



Passagens. Revista Internacional de História

Política e Cultura Jurídica

E-ISSN: 1984-2503

historiadodireito@historia.uf.br

Universidade Federal Fluminense

Brasil

Cavendish Wanderley, Márcia; de Almeida Braga, Alessandra
ESTADO DE EXCEÇÃO E REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS: ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA,
ENSAIO SOBRE A LUCIDEZ E A PESTE

Passagens. Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica, vol. 3, núm. 3, septiembre-diciembre, 2011, pp. 415-431
Universidade Federal Fluminense
Rio de Janeiro, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=337327176005>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

**ESTADO DE EXCEÇÃO E REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS:
ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA, ENSAIO SOBRE A LUCIDEZ E A PESTE**

**ESTADO DE EXCEPCIÓN Y REPRESENTACIONES LITERARIAS:
ENSAYO SOBRE LA CEGUERA, ENSAYO SOBRE LA LUCIDEZ Y LA PESTE**

**STATE OF EXCEPTION AND LITERARY REPRESENTATIONS:
BLINDNESS, SEEING, AND THE PLAGUE**

**ÉTAT D'EXCEPTION ET REPRÉSENTATIONS LITTÉRAIRES :
L'AVEUGLEMENT, LA LUCIDITÉ ET LA PESTE**

DOI: [10.5533/1984-2503-20113304](https://doi.org/10.5533/1984-2503-20113304)

**Márcia Cavendish Wanderley
Alessandra de Almeida Braga**

RESUMO

Pretendemos realizar uma comparação entre três textos e dois autores que se aproximam: José Saramago – o Ensaio sobre a Cegueira (1995) e o Ensaio sobre a Lucidez (2004) e Albert Camus – A Peste (1947). Embora afastados no tempo, usaram metáfora análoga para demonstrar os males de suas épocas: a doença. Em Camus, nazismo e comunismo totalitário de Stálin são os alvos principais; em Saramago, a crítica dirige-se ao capitalismo globalizado e seus tentáculos (A Peste e Ensaio sobre a cegueira). No Ensaio sobre a Lucidez (Saramago), vê-se a tentativa de retomada de alguns símbolos como a cor branca que caracterizava a cegueira epidêmica, usada com significado diferente, talvez oposto. No primeiro, incapacidade crítica da sociedade; no segundo, lucidez na recusa de participação da farsa democrática.

Palavras-chave: José Saramago, Albert Camus, literatura, doença como metáfora, história, sociologia.

RESUMEN

Pretendemos realizar una comparación entre tres textos y dos autores que se acercan: José Saramago – el Ensayo sobre la Ceguera (1995) y el Ensayo sobre la Lucidez (2004) y Albert Camus – La Peste (1947). Aunque alejados en el tiempo, usaron metáfora análoga para demostrar los males de sus épocas: la enfermedad. En Camus, nazismo y

comunismo totalitario de Stalin son los objetivos principales; en Saramago, la crítica es dirigida al capitalismo globalizado y sus tentáculos (*La Peste y Ensayo sobre la Ceguera*). En *Ensayo sobre la Lucidez* (Saramago), se percibe la tentativa de retomada de algunos símbolos como el color blanco que caracterizaba la ceguera epidémica, usada con significado diferente, quizá opuesto. En el primero, incapacidad crítica de la sociedad; en el segundo, lucidez en la recusación de participación en la farsa democrática.

Palabras-clave: José Saramago, Albert Camus, literatura, enfermedad como metáfora, historia, sociología.

ABSTRACT

We intend to compare three related texts and two authors: José Saramago – *Blindness* (1995) and *Lucidity* (2004) and Albert Camus – *The Plague* (1947). Although separated by time, these works employ similar metaphor in describing the evil of their time: illness. In Camus, Nazism and Stalin's totalitarian Communism are the principal targets; in Saramago, criticism is directed at globalised capitalism and its tentacles (*The Plague* and *Blindness*). In *Seeing* (Saramago), we see an attempt to reclaim symbols such as the color white which characterized the blindness epidemic by employing a different, and even opposite meaning. First, society's critical incapacity; second, seeing through the democratic farce.

Key words: José Saramago, Albert Camus, literature, illness as metaphor, history, sociology.

RÉSUMÉ

Nous souhaitons ici réaliser une comparaison entre trois textes et deux auteurs qu'il est possible de rapprocher : José Saramago – *L'Aveuglement* (1995) et *La Lucidité* (2004) et Albert Camus – *La Peste* (1947). Bien qu'éloignées dans le temps, ces œuvres font usage d'une métaphore similaire, la maladie, pour mettre en lumière les maux de leur époque. Chez Camus, les principales cibles sont le nazisme et le communisme totalitaire de Staline, alors que dans *L'Aveuglement* de Saramago, la critique est dirigée contre le capitalisme mondialisé et ses tentacules. Pour ce qui est de *La Lucidité*, l'on peut y voir une tentative de reprise de certains symboles, comme la couleur blanche qui caractérisait la cécité épidémique, mais avec une signification différente, si ce n'est opposée. Dans *L'Aveuglement*, il est fait référence à l'incapacité critique de la société, tandis que *La Lucidité* refuse la participation à la farce démocratique.

