



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FACULDADE DE LETRAS

ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA, DE JOSÉ SARAMAGO, À LUZ DO TRAUMA DA
CIVILIZAÇÃO OCIDENTAL

Letícia Fernandes Leal

Rio de Janeiro

2019

LETÍCIA FERNANDES LEAL

ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA, DE JOSÉ SARAMAGO, À LUZ DO TRAUMA DA
CIVILIZAÇÃO OCIDENTAL

Monografia submetida à Faculdade de Letras
da Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como requisito parcial para obtenção do
título de Bacharel em Letras na habilitação
Português/ Literaturas.

Orientadora: Professora doutora Luciana dos Santos Salles

RIO DE JANEIRO

2019

AGRADECIMENTOS

Agradeço à professora doutora Luciana Salles que, além de oferecer contribuição imprescindível à formação acadêmica dos estudantes da Faculdade de Letras da UFRJ - dentre os quais me incluo -, é também, mesmo em tempos e espaços de utilitarismo e objetificação, capaz de ver seus alunos como pessoas.

Sou grata aos meus pais, Alexandre José e Albertina Rosa, por me ensinarem valores fundamentais para minha caminhada como graduanda e, muito antes disso, como gente. Destacam-se, em especial, as lições sobre Amor; muitas delas, senão todas, aprendidas na prática.

Manifesto minha gratidão aos meus irmãos, Petherson e Isabel, por seu companheirismo sem precedentes, constantemente expresso na forma de conselhos e palavras de incentivo e, eventualmente, no formato de broncas necessárias.

Agradeço aos meus amigos e familiares queridos. Não poderia listá-los aqui sem o risco de cometer alguma injustiça. Felizmente, é certo que cada um deles conhece meus sentimentos afetuosos.

Sou grata a Deus, o Criador, por gravar em cada pessoa o irrevogável e intrínseco valor universal de ser humano. Não poderíamos nos insurgir contra essa estima sem sujar as mãos.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	5
2 REVISÃO DE LITERATURA	6
2.1. Algumas contribuições recentes	6
2.2 Kertész e Bauman	8
2.3 É isto um relato de memória?	9
2.4 O mito da neutralidade portuguesa	10
2.5 <i>Mimesis</i> e Verossimilhança	14
3 KERTÉSZ E BAUMAN COMO LENTES PARA DESVENDAR A CEGUEIRA	15
4 É ISTO FICÇÃO? OS LIMITES ENTRE O REAL E O IMAGINÁRIO NO <i>ENSAIO</i> , A PARTIR DOS LIMITES ENTRE O IMAGINÁRIO E O REAL EM <i>É ISTO UM HOMEM?</i>	17
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	25
6 REFERÊNCIAS	26

1. Introdução

O romance *Ensaio Sobre a Cegueira*, de José Saramago, publicado em 1995, no final do século XX, narra o surgimento inesperado e sem explicação de uma cegueira branca que acomete epidemicamente boa parte de uma população. Como recurso para evitar maior proliferação da enfermidade, autoridades do governo fazem com que os doentes sejam isolados e abandonados à própria sorte. Nesse contexto, uma mulher finge estar cega a fim de acompanhar o marido no isolamento.

A partir, principalmente, das considerações do sociólogo Zygmunt Bauman e do ensaísta Imre Kertész, sem a pretensão de reduzir o romance de Saramago a uma fotografia do holocausto, procuraremos compreender em que medida essa ficção dialoga com um dos principais eventos do século passado: o genocídio antisemita promovido pelo nazismo. Também discutiremos as intersecções entre memória, ficção, relato e literatura através de comparações do romance de Saramago com *É isto um homem?*, de Primo Levi. Essas observações serão realizadas sempre com a finalidade de defender, como ponto fundamental, que o *Ensaio* é mais bem lido quando o panorama histórico do Século XX - em especial, os eventos relativos à *Shoah* - é considerado.

Para isso, antes das observações das propostas de Bauman (1998) e Kertész (2004) a respeito do Holocausto, comporemos um breve panorama das contribuições críticas mais recentes sobre o *Ensaio*, destacando as investigações de Silva, A. P. (2011), Teixeira e Souza (2011) e Correia (2010). Em seguida, observaremos o duplo lugar de *É Isto um Homem?* enquanto relato de memória e obra literária. Os apontamentos de Seligmann-Silva (2008), Giorgio Agambem (2008) e Assis (2010) mostrar-se-ão indispensáveis nesse sentido. Após, será necessário investigar a suposta neutralidade portuguesa em relação ao regime Nazista alemão e às mortes e perseguições promovidas por ele. Recorreremos, então, às pesquisas de uma série de historiadores, a saber: Previdelli (2011), Loff (2004), Mucznik (2012), Ninhos e Pimentel (2013). Encerrando a seção dois, destinada à revisão de literatura, procuraremos compreender os conceitos aristotélicos de *mímesis* e verossimilhança conforme descritos por Costa (2003).

Ao terceiro capítulo, aplicaremos as compreensões de Kertész e Bauman à leitura de um trecho-chave do romance de Saramago, de modo a lançar luz para os contextos culturais nos quais o autor e sua obra estão inscritos. Um movimento semelhante acontecerá no capítulo seguinte, dessa vez a partir da aproximação crítica entre *Ensaio Sobre a Cegueira* e *É Isto um Homem?*. A fim de viabilizar essas comparações,

lançaremos mão de boa parte dos recursos teóricos disponibilizados no capítulo segundo. Considerando o abreviado intento desta leitura, proporemos três recortes temáticos, a saber: a hierarquização dos vitimados, as percepções da morte e os processos intencionais de desumanização.

Finalmente, quando das considerações finais, objetiva-se apresentar o endosso necessário à confirmação de nossa hipótese inicial de leitura, segundo a qual a observação do contexto histórico do século XX, com especial atenção ao Holocausto Nazista, contribui para uma leitura mais adequada de *Ensaio Sobre a Cegueira*, de José Saramago. A relevância deste trabalho, então, será ainda mais clara, ao tecermos reflexões a respeito da necessidade de preservação dos Direitos Humanos e do papel que as artes podem exercer nessa manutenção.

2. Revisão de Literatura

Qualquer revisão da literatura que se proponha a ousadia de revisitar a crítica da obra de José Saramago – ainda que a de um único romance, como é o caso aqui – estará inexoravelmente fadada à incompletude. Reconhecida a *mea culpa*, é preciso, por força da metodologia, elaborar um recorte teórico. Assim, observaremos algumas propostas de leitura do *Ensaio Sobre a Cegueira*, apontando, em cada uma delas, ao menos uma contribuição relevante para os objetivos desse trabalho. Em seguida, atentaremos também para como alguns dos apontamentos de Imre Kertész e Zygmunt Bauman contribuem para a compreensão do romance de Saramago. Depois disso, observaremos algumas discussões a respeito da literariedade de *E isto um homem?*, de Primo Levi, com a finalidade de traçarmos os paralelos necessários entre esse relato-literário e o *Ensaio*. Consideraremos, então, a maneira como a cultura portuguesa - enquanto ocidental e, sobretudo, europeia - tem se relacionado com os eventos históricos do Holocausto e do Nazismo. Por fim, recorreremos aos conceitos aristotélicos de *mimesis* e verossimilhança, que mais tarde se mostrarão essenciais para as análises propostas neste trabalho.

2.1 Algumas contribuições recentes

Ao observar o *Ensaio Sobre a Cegueira* a partir da relação entre literatura e sociedade, optando por trabalhar o conceito weberiano de *desencantamento*, Silva (2011) advoga a possibilidade de ler o romance de Saramago como reflexão sobre uma

sociedade capitalista presa a uma razão dualista que ora permite a libertação, ora é instrumento de aprisionamento. Assim, a epidemia de cegueira branca, uma vez que não pode ser contornada, lança luz sobre a limitação da razão e da ordem capitalista. Silva (2011, p. 108) escreve que “com o surgimento da epidemia, a fragilidade desse sistema foi evidenciada e todo o aparato maquinário se tornou inútil, mediante a falta de quem o operasse”. Considerar o modo como esse *Ensaio*, enquanto texto literário, conversa com o contexto social de desencantamento no qual está inserido é fundamental para que possamos relacioná-lo aos antecedentes históricos marcantes para o ocidente no século XX – sobretudo ao holocausto antisemita promovido pelo nazismo.

