

UMA IMAGEM POÉTICA DA DESUMANIZAÇÃO EM *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*: O ESPAÇO DO MANICÔMIO NA OBRA DE JOSÉ SARAMAGO

Samantha Cuello Muniz

(samanthacuello29@gmail.com)

Prof^a. Dr^a. Ana Boessio

(aboessio@unipampa.edu.br)

UNIPAMPA – Universidade Federal do Pampa

“Quais outros, Com certeza não crês que vamos ser os únicos, Isto é uma loucura, Deve ser, estamos num manicômio.”

Resumo

No presente artigo, objetiva-se analisar a conformação do espaço do manicômio em *Ensaio sobre a Cegueira*, de José Saramago, publicado em 1995. Este espaço de confinamento é o cenário do caos e das atrocidades narradas pelo autor, onde o indivíduo, frente ao estado de cegueira, perde sua condição de *ser civilizado* e passa a viver nos limites de sua existência, beirando a loucura e mantendo comportamentos selvagens. Portanto, fundamentando-se nas obras de Gaston Bachelard e Michel Foucault, este artigo pretende analisar a imagem poética ligada ao manicômio, levantando hipóteses acerca da escolha do autor de confinar os cegos num espaço que leva à desumanização dos personagens, o que induz o leitor a questionar a relação entre a condição de cegueira, a condição do sujeito supostamente psicótico, que em geral é confinado nesses espaços, e o contexto social contemporâneo. Saramago apresenta uma imagem poética aterradora e comovente de um período sombrio, que perfeitamente se enquadra à realidade do ser humano em um milênio onde a escuridão se faz presente, e é esse espaço do manicômio que concede ao leitor viver uma experiência imaginativa sem igual, obrigando-o a parar a leitura, fechar seus olhos, a experienciar, nos seus múltiplos sentidos, o desconforto de uma condição limiar da existência, de um tempo e de um espaço que não oferece respostas claras e a ver a realidade de uma forma distinta, recuperando a lucidez, desviando-se da loucura, sentindo-se por vezes cego também. Esse espaço, através do qual o autor vai ao extremo de sua imagem poética, representa, na obra, o ponto de máximo declínio dos personagens que se veem confrontados a sua essência pura.

Introdução

O presente artigo visa analisar a configuração do espaço do manicômio e sua possível representação em *Ensaio sobre a Cegueira* (doravante E.C.), publicado em 1995 pelo escritor José Saramago. Essa obra trata de uma epidemia de cegueira branca que começa a atingir a população e obriga o Estado a manter os “infestados” em quarentena. Gradativamente, essa situação começa a tornar-se incontrolável e os cegos, excluídos em um espaço que anteriormente funcionava como um manicômio, se veem obrigados a se defrontar com uma condição limiar de humanidade. Esse manicômio, além de ser o espaço de confinamento, é o cenário do caos e das atrocidades narradas pelo autor, onde o indivíduo, frente ao estado de cegueira, perde sua condição de *ser civilizado* e passa a viver nos limites de sua existência, beirando a loucura, assumindo comportamentos animalizados. Uma situação que permite questionar, inclusive, as relações num contexto social pós-moderno, onde há um especial declínio das tradições e valores outrora prezados, como afirma Bauman,

É difícil conceber uma cultura indiferente à eternidade e que evita a durabilidade. Também é difícil conceber a moralidade indiferente às consequências das ações humanas e que evita as responsabilidades pelos efeitos que essas ações podem ter sobre outros. O advento da instantaneidade conduz a cultura e a ética humana a um território não-mapeado e inexplorado, onde a maioria dos hábitos aprendidos para lidar com os afazeres da vida perdeu sua utilidade e sentido. (BAUMAN, 2001, p. 149)

Sendo assim, o referencial teórico para ancorar este trabalho foi *A poética do espaço*, de Gaston Bachelard e *A história da loucura*, de Michel Foucault.