Mots-clés : José Saramago, Albert Camus, littérature, la maladie comme métaphore, histoire, sociologie.

I. Introdução

A perda da vida e a perda da vista, isto é, morte e a cegueira, são dois fenômenos de peso paralelo no universo das fragilidades humanas. O primeiro, como uma certeza postergada, e o segundo como uma possibilidade apavorante. Por este motivo, a emoção provocada pelo texto não surpreende, e até se pergunta se não se está aqui a utilizar um recurso fácil para provocar a emoção pela leitura. Mas a emoção funciona nele apenas como portal de introdução de um texto que pretende mais que isso, na medida em que todo texto literário é uma reflexão filosófica realizada pelo autor em torno de si próprio e de todos os outros homens que o envolvem. O que equivale a dizer que, todo texto literário é uma construção política ideológica sobre seu tempo e a sociedade em que vive aquele que o produz. E esse tempo histórico, no caso de Saramago, é o tempo do pós tudo. Pós-capitalista industrial, pós-colonial, pós-marxista, pós-utópico e pós-humano. E o tempo da desesperança e do individualismo exacerbado construído através de séculos de liberalismo deturpado.

É dentro dessa moldura que Saramago joga sua peste, uma epidemia de cegueira total e instantânea, catástrofe improvável, mas possível que provoca o sofrimento individual e coletivo na medida em que derruba todos ao pilares de organização social através dos quais os homens sobrevivem. Não nomeia nem localiza espacial e geograficamente essa nova sociedade de cegos, como havia feito Albert Camus (1913-1960) com *Oran*, a cidade assolada pela *Peste*¹, mas sua ficção tem alto poder de verdade, provocando a “suspension of disbelief” literária e criando a realidade de pesadelo do qual se deseja acordar, mas que nunca termina, situação vivida pelos subsistemas sociais que habitam à margem dos países do Terceiro Mundo, como as favelas cariocas, por exemplo. Teste de racionalidade, valor considerado inerente à *natureza humana* (categoria descartada do universo filosófico existencialista), estas sociedades, assim como a ficção de Saramago, testemunham e promovem espetáculos

¹ Camus, Albert (2009). *A Peste*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

de selvageria insuspeitada e provam que a conduta racional é uma construção social frágil na proporção de sua insuficiente internalização. Ou seja, que a *condição humana* é circunstancial, e assim como as qualidades, ditas humanas como os sentimentos de amor, solidariedade, piedade, e até a capacidade de organização dos sistemas que permitiu a evolução, também podem descer pelo ralo em situações de crise.

É o que acontece na ficção de Saramago, escrito dentro e a respeito de uma sociedade pós-moderna, mas conservando o estilo que marcou sua obra literária. Nesta circunstância do episódio desenhado pelo autor, a falência física dificulta ao extremo a reorganização e uma situação que se pressupõe inicialmente como conjuntural e setorial aos poucos irá generalizar-se criando essa realidade fantástica, surrealista de uma sociedade de cegos, como uma tela de Hieronymus Bosch, onde estão retratados espetáculos medievais semelhantes ao inferno da Inquisição. Cegos perambulam pelas colinas e os homens submetem-se às práticas sexuais anormais e escatológicas próprias dos demônios para depois serem queimados. Os cegos de Saramago chegam perto desse quadro. Antes, porém, que ocorra essa generalização, na ficção de Saramago, as pessoas acometidas pelo mal sofrem uma separação do meio em que vivem e passam a ocupar um espaço próprio aos doentes de forma a evitar a propagação da doença, como é comum em todas as epidemias: o espaço da quarentena. A diferença é que a quarentena aqui não tem data para acabar; os prováveis doentes não são tratados, pois não há qualquer conhecimento científico da doença como também não existe esperança de cura, pois nada se sabe do tratamento. São pessoas sem esperança e homens sem humanidade reunidos à sua própria revelia e abandonados à própria sorte no sentido literal do termo. Foucault², em *Vigiar e Punir* descreve o tipo de organização, extremamente cruel, que as sociedades medievais utilizavam, para evitar a propagação da peste. Um estágio da vigília prisional mais tarde substituído pelo sistema panóptico, visto como mais racional embora igualmente cruel e limitador, é o que parece ter sido utilizado neste caso dos cegos de Saramago. Entretanto, uma espécie rudimentar de organização se esboça em um dos grupos isolados do contexto social, através de uma mulher que não perdeu a visão. Mas as reações da inércia e da lei do direito natural do mais forte, do homem lobo do homem, são poderosas demais para serem controladas por poucos e mais fracos.

² Foucault, Michel (2010). *Vigiar e Punir*, Rio de Janeiro: Vozes.