Contribuição semelhante é apresentada por Silva, A. P. (2011), que, ao ler *Ensaio Sobre a Cegueira* como uma distopia positiva e com características de parábola, nos lembra de que, ao nos concentrarmos na interpretação do romance apenas como figura genérica da crueldade humana, corremos o risco de deixar escapar “o surdo tom de esperança ecoando no livro” (SILVA, A. P., 2011, p. 53).

Sem ser uma negação dos pontos de vista anteriores, mas observando questões mais específicas do livro, Teixeira e Souza (2011) defendem uma leitura alegórica do romance. Enquanto Souza (2011, p. 105) destaca de maneira muito especial os elementos de significação, tais como “ausência de nomes, óculos, venda preta, cão de lágrimas, cegueira”, que tanto corroboram uma leitura alegórica quanto parecem participar, como tal, da construção das personagens, Teixeira chama atenção para o universo intertextual do romance de Saramago. A intertextualidade estudada por Teixeira considera, entre outros aspectos, a nomeação direta de outras obras (como o caso de Homero), a evocação das artes plásticas (como “Três graças nuas sob a chuva que cai”) e a possibilidade de inferências de elementos da cultura judaico-cristã.

O aporte teórico apresentado até aqui, embora panorâmico, permite afirmar que *Ensaio Sobre a Cegueira* tem sido corretamente percebido como uma metáfora sócio filosófica de seu tempo – podendo, inclusive, transcendê-lo. Correia (2010) destaca a importância da dupla significação de “ensaio” no título do romance, admitindo-o tanto como substantivo quanto como verbo conjugado na primeira pessoa do presente do indicativo ativo. Essa polissemia enriquece de sentido também a metáfora da cegueira. O ensaio parece propor, então, um jogo de tentativa-e-erro em torno da cegueira, que poderá ser interpretada de diferentes formas, a partir das cosmovisões daqueles que se atreverem a debruçar sobre ela. Assim, tendo em alta conta o caminho trilhado por esses outros antes de nós, procuramos dar continuidade à noção de alegoria social, agora considerando

a realidade do holocausto antissemita do século XX enquanto fato histórico determinante para compreensão da narrativa de Saramago.

2.2 Kertész e Bauman

Em 2002, o húngaro Imre Kertész, nascido em Budapeste, ensaísta, romancista, jornalista e sobrevivente de Auschwitz, recebeu o Prêmio Nobel de Literatura. Dois anos depois, no Brasil, a Editora Companhia das Letras publicou a tradução para o português de *A língua exilada* – uma compilação de ensaios que incluía “Heureca”, o discurso proferido no recebimento do Nobel. Além do estilo, os ensaios e o discurso têm em comum pensar a língua e o fazer artístico, sobretudo o literário, no ocidente após os genocídios promovidos pelos totalitarismos do século XX. De alguma forma, a coletânea parece querer responder a questão: como lidar com a língua e escrever literatura depois de Auschwitz? Para Kertész, o holocausto é “o trauma da civilização europeia” (Kertész, 2004, p. 208) e não diz respeito apenas a nazistas e judeus, mas a todo homem ocidental. No ensaio “A língua exilada” (Kertész, 2004, p. 203), lemos:

Auschwitz não aconteceu num vácuo, mas nos limites da cultura, da civilização ocidental, e essa civilização é sobrevivente de Auschwitz exatamente como as dezenas ou centenas de milhares de homens e mulheres espalhados pelo mundo que viram as labaredas dos crematórios e sentiram o cheiro da carne humana ardendo.

O principal sintoma apontado por Kertész para o trauma ocidental do holocausto não é a impossibilidade artística, mas a necessidade da reinvenção da linguagem. Para o ensaísta, só a arte, e especialmente a literatura, pode lidar, de alguma forma, com o genocídio. No texto “Uma sombra longa, escura”, Kertész escreve:

É provável que conheçamos todos o célebre dito de Adorno: depois de Auschwitz não se podem mais escrever versos. Com o mesmo alcance eu o modificaria para dizer que depois de Auschwitz só se podem escrever versos sobre Auschwitz.

Zygmunt Bauman, por excelência o sociólogo da pós-modernidade, parece concordar com Kertész. O primeiro capítulo de *Modernidade e Holocausto* (1998), “A sociologia depois do holocausto”, começa por discutir qual o lugar do holocausto na sociologia. Assim como Kertész, Bauman reconhece que compreender o genocídio como

uma experiência limitada ao antissemitismo alemão não faz jus à relevância dele para sociedade ocidental. O sociólogo acrescenta, por outro lado, que considerar o holocausto uma experiência de absoluta amplitude e universalidade, tal qual qualquer outro episódio histórico de violência e mortandade, é igualmente reducionista. Se Kertész procura repensar o lugar da linguagem a partir da experiência do “trauma da civilização europeia”, Bauman repensará a sociologia a partir desse evento, concluindo que “o Holocausto tem mais a dizer sobre a situação da sociologia do que a sociologia é capaz de acrescentar, no seu estado atual, ao conhecimento que temos do Holocausto”.

As propostas de Kertész e Bauman aproximam-se uma vez mais na impossibilidade de uma resposta pronta, fácil, rápida e palatável. Para o escritor, a literatura ocidental continuará a produzir, agora idealmente marcada por Auschwitz, mas ainda sem uma língua capaz de exprimir esse trauma. O que há, então, é a necessidade de experimentação da linguagem no afã dessa tentativa de expressar o horror. O sociólogo, por sua vez, apesar de tecer considerações a esse respeito, compreende que a própria ciência das sociedades ainda não foi capaz de responder satisfatoriamente o que o holocausto pode ensinar sobre a sociologia de sua época e, mais, de que modo os sociólogos deverão responder a essa pedagogia.

2.3 É isto um relato de memória?

O químico e escritor italiano Primo Levi, sobrevivente de Auschwitz, escreveu produções de cunho autobiográfico e ficcional. *Se questo è un uomo*, publicado no Brasil com título *É Isto um Homem?*, é o relato de sua experiência no campo de concentração para o qual foi deportado em 1944. As ponderações a partir dessa narrativa precisam recorrer a uma crítica que reflita a respeito da literatura testemunhal.

O historiador e crítico Márcio Seligmann-Silva (2008), realizando precisamente esse movimento, considera que o século XX, enquanto “era das catástrofes”, evidencia uma face da literatura comprometida com a narrativa do “real”, que aqui deve ser lido não como “realidade concreta”, mas como “trauma” segundo a perspectiva freudiana: um evento que não pode ser compreendido por quem o vivencia enquanto ocorre e que, por isso, é constantemente rememorado posteriormente. O traumatizado - indivíduo que participa do evento traumático -, não raro, vive uma dualidade: a necessidade de narrar os eventos que testemunhou soma-se à dificuldade de exprimi-los pela palavra.

Essa dificuldade de expressão não deve, entretanto, ser tratada como impossibilidade completa. Giorgio Agambem (2008), sem desconsiderar a singularidade da tragédia do holocausto nazista, não avalia que a experiência de Auschwitz possa ser descrita como absolutamente indizível. Os testemunhos dos sobreviventes - em especial o de Levi, percebido pelo filósofo como uma “testemunha ideal”, dada sua urgência de narrar - é prova cabal disso. Coerentemente, Agambem também reconhece que “o testemunho continha como sua parte essencial uma lacuna” (2008, p.21), visto que os sobreviventes procuravam testemunhar o que parecia inenarrável. Assim, ao escrever sobre testemunhos de sobreviventes do Holocausto, percebe que “comentar seu testemunho significou necessariamente interrogar aquela lacuna - ou, mais ainda, tentar escutá-la” (2008, p.21).

