



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE
MESTRADO EM CULTURA E SOCIEDADE

KIZZE NATHIANNY CAMPOS VIEGAS

A REPRESENTAÇÃO DA MEMÓRIA E DO ESPAÇO EM JOSÉ SARAMAGO:
uma leitura de *Ensaio sobre a cegueira*

São Luís

2025

KIZZE NATHIANNY CAMPOS VIEGAS

A REPRESENTAÇÃO DA MEMÓRIA E DO ESPAÇO EM JOSÉ SARAMAGO:
uma leitura de *Ensaio sobre a cegueira*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão – UFMA para a obtenção do título de mestre.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Márcia Manir Miguel Feitosa

São Luís
2025

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Viegas, Kizze Nathianny Campos.

A REPRESENTAÇÃO DA MEMÓRIA E DO ESPAÇO EM JOSÉ SARAMAGO
: uma leitura de Ensaio Sobre a cegueira / Kizze Nathianny
Campos Viegas. - 2025.

94 p.

Orientador(a) : Marcia Manir Miguel Feitosa.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Cultura e Sociedade/cch, Universidade Federal do Maranhão,
São Luis - Maranhão, 2025.

1. Literatura Portuguesa Contemporânea. 2. Espaço. 3.
Memória. 4. Ensaio Sobre A Cegueira. I. Feitosa, Marcia
Manir Miguel. II. Título.

A REPRESENTAÇÃO DA MEMÓRIA E DO ESPAÇO EM JOSÉ SARAMAGO:
uma leitura de *Ensaio Sobre a cegueira*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão – UFMA para a obtenção do título de mestre.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Márcia Manir Miguel Feitosa

Data de Aprovação: 20/06/2025

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Márcia Manir Miguel Feitosa (Orientadora)
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Prof^a. Dr^a. Claudia Leticia Gonçalves Moraes
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Prof^a. Dr^a. Silvana Maria Pantoja dos Santos
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Agradeço profundamente aos meus pais, cuja dedicação, amor e sacrifício tornaram possível a realização deste sonho. Sua orientação e apoio incondicional foram a base sobre a qual construí minha jornada acadêmica. Por tudo o que fizeram e por tudo o que são, esse trabalho é dedicado a vocês, meus queridos pais. Obrigada por sempre acreditarem em mim quando eu mesma não acreditava.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela vida.

Aos meus pais, Carlos e Raimunda, meu irmão Ramon, pelo infindável apoio, em tudo. Pra vocês não há palavras o suficiente.

À Profa. Dr^a Márcia Manir. Considero que ser a sua orientanda na dissertação foi um grande momento não somente acadêmico, mas de vida. A forma como você falou, explicou, abordou, corrigiu e elogiou estão para sempre marcados em minha MEMÓRIA, e quero usá-los como referência daqui em diante. Admiro muito toda a sua trajetória de vida acadêmica e ainda me choco com tamanha facilidade para escrita.

Aos colegas da minha turma de mestrado, de modo especial à Lucas Nogueira, a quem chamo carinhosamente de companheiro, pelas dicas, parcerias e lembretes a amiga aqui. Obrigado!

Ao meu amigo Gabriel, que foi o grande incentivador pois ele já havia entrado no mestrado também.

A todos os professores do programa, pela contribuição e momentos de reflexão

A todos os meus amigos, pelos momentos de descontração e palavras de incentivo. Me ajudaram bastante.

E a todos que colaboraram direta ou indiretamente para a realização de mais essa etapa da vida. Muito obrigada!

Chaos is not a pit, chaos is a ladder.
Petyr Baelish, at *Game of Thrones*

RESUMO

Esta pesquisa propõe uma análise do romance *Ensaio sobre a cegueira* (1995), de José Saramago, a partir das categorias de memória e espaço, com o objetivo de compreender como tais elementos são articulados na construção narrativa e simbólica da obra. O romance se configura como uma ruptura com as tradições literárias portuguesas, ao propor novas formas de composição de personagens, tempo e espaço, marcadas por uma profunda crítica à condição humana e à organização social contemporânea. A súbita e inexplicável cegueira que acomete uma população inteira é explorada como metáfora da perda de referências morais, sociais e históricas, evidenciando um processo de apagamento das memórias individuais e coletivas. Nesse contexto, a memória assume papel central, não apenas como recurso temático, mas também como estrutura constitutiva da narrativa e dos sujeitos que a habitam. Paralelamente, o espaço é representado não apenas em sua dimensão física, mas sobretudo como território simbólico e afetivo, revelando-se como lugar de ressignificação e resistência diante da adversidade. A fundamentação teórica da pesquisa apoia-se em aportes interdisciplinares, especialmente nos campos da Literatura e da Geografia Humanista, com destaque para os trabalhos de Maurice Halbwachs, Éric Dardel, Yi-Fu Tuan e Edward Relph. A partir dessa perspectiva, busca-se problematizar as formas como o romance de Saramago tensiona os limites entre o individual e o coletivo, o visível e o invisível, o espaço vivido e o espaço simbólico. Assim, a pesquisa oferece uma contribuição relevante para o debate acerca da representação dos fenômenos sociais e existenciais na literatura contemporânea.

Palavras-chave: Literatura Portuguesa Contemporânea. Espaço. Memória. *Ensaio sobre a cegueira*.

ABSTRACT

This research proposes an analysis of the novel *Blindness* (1995), by José Saramago, based on the categories of memory and space, with the aim of understanding how these elements are articulated in the narrative and symbolic construction of the work. The novel is configured as a rupture with Portuguese literary traditions, by proposing new forms of composition of characters, time and space, marked by a profound critique of the human condition and contemporary social organization. The sudden and inexplicable blindness that affects an entire population is explored as a metaphor for the loss of moral, social and historical references, evidencing a process of erasure of individual and collective memories. In this context, memory plays a central role, not only as a thematic resource, but also as a constitutive structure of the narrative and of the subjects that inhabit it. At the same time, space is represented not only in its physical dimension, but above all as a symbolic and affective territory, revealing itself as a place of resignification and resistance in the face of adversity. The theoretical foundation of the research is based on interdisciplinary contributions, especially in the fields of Literature and Humanistic Geography, with emphasis on the works of Maurice Halbwachs, Eric Dardel, Yi-Fu Tuan and Edward Relph. From this perspective, the aim is to problematize the ways in which Saramago's novel strains the boundaries between the individual and the collective, the visible and the invisible, the lived space and the symbolic space. Thus, the research offers a relevant contribution to the debate about the representation of social and existential phenomena in contemporary literature.

