguagens e Interculturalidade da Faculdade de Línguas (Universidade Nacional de Córdoba), coordena a Cátedra Livre José Saramago e codirige com Pedro Fernandes de Oliveira Neto a *Revista de Estudos Saramaguianos*.

MONICA FIGUEIREDO

Doutora em Literatura Portuguesa (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2002), com a tese *No corpo, na casa e na cidade: a ficção ergue a morada possível*, sobre as narrativas de Eça de Queirós, Helder Macedo, Lídia Jorge; possui Mestrado em Literatura Portuguesa (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1994), com a dissertação *De volta a casa, uma aventura da escrita num tempo de novas viagens*, sobre a narrativa de João de Melo; Especialização em Literatura Portuguesa Contemporânea pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1990); Licenciatura em Português-Literaturas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1992); Bacharelado em Português-Literaturas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1987). Em 2005 concluiu Pós-Doutorado pela Universidade de Coimbra, onde desenvolveu o projeto de pesquisa: *E[ç]as Mulheres: um estudo da presença feminina na narrativa de Eça de Queirós*. O referido projeto foi premiado pela Cátedra Jorge de Sena / Fundação Calouste Gulbenkian (2005); pela Fundação Universitária José Bonifácio, através do Programa Antônio Luís Vianna (2004); e recebeu Bolsa do CNPq. Atualmente, é Professora Associada da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

TANIA MARA ANTONIETTI LOPES

Graduação em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2005), Mestrado (2007) e Doutorado (2011) em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Pós-Doutorado pela FCL-Unesp (Araraquara), com bolsa FAPESP (2016). Estudou a obra ficcional de José Saramago e trabalha com temas relacionados à história e memória, processos de identidade e reconstrução de identidade, retornados, literatura portuguesa contemporânea. Tem interesse, no campo da Psicologia, em teorias da memória. Atualmente é pós-doutoranda (PNPD) do Programa de Literatura Portuguesa (DLCV - FFLCH-USP) e integra o Grupo de Pesquisa Colonialismo e Pós-Colonialismo em Português.

ODIL JOSÉ DE OLIVEIRA FILHO

Possui graduação em Letras-Vernáculas pela Universidade do Sagrado Coração (1983), mestrado em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1988) e doutorado em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (1993). Atualmente é Professor Assistente na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. É autor de *Carnaval no convento: intertextualidade e paródia em José Saramago* (Editora UNESP, 1994).

MIRIAM GIBERTI P. PALLOTTA

Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2001); mestra em Projeto Arte e Sociedade pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1996) e graduada em História pela Universidade Estadual de Campinas (1986). Atualmente é professora titular da Universidade Paulista. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Educação, atuando principalmente em temas relacionados à área das Ciências Humanas.

MAIQUEL RÖHRIG

Doutor em Letras pela UFRGS (2014), mestre em Letras pela UFRGS (2011) e Graduado em Letras - Licenciatura Plena em Língua Portuguesa e Literaturas da Língua Portuguesa pelo Centro Universitário Univates (2007). Tem experiência como professor de Literatura e Língua Portuguesa. Atualmente é professor do Instituto Federal do Rio Grande do Sul - Câmpus Bento Gonçalves, dedicando-se, principalmente, ao ensino de Língua Portuguesa e Literatura. Suas principais linhas de pesquisa concentram-se na análise da literatura contemporânea brasileira e da obra de José Saramago.

HORÁCIO COSTA

Doutorado pela Universidade de Yale, em New Haven, com uma tese sobre José Saramago mais tarde publicada em livro, *José Saramago. O período formativo* (Caminho, 1997). Formou-se em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo. Estudou, a partir de 1981, na Universidade de Nova Iorque, no Departamento de Espanhol-Português. Foi professor na Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); hoje, leciona Literatura Portuguesa na Universidade de São Paulo (USP). Poeta de extensa obra, foi vencedor do Prêmio Jabuti em 2014 com livro *Bernini* (Selo Demônio Negro). Publicado ao inglês, francês, catalão, búlgaro, romeno e macedônio. Traduziu ao português a poesia de Elizabeth Bishop, Octavio Paz, José Gorostiza, Xavier Villaurrutia e Blanca Varela.