Uma vez que toda a obra de Primo Levi está inscrita nessas circunstâncias, pode-se compreender porque Assis (2010), ao propor um estudo panorâmico da produção ficcional e não ficcional de Primo Levi, observa que, tanto ao escrever relatos de memória quanto ao produzir ficção, o italiano destaca-se pela manipulação artística da linguagem, bem como por um compromisso ético. Assis (2010) percebe, especialmente a partir da análise do capítulo “O canto de Ulisses” e da presença de referências à Bíblia e a outros escritores, certo grau de preocupação estética e literariedade mesmo na produção testemunhal de Levi.

A breve observação dessas leituras de *É Isto um Homem?*, portanto, é suficiente para evitar o terrível erro que seria pensar o livro de Primo Levi como um mero relatório. A obra de literatura testemunhal em questão é tanto testemunho quanto literatura. O labor artístico da palavra confunde-se ao compromisso ético com o relato do trauma sem que haja nisso qualquer contradição.

2.4 O mito da neutralidade portuguesa

Para explorar a relação de *Ensaio Sobre a Cegueira* - produto cultural português - com os eventos da *Shoah*, ponderamos, a partir do proposto por Bauman (1998), a importância do Holocausto para a civilização ocidental. Não ignoramos, no entanto, que esse evento encontra espaço ainda mais significativo na cultura europeia. Devem ser consideradas, então, as percepções que a cultura portuguesa tem a respeito de seu próprio lugar na Europa. Ao investigar essas compreensões ao longo da história, Previdelli (2011) distingue quatro visões concorrentes, a saber:

- a) A visão nacionalista, constante ao longo da história portuguesa, encontrou no Estado Novo salazarista seu apogeu. Atualmente, defende um distanciamento em relação à União Europeia.
- b) A visão iberista propõe uma hegemonia castelhana. Essa possibilidade remonta à fundação de Portugal e à derrota de Dona Teresa por Dom Afonso Henriques. No século XIX, Antero de Quental, defensores da república e de ideias liberais viam com simpatia a aproximação com outros grupos da península.
- c) A visão atlântica procura resgatar a influência de Portugal sobre seus antigos territórios coloniais. A Lusofonia - valorização da presença da Língua Portuguesa nesses espaços - é uma das principais expressões do movimento. A aproximação com países de Terceiro Mundo, especialmente ex-colônias, após a revolução de 1974 procurou diminuir a dependência econômica portuguesa em relação à Europa.
- d) A visão europeísta, atualmente majoritária em Portugal, está pautada no desejo de aproximar o país do restante do continente. Apesar de, desde o século XV, Portugal ser compreendido por seus vizinhos como uma nação distinta de Espanha, pertencente à Cristandade e defensora dela, a proposta europeísta só ganhou espaço na cultura portuguesa a partir do século XIX, ao se separar da visão iberista. Antes disso, europeísmo e iberismo confundiam-se, e “tornar-se europeu era submeter-se ao poder da vizinha Espanha” (Previdelli, 2011). Já no século XX, os perigos que as colônias sofriam com a Primeira Guerra Mundial levaram a uma participação de sucesso na Conferência de Paz em Versalhes, em 1919. Depois disso, durante o Estado Novo, as relações com a Europa foram minimizadas e a Espanha, embora aliada, foi vista com suspeita.

O Estado Novo e a ditadura salazarista foram contemporâneos ao genocídio nazista. Nesse período, a predominância da visão nacionalista e a política externa do governo de Salazar contribuíram para que Portugal declarasse sua neutralidade em relação às disputas da Segunda Guerra Mundial. Economicamente, essa postura de neutralidade permitiu ao país atender comercialmente os dois lados do conflito (Previdelli, 2011).

A ideia de um Portugal neutro em relação aos conflitos da Segunda Grande Guerra e, por extensão, ao genocídio nazista, tem sido revista nos últimos anos. Essa revisão historiográfica ocorre contemporaneamente, precisamente em um tempo em que a perspectiva europeísta se difunde. Com isso, a partir da década de noventa, um número

crescente de publicações acadêmicas e jornalísticas revisita a participação portuguesa no Holocausto (Ninhos e Pimentel, 2013).

Inicialmente, o interesse dessas investigações volta-se para os refugiados judeus em Portugal. Nesse sentido, em 1992, o alemão Patrik von zur Mühlen publica *Fluchtweg Spanien-Portugal. Die deutsche Emigration und der Exodus aus Europa 1933-1945* (Rota de escape Espanha-Portugal. A emigração alemã e o êxodo da Europa 1933-1945, em tradução livre). Dois anos depois, em 1994, o Goethe Institut de Lisboa promove a exposição *Fugindo a Hitler e ao Holocausto. Refugiados em Portugal entre 1933-1945*, com curadoria da socióloga alemã Christa Heinrich, a primeira a entrevistar uma série de sobreviventes judeus que tiveram Portugal como refúgio ou rota de fuga.

Mais recentemente, em 2002, Ansgar Schäfer, pesquisador da Universidade de Nova Lisboa, publicou a dissertação *Portugal e os refugiados judeus provenientes do território alemão (1933-1940)*. Finalmente, em 2006, ocorre a edição do livro *Judeus em Portugal durante a II Guerra Mundial: em fuga de Hitler e do Holocausto*, de Irene Pimentel, fruto do aprofundamento de uma investigação cujos primeiros resultados datam de um artigo da revista *História* de 1998: “Refugiados durante a II Guerra Mundial. Portugal porto de abrigo”. No mesmo ano, ocorre a edição, em três volumes, de *Portugal e os Judeus*, trabalho do historiador Jorge Martins, que já contava mais de dez anos de estudos judaico-portugueses.

Além das investigações a respeito dos refugiados, a atuação de cônsules portugueses no salvamento de judeus também foi interesse de pesquisa relevante nos últimos anos. Destacam-se, nesse quesito, o livro *Injustiça: O Caso Sousa Mendes* (1990), de Rui Afonso, e o artigo “Budapeste, 1944. Dois diplomatas portugueses face ao Holocausto”, escrito por António Louçã e Eva Ban e publicado em 1995 na revista *História*.

As vultosas pesquisas não permitem negar, portanto, que não poucos portugueses estiveram entre vítimas, algozes e “justos” - como são chamados aqueles que puderam salvar algumas vidas - no período do Terceiro Reich alemão. Entre tantas contribuições, três delas destacam-se de modo especial, considerando os objetivos desta pesquisa: a tese de Manuel Loff (2004), o livro de Esther Mucznik (2012) e o livro de Cláudia Ninhos e Irene Flunser Pimentel (2013).

Loff (2004) conclui que o regime salazarista procurou construir uma espécie de versão histórica oficial a respeito da posição portuguesa diante dos refugiados e, mais tarde, do Holocausto. O que se pretendia era a criação de um “mito” de “atuação

humanitária do Governo de Salazar” quando, na verdade, não teria existido um conjunto de atividades sistemáticas e intencionais de auxílio às vítimas do regime nazista, cujos dirigentes conheciam detalhadamente as perseguições e técnicas empregadas para a execução do Holocausto. Para Loff (2004), a neutralidade salazarista é, na verdade, uma paralisia que cumpre “o seu papel na divisão do trabalho que a operacionalização do genocídio requeria”. Para o historiador, essa posição só pode ser explicada se tivermos como pano de fundo uma interpretação antissemita dos problemas europeus. Assim, considera que ideias racistas semelhantes ao antissemitismo cresciam no Portugal do Estado Novo.

Posição semelhante é adotada por Mucznik (2012), ao propor que, apesar do amplo conhecimento a respeito do Holocausto, Salazar, enquanto ministro dos Negócios Estrangeiros, teria optado por não adotar medidas de intervenção que estariam ao seu alcance. Mucznik (2012) procura compreender essa postura através das noções de nacionalidade portuguesa da época, consideradas, pela pesquisadora, legalistas e rigorosas. Além disso, seu trabalho advoga que, quando ocorreu, o resgate de judeus - portugueses ou não - foi possível apenas mediante a intervenção e empenho de alguns cônsules.