Bachelard apresenta a fenomenologia da imaginação como método para esclarecer o problema da *imagem poética*. A imaginação seria na visão do autor “[...] um estudo do fenômeno da imagem poética quando a imagem emerge na consciência como produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado em sua atualidade.” (1993, p. 2), e expõe ainda que “todo projeto é uma contextura de imagens e pensamentos que pressupõe uma ascendência sobre a realidade” (1993, p. 228). E é com base em suas citações que se pode levantar hipóteses acerca da escolha do autor de colocar os cegos num espaço de confinamento que leva à desumanização dos personagens, e que permite ao leitor indagar acerca de possíveis relações entre a cegueira, a condição do sujeito supostamente psicótico e o contexto social contemporâneo. Bachelard (1993) afirma já em sua introdução que a imagem poética não é causada por impulsos do passado, como expressam psicólogos e psicanalistas, e sim o contrário, ela tem “um ser próprio, um dinamismo próprio”. Dito de outra forma, quando se lê um texto literário, a imagem construída através dele tem significado em si mesma, no momento presente e de maneira distinta em cada leitor, que se torna nesse momento também autor.

A imagem poética trazida por Saramago na obra obriga seus leitores a perceber o desconforto de uma condição limiar da existência através do confronto de seus personagens cegos com sua própria essência, com sua própria verdade, comparando-os a supostos doentes psicóticos. Nesse sentido, esta percepção pode ser relacionada com o que afirma Foucault em *A história da loucura*, onde o filósofo apresenta o manicômio como um espaço onde a ilusão se desfaz; e a loucura, como detentora da verdade, isto é, “o homem era confrontado com a sua verdade moral, com as regras próprias à sua natureza e à sua verdade”. (Foucault, 1972, p. 27). Na obra de Saramago, cegueira, loucura e solidão formam um tripé inseparável que leva o leitor a esse mergulho na

essência do seu mundo interior, onde o signo poético só pode ser apreendido nessa condição extrema de que fala Bachelard.

A imagem poética do manicômio

Saramago é, sem dúvida, um escritor que trabalha na limiaridade do ser, especialmente em E.C., onde nos traz uma realidade cruel e onde o indivíduo se desumaniza frente a uma condição anormal e inexplicável. Dentro da narrativa, percebe-se que nem lugares, nem datas ou mesmo os nomes dos personagens são explícitos, de forma que essa ausência de referenciais espaciais e temporais potencializa a desconfiguração da realidade, fazendo dessas personagens uma representação perturbadora do homem contemporâneo – um sujeito que se vê diante de um processo quase irreversível de coisificação, de apagamento das suas tradições, dos seus valores, da sua própria condição de sujeito no mundo. Não importam nomes nem referências a lugares, o que importa é esse acontecimento que irá desconfigurar a realidade e a estrutura destes personagens, que são descritos apenas por algo que os caracterize como, por exemplo, na página doze (Saramago, 1995), onde são apresentados como: *a rapariga de óculos escuros, a mulher do cego, o médico*. Vale salientar que a *mulher do médico* é a única personagem que não é atingida pela cegueira branca, assumindo a função de guia dos outros cegos, o que faz dela uma espectadora ativa de um quadro que se poderia definir como de horrores (e isso faz com que a realidade ganhe uma dimensão de contraste muito maior, pois se percebe como a condição humana entra em choque de modo violento com a realidade, até mesmo com a concepção que nós, leitores/espectadores, temos do homem e dessa realidade). Essa personagem se transforma em uma chave de leitura que permite acessar essa condição sombria do ser no mundo, e faz com que o homem questione sua própria existência e seu estatuto humano, de Ser racional, posto que ele possui uma imagem extremamente civilizada de si mesmo e de que integra uma sociedade supostamente evoluída, onde o seu lado primitivo, suas tendências e comportamentos animalizados são relegados à escuridão do seu subconsciente.