TERESA CRISTINA CERDEIRA

Doutora e mestra em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e em Littérature Comparée pela Université de Toulouse II. Atualmente, é professora de Literatura Portuguesa da UFRJ e suas pesquisas dão ênfase nos séculos XX e XXI, sobretudo em temas relacionados à intertextualidade, relações intersemióticas, autobiografia, literatura e história. É autora dos livros *O avesso do bordado* (Lisboa: Caminho, 2000), *A tela da dama* (Lisboa: Presença, 2013) e *A mão que escreve* (Brasil: LeYa, 2014).

CESAR KIRALY

Doutor em Ciência Política; possui mestrado em Filosofia (2006); mestrado em Ciência Política (2006); graduação em Filosofia. É professor de Estética e Teoria Política no Departamento de Ciência Política da Universidade Federal Fluminense no Rio de Janeiro. Curador da Galeria IBEU. Autor, dentre outros, do livro *Ceticismo e Política*. Editor da Revista *7faces*.

ODETE JUBILADO

Professora auxiliar vinculada ao Departamento de Linguística e Literaturas da Universidade de Évora. É Doutora em Literatura Comparada pela mesma instituição; Mestre em Literatura Comparada pela Universidade de Lisboa; e Licenciada em Línguas e Literaturas Modernas variante Estudos Portugueses e Franceses pela mesma instituição. É autora, dentre outros títulos, de *Saramago e Sollers*.

Uma (Re)Escrita Irónica? (Nova Vega, 2000) e *Olhares cruzados. A problemática da leitura em José Saramago e Philippe Sollers* (Nova Vega, 2011).

ORLANDO GROSSEGESSE

Cursou Filologias Românicas (espanhola, italiana e portuguesa) e Ciências de Comunicação na Ludwig-Maximilians-Universität, Munique; Doutorado em Filologia Românicas (1989). Desde 1990, é professor na Universidade do Minho, Braga. Autor de mais de cem publicações nas áreas de Estudos de Literatura Comparada, Tradução e Cultura (portuguesa, espanhola, alemã), nomeadamente sobre as relações luso-alemãs no século XX. É autor de *Saramago lesen: Werk - Leben - Bibliographie*. (Edition Tranvía / Walter Frey, 1999). E traduziu obras de Enrique Vila-Matas e Mário de Sá-Carneiro.

ANA PAULA ARNAUT

Licenciou-se em Línguas e Literaturas Modernas na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, onde lecciona Literatura Portuguesa Contemporânea. Doutorou-se pela mesma Universidade em 2002. Publicou, dentre outros, *Memorial do convento. História, ficção e ideologia* (Fora do Texto, 1996), *Post-Modernismo no romance português contemporâneo: fios de Ariadne-máscaras de Proteu* (Almedina, 2002), *José Saramago* (Edições 70, 2008), *António Lobo Antunes* (Edições 70, 2009), *As mulheres na ficção de António Lobo Antunes* (Texto Editores, 2012). Tem também artigos publicados em inúmeras revistas nacionais e internacionais.

SARA DE ALMEIDA LEITE

É doutorada em Estudos Portugueses, especialidade de Ensino do Português, mestre em Estudos Anglo-Portugueses e licenciada em Línguas e Literaturas Modernas, variante de Português e Inglês. Fez a sua formação académica na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, onde também lecionou Literatura Portuguesa. É docente no ISEC Lisboa (Instituto Superior de Educação e Ciências) desde 1996 e tem publicado diversos artigos e livros sobre língua portuguesa e ensino da literatura. Faz traduções e ilustrações, é consultora do Ciberdúvidas da Língua Portuguesa e colaborou nos programas radiofónicos *Páginas de Português* (Antena 2) e *Língua de Todos* (RDP África).