A pesquisa de Ninhos e Pimentel (2013), além de oferecer um panorama das aproximações e dos distanciamentos entre o regimento salazarista e o nazista, compara os arquivos da imprensa, da censura e do governo. Conclui, então, que apesar do claro conhecimento que as autoridades políticas portuguesas dispunham a respeito do Holocausto, advindo de diversas fontes, muito pouco foi informado aos portugueses. A censura atuou no intuito de encobrir mortes, de modo que poucas notícias - sem imagens e com omissões - foram efetivamente publicadas pela imprensa. Assim, pode-se dizer que, para boa parte da população portuguesa, esses crimes só vieram a público a partir do Julgamento de Nuremberg.

À luz das percepções portuguesas a respeito de seu lugar enquanto nação europeia, conforme propostas por Previdelli (2011), percebemos, então, uma crescente tomada de consciência, sobretudo pela via historiográfica, da contribuição do Portugal salazarista em relação ao Holocausto. Essa percepção ocorre junto a uma crescente europeização da identidade nacional portuguesa. No início da década de 1990, mais especificamente em 1995, quando ocorre a publicação de *Ensaio Sobre a Cegueira*, a revisão do que chamamos “mito da neutralidade” é ainda apenas um ensaio. No entanto, a aproximação com o continente estreitava-se desde o fim do Estado Novo. Fica claro,

assim, que a consideração dos eventos da *Shoah* para leitura do livro de Saramago não ocorre aqui como fórmula para interpretação de metáforas. Não se propõe, portanto, que *Ensaio Sobre a Cegueira* seja uma espécie de retrato do Holocausto. Antes, observa-se que o romance está circunscrito em um contexto histórico e social indissociável do genocídio nazista, dialogando, por conseguinte, com ele e com seus desdobramentos.

2.5 *Mimesis* e verossimilhança

Se nos ocupamos da dialógica entre uma obra de arte - no caso, um romance - e um período histórico, seus eventos e consequências, não poderíamos passar ao largo os conceitos de *mimesis* e verossimilhança conforme propostos na *Poética* de Aristóteles. A fim de tornar a compreensão dessas categorias mais clara e evitar incongruências teóricas, lançaremos mão da leitura da obra clássica conforme proposta pela doutora Lígia Militz da Costa (2003).

Para Costa (2003), a conceito aristotélico de *mimesis* é explicado como uma representação poético-ficcional que tem a verossimilhança como princípio regulador. Ela é a imitação ou representação feita através de um processo de construção que desemboca em diferentes tipos de poesia. Não se trata, portanto, de uma mera tentativa de reprodução da realidade, mas de um processo com regras e objetivos próprios.

A *mimesis* ocorre a partir de uma imitação de um objeto real, da opinião sobre um objeto real (aquilo que outros dizem sobre o objeto) ou, ainda, de um objeto idealizado (aquilo idealmente deveria ser real). Essa imitação, para ser mimética, deve necessariamente ser verossímil.

A verossimilhança é, por sua vez, a distinção fundamental entre a obra do artista e a do historiador. A representação poética de um objeto não está comprometida com o que ele de fato é, mas com aquilo que ele poderia ser. Assim, o possível - e não o real - é o elemento definidor do verossímil. Para Aristóteles, na poesia, o impossível persuasivo é preferível ao possível não persuasivo.

A construção da verossimilhança se dá por fatores externos e internos a uma obra. Convenciona-se chamar de verossimilhança externa aquela estabelecida através da relação da *mimesis* com a compreensão do autor e do receptor daquilo que é factível. De modo semelhante, chama-se verossimilhança interna aquela decorrente da estrutura da própria representação mimética, sua lógica, aparência e organização.

Após a observação da *Poética*, Miltz da Costa (2003) advoga que, para a teoria da literatura contemporânea, a noção de *mimesis* não deve desconsiderar a verossimilhança - sobretudo a interna - como aspecto mais importante. Assim, as linhas teóricas que apresentam uma “*mimesis*” voltada para um realismo histórico ou socialista não devem ser consideradas representantes de uma aplicação adequada do conceito aristotélico. Nesse sentido, procuraremos, nos capítulos subsequentes, desenvolver algumas reflexões a respeito da construção da verossimilhança externa em *Ensaio Sobre a Cegueira*.

3. Kertész e Bauman como lentes para desvendar a cegueira

Ao ler *Ensaio Sobre a Cegueira* à luz das contribuições de Kertész e Bauman sobre o holocausto antissemita e das leituras recentes do romance, realizadas sob a noção de alegoria, pode-se correr o risco de inferir que o livro de José Saramago funciona como microcosmo daquele evento histórico. Não é essa posição, entretanto, a que reivindicaremos aqui. Antes, por não ignorarmos as particularidades sociológicas desse genocídio, bem como algumas características do enredo, advogamos que *Ensaio Sobre a Cegueira* é mais bem compreendido em seu contexto histórico e social quando Auschwitz é considerada. A genialidade de Saramago não está divorciada de seu lugar histórico e geográfico e, ainda que Portugal nem sempre se compreenda como nação europeia (Providelli, 2011), é inegável que pertence ao mundo ocidental e que Saramago é um escritor universal. Assim, *Ensaio Sobre a Cegueira* é essencialmente um fruto do século XX.

O reconhecimento desse pertencimento histórico está impresso no corpo do romance de maneira bastante significativa. Para ilustrar isso sem ignorar o reduzido escopo dessa reflexão, propomos a observação do seguinte trecho-chave (Saramago, 2008) :

Nesse instante ouviu-se uma voz forte e seca, de alguém, pelo tom, habituado a dar ordens. Vinha de um altifalante fixado por cima da porta por onde tinham entrado. A palavra Atenção foi pronunciada três vezes, depois a voz começou, O Governo lamenta ter sido forçado a exercer energicamente o que considera ser seu direito e seu dever, proteger por todos os meios as populações na crise que estamos a atravessar, quando parece verificar-se algo de semelhante a um surto epidémico de cegueira, provisoriamente designado por mal-branco - e desejaria poder contar com o civismo e a colaboração de todos os cidadãos para estancar a propagação do contágio - supondo que de

um contágio se trata. Supondo que não estaremos apenas perante uma série de coincidências por enquanto inexplicáveis. A decisão de reunir num mesmo local as pessoas afectadas, e em local próximo, mas separado, as que com elas tiveram algum tipo de contacto, não foi tomada sem séria ponderação. O Governo está perfeitamente consciente das suas responsabilidades e espera que aqueles a quem esta mensagem se dirige assumam também, como cumpridores cidadãos que devem de ser as responsabilidades que lhes competem, pensando que o isolamento em que agora se encontram representará acima de quaisquer outras considerações pessoais, um acto de solidariedade para com o resto da comunidade nacional.

Curiosamente, podemos observar algumas semelhanças entre o comportamento das autoridades desse trecho e os apontamentos de Bauman sobre o holocausto. O primeiro deles é a justificativa: o isolamento dos cegos se dá não para a proteção deles, mas para proteger os sãos. O apontamento de que essa decisão “não foi tomada sem séria ponderação” dialoga com uma questão levantada pelo sociólogo: o genocídio não é irracional. Na verdade, seria muito mais palatável se pudéssemos considerar loucos todos os antissemitas, mas, a mesma razão que não dá conta de explicar o horror do holocausto foi fundamental para a organização e execução do mesmo. Esse fato também parece dialogar com a interpretação de Silva (2011) da cegueira como figura da razão igualmente libertadora e limitadora, já discutida na revisão de literatura.