II. Doença como metáfora

Nada é mais punitivo do que dar um sentido à Doença – Invariavelmente, tal sentido é de cunho Moralista. A doença em si torna-se uma metáfora.³

Albert Camus e Saramago sabiam disso. E usaram literariamente a fórmula socialmente consagrada de condenação moral através da doença como o meio persuasivo mais eficiente de demonstração velada dos males que afigiram e afigem os homens nos séculos XX e se prometem para o XXI. No caso de Albert Camus, o nazismo é o vilão principal da vez, mas não elimina um possível respingo sobre o comunismo totalitário de Stalin também na mira. Para Saramago, que já atravessou a queda do Leste Europeu, a crítica dirige-se diretamente ao capitalismo globalizado e seus tentáculos. Mas essa interpretação corre o risco de submeter o texto literário à crítica da história. É necessário pensar dentro do texto e encontrar alguma forma não generalizante para dissecá-lo.

A própria questão que se coloca a respeito de ser a doença para a sociedade uma espécie de punição fica em aberto. Então somos todos culpados? Culpados pelo nazismo, menos talvez do que a geração que com ele coabitou, mas historicamente culpada é toda a humanidade que vê ou viu os crimes serem cometidos sem protestos.

E se repetem de forma velada e disfarçada na contemporaneidade. As faces do crime atual, mais disfarçado pela plástica do convencimento, da persuasão e da estética da representação, são combatidas hoje apenas por grupos minoritários sem forças suficientes para ganhar qualquer batalha. Terá Saramago melhor sorte através da literatura? E ainda nos perguntamos: é esse realmente o seu objetivo neste texto? Qualquer prognóstico é temerário, mas sabemos que, desde que foi lançado em 1996, o livro já teve inúmeras edições e o texto já se transformou em filme de grande sucesso e peça de teatro. A receita não é nova, assim como não são novos os problemas – a velha luta entre homens sobre a Terra. Na Ilíada e na Odisséia, em que a doença ocorre como algo sobrenatural ou como uma possessão demoníaca, sua utilização metafórica já está presente na medida em que vemos a definição de metáfora segundo Aristóteles em sua Poética: *metáfora consiste em dar a uma coisa o nome de outra*. Dizer que uma coisa é,

³ Sontag, Susan (2007). *Doença como metáfora. Aids e suas metáforas*, São Paulo: Companhia das Letras, p. 53.

ou parece ser outra, é uma elaboração mental tão antiga quanto a humanidade. Tanto quanto a filosofia, a poesia ou a ciência. E essa metáfora brotou nas mais diversas áreas das ciências e das filosofias. Em Platão já aparece esboçada a idéia de sociedade como corpo vivo.

Na política, diz-se que a metáfora mais antiga surgiu em 1789 (esquerda e direita) na Revolução Francesa quando na Assembleia Nacional, os republicanos radicais sentavam-se à esquerda do presidente e os monarquistas à direita. Seria, entretanto, possível associá-las às posições dos órgãos e suas respectivas funções no corpo humano. À esquerda fica o coração, órgão mais nobre em sua tarefa de manter o corpo vivo. À direita, o fígado, órgão bilioso que acumula os maus humores. A direita e a esquerda permanecem até hoje como idéias de conservadorismo político e inovação. Assim como a visão de um povo como corpo político deu origem a uma política autoritária, a visão de sociedade que usa o corpo como metáfora, que já encontramos em Maquiavel e em Augusto Comte, se repete na construção teórica de *Durkheim* em sua proposta de apresentação de uma ciência nova: A Sociologia.

A literatura, já intuímos, é o reduto natural da metáfora. Não há texto literário sem metáfora e na poesia, ela alcança sua expressão máxima. Usar calamidades públicas – principalmente as insalubres, como metáfora para comunidades ou sociedades anômicas, mal administradas e mal governadas ou decadentes, tem vários precedentes na literatura. Susan Sontag ótima romancista e excelente ensaísta, escreveu a propósito de sua própria doença, ou motivada por ela, o importante livro: Doença como Metáfora, resultado de acurada pesquisa a partir da qual nomeia as várias manifestações sociais diante dos processos mórbidos, individuais e coletivos, sofridos pelos homens, através de dois séculos na sociedades ocidentais. E discorre sobre as várias moléstias às quais se atribuiu um sentido que ultrapassa o mal causado pela doença e provoca naquele que a porta uma desvalorização social tão intensa que atinge o nível mais fundo do seu ego. Um dano sobressalente, no geral maior do que o mal provocado pela própria doença. Além do mais Susan Sontag relembra, em vários momentos (embora não se detenha sobre estes casos minuciosamente) que a literatura utilizou esta metáfora tão convincente no processo de criação poético ficcional. Certas doenças mais que doenças, flagelos da humanidade, tiveram seus nomes transformados em sinônimos do mal ou até mais que isso, serviram para designar o mal propriamente dito. A Peste é uma delas. Palavra impronunciável porque carrega consigo uma carga conotativa de tal intensidade que

ultrapassa o próprio significado. A Peste é uma palavra impronunciável, uma palavra tabu e causa abalo naquele que a escreve e naquele que a lê.