Keywords: Contemporary Portuguese Literature. Space. Memory. *Ensaio sobre a cegueira*.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	1
2 A LITERATURA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA	6
2.1 José Saramago: o escritor e suas obras.....	15
2.2 <i>Ensaio sobre a cegueira</i> e sua importância político-social.....	18
3 AS ESTRATÉGIAS FICCIONAIS NA COMPOSIÇÃO DO FENÔMENO DA MEMÓRIA.....	19
3.1 A memória como resistência e reconstrução da subjetividade	23
3.2 A figura do narrador	25
3.3 A construção das memórias coletiva e individual.....	31
4 A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO E LUGAR	58
4.1 O espaço urbano	60
4.2 O manicômio	64
4.3 O espaço interior dos personagens	71
5 CONSIDERAÇÕES	
FINAIS	79
REFERÊNCIAS	82

1 INTRODUÇÃO

Ensaio sobre a cegueira (1995), do escritor português José Saramago é uma obra literária que explora de forma impactante e profunda as temáticas da memória e espaço. Esses temas ganham uma nova relevância e significado à luz da leitura fenomenológica, que permite uma análise detalhada das experiências subjetivas dos personagens e da maneira como eles percebem e interagem com o mundo ao seu redor.

O romance aborda a experiência de enfrentar uma crise que compromete não apenas a saúde física, mas também a estabilidade emocional e social das personagens e da comunidade em geral. Nesse contexto, a memória desempenha um papel crucial como fonte de resistência, ora como mecanismo de enfrentamento, ora como um elemento que pode ser apagado ou distorcido.

Através de uma narrativa marcada pela metáfora da cegueira, Saramago nos convida a refletir sobre a fragilidade da condição humana e a capacidade de nos tornarmos cegos para a empatia, a solidariedade e a compaixão diante de situações extremas. A ausência de visão física pode ser interpretada como uma alegoria para a falta de consciência e responsabilidade que muitas vezes permeiam nossas ações. A memória, nesse contexto, emerge como uma esperança, uma forma de resistência e uma ferramenta para manter viva a humanidade em meio ao caos.

O primeiro capítulo desta dissertação promove uma profunda reflexão acerca da obra em diferentes contextos analisados: iniciamos com um breve resumo da narrativa, situando o leitor acerca da atmosfera criada por Saramago e tecendo uma abertura aos subcapítulos seguintes, que se aprofundará em características específicas da narrativa: o encontro promovido entre a literatura e o social, a relevância do manicômio como espaço principal da obra e a representação da esperança na humanidade representada através de um dos protagonistas.

O segundo capítulo se dedica à contextualização da Literatura Portuguesa Contemporânea e seus principais conceitos, estabelecendo conexões com *Ensaio sobre a cegueira* e promovendo uma reflexão aprofundada sobre a metáfora da cegueira construída por Saramago. Tal metáfora, assim como a cegueira moral abordada pelo autor, revela-se como resultado da perda de sensibilidade da sociedade diante do outro. A partir dessa base teórica, a análise da obra será conduzida por diferentes olhares.

No terceiro capítulo, abordaremos o fenômeno da memória. Em *Ensaio sobre a cegueira*, Saramago apresenta a memória que é explorada como um elemento na construção da identidade da protagonista, servindo como um vínculo entre o passado e o presente. Essa exploração da memória destaca a maneira como as experiências e as lembranças moldam a percepção de si mesmo e do mundo ao seu redor. Compreender os jogos das interações entre espaços humanos e literatura é fundamental para um bom entendimento do fenômeno.

No quarto capítulo, a representação do espaço. A obra também se debruça sobre o espaço, que pode ser entendido tanto como um cenário físico, o manicômio, a cidade e as casas em *Ensaio sobre a cegueira*, quanto como um espaço interno da mente e das emoções das personagens. O espaço, em sua dimensão física, representa um elemento marcante nas narrativas, proporcionando uma atmosfera opressiva, claustrofóbica ou desoladora na obra de Saramago.

Por fim, o trabalho se encerra com as considerações finais, que sintetizam as reflexões desenvolvidas ao longo da pesquisa.

Nesta dissertação, analisaremos como a memória e espaço, temas presentes em *Ensaio sobre a cegueira*, ganham novas perspectivas e ressignificados diante do atual contexto da sociedade contemporânea. Exploraremos como essa obra literária nos convida a refletir sobre a fragilidade da condição humana, a importância da memória como elemento de resistência e transformação e a necessidade de repensar nossas relações com o espaço e com os outros em tempos de crise e incerteza.

A obra aborda temas relevantes, como a fragilidade da condição humana, a resiliência, a solidariedade e a transformação dos espaços físicos e sociais diante da doença.

O trabalho provocou para esta pesquisa as seguintes questões norteadoras: Como a memória é retratada em *Ensaio sobre a cegueira*? Como o espaço é transformado ou afetado pela doença na obra de Saramago?

De modo a melhor alcançar os objetivos propostos para este estudo, foram delineados os aportes epistemológicos da Literatura, Memória e Espaço com vistas a evidenciar como esses elementos interagem e se manifestam na obra em questão,

permitindo uma compreensão aprofundada das técnicas narrativas e das construções simbólicas empregadas por José Saramago.

Assim, a pesquisa se desenvolve em uma metodologia do tipo qualitativa, fundamental para a análise aprofundada da obra *Ensaio sobre a cegueira*. A abordagem qualitativa permite uma compreensão detalhada e interpretativa da narrativa, enfocando as nuances e complexidades dos temas de memória e espaço. Inicialmente, foi realizada uma leitura minuciosa do romance, permitindo uma imersão total no texto para identificar e interpretar os elementos-chave relacionados à memória e ao espaço. Em paralelo, foi conduzido um levantamento bibliográfico abrangente, envolvendo a revisão de produções acadêmicas, críticas literárias e estudos anteriores que tratam dessas temáticas. Esse levantamento é essencial para contextualizar a obra dentro do panorama da literatura portuguesa contemporânea e para identificar as contribuições específicas de Saramago.

A metodologia qualitativa, com sua ênfase na interpretação e na compreensão dos significados subjacentes, é ideal para explorar como a memória e o espaço são representados na narrativa e como esses elementos influenciam na construção da identidade e da condição humana na obra em estudo. Esse levantamento, que constitui a pesquisa bibliográfica desta investigação, ocorre nas bases de dados da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (BDTD/IBICT); Portal Scielo; Portal de Periódicos da CAPES; repositórios institucionais dentre outros, além das bibliotecas tradicionais.