A escolha de Saramago de colocar esses personagens dentro de um manicômio não é uma escolha aleatória. Percebe-se que há uma estreita relação do que ali acontece com a realidade desses espaços onde sujeitos com doenças mentais são acomodados, sujeitos estes que são considerados inaptos para viver em sociedade, junto a pessoas que

estão supostamente em uso de sua razão: Um paradoxo interessante trazido pelo autor, uma vez que a única referência espacial explícita na obra é justamente um manicômio.

No que tange as questões do espaço literário, Bachelard, no capítulo “A casa. Do porão ao sótão. O sentido da cabana”, trata a casa como um elemento de abrigo “um verdadeiro cosmos”, um “primeiro universo” (1993, p. 24). Neste sentido, sendo o manicômio o espaço de acolhimento dos cegos, pode-se relacionar a imagem do manicômio com a metáfora da casa. Segundo o autor, “a casa é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (1993, p. 26). Existem duas formas de se imaginá-la: verticalmente ou centralizadamente. Através da verticalidade se chegará ao sótão e ao porão. O sótão está mais perto das nuvens, da racionalidade, logo vai gerar imagens claras. O porão é a parte mais obscura, irracional da casa; lá é noite todo o tempo, lá se sente medo. Percebe-se então como a complexidade da imagem poética do manicômio reside justamente no fato de que ela se constitui tanto como espaço de claridade (acolhimento) quanto de escuridão (irracionalidade, desumanização), o espaço da noite da alma. No mesmo capítulo citado anteriormente, o autor concebe os espaços do porão como espaços de devaneio, que no caso de Saramago, esta concepção ganha uma dimensão de pesadelo, pois a imagem do manicômio, onde o ser se depara com sua condição obscura, funciona como um espaço de sombras que não permite o devaneio, que é poético, mas um espaço que se fragmenta, que assombra e até mesmo aterroriza.

Para o porão também encontraremos, sem dúvida, utilidade. Nós o racionalizaremos enumerando suas comodidades. Mas ele é em primeiro lugar o ser obscuro da casa, o ser que participa das potências subterrâneas. Sonhando com ele, concordamos com a irracionalidade das profundezas. (BACHELARD, 1993, p. 33)

O manicômio não é uma simples metáfora e sim uma imagem completa e complexa, digna de uma análise fenomenológica, pois como pode-se depreender de Bachelard, “a metáfora vem dar um corpo concreto a uma impressão difícil de exprimir”; e o autor ainda revela: “a metáfora é relativa a um ser psíquico diferente dela” (1993, p. 87), ou seja, é um deslocamento transposto. A imagem, pelo contrário, é “obra da imaginação absoluta, extrai todo o seu ser da imaginação” (1993, p. 87). Ou seja, a imagem é pura, é um fenômeno em si mesmo, já a metáfora é uma “imagem fabricada” (1993, p. 88). Por isso, somente a imagem pode ser objeto de um estudo

fenomenológico. Colocada em palavras, as imagens trazidas por um poeta funcionam como pequenas casas que abrigam multifacetadas e profundas análises.

As palavras [...] são casinhas com porão e sótão. O sentido comum reside no rés-do-chão, sempre pronto para o “comércio exterior”, no mesmo nível de outrem, desse transeunte que nunca é um sonhador. Subir a escada na casa da palavra é, de degrau em degrau, abstrair. Descer ao porão é sonhar, é perder-se nos distantes corredores de uma etimologia incerta, é procurar nas palavras tesouros inencontráveis. Subir e descer nas próprias palavras é a vida do poeta. (BACHELARD, 1993, p. 155).

Este pensamento bachelardiano, pode ser constatado em E.C. através da análise das palavras do narrador: “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” (SARAMAGO, 1995, p. 193).

