

ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA: A VOZ DE UM NARRADOR MUITO ANTIGO

Camila Rocha Muner
Mestranda
Programa de Literatura e
Crítica Literária – PUC-SP

RESUMO: Estranhamento. Definitivamente essa é a sensação imediata provocada pela leitura de José Saramago. Em parte porque sua escritura subverte regras com as quais todo leitor parece acostumado, como aquela, das mais previsíveis até, imposta pela pontuação; em parte porque a maneira de contar do narrador parece se aproximar a de um velho contador de histórias, como aqueles que a tradição cristalizou, o que ocasiona um vai-e-vem revelador de uma pluralidade de pontos de vista e de julgamentos, que fazem, por exemplo, do romance **Ensaio sobre a cegueira**, material um tanto experimental, por um lado, e recuperador de uma certa poética da oralidade, baseada nos antigos contadores de histórias, por outro. Entretanto, as mesmas características que, *a priori*, constituem o poder da escritura saramaguiana, também geram certo desconforto nos leitores mais habituados à leitura linear, como aquela ocasionada pelo uso habitual e previsto dos sinais de pontuação, que nesse autor serão subvertidos totalmente. Assim, o artigo aponta para a impossibilidade de ler Saramago fora da noção de escritura, e que o *como dizer*, tão defendido pelo autor, deve ser lido como característica de sua produção e marca da oralidade pessoal de seu autor.

PALAVRAS-CHAVE: José Saramago, **Ensaio sobre a cegueira**, escritura, voz.

ABSTRACT: Strangeness. Definitely this is the immediate sensation caused by the reading of José Saramago's texts. In part it is because his scripture subverts rules every reader seems accustomed to, like that, even from the most predictable ones, imposed by punctuation; and also because of the manner of telling of the narrator look likes an old storytellers, such those ones which tradition crystallized, what causes a coming and going which reveals a plurality of viewpoints and judgments which turn, for instance, the novel **Ensaio sobre a cegueira**, on the one hand into a material quite experimental, and on the other hand, a recuperator of a certain poetics of orality, based on old storytellers. However, the same characteristics, *a priori*, constitute the power of Saramago scripture, also generate a certain discomfort on readers accustomed to a linear reading, like that occasioned by the habitual use predicted by punctuation which, for this author, will be totally subverted. Thus, this paper points out an impossibility of reading Saramago's texts without knowing his scripture, or his *how to tell*, so defended by the author, must be read as a characteristic of his production and a trace of his personal orality.

KEYWORDS: José Saramago, **Blindness**, scripture, voice.

A escritura de José Saramago tem muito de fascinante. Não se pode nem afirmar que encontre ela correlações de semelhança com as de autores que lhe sejam contemporâneos, tanto em Portugal, quanto no Brasil, ou em qualquer outro país que tenha o português como língua vernácula, e mais distante ainda está daqueles que se utilizam de outro idioma. É única.

A esse propósito, o autor, em entrevista a uma revista brasileira, contou que, a ele, tão importante quanto o *que* dizer, é o *como* dizer. São palavras dele:

Não se pode contar *como* se não há o *que* contar, mas pode acontecer de você ter o *que* e ficar paralisado porque não tem o *como*. (...) o molde eu já tinha e só precisava colocar nele a minha própria matéria (...) algo dentro de mim dizia: não, não e não; enquanto você não encontrar a sua própria forma, não poderá escrever (apud COSTA, 1998).

A par dessa necessidade de expressão original, a pontuação vem demonstrar certo apelo à oralidade, pois não havendo os travessões, os dois pontos ou as aspas a indicar quem fala, a própria leitura em voz alta é que indicará a identidade do falante ou enunciador. E Saramago explica sua busca: “para que a palavra soe desperta é preciso dizê-la; ler silenciosamente as palavras não é suficiente”.