Segundo afirmam Deslauriers e Kérisit (2014), na busca pela identificação de delineamentos próprios da pesquisa qualitativa, bem como suas características mais peculiares que a diferenciam da quantitativa, o caráter qualitativo parece se aplicar melhor em certos tipos e temas de estudo do que em outros, principalmente em objetos de investigação específicos dos quais emerge o sentido de um fenômeno social, no caso deste estudo, os fenômenos da memória e do espaço. Nesta direção, ter objetivos e problemas da pesquisa bem definidos é fundamental, de acordo com os autores.

De modo a buscar a melhor aproximação possível com os objetivos propostos, este estudo está sequenciado em cinco principais capítulos, os quais por sua vez estão subdivididos em tópicos com temas específicos que facilitam a didática da exposição dos temas e a apreensão do seu conteúdo. O capítulo 1 traz à tona a Introdução, seguindo com o capítulo 2 que vai contextualizar e retratar a Literatura Portuguesa Contemporânea. Os

capítulos 3 e 4 dedicam-se à discussão da obra em questão através do aporte teórico da Geografia Cultural e Geografia Humanista, tendo os geógrafos Edward Relph, Yi-Fu Tuan e Éric Dardel como principais expoentes na abordagem dos conceitos de lugar, espaço, apinhamento, topofilia e topofobia, além do aporte teórico sobre memória a partir de Maurice Halbwachs e Michel Pollak. Com tal base metodológica e epistemológica acredita-se que a temática em questão será melhor abordada.

Na construção dessa dissertação, inicialmente seria planejado abordar tanto *Misericórdia*, de Lídia Jorge, quanto *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago. No entanto, após uma reflexão mais aprofundada sobre os objetivos e a estrutura do trabalho, juntamente com a minha orientadora Profª Draª Marcia Manir, decidimos deixar a análise de *Misericórdia* para talvez uma tese de doutorado e concentrarmo-nos exclusivamente em *Ensaio sobre a cegueira*. Essa escolha não foi feita de maneira arbitrária, mas sim fundamentada em diversos fatores que consideramos essenciais para a coerência e a profundidade da pesquisa.

É importante ressaltar que durante a defesa da qualificação, a abordagem inicial estava centrada nos livros *Ensaio sobre a cegueira* e *Misericórdia*, com o objetivo de explorar as suas temáticas, personagens e a forma como as obras poderiam contribuir para a construção do nosso argumento central. No entanto, após uma análise mais aprofundada e discussões mais detalhadas, optamos por reestruturar o foco da pesquisa. Para a finalização da dissertação, decidimos concentrar-nos exclusivamente na obra *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago.

Essa mudança foi motivada por diversas razões. Primeiramente, *Ensaio sobre a cegueira* apresenta uma complexidade narrativa e filosófica que se adequava melhor ao tema que queríamos explorar, permitindo uma reflexão mais rica sobre aspectos como a condição humana, a sociedade, o isolamento e a percepção da realidade. A forma como Saramago constrói a cegueira como uma metáfora para a alienação e a desintegração dos laços sociais se revelou mais alinhada com os objetivos da nossa dissertação.

Além disso, a obra oferece um vasto campo para a análise de questões sociais e existenciais, possibilitando uma discussão mais profunda e abrangente. A escolha de focar apenas em *Ensaio sobre a cegueira* também refletiu a necessidade de aprofundar o

debate de maneira mais coesa, evitando dispersão e garantindo que a pesquisa fosse conduzida de forma mais focada e incisiva.

Portanto, embora a abordagem inicial tivesse incluído *Misericórdia*, decidimos que a obra de Saramago proporcionaria uma base mais sólida e abrangente para o desenvolvimento da dissertação, contribuindo de maneira mais significativa para os objetivos propostos no início do trabalho.

Primeiramente, percebemos que a inclusão de dois romances com abordagens distintas poderia diluir a linha argumentativa da dissertação. Embora ambos os textos sejam riquíssimos e proporcionem reflexões profundas sobre a condição humana, os temas centrais de cada um possuem nuances e particularidades que demandam abordagens diferentes. Enquanto *Misericórdia* se debruça sobre questões da memória, do trauma e das complexidades das relações humanas, *Ensaio sobre a cegueira* explora uma metáfora social mais ampla, abordando a desumanização e a fragilidade das instituições em momentos de crise. Dessa forma, concentrar a análise exclusivamente na obra de Saramago possibilita um aprofundamento mais sólido nas metáforas, nos simbolismos e nas críticas sociais presentes ao longo da narrativa.

Além disso, ao revisarmos o escopo do trabalho, percebemos que *Ensaio sobre a cegueira* oferece um campo de análise mais alinhado com a problemática central da dissertação. O romance de Saramago propõe uma crítica contundente às estruturas sociais e políticas, explorando como a cegueira – entendida não apenas como uma limitação física, mas como uma metáfora para a alienação e o egoísmo humano – afeta o tecido social. Essa abordagem se alinha mais diretamente com os conceitos teóricos que pretendemos explorar, tornando a exclusão de *Misericórdia* uma decisão que favorece a clareza e a objetividade do estudo.

Outro fator que influenciou minha escolha foi à necessidade de um recorte mais preciso. O tempo e a extensão da dissertação impõem limites que precisam ser respeitados para que a análise seja conduzida com profundidade e rigor acadêmico. Manter a análise de duas obras exigiria um esforço redobrado para articular suas conexões e diferenciações de maneira equilibrada, o que poderia comprometer a qualidade da argumentação. Dessa forma, priorizar *Ensaio sobre a Cegueira* me permite dedicar mais espaço à interpretação das nuances da obra e às suas implicações filosóficas e sociais.

Além disso, a escolha por *Ensaio sobre a cegueira* também se justifica pela riqueza e precisão com que a obra aborda os conceitos de memória e espaço. A narrativa de Saramago constrói um cenário distópico no qual a memória coletiva é testada pela perda de referências e pela fragmentação do espaço urbano. O confinamento imposto às personagens reflete a transitoriedade da memória e a maneira como o espaço é ressignificado em momentos de crise. Dessa forma, a análise desse romance permite um aprofundamento mais detalhado sobre como a experiência do trauma e da desordem social influencia a percepção do espaço e da recordação.

Por fim, nossa decisão também levou em consideração a recepção crítica e a relevância da obra de Saramago no contexto acadêmico. *Ensaio sobre a cegueira* é um dos romances mais estudados e discutidos da literatura contemporânea, oferecendo um vasto material de pesquisa e múltiplas abordagens interpretativas. Essa riqueza de análises contribui significativamente para o embasamento teórico da dissertação, permitindo um diálogo mais amplo com outras pesquisas e perspectivas críticas.