Apresentando uma citação de Rilke, Bachelard afirma que “As obras de arte nascem sempre de quem afrontou o perigo, de quem foi até o extremo de uma experiência, até o ponto que nenhum ser humano pode ultrapassar” (BACHELARD, 1993 p. 223). Nesse sentido, pode-se estabelecer uma relação entre o conceito de arte como uma experiência extrema e a experiência extrema do manicômio provocada por Saramago, um espaço de personagens em situações-limite, forçados a se deparar com os espaços de escuridão da própria alma. “É desta massa que nós somos feitos? metade de indiferença e metade de ruindade” (SARAMAGO, 1995. p.19).

Esse espaço de loucura na obra de Saramago permite que se faça um contraponto com o que afirma o filósofo Erasmo de Rotterdam, com relação à loucura, em seu livro *O elogio da loucura*, quando manifesta: “Quem, melhor do que eu, pode pintar-me tal qual sou? Só existe quem pretenda conhecer-me melhor do que a mim próprio conheço.” (ROTTERDAM, 1511. p. 15). É, portanto, no umbral dos nossos limites que aprendemos a conhecer-nos melhor e a deixar livres nossos anseios, os quais permanecem resguardados dentro da fachada de seres civilizados que nos permite adaptar-nos à sociedade em que vivemos, para que não sejamos considerados loucos, para que não sejamos isolados em um manicômio. E é exatamente isso que Saramago apresenta em sua obra: frente a algo que lhe é estranho, o Ser se desumaniza e age de forma mais similar a um animal do que a um sujeito integrado na arena social. O manicômio torna-se assim uma imagem poética desveladora dessa condição labiríntica

da psique humana. Como cita Bachelard, “[...] uma imagem por vezes muito singular pode aparecer como uma concentração de todo o psiquismo.” (1993. p. 184).

O manicômio como espaço de exclusão física e social

Foucault, em seu livro *A história da loucura*, apresenta a questão do manicômio como um espaço de exclusão física e social, onde a loucura apresenta-se como uma forma de impor uma ordem social, bem como a capacidade de apontar para uma verdade mais esclarecedora e profunda.

Há, na loucura, uma aptidão essencial para imitar a razão que oculta, enfim, o despropósito que nela pode haver. Ou antes: a sabedoria da natureza é tão profunda que ela consegue servir-se da loucura como um outro caminho da razão; torna-a o atalho da sabedoria, evitando suas formas próprias numa invisível providência. (FOUCAULT, 1978 p.197)

O autor também expõe que somente a partir do século XX a loucura passa a ser vista como uma doença mental que deve ser tratada. Até então, a loucura era encarada como sendo oposta à razão, pois muitos homens assumiam o comportamento de animais e, portanto, deveriam ser tratados como tais. É o que se observa na obra de Saramago, onde os personagens vivem uma internação forçada em um lugar gélido, deteriorado, sem água potável, sem alimentos, sem cuidados, passando a ter condutas agressivas, violentas, brutais, até mesmo, animalizadas. Mostram de si uma condição degenerada, amoral, maliciosa, um ego que busca saciar suas vontades a despeito da situação e das necessidades do grupo. Saramago compara esses cegos a pessoas doentes, que demonstram condutas anormais, que se encontram agora em desequilíbrio, em uma perfeita alienação. Essa condição fica evidente pela representação do papel do governo na obra, que coloca os infectados pela cegueira em quarentena, de forma que fiquem isolados; e não somente isso, o faz como um ato de solidariedade com o resto da comunidade nacional.

Associando-se este fato à contemporaneidade, pode-se traçar um paralelo entre a representação do governo na obra e as práticas político-sociais que vemos na nossa sociedade ocidental, marcadas por discursos de respeito à justiça, liberdade e integridade do homem e da nação, quando na verdade o que se configura são práticas

invasivas e desconstitutivas dessa integridade, tanto do indivíduo quanto da nação. É como se o autor deixasse uma pergunta na mente do leitor: não é assim que se vive na realidade, em cidades que se constituem como espaços selvagens, onde o sujeito no seu cotidiano comporta-se de modo egocêntrico, violento e por vezes desumano?