VISITAS A UM DOS ELEMENTOS DA ÉTICA SARAMAGUIANA

José Saramago está entre os raros escritores que não é autor só de uma obra. Se questões, temas e obsessões principais suas podem ser reduzidas numa breve lista (embora tudo possa ganhar contornos e dimensões impossíveis da exaustão), a variedade de registros não apenas confirma certa descontinuidade no que agora chamamos de projeto literário do escritor, como permitiu-lhe a criação de várias obras cuja formação é sobressalente no relevo da sua tábua bibliográfica. Se foi com o *Memorial do convento* que sua figura tomou projeção internacional e é o mais traduzido e reeditado ao redor do mundo, outros títulos logo se apresentam quando a interrogação é sobre qual o livro mais importante do escritor português. *O ano da morte de Ricardo Reis* e *O evangelho segundo Jesus Cristo* são outras duas de suas criações que poderiam figurar, como o *Memorial*, na lista de obras principais desse escritor.

A estes três títulos, não é exercício gratuito de admirador apaixonado, é possível acrescentar ainda *Ensaio sobre a cegueira*, o conhecido romance do Prêmio Nobel. E então José Saramago é um autor, se insistirmos no mito da obra-prima de cada criador, reconhecido por, ao invés de uma ou três, ao menos quatro obras; a importância delas, é preciso sublinhar, escapa aos limites do seu universo criativo. Se olharmos para as aqui citadas não deixaremos de perceber que acrescentam novos valores na intrincada lista de inovações propiciadas pelo espírito criativo de uns poucos criadores com a linguagem: a maneira como renova estilisticamente o relato, pelo trabalho arduo de fundição entre a oralidade e a escrita; ou a maneira como desloca, reinventa e amplia motivos e formas literárias. Estes são alguns dos elementos entre os vários que colocam o escritor no seletivo grupo dos mais importantes nomes do cânone literário ocidental.

A primeira justificativa para o acréscimo do romance de 1995 à tríplice lista encontra-se dada na designação *romance do Prêmio Nobel*. É claro que o galardão não é oferecido por uma obra específica, mas pelo conjunto de criações de um escritor; é claro que em 1998, quando José Saramago passa a integrar a lista da Academia Sueca, já havia publicado outro romance – *Todos os nomes*, no ano anterior, aliás. Assim, uma razão que só a do reconhecimento de relevância de uma obra é capaz de explicar, permite compreender *Ensaio sobre a cegueira* desta maneira. Porque o romance estava, três anos depois de sua aparição, ainda em evidência para o leitor; basta dizer que, neste ano, o *Ensaio* estava já na décima terceira edição. Mas, não é a partir de uma recepção da obra que este texto sublinha o valor do romance aqui em destaque.

Em agosto de 1991, José Saramago concluiu *O evangelho segundo Jesus Cristo*. Trabalhou durante o resto do mês e o seguinte na revisão do texto. Logo, ainda estava envolvido com a atmosfera bíblica quando concebe a ideia para o *Ensaio sobre a cegueira*. Assim, não são gratuitos os ecos de “Aquele que tiver ouvidos para ouvir, ouça” (Mateus, 13:9) que se encontrará sob a pele da epígrafe do romance – “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara”. O motivo, entretanto, se nasceu nesse contexto, não encontra nele muitas relações contíguas, afinal as referências bíblicas são várias ao longo de toda a obra saramaguiana; e desde este manancial da literatura, o tom de parábola do *Ensaio* também se oferece como uma relação explícita com a exegese bíblica. Mas consideremos outras múltiplas diferenças operadas na constituição da sua prosa romanesca: este é um romance de “ruptura violenta”, conforme reconhece o escritor: “Desde o *Levantado do chão* até o *Evangelho*, os meus romances são, de certo modo, *corais*, o que conta sobretudo é o grupo (não digo as *massas*); a partir do *Ensaio*, a atenção centra-se na pessoa, no indivíduo”. Esta metáfora, aliás, fará mais sentido que a da estátua e a pedra formulada anos antes numa conferência em Turim, segundo a qual compreende seu projeto literário em dois movimentos: o da construção de uma estátua que, chegada ao fim com o *Evangelho*, lhe exigiu outra operação, “penetrar a fundo na singular matéria da estátua”. O que se opera