Dessa maneira, a retirada de *Misericórdia* da dissertação não diminui a importância da obra de Lídia Jorge, mas reflete uma escolha estratégica em prol da coerência e da profundidade da análise. Ao focarmos exclusivamente em *Ensaio sobre a cegueira*, buscamos garantir uma abordagem mais detalhada e consistente, capaz de oferecer uma contribuição significativa ao campo de estudo no qual a dissertação se insere.

2 A LITERATURA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA

Para melhor compreendermos o trabalho, situemos a literatura portuguesa contemporânea. A literatura portuguesa tem exercido uma influência significativa na compreensão global, sendo amplamente lida e estudada em todo o mundo. É reconhecida por abrigar grandes escritores como Luís de Camões, Eça de Queiroz, Fernando Pessoa, Vergílio Ferreira, Lídia Jorge e José Saramago, entre outros. A produção literária de Portugal transcende fronteiras e é apreciada internacionalmente:

Perceber as transformações que acontecem na literatura produzida em Portugal contemporaneamente é dispor-se a entender as modificações que avançam sobre o homem português e sua cultura. As relações históricas não se esgotam, mas se modificam, alteram-se e expõem ao leitor um novo sujeito, com uma disposição anímica que vai além do espaço territorial que habita. Essa desnacionalização que acontece na literatura contemporânea portuguesa, deixando de lado um romance

autenticamente centrado sobre os temas nacionais e que demarcavam uma cultura e uma literatura voltada sobre si mesma oferece ao homem português, esse novo sujeito que se abre ao mundo e se torna cosmopolita, uma nova configuração ideológica (Silva, 2016, p. 7).

Essa citação reflete sobre as mudanças na literatura portuguesa contemporânea e sua relação com as transformações históricas, culturais e identitárias do povo português e a literatura como reflexo das mudanças sociais e culturais. O trecho sugere que a literatura portuguesa contemporânea não apenas acompanha, mas também reflete as transformações que ocorrem na sociedade e na identidade do povo português. Isso significa que, ao estudar essa literatura, é possível entender melhor as mudanças na forma como os portugueses se veem e se relacionam com o mundo.

A história não se encerra, mas se transforma, influenciando constantemente a identidade nacional e, consequentemente, a literatura. Portugal passou por diversas mudanças nos séculos XX e XXI, como o fim do regime salazarista (1974), a descolonização africana e a inserção na União Europeia, eventos que impactaram diretamente a forma como os portugueses se percebem e se expressam literariamente. Curiosamente, a literatura portuguesa esteve fortemente ligada à identidade nacional, aos mitos fundadores da nação e à história colonial.

No entanto, a citação aponta que a literatura portuguesa contemporânea deixou de ser exclusivamente voltada para temas nacionais e passou a dialogar com o mundo de forma mais aberta. Esse processo de "desnacionalização" reflete uma mudança ideológica e cultural; o homem português do século XXI não está mais preso apenas às suas raízes nacionais, mas se abre a uma visão mais cosmopolita. Essa transformação cultural e literária resulta em um novo tipo de personagem e de autor, menos centrado na identidade nacional e mais voltado para questões globais.

Isso implica uma literatura que dialoga com temas universais, como migração, globalização, multiculturalismo e tecnologia, ultrapassando as fronteiras geográficas e ideológicas de Portugal. A citação destaca que a literatura portuguesa contemporânea não está mais limitada a uma identidade nacional fechada, mas se expande para um contexto global, refletindo um Portugal mais aberto ao mundo. Isso não significa a perda da identidade nacional, mas sim sua reconfiguração em uma perspectiva mais ampla, incorporando novas experiências e desafios.

Caracterizadas por uma busca incessante pela reinterpretação do passado, pelos discursos históricos fictícios e funcionais e pela preservação e idealização da identidade, as obras literárias portuguesas são objeto de interesse e estudo em diversas partes do mundo, além do contexto em que são produzidas características que percorrem todas as épocas da literatura portuguesa, na afirmação de sua voz como nação e arte (Silva, 2016).

Quando abordamos o conceito de contemporâneo, percebemos que ele frequentemente representa uma ruptura em relação ao passado. Destacamos uma citação de Bhabha:

O novo e o contemporâneo aparecem através do ato de cisão da modernidade como acontecimento e enunciação, época e cotidiano. A modernidade como signo do presente emerge nesse processo de cisão, nesse lapso, que dá à prática da vida cotidiana sua consistência como contemporânea. É porque o presente tem o valor de um "signo" que a modernidade é interativa, um questionamento contínuo das condições da existência, tornando problemático seu próprio discurso não apenas "como ideias", mas como posição e status do locus do enunciado social (Bhabha, 1998, p. 335).

A citação de Bhabha sugere que o novo e o contemporâneo emergem a partir de uma cisão dentro da modernidade, ou seja, uma ruptura que marca tanto o acontecimento histórico quanto a experiência cotidiana. Esse processo faz com que a modernidade não seja apenas um período cronológico, mas um "signo" do presente, algo constantemente redefinido e interativo. Dessa forma, a modernidade não se fixa, mas se torna um espaço de questionamento contínuo, refletindo sobre as condições de existência e sobre seu próprio discurso.

Na literatura contemporânea, essa perspectiva se manifesta na forma como os romances, contos e poesias problematizam a noção de presente e identidade. A literatura contemporânea não apenas narra eventos, mas questiona a própria narrativa, desestabilizando formas tradicionais e criando novas maneiras de enunciação. Esse fenômeno pode ser visto em obras que mesclam ficção e história, exploram múltiplas vozes narrativas e desafiam fronteiras de gênero literário.

No contexto português, por exemplo, autores como José Saramago e António Lobo Antunes dialogam diretamente com essa ideia de um presente instável e questionador. Saramago, em obras como *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, de 1984,

propõe uma releitura do passado a partir do presente, enquanto Lobo Antunes desconstrói a linearidade narrativa para expor a fragmentação da experiência contemporânea.

Assim, a literatura contemporânea exemplifica o que Bhabha descreve como uma modernidade interativa, que problematiza seu próprio discurso e desafia a posição fixa do enunciador. Esse caráter dinâmico e reflexivo torna a literatura não apenas um espelho do tempo, mas também um espaço de resistência e reinvenção constante.