Segundo Leyla Perrone-Moisés (1998), as histórias narradas por Saramago tem uma função de parábola, ou seja, “uma narração alegórica que remete a realidades e reflexões de ordem geral e superior a dos eventos narrados”, uma parábola que remete à cegueira global em que vive a humanidade nos dias atuais. As histórias narradas por Saramago valem por si mesmas e, sobretudo, pelo seu sentido alegórico, “que nasce da história e a ela remete”, repletas de personagens que não podem ser consideradas “esquemáticas, carentes de espessura psicológica” pois, para a autora, Saramago é um escritor meticuloso, detalhista com suas ideias e um esmiuçador de estados de alma, tornando sua obra, um projeto ético e político, sem torná-la doutrinária e sem deixar de respeitar a estética, um escritor que busca constantemente uma proposta de sentido. Analisando a obra de Saramago, a autora aponta:

As questões que ele levanta, embora sempre convidando à reflexão sobre a realidade atual, ultrapassam essa contingência imediata; são questões que os historiadores chamariam "de longa duração": o poder, a opressão do indivíduo na sociedade, a dignidade fundamental do ser humano, a relação com o outro, a força do sonho e da arte. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 189).

E.C. pode ser interpretado como um romance prognosticador, que aborda uma situação presente-futuro da humanidade. Os personagens cegam porque negam a própria cegueira, não querem ver o que ocorre à sua volta, ou fazem de conta que não veem. Nessa grande parábola que é a obra de Saramago, a moral da história evoca o ditado popular, "o pior cego é o que não quer ver", como se pode identificar na fala no final do romance: "Por que foi que cegámos, Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão, Queres que te diga o que penso, Diz, Penso que não cegámos, penso que estamos cegos, Cegos que vêem, Cegos que, vendo, não vêem".

Como afirma Perrone-Moisés há, em Saramago, um permanente desejo de que a fatalidade brutal da história seja detida.

Lutar foi sempre, mais ou menos, uma forma de cegueira, Isto é diferente, Farás o que melhor te parecer, mas não te esqueças daquilo que nós somos aqui, cegos, simplesmente cegos, cegos sem retóricas nem comiserações, o mundo caridoso e pitoresco dos ceguinhos acabou, agora é o reino duro, cruel e implacável dos cegos, Se tu pudesses ver o que eu sou obrigada a ver, quererias estar cego, Acredito, mas não preciso, cego já estou, Perdoa-me, meu querido, se tu soubesses, Sei, sei, levei a minha vida a olhar para dentro dos olhos das pessoas, é o único lugar do corpo onde talvez ainda exista uma alma, e se eles se perderam. (SARAMAGO, 1995, p. 212).

Em tese, a cegueira funciona como uma antítese que reside no fato de que o ser é capaz de ver, e não ver a realidade. *A mulher do médico* é a única personagem que vê dentro da obra, que vê sozinha, e que consegue ver essa realidade que desmorona a sua frente. O seu marido, um médico, ironicamente, oftalmologista, era para ela um ser idealizado. Ocorre então uma inversão total da situação onde o próprio médico, homem e marido, que outrora era quem via o mundo enquanto sua mulher contemplava a realidade através de seus olhos, torna-se cego, fazendo com que no transcórre da narrativa os papéis se invertam completamente: ela passa a vê-lo na sua essência, na sua condição sombria, na sua animalidade. Questiona-se então: este é um sujeito amoral ou imoral? O que acontece com o homem quando ele começa a enxergar a sua verdade, o que acontece quando o Outro se desvela diante dele? O que o sujeito faz com essa visão? Essa mulher que ao longo da narrativa deixa de fazer uso da linguagem, ou seja, fala cada vez menos, o estritamente necessário, ao ter um diálogo com o líder dos cegos, um diálogo sem máscaras, se descobre impedida de funcionar no mundo a partir de um disfarce e é obrigada a ver o mundo real, desvendado. Circunstância esta que deixa o leitor incomodado, chocado com esse cenário, perplexo e incerto entre o que é real e o que é imaginário, entre o que é moral e o que não é.