entre os dois romances colocados em questão é uma transferência de focalização; deixa de ser do comunitário para o indivíduo para o seu contrário. A metáfora de Turim é superada porque sua lógica só é possível de ser explicada, em parte, se considerarmos justamente o oposto do que diz o escritor, isto é, da pedra para a estátua, do *geral* para o *individual*, como revelam os dois signos dessa imagem. Ainda assim, sua insuficiência não se perde porque entre a primeira e a segunda fase criativa não acontece a substituição de um modelo de visão por outro, isto é, deixa-se de ser pedra para ser estátua (tampouco estátua para ser pedra, como quer o escritor) até porque, em Saramago é inconcebível sociedade sem indivíduo e indivíduo sem sociedade. É o drama de cegos e de uma mulher que não cega o que se lê em *Ensaio sobre a cegueira*, mas este drama é de uma coletividade; a isto soma-se outra vez a linha da coerência do escritor: “pode-se dizer que passei a tratar de assuntos muito sérios de uma forma abstrata: considerar um determinado tema mas despindo-o de toda a circunstância social, imediata, histórica, local”, mas, “são questões que tenho com o mundo, com a sociedade, com a nossa história”. “É como se o mundo me incomodasse no sentido mais profundo e eu, através de um romance ou fábula, o deixasse exposto”.

Numa anotação em sua agenda (um dos cadernos de capa preta), escreve no dia 6 de setembro de 1993, o título *Estudo sobre a cegueira* que logo será corrigido para *Ensaio sobre a cegueira*, ainda no mesmo dia. Nesta ocasião, o escritor almoçava sozinho no restaurante Varina da Madragoa, em Lisboa; aí, lhe veio a interrogação *e se todos ficássemos cegos* para logo se apresentar a hipótese “nós, no que toca a razão, estamos cegos”, recuperando aqui a entrevista para a *Folha de São Paulo*, de 18 de outubro de 1995. Muito tempo se passará deste momento ao de quando inicia o trabalho de criação do universo de cegos – “exatamente três anos e três meses”: *O evangelho* alcança altas cifras de vendas e é retirado pelo governo português da lista que concorreria ao Prêmio Literário Europeu, o escritor muda-se para Lanzarote, viaja recolhendo outras premiações, faz a cirurgia de uma catarata, concede entrevistas, e os ares da ilha o levam a transformar seu caderno

de notas (preenchido apenas quando envolvido seriamente em pesquisas para a composição de seus romances) em diário, com anotações diversas, “um registo de ideias domésticas, de sentimentos quotidianos, de circunstâncias médias e pequenas”, conforme reflete quando recebe as provas de publicação do primeiro volume do que passa a ser os *Cadernos de Lanzarote*; as anotações são parte de uma ideia que guarda consigo desde quando se muda para a ilha das Canárias e que recebe confirmação indireta (porque não sabiam) dos cunhados María e Javier que o presenteiam com “um caderno de papel reciclado” e a proposta de que “devia escrever” sobre os seus dias na nova morada.

Um ano depois de iniciada a tarefa, registra sobre a retomada da ideia mais ou menos adormecida do *Ensaio*; mais ou menos porque, segundo diz numa entrevista concedida em 1995 – tal como recorda Fernando Gómez Aguilera em *José Saramago. La consistencia de los sueños* – que começou a escrever o romance ainda em Portugal: “Quando me mudei para Lanzarote, levava comigo quinze páginas [do *Ensaio*]”. Este material foi integralmente reescrito até encontrar, por assim dizer, a mão da história. “Estou aí desde fevereiro de 1993 e o livro foi se fazendo lentamente, com viagens e interrupções. E o findei em estado de convulsão”, diz na referida entrevista. E tal estado parece se revelar plenamente no fax enviado desde sua casa em Tías, na tarde de 8 de agosto de 1995, aos amigos mais próximos: “UF! Acabou o Ensaio!!”. Ao recordar o percurso, um dia depois do ponto final ao romance, escreve nos *Cadernos* sobre o quanto lutou “contra as dúvidas, as perplexidades, os equívocos que a toda a hora se me iam atravessando na história e me paralisavam. Como se isto não fosse o bastante, desesperava-me o próprio horror do que ia narrando. Enfim, acabou, já não terei de sofrer mais”. Sabe que da ideia inicial “ficou tudo e quase nada: é verdade que escrevi *o que* queria, mas não o escrevi *como* o tinha pensado. Basta comparar a inspiração de há quatro anos com aquilo que o *Ensaio* veio a ser. Eis o que então anotei, com nenhuma preocupação de estilo: ‘Começam a nascer crianças cegas. Ao princípio sem alarme: lamentações, educação especial, asilos. À medida que se compreende que não