À luz do que denominamos contemporâneo, marcado pela necessidade de redescoberta do homem português, sua apreensão do real e posicionamento no mundo hodierno, percebemos quais são as principais características da literatura produzida em Portugal nos dias atuais. Associadas às diferentes formas de narrar e pensar a escrita, Gonçalo M. Tavares, José Luís Peixoto e Afonso Cruz destacam-se entre os novos escritores portugueses. As obras escolhidas estabelecem entre si aspectos e elementos de construção narrativa que compõem diferentes movimentos de criação, recepção e contribuição ao imaginário dos leitores do século XXI. E destacam-se como mantenedoras do fluxo criativo literário português, justificando por suas características a necessidade e aporte da pesquisa sobre o tema (Silva, 2016):

Interessando-nos, principalmente, o domínio das representações literárias e, de forma particular, o da ficção portuguesa contemporânea, é possível reconhecer, na produção literária do período posterior ao 25 de Abril, uma preocupação não só com a (re)descoberta da História de Portugal, como também com a sua (re)escrita simbólica no domínio do ficcional, o que veio a possibilitar a dinamização do diálogo entre os discursos histórico e ficcional. (Martins, 2014, p.184).

Essa necessidade que permeia a literatura portuguesa ao longo das diferentes épocas históricas tornou-se uma característica essencial de seus textos, tanto poéticos quanto narrativos. A questão da origem, das guerras e das personalidades que moldam esse imaginário sempre foi um tema recorrente e central na literatura, até os dias mais recentes.

Em virtude da forma corrida de escrever, escassa em pontuações e separações, seu texto guarda proximidade com a fala, na qual a escansão e a prosódia se dão em função da pausa e da entonação. Quem o lê, precisa interpretar o sentido quase do mesmo modo como se decide a significação da fala oral:

Desprendia um cheiro ao mesmo tempo fétido e adocicado. Como se sente, perguntou a mulher do médico, Obrigado por cá ter vindo, Diga-me como se sente, Mal, tem dores, Sim, e não, Explique melhor, Dói-me, mas é como se a perna não fosse minha, está como separada do corpo, não sei explicar, é uma impressão esquisita (Saramago, 1995, p 75).

A citação retirada do livro exemplifica uma das características mais marcantes de sua escrita e da nova literatura portuguesa contemporânea: a subversão da pontuação tradicional e a fluidez do discurso. O autor abandona os sinais convencionais de diálogo, como travessões e aspas, e mescla falas e pensamentos dos personagens em um fluxo contínuo, aproximando a narrativa da oralidade e intensificando a sensação de caos e desorientação, condizente com a temática do romance.

No trecho em questão, há um diálogo entre a mulher do médico e um personagem que sofre os efeitos físicos e psicológicos da cegueira. A sensação de separação entre o corpo e a dor reflete a alienação dos indivíduos diante da tragédia coletiva. O cheiro fétido e adocicado indica o ambiente degradado em que os personagens estão inseridos, remetendo à perda da dignidade humana em meio ao colapso social. A estrutura da escrita, sem marcações tradicionais, reforça essa atmosfera de incerteza e desordem, um traço recorrente na literatura portuguesa contemporânea que busca romper com formas narrativas convencionais para intensificar a imersão do leitor.

Consequentemente, nos livros de Saramago, é inegável a força da oratória, da voz como índice de discurso, do endereçamento ao leitor de seu tempo. Valendo-se disso, ele não poupa esforços para dar sua contribuição de artista diante da estranheza que o mal-estar atual lhe provoca (Caldas, 2008).

Isso reflete um dos grandes movimentos da literatura portuguesa contemporânea: a experimentação formal e a desconstrução da linguagem normativa. Ao abolir sinais tradicionais de pontuação, como travessões nos diálogos, e ao estender períodos longos sem pausas evidentes, Saramago cria uma experiência de leitura única, onde o leitor é obrigado a se adaptar ao fluxo do texto e a interpretar autonomamente quem fala e o que é pensamento ou narração. Esse recurso confere uma dimensão mais orgânica e próxima da oralidade, tornando a leitura mais intensa e envolvente.

Em muitos trechos do livro, a ausência de marcações rígidas contribui para a sensação de confusão e desordem que permeia todo o romance. A fala da mulher do

médico, que pergunta sobre o estado de saúde do homem, mistura-se com suas respostas, gerando um efeito de continuidade quase sufocante, que reflete a própria condição dos personagens na quarentena imposta pela cegueira. Além disso, a percepção do corpo como algo separado da própria consciência remete à degradação física e psicológica que a cegueira impõe aos indivíduos, reforçando a desumanização e a perda da identidade que se tornam centrais na narrativa.

Esse estilo narrativo de Saramago encontra eco na nova literatura portuguesa contemporânea, que frequentemente desafia normas gramaticais e estruturais para explorar novas formas de expressão e percepção da realidade. Autores como Gonçalo M. Tavares e Valter Hugo Mãe, por exemplo, também trabalham com a desconstrução sintática e a ausência de pontuação convencional como uma maneira de ampliar o impacto emocional e intelectual do texto. A literatura portuguesa contemporânea, assim, dialoga com essa necessidade de repensar o uso da linguagem como forma de questionar estruturas sociais e explorar os limites da comunicação escrita.

Desde os esforços de Camões em criar uma narrativa mítica e imortalizar a nação portuguesa em *Os Lusíadas*, passando pela busca de Fernando Pessoa em inovar e reinventar Portugal em suas múltiplas formas de escrita, até as reflexões de Saramago sobre a construção dessa identidade através de analogias e metáforas que analisavam a realidade política e a idealização do passado, Portugal sustentou-se, imagética e literariamente, na busca por se tornar uma grande e mítica nação.

Na atualidade, a literatura em Portugal é caracterizada pela busca, pela redescoberta da identidade do homem português, sua compreensão da realidade e sua posição no mundo contemporâneo. Esses autores não se limitam a narrar dentro dos limites da identidade cultural portuguesa, mas também introduzem uma nova visão sobre o papel do escritor como criador de universos ficcionais ou muito realistas com ideias visionárias, como é o caso de Saramago.

O espaço ficcional, por sua vez, é apresentado como um território de infinitas possibilidades. A literatura portuguesa contemporânea é moldada pela visão de um sujeito português que desafia as convenções tradicionais de temas e técnicas de escrita. Neste contexto, elementos como personagens, tempo, espaço, enredo e foco narrativo são reimaginados. Como é o caso de Saramago em *Ensaio sobre a cegueira*, em que ele nos apresenta um sujeito, na verdade, vários sujeitos fragmentados:

"Estou cego" (Saramago, 1995, p. 12), afirma o homem sem nome. Enquanto repetidamente alegava sua cegueira, em lágrimas, o homem implorava por alguém que o levasse para casa. "Agitava as mãos à frente da cara, nervosamente, como se nadasse naquilo a que chamara um mar de leite" (Saramago, 1995, p. 14).