Perrone-Moisés enfatiza que, diferentemente do historiador, o romancista opõe a liberdade da fabulação à prosa da história, esgueirando-se pelas brechas dos próprios documentos históricos, obrigando os historiadores a lembrarem-se de que a história é um discurso, é um discurso que convida ao exercício da imaginação, pois também está submetido a uma lógica do “sim” ou “não”.

Na literatura, que é apenas linguagem, mas linguagem com poder infinito de significância, as coisas podem ser e não ser, ao mesmo tempo. Diferentemente das obras históricas, as ficções permitem ‘um infinito Talvez’, que não deixa ‘pedra sobre pedra nem facto sobre facto’. As ficções ‘fazem-se todas com uma continuada dúvida’. Elas escapam, assim, ao determinismo da história. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 187. Grifos do autor).

Conclusão

Através de um realismo fantástico, *Ensaio sobre a Cegueira* nos faz compreender que é inevitável escapar ao confronto com a realidade do Ser, uma condição da qual não se pode fugir, uma condição psicossocial, de animalidade e de sombra, que ainda não foi analisada e que precisa ser enfrentada para que possamos nos reconstituir enquanto sujeitos sociais. A Literatura se configura como um espaço de desvelamento dessa condição, e o homem, ao mesmo tempo que foge de encarar o seu lado sombra, os porões da sua alma, tem a necessidade desesperada e inconsciente de acessar esse lado. Como lembra Bachelard, “[...]a poesia é, antes de ser uma fenomenologia do espírito, uma fenomenologia da alma (BACHELARD, 1993. p. 185).

O espaço poético do manicômio de Saramago expõe uma representação da alma humana aterradora e ao mesmo tempo comovente, que leva seu leitor a vivenciar uma experiência narrativa profunda e envolvente. Como afirma Leyla Perrone-Moisés,

A oralidade de Saramago é a do contador de histórias, que embala o ouvinte com sua voz, mas, sobretudo, o mantém suspenso a uma fabulação. Esta capacidade de fabular e de manter o interesse do receptor é uma qualidade que independe da língua, e é ela que tem garantido o êxito do escritor junto aos leitores das inúmeras traduções de suas obras. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p.192).

E considerando-se a ideia de fenomenologia da alma apresentada por Bachelard, pode-se ir além, identificando-se a riqueza e a complexidade da trama na obra do autor português – é ali que a mágica entre imagem e signo linguístico se processa numa metáfora fantástica e perturbadora da condição humana. É ali que se pode ouvir o grito surdo e desesperado da alma que, como afirma Husserl, anseia pelo retorno a sua essência. Como afirma Bachelard, “a poesia surge então como um fenômeno de liberdade” (1993, p.11), sendo que, no caso da obra de Saramago, poderíamos

acrescentar: a poesia surge como um fenômeno de busca atormentada e de questionamento da possibilidade real de encontrarmos esse espaço de liberdade.

Referencial Teórico

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

FOUCAULT, Michel. *História da Loucura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

HUSSERL, Edmund. A ideia da fenomenologia. Lisboa: Edições 70, 1989. Tradução de Artur Mourão.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. As artemages de Saramago. In.: _____. Inútil poesia. São Paulo: Cia. das Letras, 2000. p. 182-196.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *As artemages de Saramago*. Biblioteca Folha Online, 1998, p. 4. Disponível em: < <http://biblioteca.folha.com.br/1/04/1998120602.html>> Acesso em: 23 de jun. 2014.

ROTTERDAM, Erasmo de. *O Elogio da Loucura*. São Paulo: Editora Hedra, 2005.

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