Saramago definiu seu estilo peculiar, inicialmente, ao escrever suas obras, subvertendo os sinais de pontuação, espécies de pausas textuais, cujas funções desde há muito foram definidas pela gramática e que constam do rol de conhecimentos prévios de todos os leitores, para, então, dar-lhes novos significados, numa perspectiva tanto plástica, quanto, inovadoramente, reflexiva.

Talvez nesse ponto peculiar da literatura produzida por Saramago resida o grande estranhamento que provoca no leitor, já que um dos procedimentos inevitáveis da leitura é a busca pela linearidade e transparência da linguagem. Entretanto, com o autor em questão, comportamentos assim, pré-determinados, não parecem cabíveis, já que sua escritura, notoriamente, subverte regras com as quais todo leitor estaria acostumado. Uma delas, quem sabe das mais previsíveis até, seja aquela imposta pela pontuação. Em Saramago, porém, as paradas ou pausas textuais são totalmente transformadas. À vírgula e ao ponto final são atribuídos novos valores, e a construção de sentidos adquire, portanto, plasticidade, movimenta-se na perspectiva de sugerir outras leituras, como, por exemplo, a de uma certa retomada da oralidade.

Para Eduardo Calbucci, parece que, de forma geral na produção saramaguiana, todo sinal gráfico de pontuação é substituído, simplesmente, por pausas longas ou breves, como na fala cotidiana (CALBUCCI, 1999, p.92).

Porém, como num paradoxo, apesar desse recurso servir como meio de aproximação da oralidade, o que deveria, em princípio, facilitar a compreensão, também pode ocasionar certa desestabilização em alguns leitores, pois uma das formas de fruição da leitura é por meio da significação sugerida pela pontuação e com esta sendo subvertida, o leitor se sente, portanto,

desamparado na construção de sentidos. Dessa situação inicial, já se pode perceber, portanto, que os mesmos mecanismos que ora aproximam leitores da obra de Saramago, também surgem como dificultadores para outros.

Dentro dessa perspectiva, é notório que em todas as obras desse autor, as personagens falem da mesma forma, num jorro de diálogos, que parecem refletir mais a voz da consciência de cada uma delas, do que funcionarem como meio de interação social, como seria de se pressupor. Sobre essa característica saramaguiana, Mirian Rodrigues Braga, ao analisar a **História do cerco de Lisboa**, nota algo que cabe ao **Ensaio**, pois diz que: “narradores e personagens se recusam à fala monológica, ao egocentrismo, estabelecendo o diálogo no qual todas as vozes podem ser ouvidas” (apud BERRINI, 1999, p.111).

Pensando, talvez, nessa particularidade das falas em Saramago, a jornalista e escritora Fernanda Eberstadt, em matéria exclusiva para o **New York Times** a respeito da produção do autor português, comentou a impressão que teve diante da leitura de seus romances. De forma muito interessante, a imagem que ela construiu na mente é a de que as personagens falam como se dentro de um monólogo interno, interrompido pelas marcações “tagarelas” do narrador. Essa concepção, que pode parecer bem humorada e ingênua à primeira vista, encontra reflexo naquela do crítico James Woods, citado na mesma matéria, e para quem o narrador de Saramago se identificaria com “uma voz que sabe tudo e nada ao mesmo tempo” (EBERSTADT, 2007). Coincidente impressão é a de Beatriz Berrini, para quem a figura do narrador saramaguiano é aquela do “sábio experiente que se transforma em contador, porque tem algo de importante a comunicar” (BERRINI, 1998, p.57).

Eis, nesse ponto, outro fator que parece, portanto, inquietar o leitor de Saramago: a figura de seu narrador. Ora irônico, ora pesaroso, bem humorado ou crítico, o narrador de Saramago parece querer incomodar a consciência daqueles que percorrem, pela leitura, suas histórias. Assim, é-lhe peculiar fazer uso da invasão do pensamento das personagens, a fim de revelar suas verdades mais recônditas, também de manusear o tempo ficcional em conjunto com o histórico, causando um vai-e-vem revelador de uma pluralidade de pontos de vista e de julgamentos, que, *a priori*, poderiam gerar certo desconforto e confusão entre real e ficção, mas que podem, ainda, demonstrar o caráter relativo das verdades que, inadvertidamente, parece que todos nós, no papel de leitores, aceitamos como únicas.