III. A Peste – Albert Camus, 1947

— Então, doutor, é cólera ?
— Que história é essa?⁴

Cólera e Peste são sinônimos e os personagens preferem chamar a doença com a primeira palavra, pois ela não carrega a mesma intensidade de horror que a primeira porta. Mas o autor não poupa seus leitores jogando-nos no rosto toda a força da palavra: “A palavra ‘peste’ acabava de ser pronunciada pela primeira vez”⁵.

Neste momento da narrativa, com Bernard Rieux atrás da janela, permitir-se-á ao narrador que justifique a incerteza e o espanto do médico, já que, com algumas variações, sua reação foi a da maior parte dos cidadãos. “Os flagelos, na verdade, são uma coisa comum, mas é difícil de acreditar quando eles se abatem sobre nós”⁶.

Cinquenta anos antes de Saramago, em 1947, Albert Camus, filósofo e ficcionista publicara *A Peste*, romance de conotação político filosófica que reflete sobre o absurdo da vida, da morte, e das contingências que determinam o destino da experiência humana. Marxista convicto e simpatizante do existencialismo humanista sartriano, Camus elabora sua construção estética preocupado com questões fundamentais do homem, dividindo-a em duas fases. A primeira onde se desenvolve a estética do absurdo representada nos livros – *O Estrangeiro*, *O Mito de Sísifo*, *Calígula* –, e na segunda, em que domina a estética do compromisso, representada principalmente pela *Peste*. Viveu sob o primado do existencialismo enquanto Saramago, que veio 50 anos depois, viu a derrocada do comunismo no qual depositara toda sua esperança política e teve como *background* um universo filosófico frondoso no qual Foucault brilha entre outros, com sua noção de poder difuso em todas as relações sociais humanas. Sartre havia se apegado às idéias e esqueceu os homens e o quanto as haviam deturpado. Seu existencialismo humanista foi incapaz, por exemplo, de aceitar a crítica severa feita por Camus ao regime totalitário da União Soviética em *A Peste* e, por causa disso, esquece a crítica elogiosa que havia feito

⁴ Camus, A. (2009). Op. cit., p. 57.

⁵ Ibidem, p. 38.

⁶ Ibidem.

ao livro transformando-a em censura. Cria-se uma inimizade eterna e célebre. Sartre e Camus estão em lados opostos da batalha contra o autoritarismo e o poder alienante. Mas Camus persevera em seu programa filosófico onde a histórias que conta e as personagens que as vivem falam por ele. A Peste por exemplo critica metaforicamente qualquer tipo regime totalitário, mas transpira o humanismo existencialista sartriano herdado. É um livro iluminado pela solidariedade humana. O *outro* é indispensável à minha existência. Sem ele não sobrevivo É um universo de inter subjetividades, fechado, pela ameaça de um inimigo comum a todos: a doença que não se nomeia.

A solidariedade como valor é um traço do seu pensar e da ação passada na cidade em que o escritor viveu e presenciou um massacre. Aliás sua vida foi pontilhada por tragédias coletivas, como a invasão de Paris pelos nazistas onde presenciou, em meio a uma multidão, e o fuzilamento de um homem como exemplo da violência que ali se instalaria. A partir desta data inicia sua luta aberta contra a pena de morte. Na Peste, a Condição Humana, uma categoria cara ao existencialismo humanista é também testemunha de suas raízes e ligações intelectuais à filosofia de Sartre. Mas compreender sua obra a partir dos dados de sua biografia intelectual e emocional talvez não seja o melhor caminho. Na verdade, sua vida foi a de um ativista exaltado enquanto seu texto é contido e discreto. Agiu impulsionado pela paixão política mas seu texto ficcional ia além disto. Não era necessariamente atrelado a um credo embora tivesse participado de credos e partidos e até fundado alguns grupos de ação. O primeiro ao qual se filiou, o partido comunista, numa tentativa de resolver seus próprios problemas, um *pied-noir* de cultura e tradição francesas e sentimentos pátrios ambivalentes, mas revoltado contra a situação de inferioridade ao qual era delegado. Era já uma luta contra o poder, mas não para salvar a humanidade, e não se adaptando às exigências rígidas e autoritarismo do comunismo optou rapidamente pelo anarco sindicalismo que defendeu através de artigos para publicações como, *Cercle dês Étudiants anarchistes*, *O Libertário* e *Solidariedad Obrera*. Esteve com os anarquistas até 1957 apoiando a Revolução Húngara. Expulso do Partido Comunista, jamais abandonou a luta pela liberdade e contra o comportamento institucional e rígido embora nessa faixa tenha entrado, algumas vezes por vontade própria, incluindo-se aí o casamento que cometeu duas vezes: a primeira com uma jovem adicta, experiência fracassada rapidamente e a segunda com uma pianista célebre que lhe deu filhas gêmeas. Mas não se adaptava ao casamento que considerava anti-natural e tinha amantes várias, algumas também quase institucionais.