A expectativa de que os cegos isolados correspondam ao terrível sistema no qual estão inscritos parece dialogar com a polémica discussão em torno do papel - ativo ou por omissão - das lideranças judaicas no episódio do holocausto. Quando reflete sobre a questão, Bauman evoca a figura de Hannah Arendt. Tanto a racionalidade do governo da narrativa na tomada de decisão pelo isolamento, quanto à expectativa desse mesmo governo de que os isolados comportem-se a partir de determinadas regras civilizatórias parece dialogar, novamente, com um dos temas de *Modernidade e holocausto*: a civilização pode ser, ela mesma, produtora da barbárie. Além disso, não apenas esse trecho do romance, mas toda a sua construção, com sistemas de pontuação e paragrafação alternativos, parecem ir ao encontro do desejo kertesiano de experimentação da linguagem, a fim de comunicar o que parece terrivelmente incomunicável.

Finalmente, importa observar que, assim como os ensaios de Kertész ou o livro de Bauman não esgotam as questões acerca das quais propõem refletir – não por inabilidade dos autores, mas por reconhecimento da grandiloquência dos eventos históricos que apontavam – a cegueira saramagueana tanto inicia quanto termina inexplicável. O romance é, mesmo, um ensaio do mundo ocidental pós-Auschwitz.

4. É isto ficção? Os limites entre o real e o imaginário no *Ensaio*, a partir dos limites entre o imaginário e o real em *É isto um homem?*

Uma leitura superficial das críticas que percebem o *Ensaio* como reflexão, alegoria ou metáfora pode levar um leitor mais desatento a concentrar sua atenção apenas na cegueira branca que perpassa o enredo e que, de certa forma, motiva os conflitos ao longo dele. A presença de uma doença repentina, inexplicável, contagiosa e, sobretudo, tão simbólica - basta lembrar, por exemplo, a figura da Justiça ou a cegueira de Édipo - não pode mesmo ser ignorada. Entretanto, embora as características da epidemia corroborem seu caráter de signo, também a distanciam da realidade - são, necessariamente, ficcionais. A improbabilidade de uma cegueira branca poderia, então, induzir à noção de que todas as consequências dela - especialmente o tratamento dado aos doentes e a experiência deles em quarentena - são igualmente improváveis, verdadeiras figuras do absurdo. A observação do contexto social, histórico e cultural que circunda a escrita de Saramago, no entanto, aponta para uma leitura diferente: embora a cegueira branca relacione-se firmemente à metáfora e ao irreal, os comportamentos das personagens em relação à doença são um traço de realidade e até mesmo de verossimilhança externa.

Se Kertész (2004) estiver correto em sua releitura da citação de Adorno, se Bauman (1998) não errou ao compreender que o holocausto antissemita ocupa um lugar único na história recente do Ocidente, e se Portugal não foi realmente apático em relação ao Nazismo, por que deveríamos pressupor que a obra do primeiro escritor em língua portuguesa a receber um prêmio Nobel estaria absolutamente apartada de um dos mais relevantes eventos de seu século? Por esse motivo, o presente capítulo procurará apontar e discutir algumas aproximações entre a ficção *Ensaio Sobre a Cegueira* e o testemunho de *É isto um homem?*, a fim de corroborar para a fundamentação da tese central de que esse romance de Saramago é melhor compreendido quando a *Shoah* é considerada como evento fundamental de seu contexto histórico.

Nossas observações considerarão excertos de cada um dos livros ressaltando, principalmente, os três aspectos a seguir: as relações hierárquicas entre as personagens vitimadas; o tratamento dado à morte; e, finalmente, o processo intencional e sistemático de desumanização de um grupo. Sobre a primeira questão - a organização social entre os vitimados - importa destacar um trecho extremamente claro de *É Isto um Homem?* (Levi, 1988, p.43):

Mais uma vez, estamos ao pé da pilha. Micha e o Galiciano levantam um suporte e o colocam rudemente em nossos ombros. Sua tarefa é a menos cansativa; portanto, ostentam zelo a fim de conservá-la. Chamam os companheiros mais lentos, incitam, exortam, impõem ao trabalho um ritmo insustentável. Isso me revolta, mas bem sei que é conforme a regra: os privilegiados oprimem os não-privilegiados. Na base desta lei, sustenta-se a estrutura social do Campo.

Curiosamente, os “privilegiados” do trecho acima são, como os “não-privilegiados”, vítimas que realizam trabalho forçado no campo de concentração. Seu *status* privilegiado no campo só é possível porque há a categoria daqueles que são ainda mais vilipendiados. Outros trechos do relato apontam para uma constante disputa entre os prisioneiros, e furtos de alimento e utensílios ilustram como a luta pela sobrevivência se dá através da concorrência entre os que ocupam o mesmo espaço. Os “privilegiados” são, na verdade, os “menos desprivilegiados”. A conquista dessa posição passa por um conjunto de fatores, mas está especialmente associada ao interesse daqueles que administram o campo. Lógica semelhante apresenta-se no romance de Saramago (2008):

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

A organização estabelecida pelos cegos em quarentena baseia-se nas instruções transmitidas por uma autoridade incorpórea através de um autofalante. Em uma de suas primeiras tentativas de organização, os cegos percebem que os códigos sociais estabelecidos antes da quarentena já não podem vigorar. Assim, o prestígio do médico - que poderia dar a ele uma posição de administrador - é inutilizado (Saramago, 2008).

Disse a rapariga, O melhor seria que o senhor doutor ficasse de responsável, sempre é médico, Um médico para que serve, sem olhos nem remédios, Mas tem a autoridade. A mulher do médico sorriu, Acho que deverias aceitar, se os mais estiverem de acordo, claro está, Não creio que seja boa ideia, Porquê, Por enquanto só estamos aqui estes seis, mas amanhã de certeza seremos mais, virá gente todos os dias, seria apostar no impossível contar que estivessem dispostos a aceitar uma autoridade que não tinham escolhido e que, ainda por cima, nada teria para lhes dar em troca do seu acatamento, e isto ainda é supor que reconheceriam uma autoridade e uma regra, Então vai ser difícil viver aqui, Teremos muita sorte se só for difícil. A rapariga dos óculos escuros disse, A minha intenção era boa, mas realmente o senhor doutor tem razão, cada um vai puxar para o seu lado.

A chegada de um cego com uma arma de fogo modifica profundamente a estrutura social da quarentena. A arma possibilita uma imposição de poder, acentuada pela administração restritiva da comida e pela violência sexual - ambas usadas como moeda de troca. Os homens que se juntam ao cego armado, de modo semelhante aos “privilegiados” de Primo Levi, estão sob as mesmas circunstâncias de seus companheiros: privados de liberdade e sem poder enxergar. Entretanto, ainda assim, encontram sua estratégia de sobrevivência preferencial na opressão do outro. Ocupam a posição de “menos desprivilegiados” à custa do tratamento desumano de um grupo - dos companheiros de campo, em Levi; das mulheres, em Saramago. Dessa forma, retroalimenta-se e “sustenta-se a estrutura social do Campo” e do isolamento de enfermos.

O segundo aspecto a ser observado aqui, a maneira como cada obra parece tratar a morte, passa também por questões organizacionais. Em *Ensaio*, a segunda das quinze instruções dadas aos internos indica que sair sem permissão seria uma infração punida com morte; e a décima segunda ordem prevê que caberia aos confinados enterrar “sem formalidades” aqueles que, por qualquer causa, fossem a óbito.

A primeira cena de morte do livro dá o tom que ecoará nas seguintes: com medo da aproximação de um cego, doente contagioso, um oficial do exército atira contra ele. Ao perceber que os tiros foram fatais, o oficial parece secretamente satisfeito: “apanhou com a rajada em cheio na cara, respondeu o soldado, agora contente pela óbvia demonstração da sua boa pontaria” (Saramago, 2008). O que se comemora, então, não é exatamente a morte de um homem, mas a “boa pontaria”. Todas as questões a respeito desse falecimento seguem predominantemente práticas, quase burocráticas: é preciso conseguir uma pá a fim de que os cegos enterrem um dos seus. No trecho que trata esse enterro, o narrador apresenta algumas ponderações relevantes sobre a morte (Saramago, 2008).