A atitude do narrador de **Ensaio sobre a cegueira** é justamente a desse ser que, contando o que sabe e o que observa, auxilia na construção de sentidos, na percepção de algo que está para além da primeira vista, como exemplifica a passagem:

Ao oferecer-se para ajudar o cego, o homem que depois roubou o carro não tinha em mira, nesse momento preciso, qualquer intenção malévola, muito pelo contrário, o que ele fez foi não mais que obedecer àqueles sentimentos de generosidade e altruísmo que são, como toda

a gente sabe, duas das melhores características do gênero humano (...) (SARAMAGO, 1995, p.25).

E sempre procurando conceder um outro olhar sobre a situação, o narrador constrói imagens significativas para o leitor, como esta, em que explica o fato de que se o ladrão tivesse recebido oportunidade de ter tomado outra via, não teria praticado o roubo, que lhe ficaria na consciência:

Quanto a nós, permitir-nos-emos pensar que se o cego tivesse aceitado o segundo oferecimento do afinal falso samaritano, naquele derradeiro instante em que a bondade ainda poderia ter prevalecido (...) quem sabe se o efeito da responsabilidade moral resultante da confiança assim outorgada não teria inibido a tentação criminosa e feito vir ao de cima o que de luminoso e nobre sempre será possível encontrar mesmo nas almas mais perdidas (SARAMAGO, 1995, p. 26).

Fernando Segolin comenta, a respeito do narrador saramaguiano, algo visível no **Ensaio sobre a cegueira**. Para o autor, é possível constatar a figura de um “Saramago herdeiro das antigas narrativas míticas, que deixa ecoar nos interstícios de seus textos a voz poética dos aedos ancestrais” (apud BASTAZIN, 2008, p.10). Pois essa voz modulada e experiente, que parece ensinar àqueles que a ouvem, será a marca dos comentários do narrador, no romance em questão.

Como vimos, o *modo* de contar, para Saramago, tem tanta importância quanto *o que* está sendo contado, então, não pode haver, para ele, história sem que se evidencie sua voz de contador da história, com suas modulações e pausas próprias, guiando o leitor na construção de sentidos e mesmo refletindo a respeito da criação literária.

Essa voz que orienta em meio à cegueira das personagens, por exemplo, em certo momento, alerta a respeito da grande responsabilidade que é ter olhos, quando os demais não vêem, sobre essa espécie de virtude que é observar com atenção o que é relevante, e sobre isto, é Calbucci que afirma:

(...) essa frase explicita as intenções do romance, à medida que faz com que o leitor perceba toda a metáfora dessa onda de cegueira, que figurativiza a alienação, a massificação, a perda da individualidade (CALBUCCI, 1999, p.89).

As personagens, ao enfrentar cada um dos momentos trágicos por que passam, não têm uma força superior, uma energia religiosa a que recorrer, dependem, com exclusividade, da capacidade solidária das demais, estão submetidas apenas ao amor do próximo, ao senso de respeito e cuidado que um ser deveria ter para com outro, o que demonstra uma visão bastante humanística de José Saramago, que numa “espécie de alegoria finesse secular (...) ilustra pela narração, uma parábola cruel da cegueira que a humanidade ensaia há longo tempo, sem se dar conta disso (...)” (SILVA, 1999, p.288).

Talvez por essa razão, ao ler o **Ensaio sobre a cegueira**, o leitor fique com a impressão de que, de fato, esteve diante de uma gente real, exemplar, e que o “romance” tenha sido realmente um ensaio, à medida que discutiu, ainda que alegoricamente, sobre um certo mal a que todos estamos acometidos, ou, pelo menos, aparentamos estar: o mal de uma cegueira da alma que nos torna seres alheios aos outros e ao mundo, cada vez mais afastados da qualidade de humanos. Ao narrador é conferido esse papel, o de quem costura as vozes dos personagens para dali conduzir o leitor a uma conclusão, para auxiliá-lo nessa “terra de cegos”, mas de modo que se deixa perceber como o construtor de algo, como alguém que ainda tem algo por fazer.