As falas, a falta de pontuação que Saramago imprime em sua obra nos traz justamente essa atmosfera caótica que a população iria enfrentar ao longo da trama, característica essa marcante no novo contemporâneo. A citação reflete um dos aspectos fundamentais da literatura contemporânea: a experimentação formal e a imersão do leitor em uma experiência fragmentada e caótica. A ausência de pontuação convencional e a fluidez das falas, sem indicação precisa de quem está falando, são marcas do estilo de Saramago que reforçam a sensação de desorientação e desespero dos personagens.

No contexto do contemporâneo, essa escolha estilística não é apenas um recurso formal, mas também um reflexo da instabilidade do mundo moderno. O protagonista sem nome que declara "Estou cego" pode ser interpretado como uma metáfora para a condição humana diante do colapso social e da perda de referências. A cegueira branca, descrita como um "mar de leite", simboliza o desconhecido, a falta de clareza, a dissolução da ordem que rege o cotidiano.

A literatura contemporânea se caracteriza justamente por essa abordagem que não apenas conta uma história, mas também insere o leitor em sua atmosfera sensorial e emocional. No caso de Saramago, o estilo caótico e fluido reforça o impacto do enredo, onde a sociedade mergulha no caos e na brutalidade. Esse tipo de narrativa dialoga com a ideia de Homi Bhabha sobre a modernidade como um "signo do presente", um espaço de questionamento e desestabilização.

Assim, a cegueira no romance não é apenas uma condição física, mas uma metáfora para a alienação, o colapso social e a crise da humanidade, temas recorrentes na literatura contemporânea. A forma narrativa de Saramago, que desafia normas tradicionais, é um exemplo da maneira como o novo contemporâneo experimenta a linguagem e a estrutura para intensificar a experiência literária e provocar reflexões sobre o mundo atual.

Saramago faz uma montagem de discursos heterogêneos, mistura informação objetiva, discursos diretos, discursos irônicos do narrador, discursos emotivos (cf. Silva, 1989, p.110). A citação de outros textos é implícita neste romance, ou seja, autor e obra não são indicados, aparecem "costurados", absorvidos por outra voz. Essa metalinguagem

permite diversas leituras, e a intertextualidade só vai ser percebida se o leitor possuir “repertório ou memória cultural e literária para decodificar os textos superpostos” (Sant’anna, 1985).

O espaço literário, sendo a esfera onde representamos o mundo e onde concentramos nossas percepções, é continuamente renovado, refletindo de forma exaustiva a complexidade de nossa existência. Discutem-se as questões literárias e de construção do texto, mas a existência e a contemplação do mundo serão sempre as linhas permanentes da literatura.

A literatura portuguesa contemporânea desempenha um papel fundamental na expressão da identidade cultural, na reflexão sobre questões sociais, políticas e humanas e na promoção de diálogo intercultural. É marcada por uma diversidade de estilos e técnicas narrativas. Os escritores frequentemente experimentam formas inovadoras de contar histórias, desafiando as convenções tradicionais e enriquecendo o panorama literário, favorecendo, assim, um diálogo intercultural através da tradução e circulação internacional das obras.

Os escritores contemporâneos frequentemente abordam questões sociais, políticas e ambientais urgentes, oferecendo perspectivas críticas e provocativas sobre os desafios enfrentados pela sociedade portuguesa e global. Suas obras podem inspirar reflexão, debate e ação.

Quem vai pegar apanhar um susto, coitado, é o nosso homem da venda preta, Porquê, Por causa da catarata, depois de todo o tempo que passou desde que o examinei, deve estar como uma nuvem opaca, Vai ficar cego, Não, logo que a vida estiver normalizada, que tudo comece a funcionar, opero-o, será uma questão de semanas, 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 vêm, Cegos que, vendo não vêm. (Saramago, 1994, p. 310).

Essa citação ilustra um dos temas centrais do romance: a cegueira simbólica da humanidade diante de suas próprias falhas morais, sociais e políticas. Mais do que uma epidemia física, a cegueira representada no livro é uma metáfora para a ignorância, a indiferença e a falta de empatia que permeiam a sociedade.

A passagem apresenta um diálogo sobre um homem que já tinha uma catarata antes da epidemia e que, quando a vida voltasse ao normal, poderia ser operado para

recuperar a visão. No entanto, o trecho mais impactante surge na reflexão final: "Penso que não cegámos, penso que estamos cegos. Cegos que vêem. Cegos que, vendo, não vêem". Aqui, Saramago sugere que a cegueira que atinge os personagens não é apenas uma condição biológica, mas sim uma cegueira preexistente, um estado de alienação coletiva que já afetava a humanidade antes mesmo da epidemia.

Essa crítica se encaixa na tradição da literatura portuguesa contemporânea e mundial que frequentemente questiona questões sociais e políticas. Saramago vai denunciar a maneira como as sociedades ignoram injustiças, desigualdades e crises humanitárias, preferindo viver na ilusão de normalidade. A cegueira metafórica que ele apresenta aponta para o egoísmo, a corrupção e a falta de solidariedade entre os indivíduos.

A obra também se encaixa na tendência dos escritores contemporâneos de provocar reflexões profundas sobre a condição humana e os desafios enfrentados pelo mundo moderno. Assim como outros autores que abordam temas como o colapso social e a crise da humanidade (como Margaret Atwood em *O Conto da Aia* ou Cormac McCarthy em *A Estrada*), Saramago utiliza uma narrativa distópica para nos confrontar com nossas próprias falhas enquanto sociedade.

No contexto dessa literatura, a passagem reforça a preocupação com questões éticas e existenciais, características que marcam não apenas Saramago, mas também autores como Gonçalo M. Tavares e Valter Hugo Mãe. Suas obras, assim como *Ensaio sobre a cegueira*, não apenas narram histórias, mas também provocam debates e impulsionam a reflexão sobre o mundo em que vivemos.

Conforme as ideias de Velloso (1988), a literatura deve ser vista como uma produção tanto histórica quanto ideológica. É histórica porque seus autores estão inseridos em contextos históricos específicos; e é ideológica porque reflete os valores e ideologias daqueles que escrevem. Dessa forma, mesmo sendo ficção, a literatura tende a transmitir uma interpretação, a transfigurar a sociedade, a problematizar a realidade histórica e a transformá-la em uma narrativa envolvente. O autor recria a realidade, convertendo a História em história.

A afirmação de Velloso (1988) sobre a literatura como produção histórica e ideológica ressalta o papel fundamental dos escritores na interpretação e reconstrução da realidade. A literatura nunca é neutra; mesmo quando se apresenta como ficção, ela carrega marcas do tempo em que foi escrita e reflete as visões de mundo, os conflitos e os valores que permeiam a sociedade. Dessa maneira, os escritores transformam eventos históricos e dilemas sociais em narrativas envolventes, promovendo reflexão e debate.