Foi trabalhoso abrir a cova. A terra estava dura, calcada, havia raízes a um palmo do chão. Cavaram à vez o motorista, os dois policiais e o primeiro cego. Perante a morte, o que se espera da natureza é que percam os rancores a força e o veneno, é certo que se diz que o ódio velho não cansa, e disso não faltam provas na literatura e na vida, mas isto aqui no fundo, a bem dizer, não era ódio, e de velho nada, pois que vale o roubo de um automóvel ao lado do morto que o tinha roubado, e menos ainda no mísero estado em que se encontra, que não são precisos olhos para saber que esta cara não tem nariz nem boca. Não puderam cavar mais fundo que três palmos. Fosse o morto gordo e ter-lhe-ia ficado de fora a barrica, mas o ladrão era magro, um autêntico pau-de-virar-tripas, pior depois do jejum destes dias, a cova bastaria

para dois como ele. Não houve orações. Podia-se pôr-lhe uma cruz, lembrou ainda a rapariga dos óculos escuros, foi o remorso que a fez falar, mas ninguém ali tinha notícia do que o falecido pensara em vida dessas histórias de Deus e da religião, o melhor era calar, se é que outro procedimento tem justificação perante a morte, além disso, leve-se em consideração que fazer uma cruz é muito menos fácil do que parece, sem falar do tempo que ela se iria aguentar, com todos estes cegos que não vêem onde põem os pés.

Embora os desafetos tenham sido aplacados pelo óbito, muito pouco há que possa ser nomeado como “luto”. Mesmo quando a intenção de um cerimonial é expressa pela boca da rapariga de óculos escuros, trata-se de mera manifestação de remorso. As descrições do cadáver (“um autêntico pau-de-virar-tripas”) e do velório (“Não houve orações”) são marcadas por distanciamento emocional, apatia e certa praticidade. O silêncio, então, é a única maneira de lidar com o fim da vida: “o melhor era calar”. Embora haja ainda algumas considerações sobre o que aconteceria às almas dos cegos após a morte, a marca distintiva dos falecimentos no *Ensaio Sobre a Cegueira* é a frieza ou, ao menos, a continuidade desse silenciamento (Saramago, 2008):

Tendo em conta que os mortos pertenciam a uma e a outra, reuniram-se os ocupantes da primeira e da segunda camaratas, com o objectivo de decidir se comiam primeiro e enterravam depois os cadáveres, ou ao contrário. Ninguém parecia interessado em saber quem tinha morrido.

A diferença fundamental entre o romance de Saramago e o relato de Primo Levi, no que diz respeito ao tratamento dado à morte, parece estar na perspectiva: em *Ensaio*, observamos constantemente os vivos lidarem com a morte de outrem. Já em *É Isto um Homem?*, boa parte do relato se dá a partir do ponto de vista de alguém diante da proximidade de seu próprio fim - além do fim daqueles ao redor. Ainda assim, o silêncio e o distanciamento apresentam-se, embora sob uma roupagem diversa (Levi, 1988, p. 13):

Para com os condenados à morte, a tradição prescreve um austero cerimonial, a fim de tornar evidente que já não existe paixão nem raiva; apenas medida de justiça, triste obrigação perante a sociedade, tanto que até o verdugo pode ter piedade da vítima. Evita-se ao condenado, portanto, toda preocupação externa; a solidão lhe é concedida e, se assim ele o desejar, todo conforto espiritual; procura-se, enfim, que não perceba ao redor de si nem ódio, nem arbitrariedade, mas necessidade e justiça e, junto com a pena, o perdão. Nada disso, porém, nos foi concedido, já que éramos muitos, e pouco o tempo. Além do mais, de que deveríamos nos arrepender ou sermos perdoados? O comissário italiano providenciou para que todos os serviços continuassem funcionando até o anúncio definitivo; na cozinha trabalhou-se como sempre, nas equipes de limpeza também; até os professores da pequena escola deram aula à noite, como nas noites anteriores. Só que as crianças não receberam dever para o dia seguinte.

O tratamento daqueles que estavam sendo enviados à morte do Campo era diferente dos condenados legais à pena de morte. Aos enviados para o Campo, todas as necessidades de cerimonial e consolo foram sumariamente dispensadas. Não havia sequer crime do qual pudessem se arrepender ou ser perdoados, a fim de que, talvez, experimentassem algum sentimento de “necessidade e justiça”. O motivo para esse tratamento parece exclusivamente prático: “éramos muitos, e pouco o tempo”. Assim, a autoridade estatal, na figura do comissário italiano que faz questão de manter o funcionamento das rotinas, burocratiza a morte daquele grupo de pessoas. Essa burocratização em nada se parece com a construção de uma noção de justiça - como no caso dos condenados, já citado. Antes, trata-se mesmo de um distanciamento prático e apático.

As posturas de indiferença diante da morte do outro - a própria é sofrida e pensada constantemente - figuram ao longo de todo o livro. Em um comentário sobre o jovem Null Achtzehn, por exemplo, lemos: “Executa todas as ordens que recebe; é provável que, quando for enviado à morte, ele vá com essa mesma absoluta indiferença” (Levi, 1988, p.42). Em outra ocasião, comenta-se a arbitrariedade crescente que move a distinção entre aqueles que serão mantidos vivos para o trabalho forçado e aqueles que serão enviados diretamente às câmaras de gás. Inicialmente, os responsáveis pela organização do Campo parecem lançar mão, subjetivamente, de critérios biológicos: os mais fortes trabalhariam melhor. Mais tarde, no entanto, essa lógica é quase completamente abandonada. Quando os trens chegam, cheios de pessoas, as portas são abertas como em um jogo de azar, sem que os participantes conhecessem as regras: “Entravam no campo os que, casualmente, tinham descido por um lado ‘certo’; os do outro lado, iam para a câmara de gás. Foi assim que morreu Emília, uma menina de três anos” (Levi, 1988, p. 18).

As relações hierárquicas entre os vitimizados, bem como o tratamento excessivamente prático dado à morte, dialogam com o terceiro aspecto a ser observado em cada uma das obras: os processos intencionais e sistemáticos de desumanização de um grupo. Em *É Isto um Homem?*, essa é uma questão central, evidenciada desde o título. Para Primo Levi, o Campo não é apenas um lugar de extermínio no sentido mais superficial do termo: o de mortandade. Ele é, na verdade, parte de um sistema mais complexo que procura difundir a ideia de que grupos específicos são sub-humanos (Levi, 1988, p. 25).

Imagine-se, agora, um homem privado não apenas dos seres queridos, mas de sua casa, seus hábitos, sua roupa,. tudo, enfim, rigorosamente tudo que possuía; ele será um ser vazio, reduzido a puro sofrimento e carência, esquecido de dignidade e discernimento - pois quem perde tudo, muitas vezes perde também a si mesmo; transformado em algo tão miserável, que facilmente se decidirá sobre sua vida e sua morte, sem qualquer sentimento de afinidade humana, na melhor das hipóteses considerando puros critérios de conveniência. Ficará claro, então, o duplo significado da expressão "Campo de extermínio", bem como o que desejo expressar quando digo: chegar no fundo.