Por isso, o que se espera de um leitor é que seja capaz de perceber a literatura não apenas com os olhos ou com a mente, mas com seu conjunto sensorial, já que assim como os mitos de sua origem, ela guarda recursos expressivos que não podem ser apreendidos, a não ser pelas sensações. Em confluência com essa concepção, Sartre afirmava: “uma vez que a criação só pode encontrar sua realização final na leitura (...) só através da consciência do leitor que ele pode perceber-se como essencial à obra (...)” (SARTRE, 1989, p.39).

É exatamente nesse ponto que tangemos a noção de *vocalidade* de que trata Paul Zumthor, afinal, para este, o momento em que o texto é recebido pelo leitor, implica uma *performance*, e, ainda que a atitude do leitor seja mais visual que oral, já adentra o campo da vocalidade, que é “operação não neutra, veículo de valores próprios, e produtora de emoções que envolvem a plena corporeidade dos participantes” (ZUMTHOR, 2005, p.141).

Em razão dessa concepção, ao avaliar a produção saramaguiana, parece profícuo relacionar a leitura a que ela obriga os leitores a fazer, à noção explicada por Zumthor. Para o medievalista e estudioso da voz, “a escrita se constitui numa segunda língua, os signos gráficos remetem, mais ou menos, indiretamente a palavras vivas” (ZUMTHOR, 2005, p.63), ora, sendo assim, o que pensar senão da coincidência dessa afirmação com a defesa de Saramago, para que sua escritura encontre a particularização, e com isto seu *como dizer*, sua marca como produtor dos textos?

Pois assim sendo, as declarações feitas por José Saramago acerca da escritura, bem como da observação de algumas das características de **Ensaio sobre a cegueira**, parecem apontar para uma leitura mais orientada, quando esta acontece à luz da noção de *vocalidade*, de Paul Zumthor.

Essa voz narrativa que perpassa o romance e que parece entoada ao pé do ouvido do leitor, como a lhe contar algo muito essencial, depende, para que a construção de sentidos se efetive, significativamente, do ato de leitura, o qual é de responsabilidade do leitor. Por esta razão, os sinais de pontuação, de uso comedido e inovador, serão indicações valiosas, e até certo ponto, desestabilizadoras para o leitor, pois será necessário que perceba a oralidade como característica pontual do narrador saramaguiano.

Isso posto, concebemos a leitura de **Ensaio sobre a cegueira** sob a perspectiva da voz do leitor, que é requisitado pela escritura singular e pela voz de um narrador, cuja habilidade remete-se ao passado dos contadores de histórias, para criar os sentidos adormecidos na opacidade do texto.

Referências bibliográficas

BASTAZIN, Vera. **Mito e poética na literatura contemporânea: um estudo sobre José Saramago**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

BERRINI, Beatriz. **Ler Saramago: o romance**. Lisboa: Editorial Caminho, 1998.

BERRINI, Beatriz (Org.). **José Saramago: uma homenagem**. São Paulo: Educ/ Fapesp, 1999.

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

COSTA, Horácio. **O despertar da palavra** (entrevista com José Saramago), Revista *Cult*, ano 02, nº25, p.16, dezembro. 1998.

EBERSTADT, Fernanda. **Saramago diz em entrevista exclusiva que seu próximo livro talvez seja o último**. 09 de Março, 2007. Trad. George El Khouri Andolfato. Disponível em < [//divisao.uol.com.br/ultnot/2007/09/03/ult](http://divisao.uol.com.br/ultnot/2007/09/03/ult) > Acesso em 28 de Junho, 2008.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é literatura?** São Paulo: Ática, 1989.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios**. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Sonia Queiroz. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.