Em *Ensaio sobre a cegueira*, por exemplo, Saramago recria um cenário distópico para discutir o colapso moral da sociedade e a falta de solidariedade entre os indivíduos. Embora a epidemia de cegueira seja fictícia, ela se torna uma metáfora para questões reais, como a alienação social e a indiferença diante do sofrimento alheio.

A relação entre literatura e história também se manifesta na maneira como os escritores reinterpretam o passado e lançam novas perspectivas sobre eventos históricos. O romance histórico e a literatura engajada, por exemplo, são gêneros que mostram como a narrativa ficcional pode problematizar a realidade, trazendo à tona aspectos negligenciados ou silenciados pela historiografia oficial.

Além disso, a literatura reflete ideologias, não apenas as dos autores, mas também as do contexto em que foi produzida. Cada obra é influenciada por debates políticos, sociais e culturais do seu tempo, podendo tanto reforçar quanto contestar discursos dominantes. Assim, conforme Velloso aponta, a literatura não apenas representa a realidade, mas a transforma, oferecendo novas formas de perceber o mundo e promovendo um espaço para questionamentos e mudanças.

Em síntese, a literatura portuguesa contemporânea desempenha um papel vital na construção da identidade cultural, na promoção do diálogo intercultural e na reflexão sobre os desafios e questões do mundo contemporâneo, tanto em Portugal quanto além de suas fronteiras.

2.1 José Saramago: o escritor e suas obras

O escritor, poeta e jornalista português José Saramago é amplamente reconhecido por suas contribuições à literatura mundial. Nascido em 16 de novembro de 1922, em Azinhaga, uma pequena aldeia no Ribatejo, Portugal, Saramago faleceu em 18 de junho de 2010, em Lanzarote, nas Ilhas Canárias, Espanha.

Saramago veio de uma família humilde de camponeses. Seus pais se mudaram para Lisboa quando ele ainda era criança. Lá, ele completou a escola primária e um curso técnico de serralheiro mecânico. Por razões financeiras, não pôde continuar os estudos formais, mas compensou isso com uma intensa ação autodidática, desenvolvendo uma vasta e profunda educação literária.

Sua carreira literária começou relativamente tarde. Seu primeiro romance, *Terra do pecado*, foi publicado em 1947. No entanto, foi somente na década de 1970 que ele se dedicou integralmente à escrita. Nos anos 1980, suas obras começaram a ganhar maior reconhecimento, especialmente com *Levantado do chão* (1980), que marcou uma mudança em seu estilo narrativo. Este romance adotou uma linguagem mais próxima da oralidade e abordou temas sociais e históricos de forma inovadora, solidificando sua reputação literária.

Em 1998, Saramago ganhou o Prêmio Nobel de Literatura, sendo o primeiro autor de língua portuguesa a receber o prêmio. Além de sua obra literária, Saramago foi um fervoroso defensor de causas sociais e políticas, amplamente conhecido por suas opiniões firmes e, muitas vezes, controversas. Criticou a globalização, a opressão política e social e era um defensor ardente dos direitos humanos. Saramago também se envolveu em questões de justiça social, democracia e liberdade de expressão.

O legado de Saramago é imenso, tanto na literatura quanto na esfera pública. Suas obras continuam a ser lidas e estudadas em todo o mundo, permanecendo uma figura inspiradora para escritores e ativistas. A Fundação José Saramago, criada em 2007, perpetua seu trabalho e ideias, promovendo a literatura, a cultura e os direitos humanos.

De acordo com Caldas (2007), vida e a obra de José Saramago são um testemunho do poder da literatura para desafiar, inspirar e transformar a sociedade. Sua capacidade de tecer narrativas que ressoam profundamente em questões universais e atemporais garante que sua influência perdure por muitas gerações.

Saramago desenvolveu um estilo narrativo singular, marcado por frases longas, poucas quebras de parágrafo e uma pontuação peculiar, onde o discurso direto se mistura ao indireto sem uso convencional de travessões ou aspas. Sua escrita muitas vezes desafia as normas gramaticais tradicionais, tornando a leitura uma experiência imersiva e reflexiva.

Além do estilo, suas obras apresentam forte teor filosófico e político, explorando temas como o poder, a injustiça, a liberdade e a condição humana. Muitas vezes, ele empregava o realismo mágico e elementos fantásticos para criticar instituições como a religião e o Estado.

Algumas de suas principais obras são:

1. *Memorial do Convento* (1982)

Uma das obras mais aclamadas de Saramago, conta a história da construção do Convento de Mafra no século XVIII, mesclando fatos históricos com elementos fictícios e fantásticos. Destaca-se a história de Baltasar Sete-Sóis e Blimunda Sete-Luas, além da presença de figuras históricas como o rei D. João V.

2. *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984)

Inspirado no heterônimo de Fernando Pessoa, o romance acompanha Ricardo Reis, que retorna a Lisboa em 1936, um período marcado pelo avanço do fascismo na Europa. O próprio Pessoa aparece na narrativa como um fantasma, promovendo diálogos filosóficos sobre o destino e a existência.

3. *A jangada de pedra* (1986)

Uma alegoria política e geográfica onde a Península Ibérica se desprende da Europa e começa a flutuar pelo oceano Atlântico. O livro questiona a identidade ibérica e os laços entre Portugal e Espanha.

4. *Ensaio sobre a cegueira* (1995)

Uma das obras mais conhecidas de Saramago, retrata uma epidemia fictícia de cegueira branca que se espalha por uma cidade. A narrativa explora a degradação social e moral dos infectados e faz uma poderosa crítica à sociedade e à fragilidade da civilização.

A obra *Ensaio sobre a cegueira* (1995) foi escolhida como exemplo dessa interseção entre ficção literária e realismo social do ponto de vista do autor. Por meio do romance, Saramago (1995, p. 310) faz diversas críticas sociais, destacando a complexidade dos “cegos que, vendo, não veem”. Ribeiro (1998) também enfatiza a importância do artista na sociedade, observando que a intuição aguçada do artista frequentemente o coloca à frente dos cientistas e filósofos.

Em virtude da forma corrida de escrever, escassa em pontuações e separações, seu texto guarda proximidade com a fala, na qual a escansão e a prosódia se dão em função da pausa e da entonação. Quem o lê precisa interpretar o sentido quase do mesmo modo como se decide a significação da fala oral. Consequentemente, nos livros de Saramago, é inegável a força da oratória, da voz como índice de discurso, do endereçamento ao leitor de seu tempo. Valendo-se disso, ele não poupa esforços para dar sua contribuição de artista diante da estranheza que o mal-estar atual lhe provoca (Caldas, 2008).