A ideia de sub-humanidade que guia o funcionamento do Campo não se trata apenas de um critério para decidir os grupos que seriam enviados até lá; ela é, na verdade, o próprio resultado que o sistema de extermínio pretende produzir. Além disso, na lógica de Auschwitz, a destituição da noção de humanidade de um grupo deve acontecer tanto entre aqueles que promovem o extermínio - e que “facilmente” decidirão sobre a vida e a morte de outrem - quanto entre os próprios exterminados, “pois quem perde tudo, muitas vezes perde também a si mesmo”. Assim, o enfrentamento adequado ao genocídio nazista não poderia passar apenas pela sobrevivência, mas também por uma manutenção da dignidade humana, conforme o proposto por Steinlauf (Levi, 1988, p.39):

Já esqueci, e o lamento, suas palavras diretas e claras, as palavras do ex-sargento Steinlauf do exército austro-húngaro, Cruz de Ferro da Primeira Guerra Mundial. É uma pena: vou ter que traduzir seu incerto italiano e sua fala simples de bom soldado em minha linguagem de homem cético. Seu sentido, porém, que não esqueci nunca mais, era esse: justamente porque o Campo é uma grande engrenagem para nos transformar em animais, não devemos nos transformar em animais; até num lugar como este, pode-se sobreviver, para relatar a verdade, para dar nosso depoimento; e, para viver, é essencial esforçarmos por salvar ao menos a estrutura, a forma da civilização. Sim, somos escravos, despojados de qualquer direito, expostos a qualquer injúria, destinados a uma morte quase certa, mas ainda nos resta uma opção. Devemos nos esforçar por defendê-la a todo custo, justamente porque é a última: a opção de recusar nosso consentimento. Portanto, devemos nos lavar, sim; ainda que sem sabão, com essa água suja e usando o casaco como toalha. Devemos engraxar os sapatos, não porque assim reza o regulamento, e sim por dignidade e alinhamento. Devemos marchar eretos, sem arrastar os pés, não em homenagem à disciplina prussiana, e sim para continuarmos vivos, para não começarmos a morrer.

Não consentir com o extermínio - a desumanização da qual a morte é apenas uma parte - é a única opção verdadeira para a vítima do Campo. A primeira indicação de como se dará essa resistência não é uma recomendação prática, mas a exposição de uma motivação: sobreviver “para relatar a verdade, para dar nosso depoimento”. Assim, Steinlauf propõe, em seu discurso, um sentido para a própria vida. Esse significado será o

subsídio necessário à proposição seguinte: para viver será necessário preservar, na medida do possível, “a forma da civilização”. Essa preservação se dará por meio das práticas culturais de autocuidado - como lavar-se -, bem como pela ressignificação dessas práticas: os sapatos e o andar são cuidados “não em homenagem à disciplina prussiana”, mas, precisamente, para o combate a ela.

A motivação para sobrevivência oferecida por Steinlauf a Levi dialoga com as perspectivas de “trauma” conforme apresentadas em capítulos anteriores a este. Ao traumatizado - aquele que sobrevive ao genocídio - a narrativa do trauma pode ser imprescindível para a manutenção de sua vida. Se, na lógica do Campo, o extermínio não se dá apenas através da morte, mas, sobretudo, por meio de processos de desumanização, então a narrativa é não apenas modo de conservar a sobrevivência, mas também meio de preservação da identidade humana. Finalmente, sendo o Holocausto o “trauma da civilização ocidental”, a única forma de cultivar as noções fundamentais de humanidade depois dele é dar ouvidos à proposta de Kertész (2004): “só se podem escrever versos sobre Auschwitz”. Assim, sem que haja quaisquer pretensões de conferir caráter messiânico ou redentivo à literatura, ela pode ser percebida como meio de humanização imperativo, sobretudo após a *Shoah*.

A dialogia entre o relato e o romance apresenta-se mais uma vez. O isolamento das personagens cegas de Saramago, promovido com a finalidade de preservar os não contaminados, não é, em nenhum aspecto, um espaço de refúgio para os doentes. Dessa forma, o tratamento que as autoridades governamentais dão aos infectados pela cegueira branca é subumano. O resultado desse tratamento, leva as próprias personagens a, como Steinlauf, perceberem-se engendradas por um sistema de animalização. A certa altura, lemos a respeito do médico: “Há muitas maneiras de tornar-se animal, pensou, esta é só a primeira delas. Porém, não se podia queixar muito, ainda tinha quem não se importasse de o limpar” (Saramago, 2008). Em outro fragmento, a mulher do médico mostra-se responsável por fazer com que seus colegas de camarata tenham o espaço mais organizado e limpo do isolamento. Parte de seu sucesso é atribuída à ação pedagógica de repetir constantemente uma ideia:

“Se não formos capazes de viver inteiramente como pessoas, ao menos façamos tudo para não viver inteiramente como animais, tantas vezes o repetiu, que o resto da camarata acabou por transformar em máxima, em sentença, em doutrina, em regra de vida, aquelas palavras, no fundo simples e elementares.”

As palavras da protagonista parecem ecos dos conselhos Steinlauf. Ao longo do romance, a busca por “não viver inteiramente como animais” se deu, sobretudo, por duas vias. A primeira delas, talvez mais evidente, dizia respeito à conservação do próprio ambiente e das condições de higiene.

Aos poucos, no entanto, as condições tornam-se cada vez mais insalubres, de modo que, em um diálogo com o oftalmologista, a mulher do médico afirma: “Estes cegos, se não lhes acudirmos, não tardarão a transformar-se em animais, pior ainda, em animais cegos”. Na mesma conversa, ele responde: “Alguns irão odiar-te por veres, não creias que a cegueira nos tornou melhores, Também não nos tornou piores” (Saramago, 2008).

Percebe-se, então, que embora a cegueira pareça estar associada à diminuição das potencialidades das personagens, não é ela, propriamente, a causadora única ou principal da animalização. Na verdade, as circunstâncias em que os enfermos são colocados por causa da cegueira são as responsáveis primordiais por revelar ou reforçar uma série de comportamentos desregrados. Abandonados em condições subumanas, é necessário que, de acordo com a proposta de Steinlauf e da mulher do médico, cada cego lute para não adequar-se a elas.

A segunda via pela qual essa postura se estabelece é a memória e, mais precisamente, a narração da memória. Episódio emblemático é aquele em que um grupo de cegos conversa sobre as circunstâncias em que cada um contraíra a doença. Um homem não identificado rememora suposto quadro - teria perdido a visão em um museu - que é, na verdade, a soma de várias obras de arte. Esse artifício de intertextualidade, sobretudo na boca de um duplo anônimo (nenhum dos personagens recebe nome próprio, mas cada um carrega alguma epíteto, exceto ele) aponta para uma saída delicadamente humana, que se repetirá em outros poucos trechos ao longo do romance. Através do diálogo que lança mão das memórias narradas, bem como da música e das notícias do rádio, as personagens reestabelecem uma ligação com a vida anterior ao infortúnio e, sobretudo, com sua humanidade (Saramago, 2008):

O último que eu vi foi um quadro, Um quadro, repetiu o velho da venda preta, e onde estava, Tinha ido ao museu, era uma seara com corvos e ciprestes e um sol que dava a ideia de ter sido feito com bocados doutros sóis, Isso tem todo o aspecto de ser de um holandês, Creio que sim, mas havia também um cão a afundar-se, já estava meio enterrado, o infeliz, Quanto a esse, só pode ser de um espanhol, antes dele ninguém tinha pintado assim um cão, depois dele

ninguém mais se atreveu, Provavelmente, e havia uma carroça carregada de feno, puxada por cavalos, a atravessar uma ribeira, Tinha uma casa à esquerda, Sim, Então é de inglês, Poderia ser, mas não creio, porque havia lá também uma mulher com uma criança ao colo, Crianças ao colo de mulheres é do mais que se vê em pintura, De facto, tenho reparado, O que eu não entendo é como poderiam encontrar-se em um único quadro pinturas tão diferentes e de tão diferentes pintores, E estavam uns homens a comer, Têm sido tantos os almoços, as merendas e as ceias na história da arte, que só por essa indicação não é possível saber quem comia, Os homens eram treze, Ah, então é fácil, siga, Também havia uma mulher nua, de cabelos louros, dentro de uma concha que flutuava no mar, e muitas flores ao redor dela, Italiano, claro, E uma batalha, Estamos como no caso das comidas e das mães com crianças ao colo, não chega para saber quem pintou, Mortos e feridos, É natural, mais tarde ou mais cedo todas as crianças morrem, e os soldados também, E um cavalo com medo, Com os olhos a quererem saltar-lhe das órbitas, Tal e qual, Os cavalos são assim, e que outros quadros havia mais nesse seu quadro, Não cheguei a sabê-lo, ceguei precisamente quando estava a olhar para o cavalo. O medo cega, disse a rapariga dos óculos escuros, São palavras certas, já éramos cegos no momento em que cegámos, o medo nos cegou, o medo nos fará continuar cegos, Quem está a falar, perguntou o médico, Um cego, respondeu a voz, só um cego, é o que temos aqui. Então perguntou o velho da venda preta, Quantos cegos serão precisos para fazer uma cegueira. Ninguém lhe soube responder. A rapariga dos óculos escuros pediu-lhe que ligasse o rádio, talvez dessem notícias. Deram-nas mais tarde, entretanto estiveram a ouvir um pouco de música. Em certa altura apareceram à porta da camarata uns quantos cegos, um deles disse, Que pena não ter trazido a guitarra