vão nascer mais crianças de visão normal, o pânico instala-se. Há quem mate os filhos à nascença. Com o passar do tempo, vão morrendo os ‘visuais’ e a proporção ‘favorece’ os cegos. Morrendo todos os que ainda tinham vista, a população da terra é composta de cegos apenas. Um dia nasce uma criança com vista normal: reacção de estranheza, algumas vezes violenta, morrem algumas dessas crianças. O processo inverte-se até que – talvez – volte ao princípio uma vez mais.’ Compare-se...”

Os romances anteriores ao *Ensaio sobre a cegueira* sobretudo aqueles cujo enredo mantém relações estreitas com o histórico, como atestam os materiais para a composição de *Memorial do convento* ou de *O ano da morte de Ricardo Reis*, precisaram do escritor de extensas pesquisas. As anotações sobre o *Ensaio* entretanto demonstram que este foi um romance que se construiu por uma experiência de longa porfia imaginativa, o que colocou o romancista diante de muitos impasses que poderiam ser, se não resolvidos adequadamente, capazes de fazer a narrativa romper em definitivo com o fundamental exercício da *mimesis*, a verossimilhança, logo com o pacto narrativo. Situado num universo suposto, o trabalho do escritor assemelhou-se ao dos criadores da ficção científica: *forjar* situações que estabeleçam sentido dentro e fora do universo de narração (considerando que toda obra literária pressupõe um ato comunicativo operado entre narrador e narratário, autor e leitor). Alguns dos impasses foram como se instalaria a cegueira: “como meter no relato personagens que durem ao dilatadíssimo lapso de tempo narrativo de que vou necessitar? Quantos anos serão precisos para que se encontrem substituídas, por outras, todas as pessoas vivas num momento dado? Um século, digamos que um pouco mais, creio que será bastante. Mas, neste meu Ensaio, todos os videntes terão de ser substituídos por cegos, e estes, todos, outra vez, por videntes... As pessoas, todas elas, vão começar por nascer cegas, viverão e morrerão cegas, a seguir virão outras que serão sãs da vista e assim vão permanecer até à morte. Quanto tempo requer isto?”; como distinguir as personagens: “Decidi que não haverá nomes próprios no Ensaio, ninguém se chamará António ou Maria, Laura ou Francisco, Joaquim ou Joaquina. Estou consciente da enorme

dificuldade que será conduzir uma narração sem a habitual, e até certo ponto inevitável, muleta dos nomes, mas justamente o que não quero é ter de levar pela mão essas sombras a que chamamos personagens, inventar-lhes vidas e preparar-lhes destinos. Prefiro, desta vez, que o livro seja povoado por sombras de sombras, que o leitor não saiba nunca de quem se trata, que quando alguém lhe apareça na narrativa se pergunte se é a primeira vez que tal sucede, se o cego da página cem será ou não o mesmo da página cinquenta, enfim, que entre, de facto, num mundo dos outros, esses a quem não conhecemos, nós todos.”; etc. Graças aos *Cadernos* publicados ficamos sabedores das angústias e do trabalho com a escrita.