Camus teve uma morte absurda e gratuita, como a de um de seus personagens em *O Estrangeiro*; apesar de não ter sido condenado. Morreu no auge de sua realização profissional (havia ganho o prêmio Nobel) e muito jovem. Não aceitava certos rótulos e não primava pela coerência entre idéias e sentimentos. Negava a qualidade de estética do absurdo em suas obras e declarou-se completamente desligado do existencialismo sartriano. Ao ser perguntado por que não participara da luta pela libertação da *Argélia*, declarou que tinha preocupações de que a mãe, que lá ainda habitava, viesse a sofrer com isso. Seu espírito livre não aceitava compressões assim como seu coração não admitia rédeas. Criou um arcabouço teórico filosófico sim, através dos romances que escreveu e suas personagens expressaram sua visão de mundo. Lutou contra todas as formas de autoritarismo que passaram por sua vida, ou não: o francês contra o *pied-noir*, o nazista contra judeus e outras raças, e contra o comunismo autoritário de Stálin.

A Peste é metáfora de todos esses grandes ou menores males, absurdos cometidos pela sociedade contra si própria e contra os indivíduos. Se a própria natureza é criminosa, porque não o seriam os homens que são parte natureza e parte cultura? Embora sempre estivesse à esquerda combatia sempre esse absurdo de onde quer que viesse. É aí que começam as discordâncias com Sartre que via no comunismo autoritário apenas uma etapa da luta contra o mal maior, o capitalismo. O desligamento Camus/Sartre e Sartre/Camus é um fato memorável na história da literatura e das idéias políticas do Ocidente porque simboliza o momento de inicio do rompimento da intelectualidade em relação ao Partido Comunista.

Camus foi um ativista que lutou contra todas as formas de autoritarismo e a maior delas: a pena capital, que autoriza aos homens a matarem seus semelhantes foi sua última batalha antes de morrer. Antes disso, aliou-se aos Maquis através da célula *Combat* e publicou artigos pela libertação da França com o nome de guerra de Beauchard. Neste mesmo ano publicou *O Estrangeiro* e *O Mito de Sísifo* ambos na linha da estética do absurdo segundo a crítica. Depois de 1945 foi o primeiro a escrever artigo contra os EUA em protesto contra a bomba atômica de Hiroshima.

Depois da guerra, frequentou o Café de Flore no Boulevard Saint Germain e logo depois, uma tuberculose juvenil voltou à tona tirando-o de circulação. A idéia do Absurdo foi vista como a sua maior construção para a filosofia. Embora tivesse negado tal construção, esta ideia atravessou anos e gerações e irrompe novamente em José Saramago (1922-2010) em seu *Ensaio sobre a Cegueira* (1995) – um fenômeno coletivo, de mal gratuito que se instala e testa a fragilidade do homem, suas instituições, e seus

sentimentos, enfim – a condição humana. Esse mal que pode ter origem na natureza ou na cultura, assemelha-se à Peste de Camus e desorganiza a matéria humana dos indivíduos. Sua origem é ignorada, desde que nunca aconteceu antes um fenômeno de cegueira coletiva ou coletivizando-se como na AIDS, e pode advir da natureza ou da fabricação em laboratório de um vírus que a cultura humana produziu. A ciência para o bem ou para o mal é o que podemos fabricar, assim como regimes e organizações sociais totalitárias.

[Dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa que somos⁷.]

Talvez sinta-se mais agora do que em outros tempos porque a contemporaneidade vem acumulando perdas no terreno dos afetos do homem, mas essa *coisa* não se perdeu somente agora. A filosofia, a literatura e outros discursos veem fazendo o registro dessas perdas, através de formas variadas que se sucederam no correr do tempo, e ajudaram o indivíduo a encontrar sua própria identidade. A psicanálise é um destes discursos e, muito embora criticada como a grande panacéia do século XIX, teve seu papel na elucidação das origens do sofrimento humano no século XX. O existencialismo humanista foi um outro caminho, palmilhado dessa vez pela filosofia em busca do conhecimento. Um conhecimento que só se realiza através do outro. O Outro é o coadjuvante principal, condição *sine qua non* para o autoconhecimento do sujeito através dos recursos e discursos que se sucederam. A presença do outro é o que atribui significado à vida humana. Anos mais tarde, Michel Foucault, herdeiro dessa linhagem filosófica, assim resumiria essa descoberta: “(...) *we constitute ourselves as subjects – acting on others – as agent, not as victims*”⁸ acentuando o caráter de poder que deseja atribuir a este indivíduo em sua relação com o *outro*. O poder que atribui a toda relação existente entre sujeitos e que se encontra difuso nas sociedades humanas. Mas como nada de novo existe sob o sol e *no man is an isle* é uma ideia antiga, a excelência do dito deve-se à nova forma em que é apresentado. Esse é talvez o caso de Saramago em *Ensaio sobre a cegueira*⁹.

⁷ Saramago, José (1995). *Ensaio sobre a cegueira*, São Paulo: Companhia das Letras, p. 262.

⁸ Hacking, Ian (1986). *A criticals reader*, New York: Basil Blackwell, p. 235.