A música, como a tentativa de reconhecer o quadro descrito ou o desejo por uma guitarra, são inutilidades - não há, nas circunstâncias adversas da quarentena - aplicação prática para isso. Entretanto, há, em cada um desses detalhes, signos da arte, um valor humano indispensável. Em *É Isto Um Homem?*, a urgência da narrativa-literatura é humanizadora - como no capítulo O Canto de Ulisses, em que Levi procura ensinar a Divina Comédia a um companheiro, antes que o Campo os mate. Semelhantemente, em *Ensaio Sobre a Cegueira* a discreta presença - em memória, conversa ou desejo - de formas de arte cumpre o mesmo papel.

5. Considerações finais

Se Bauman, Kertész, Saramago e Levi não solucionam todas as questões suscitadas por seus objetos de estudo ou de fazer artístico, não seria sensato acreditar que este trabalho o faria. Ainda assim, procuramos contribuir com a reflexão a respeito de *Ensaio Sobre a Cegueira* tanto pela proposição do diálogo entre as teorias nas quais nos respaldamos, quanto pela defesa da hipótese de que o romance de Saramago é um

produto do século XX, em especial, do horror genocida desse período histórico. Se há, conforme defende Silva, A. P. (2011), positividade na distopia desse romance, talvez ela esteja atrelada ao fato de ainda ser possível, por meio da arte, sobreviver ao horror.

A aproximação com o relato *É Isto um Homem?*, de Primo Levi, sobretudo à luz do conceito aristotélico de *mimesis* conforme compreendido por Costa (2003), permite-nos perceber que, embora a cegueira branca seja um elemento estritamente ficcional, os processos de desumanização aos quais as personagens são submetidas configuram-se tanto como recursos de verossimilhança interna quanto externa. O mesmo pode ser dito a respeito da maneira como essas personagens buscam escapar desses processos, cultivando fundamentos de sua dignidade humana, inclusive através da arte.

A afirmação de que os processos de desumanização em *Ensaio Sobre a Cegueira* podem ser lidos como externamente verossímeis fundamenta-se na percepção de Bauman (1998) e Kertész (2004) de que os eventos do Holocausto Nazista são traumas fundamentais da cultura ocidental, não podendo igualar-se nem distinguir-se absolutamente de outros episódios de mortandade ao longo da história. Acrescentou-se ainda a posição de diversos historiadores, que vêm investigando as participações portuguesas na *Shoah*, desmistificando a ideia de um Portugal absolutamente neutral.

Reitera-se que essa proposta de leitura não deve ser confundida com uma sugestão de que o *Ensaio* seja uma metáfora do Holocausto. O que se defende, na verdade, é que o romance resultado do gênio criativo de Saramago está, como seu autor, circunscrito em um tempo histórico marcado por um genocídio de amplas consequências sociais e culturais.

Ao longo da história - da escravidão do Congo Belga na década de 1890 até ao “Grande Salto” da China de Mao Zedong, passando pela escravidão no Brasil colônia -, diversos extermínios parecem apresentar uma característica fundamental em comum: o tratamento desumanizador sistemático de grupos específicos. Pensar *Ensaio Sobre a Cegueira* a partir das perspectivas propostas neste trabalho alerta-nos para o quanto arriscamos ao privar qualquer grupo ou indivíduo das prescrições da Declaração Universal dos Direitos Humanos. Ao mesmo tempo, esta leitura lembra-nos, em tom de esperança, as possibilidades que temos de, através da arte, evitar incorrer em tragédia semelhante.

7. Referências

- AFONSO, Rui. *Injustiça: O Caso Sousa Mendes*. Lisboa: Caminho, 1990.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo sacer III)*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.
- ASSIS, Luciara Lourdes Silva de. Testemunho e Ficção em Primo Levi: encontros possíveis. *Estação Literária*, v. 5, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e holocausto*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 1998.
- COSTA, Lúcia Militz. *A Poética de Aristóteles*. São Paulo: Ática: 2003.
- HEINRICH, Christa; VARGAS, Merete; WINTERBERG, Hans. *Fugindo a Hitler e ao Holocausto. Refugiados em Portugal entre 1933 -1945*. Lisboa: Goethe-Institut Lissabon, 1994.
- KERTÉSZ, Imre. *A língua exilada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- LEVI, Primo. *É isto um homem?* Trad. Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- LOFF, Manuel. *As Duas Ditaduras Ibéricas na Nova Ordem Eurofascista (1936 -1945). Autodefinição, Mundivisão e Holocausto no Salazarismo e no Franquismo*, vol. 3, 2004, p. 88. Instituto Universitário Europeu, Florença.
- LOUÇÃ, António; BAN, Eva. Budapeste, 1944. Dois diplomatas portugueses face ao Holocausto. *História*, ano XVIII, n.15, pp. 24-33, 1995.
- MARTINS, Jorge. *Portugal e os Judeus*. Lisboa: Vega, 2006.
- MUCZNIK, Esther. *Portugueses no Holocausto*. Lisboa: A Esfera dos Livros, pp. 222-223, 2012.
- MÜHLEN, Patrik von zur. *Fluchtweg Spanien -Portugal. Die deutsche Emigration und der Exodus aus Europa 1933 -1945*. Bona, J. H. W. Dietz, 1992.
- PIMENTEL, Irene Flunser; NINHOS, Cláudia. *Salazar, Portugal e o Holocausto*. Lisboa: Círculo de Leitores e Temas e Debates, 2013.
- PIMENTEL, Irene. *Judeus em Portugal durante a II Guerra Mundial: em fuga de Hitler e do Holocausto*. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2006.
- PIMENTEL, Irene. Refugiados durante a II Guerra Mundial. Portugal porto de abrigo. *História*, ano XX, n.º 8, novembro de 1998.
- PREVIDELLI, Maria de Fátima Silva do Carmo. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*. São Paulo, julho 2011.

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

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Testemunho da Shoah e literatura*. In: Portal Diversitas - Núcleo de estudos das diversidades, intolerâncias e conflitos. Aula ministrada no curso Panorama Histórico do Holocausto em 2008. <http://diversitas.fflch.usp.br/files/active/0/aula_8.pdf> (Acesso em maio de 2019).

SCHÄFER, Ansgar. *Portugal e os refugiados judeus provenientes do território alemão (1933-1940)*. 2002. Dissertação - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

SILVA, Adriana Gonçalves da. *O olhar desencantado em Ensaio Sobre a Cegueira de José Saramago*. 2011. 133 f. Dissertação (*Magister Scientiae*) - Programa de Pós Graduação em Letras, Universidade Federal de Viçosa, Minas Gerais.

SILVA, A. P. As impurezas do branco: Ensaio sobre a cegueira como distopia positiva. *IPOTESI*, v. 15, n. 1, p. 47-55, 2011.

TEIXEIRA, Cristina Maria Borges s/d “O universo intertextual em Ensaio sobre a Cegueira de José Saramago”, in <www.geocities.ws/ail_br/ouniversointertextualemensaios.htm> (Acesso em julho de 2018).