Harold Bloom diz que *Ensaio sobre a cegueira* “reminds us again Saramago’s uncanny power as a fabulista, but also as an imaginative moralist. Nothing in contemporary fiction reveals so clearly the contingent nature of our social realities. Saramago’s deepest insight is that our mundane existence is profoundly fragile, dependent upon givens that may be withdrawn any instant”. Aqui encontramos outro valor, talvez o mais caro, que faz este romance figurar entre os mais importantes do universo criativo de José Saramago. Ao se colocar enquanto leitura crítica sobre o modelo civilizacional dominante, analisando pelo desmantelamento da ordem ponto a ponto de sua (nossa) fragilidade, o *Ensaio* refaz os laços da narrativa contemporânea com um dos momentos mais ricos e significativos na história do romance: quando este é um espaço de especulação criativa sobre a humanidade, as determinantes de suas formas e sua condição. Isso se verifica desde o berço da literatura ocidental, com os gregos, a algumas das expressões mais autênticas do nosso cânone: Shakespeare, Cervantes, Camões, Jonathan Swift. Através desta comunidade tomada de uma cegueira inusual esta obra questiona o que temos feito com os valores da razão. Este é um romance sobre o mal-estar da civilização ocidental. Sua lição é uma que todos sabem, de alguma maneira, enquanto preferem fingir que não sabem pela falsa crença da responsabilidade do outro: se permanecemos acomodados ao conforto que nos prometem estamos condenados ao desaparecimento total. “Se não formos capazes de viver inteiramente como pessoas, ao menos

façamos tudo para não viver inteiramente como animais”, sentencia a mulher do médico numa ocasião quando cobra do grupo que acompanha o mínimo de humanidade num território tomado pela força instintiva do animal primitivo, força que ainda repousa em algum lugar de nós mesmos.

Numa entrevista, José Saramago cita que a grande revolução seria a da bondade e que o *Ensaio sobre a cegueira* fala sobre isso. É preferível pensar que, se esta é a revolução que nos libertaria definitivamente da condição perniciososa em que vivemos, ela nunca abandonará seu lugar no mundo das ideias e o romance nos revela essa certeza: a bondade é a característica que anima a existência da mulher do médico, mas está distante, ainda que num primeiro momento pareça servir de elemento modificador dos cegos do seu grupo, de uma coletividade; recordemos o desfecho impassível da narrativa – “A mulher do médico levantou-se e foi à janela. Olhou para baixo, para a rua coberta de lixo, para as pessoas que gritavam e cantavam. Depois levantou a cabeça para o céu e viu-o todo branco, Chegou a minha vez, pensou. O medo súbito fê-la baixar os olhos. A cidade ainda ali estava” – ou o futuro que recolocará essas mesmas figuras noutra condição de brancura, no *Ensaio sobre a lucidez*. Logo, resulta impossível acreditar numa transformação total desta civilização. Se é assim, para quê, então um livro com esse teor? Para nos fazer aprender a conviver com a mais cruel das verdades e para que vislumbremos que nossa existência só constitui algum sentido se orientada por dois horizontes: o da luta e o da utopia. Este é um dos sentidos da parábola dos cegos. Saramago nos diz, ainda na mesma intervenção, que nossa consciência da impossibilidade da utopia “não nos deve impedir, cada um consigo mesmo, de fazer tudo o que pode para reger-se por princípios éticos. Pelo menos a sua passagem por este mundo não terá sido inútil e, mesmo que não seja extremadamente útil, não terá sido pernicioso”.

Peças para um ensaio formam, nesse sentido, uma atitude frente ao mundo. Ao evidenciar as nuances dessa ética, os textos aqui reunidos constituem-se em ponto de encontro para a leitura de um

romance e, claro, outra forma de ver nosso lugar no grupo social. Ao visitar o singular universo fabulado por José Saramago acerca de nossas múltiplas possibilidades no interior das coletividades este livro busca ampliar, através da leitura, pelo menos três dimensões importantes de considerar no universo actancial de uma obra literária: suas determinações internas (formais, estruturais, linguísticas e microtextuais); as relações diversas (macrotextuais, àquelas que correlacionam a obra a outras da tábua bibliográfica do seu autor; as relações interliterárias, quais os diálogos propiciados pela obra e outras do seu entorno – anteriores ou posteriores ao seu limite de aparecimento; as relações exoliterárias, ou seja, as ligações que mantém com outras expressões artísticas e obras que não assinaladas nos limites do literário); e a espiral de novos sistemas derivados do romance (ou ainda as itinerâncias com a revisitação a discursos e saberes, papel impossível de se deixar verificar, como bem sinaliza Roland Barthes, na literatura, desde sempre).

Pedro Fernandes de Oliveira Neto