⁹ Saramago, J. (1995). Op. cit.

IV. Voltando a Saramago

O que tem a cegueira de tão terrível e ao mesmo tempo atraente para os seres humanos? Crianças brincam com o fenômeno fingindo que não vêem, exorcizando assim o maior pavor dos adultos. Elas ainda não o entendem, mas pressentem. Penso em Clarice Lispector¹⁰ e no encontro de sua personagem no ônibus com o cego. Um encontro fatal que teve o efeito de uma catástrofe sobre sua vida. Através da cegueira do outro viu a sua própria. Cegueira a seu respeito e a respeito de sua vida. Toda a sua estória irá transformar-se-a a partir de então. Sente-se perdida no espaço, uma mulher fora de sua moldura se é que moldura havia para ela. O caos se instala e tudo isso deflagrado pela não visão do cego. Uma coisa aviltante olhar um cego; é isso que sente. Nunca mais seria a mesma...

A doença como metáfora do mal é, como já dissemos um recurso já utilizado em vários discursos e formas de conhecimento, mas ainda não se encontra totalmente gasto. A diferença aqui veio com o já visto, mas nunca dessa maneira, ataque de cegueira instantânea e instalada em forma aparentemente epidêmica que ameaça generalizar-se criando a necessidade da quarentena exatamente como na Peste camuseana. Embora o local onde acontece não seja nomeado, ao contrário de Camus, que coloca sua Peste na cidade de Oran na Argélia – o fenômeno reveste-se de intensa pessoalidade e os personagens nos marcam tão profundamente que chegamos a sentir o que sentem em confronto com a experiência da chamada cegueira branca.

Nada identifica a cidade onde se desenvolve a ação e os personagens são identificados pela única que conserva a visão secretamente, a esposa do médico, não por nomes, mas alguns dados externos. Ninguém se auto-reconhece por um nome como se a cegueira apagasse a identidade dos sujeitos que tiveram, no entanto antes da sua recente normalidade perdida, alguma relação entre si. Mas tudo se perde, inclusive a higiene que passa a ser precária...

— Mas... diz um personagem: “(...) só disse que há quatro anos estivemos cegos e agora provavelmente cegos continuamos”¹¹. A metáfora da cegueira nem mais nem menos trivial que a de Oran invadida pela Peste só adquire a expressão do terrível pelo gênio do escritor. Em Camus, que sabemos historicamente combatente do nazismo e outras formas de opressão e em Saramago contra a globalização capitalista pós-moderna

¹⁰ Lispector, Clarice (1960). *Laços de família*, Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves.

¹¹ Saramago, José (2006). *Ensaio sobre a Lucidez*, São Paulo: Companhia das Letras, p. 171.

em sua tarefa completada da alienação. E não fica por aí, pois sua tentativa de atuação política através da literatura continuará em *Ensaio sobre a Lucidez*, quando os personagens de uma estória momentaneamente se recusam a participar da farsa política democrática representada pelas eleições. Agora trata-se de uma comunidade onde cidadãos se recusam, em determinado momento, a participar do que rotulam como farsa político-democrática, representada pelas eleições e votam em branco. Aliás, não rotulam, porque nenhuma organização ou programa se percebe como determinante dessa ação em conjunto. E essa decisão é quase unânime, para desespero do poder institucional.

O movimento popular que derrubou o Mubarak no Egito tem algo de análogo. Não parecia haver uma organização, mas havia uma capacidade de comunicação entre os homens daquele povo. Saramago não nos deixa perceber a existência disto no seu texto e diríamos que seu livro, nesse caso, foi profético da capacidade, da força e do poder gestacional da vontade e da sede dos homens por justiça. Acresce que aquela comunidade que votou em branco, é a mesma que o autor havia criado e brindado com a peste da cegueira branca. Uma ponte entre as duas se estabelece não apenas no estio e na forma mas nas personagens que reconhecemos como advindas da ficção passada. Não se trata de repetir o fenômeno do romance folhetim onde a estória interrompida num livro, era retomada no livro seguinte. A proposta é inteiramente nova: no *Ensaio sobre a Cegueira* a metáfora da doença encobre a crítica política que vê toda a sociedade como incapaz de ver os problemas que os sistemas econômicos e políticos instalados causam e atingem sua culminância maligna com a pós-modernidade globalizada inibindo toda e qualquer capacidade de reação articulada. No livro seguinte, o *Ensaio sobre a Lucidez*¹², o que se vislumbra é um esboço de ação dinâmica daquela mesma sociedade contra os que são vistos como promotores do mal, através da “desobediência civil”¹³.

As duas metáforas usadas se aproximam, mas se afastam: o uso da cor branca como símbolo do não que no primeiro caso suprime – a visão – e no segundo simboliza a negação também, mas da vontade do povo de participar de uma farsa. A do recurso à doença, na primeira, que apaga toda a capacidade de ação, versus a da utilização da saúde, ou normalidade que simboliza a ação. Embora dinâmica a segunda metáfora é ainda tímida pois não se vislumbra qualquer esboço de organização política fundamentando a ação que se concretiza pela participação anônima da população protegida pelas regras eleitorais do voto livre e não identificado. Ainda assim provoca

¹² Saramago, José (2004). *Ensaio sobre a lucidez*, São Paulo: Companhia das Letras.

¹³ Thoreau, Henri David (2009). *Desobediência Civil*, São Paulo: Editora Zahar.

enorme impacto sobre um poder que fica sem armas para lutar porque não se vê legitimado enquanto poder, e não sabe contra quem lutar. Mas certamente não ficará assim pois a mão pesada da justiça buscará vítimas, ou um bode expiatório que possa concentrar a culpa e sobre a qual possa abater-se a energia vingadora, em castigo que venha a servir como exemplo àquelas condutas desviantes. A vítima ideal, para encenar essa farsa, por carregar o pecado de ter permanecido normal enquanto todos os outros ficaram cegos no primeiro romance, é a mulher do médico a quem foi imputada a culpa de organização de um movimento, que afinal, nem parecia existir. Além disso, essa mesma mulher sem nome que conhecemos como a esposa do médico, havia cometido um crime, plenamente justificado porque em defesa própria (fato que não teve aparentemente testemunha), mas de qualquer maneira um crime, culpa que em vindo à tona seria rapidamente aproveitada. Uma das frases fortes de Saramago ditas por um personagem: “(..) o que o Sr. Primeiro Ministro crê, pelo visto é algo parecido à idéia de que o que faz que a morte exista é o nome que tem, que as coisas não tem existência real se não tivermos um nome para lhes dar”¹⁴.

Mas apesar disto sua recusa em nomear pessoas ou lugares é um sintoma, só precisamos descobrir de que. Uma pista seria a de que a individualidade exacerbada nas sociedades atuais impede o homem de ver o outro e, portanto, de se ver enquanto homem.

V – Saramago e Camus

A ficção de Saramago estabelece relação *sui generis* com a força expressiva da oralidade, trata-se afinal de uma das características de sua técnica narrativa, a qual “(..) provém de um princípio básico segundo o qual todo o dito se destina a ser ouvido”¹⁵. A preocupação estilística de Saramago é traço reconhecidamente marcante e admirável em seus textos literários. No *Ensaio sobre a cegueira*, Saramago constrói suas personagens a partir do que é exteriormente captável, seja pelos odores, imagens e sons; seja pelo ritmo destinado à narrativa – libertando-a da pontuação –, o qual instaura uma relação única entre autor, obra e cada leitor. E, nesse percurso, podemos traçar os carateres das personagens. Em Saramago, sem delimitação espaço-temporal, através da tensão entre palavras e ações, o humano revela-se.

¹⁴ Saramago, J. (2004). Op. cit., p. 171.

¹⁵ Saramago, J. (1999). *Cadernos de Lanzarote*, São Paulo: Companhia das Letras.

Camus estabelece interfaces entre literatura, filosofia e política. Situa no tempo e no espaço o livro *A Peste*. As personagens secundárias, bem como o protagonista, estão em constante interação com o mundo, enquanto parecem buscar incessantemente algo, mesmo que seja a simples reformulação de seus questionamentos. E, para tanto, as personagens revelam-se enquanto seres capazes de romper a redoma da individualidade; de estáticos e passivos à agentes transformadores, embora a ponte que conecta esses lados não seja tão segura. Em Camus, as personagens se delineiam a partir de sua subjetividade reflexiva, e constituem-se através de interações entre o ser que se pensa e se constitui no dinamismo do mundo, em relação ao outro.

A quarentena, ou o exílio é percebido de modo complementar através das obras. Saramago enfatiza a voz dos que estão em tratamento, os relegados à própria sorte, excluídos por não compartilharem do que seria a “normalidade”. É a voz dos oprimidos pelo poder público, pela sociedade, que diante do desconhecido a ameaçar o “corpo social” erige uma aparente muralha de segurança para uns, a qual implica em abandono e precariedade para outros. Trata-se de uma denúncia contra o modelo estruturado pelo capitalismo, no qual a exceção se tornou regra, os homens naturalizaram a sua própria desumanização. “É um velho costume da humanidade, esse passar ao lado dos mortos e não os ver”¹⁶. Saramago critica a irracionalidade enquanto força motriz das sociedades capitalistas. Interessante notar que o fio condutor da racionalidade repousa na protagonista, a mulher do médico, que guarnece em sua forma de nomeação duas características. A primeira, ela é identificada através de uma posição social que ocupa, por ter se casado com um médico; e a segunda, trata-se uma de mulher, gênero milenarmente identificado por sua aproximação com a natureza, a qual deveria ser controlada; religiosamente atrelada aos males destinados ao homem, por ter induzido Adão ao pecado; secularmente reprimida e estigmatizada. A protagonista vê as atrocidades, o cenário desolador, as condutas imaginadas, livres de qualquer censura, posto que supostamente não observadas. Ela sutilmente orienta, e também comete homicídio como forma de libertação, posto que atingira o chefe do grupo que detinha o controle da distribuição de alimentos e que estava pleiteando dinheiro e relações sexuais para a distribuição parcial de mantimentos. A questão ética também é apresentada. O mandamento ético, religioso e legal “não matarás” seria absoluto ou esbarraria em

¹⁶ Saramago, J. (1995). Op. cit., p. 284.

circunstâncias pelas quais a única liberdade coletivamente viável reposaria nessa conduta?

Em Camus, a quarentena é prioritariamente dimensionada através de personagens, integrantes das equipes sanitárias públicas, que buscam sobremaneira controlar o caos. As soluções científicas apresentam-se insatisfatórias, pois não trouxeram a verdade, ou seja, a cura da moléstia. As personagens são estimuladas por um fazer orientado para um fim que não é obtido, e isso gera uma gama de questionamentos, os quais perpassam os embates entre a fundamentação religiosa e existencial. Segundo a leitura do universo político-cultural de meados do século XX, na França, havia uma grande expectativa em produções que fossem efetivamente vozes políticas. O escritor é designado a cumprir algumas funções na sociedade, dentre elas a de denunciar e, no caso de Camus, além dessa combatividade, busca-se a construção de uma ética de responsabilidade coletiva. A ação social aparece claramente como o horizonte de resposta para as personagens, constantemente em conflito. E, cientes de que as experiências totalitárias não estão blindadas no tempo passado, é preciso manter-se alerta. *“Sei, de certa ciência certa (...) que cada um traz em si a peste, porque ninguém, não, ninguém no mundo está isento dela.”*¹⁷

Considerações finais

Camus e Saramago são escritores que nutrem afinidades, uma vez que trouxeram para o universo ficcional o potencial humano, o qual fundamentalmente não se destaca por grandezas e heroísmos; sobretudo, trata-se da disposição para se enfrentar situações-limite, recusando quaisquer mecanismos de compreensão que não esteja pautado na experiência e ação humanas.

Camus dialogou com a resistência francesa diante dos avanços nazistas; com os conflitos de independência na Argélia; com o esvaziamento ideológico supervenientemente instaurado, contra o qual qualquer revolta, segundo sua perspectiva, necessariamente sucumbiria. O conformismo não é a tônica em Camus, assim como a luta armada não o é. Os extremos não guarnecem o viés justo e adequado para a superação dos conflitos humanos. Essa é uma questão enfatizada em Camus-ator político, motivo pelo qual gerou afastamentos e rupturas.

¹⁷ Camus, A. (2009). Op. cit., p. 220.

Saramago, em sua obra, apresenta a denúncia contemporânea com relação aos males causados pelo modelo individualista egocentrado que o capitalismo proclama e espraia. É a alegoria da irracionalidade, do homem descentrado de sua dignidade, do *alter* enquanto meio. Saramago é combativo em sua denúncia, é socialmente engajado, e ao invés de esgotar o universo de reflexões possíveis, permite que a literatura seja a abertura para o universo crítico infundável que cada leitor guarnece. A subversão é implícita em seu texto, diferentemente da proposta de Camus onde a literatura é mais forte que a política apesar das supostas intenções. Com efeito, ambos subvertem o *status quo* ao desenvolverem críticas procedentes aos regimes totalitários, mas seus textos vão além. Refletem sobre questões da condição humana, em qualquer que seja o sistema social em que este homem esteja inserido. Questões sobre a vida e sobre a morte, que estão além do campo do político e do econômico, mas que nunca poderão ser isoladas do social mais amplo porque o homem só existe como homem no mais profundo significado da palavra, ao entrar em contato com outros homens, em sociedade. Ambos os escritores são mais que competentes nestas questões, porque suas criações literárias se comportam como se fossem a própria vida, isto é, como se a vida fossem.

Referências Bibliográficas

Aronson, Ronald (2007). *Camus e Sartre: o polêmico fim de uma amizade no pós-guerra*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Camus, Albert (2009). *A Peste*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Foucault, Michel (2010). *Vigiar e Punir*, Rio de Janeiro: Vozes.

Hacking, Ian (1986). *A criticals reader*, New York: Basil Blackwell.

Lispector, Clarice (1960). *Laços de família*, Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves.

Lopes, João Marques (2010). *Saramago – Biografia*, São Paulo.

Saramago, José (1995). *Ensaio sobre a cegueira*, São Paulo: Companhia das Letras.

Saramago, José. (2004). *Ensaio sobre a lucidez*, São Paulo: Companhia das Letras.

Saramago, José. (1999). *Cadernos de Lanzarote*, São Paulo: Companhia das Letras.

Sontag, Susan (2007). *Doença como metáfora. Aids e suas metáforas*, São Paulo: Companhia das Letras.

Thoreau, Henri David (2009). *Desobediência Civil*, São Paulo: Editora Zahar.

Todd, Olivier (1998). *Albert Camus: uma vida*, Rio de Janeiro: Record.

Recebido para publicação em junho de 2011.