2.2 - *Ensaio sobre a cegueira* e sua importância político-social

José Saramago, em *Ensaio sobre a cegueira*, apresenta uma alegoria sobre a fragilidade da sociedade e as consequências da perda dos valores humanos diante do caos. A obra transcende a narrativa de um surto inexplicável de cegueira branca e se torna uma profunda reflexão político-social sobre a condição humana e a estrutura de poder.

A cegueira coletiva que se espalha rapidamente reflete a vulnerabilidade das instituições políticas e sociais. Sem uma liderança eficaz e com o colapso da ordem estabelecida, a sociedade sevê mergulhada na barbárie. Saramago denuncia a falência dos governos ao mostrar como, em situações extremas, o Estado muitas vezes recorre à repressão e ao abandono em vez de proteger os cidadãos. “Dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa é o que somos” – essa frase sugere que, diante da perda dos referenciais sociais, resta apenas a essência humana, que pode ser tanto generosa quanto cruel.

Outro aspecto relevante da obra é a crítica ao individualismo e à indiferença coletiva. No livro, os cegos são isolados em um antigo manicômio, onde rapidamente se instala uma hierarquia opressiva baseada na força e no abuso. Saramago expõe como, na ausência de regras morais, o poder tende a ser exercido de maneira violenta e desigual. Um dos momentos mais impactantes da narrativa ocorre quando um grupo de homens impõe a troca de comida por favores sexuais, revelando como a degradação social pode levar ao extremo da desumanização. “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara” – essa advertência do autor nos lembra da necessidade de enxergar e agir diante das injustiças.

Além disso, a cegueira simboliza a alienação social, uma metáfora para a falta de percepção crítica sobre a realidade. O livro nos convida a refletir sobre o quanto

ignoramos as desigualdades e violências estruturais do mundo contemporâneo. A única personagem que mantém a visão, a mulher do médico, carrega o peso da consciência e da responsabilidade, mostrando que ver a realidade não basta se não houver ação para transformá-la.

Portanto, *Ensaio sobre a cegueira* é uma obra fundamental para pensar a política e a sociedade. Saramago nos alerta para os perigos da apatia, da concentração de poder e da degradação dos valores éticos quando a ordem social se rompe. O livro nos provoca a questionar: estamos realmente vendo o mundo à nossa volta ou estamos cegos diante das injustiças?

3 ESTRATÉGIAS FICCIONAIS NA COMPOSIÇÃO DA MEMÓRIA COLETIVA E INDIVIDUAL

José Saramago, em *Ensaio sobre a cegueira* (1995), utiliza diversas estratégias ficcionais para explorar a memória coletiva e individual dentro de um contexto de colapso social. A cegueira branca que se alastra pela população não apenas simboliza a perda da visão literal, mas também a fragilidade da memória e da identidade humana diante do caos.

a) A anonimização dos personagens

Saramago opta por não nomear seus personagens, referindo-se a eles por características descritivas, como "o primeiro cego", "a mulher do médico" ou "o velho com a venda preta":

“Tenho de abrir os olhos, pensou a mulher do médico. Através das pálpebras fechadas, quando por várias vezes acordou durante a noite, percebera a mortiça claridade das lâmpadas que mal iluminavam a camarata” (Saramago, 1995, p. 63).

Essa escolha estilística universaliza as experiências dos indivíduos, reforçando a ideia de que, diante de uma crise extrema, as identidades se dissolvem e a memória individual se funde à memória coletiva. A ausência de nomes também sugere a efemeridade da identidade pessoal em meio ao desespero e à luta pela sobrevivência.

b) A cegueira como metáfora da memória perdida

A perda da visão pode ser interpretada como a perda da capacidade de recordar e interpretar o passado: “Estou cego, estou cego, repetia com desespero enquanto o ajudavam a sair do carro, e as lágrimas, rompendo” (Saramago, 1995, p. 12).

A frase “A perda da visão pode ser interpretada como a perda da capacidade de recordar e interpretar o passado” sugere uma leitura simbólica da cegueira que atinge os personagens e não é apenas uma limitação física, mas também representa uma perda da capacidade de compreender a realidade, incluindo a própria memória e interpretação do mundo.

No trecho citado “Estou cego, estou cego, repetia com desespero enquanto o ajudavam a sair do carro, e as lágrimas, rompendo...”, vemos o impacto imediato da cegueira branca que atinge o primeiro infectado. Seu desespero não vem apenas da falta de visão, mas da sensação de estar perdido, de não conseguir mais interpretar o mundo ao seu redor como antes.

Nesse sentido, a cegueira pode simbolizar uma ruptura com o passado, um esquecimento ou uma incapacidade de reconstruir a própria história. Sem a visão, os personagens perdem a referência do que conheciam e são forçados a lidar com um presente caótico e incerto. Esse elemento alegórico está presente ao longo do romance, sugerindo que a cegueira também pode representar ignorância, alienação e até mesmo a perda da identidade coletiva e individual.

Sem enxergar, os personagens têm dificuldades em manter a noção de tempo e história, vivendo em um presente contínuo e desestruturado. Assim, a memória coletiva sofre um apagamento gradual, e a sociedade retorna a um estado primitivo de existência, pautado apenas pelo instinto.

A escrita de Saramago, sem pontuação tradicional e com diálogos intercalados dentro do texto corrido, simula a confusão e a sobreposição de vozes dentro da narrativa. Essa estratégia reforça o caos vivido pelos personagens e a dificuldade de distinguir entre lembranças, percepções e discursos. A desorientação do leitor reflete a desorientação dos personagens, criando um efeito de imersão na experiência da cegueira e da perda de referências.

Em *Ensaio sobre a Cegueira*, José Saramago constrói uma narrativa que pode ser compreendida, à luz do conceito de polifonia formulado por Mikhail Bakhtin, como um espaço de coexistência de múltiplas vozes e consciências autônomas. Segundo Bakhtin (1981), a polifonia implica uma pluralidade de perspectivas independentes, sem que o autor imponha uma verdade única ou definitiva. No romance, os personagens identificados por designações genéricas mantêm vozes distintas e complexas, expressando dilemas éticos, medos e escolhas conflitantes diante da catástrofe da cegueira branca.

A pluralidade de vozes e consciências independentes e inacabadas constitui o conteúdo fundamental da novela polifônica. (Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski*, p. 84)

Segundo Bakhtin (1981), a polifonia implica uma pluralidade de perspectivas independentes, sem que o autor imponha uma verdade única ou definitiva.” Ele explica o conceito de polifonia: várias perspectivas coexistem de forma autônoma. O autor não entrega uma lição moral única ou uma interpretação fechada, ele deixa o leitor ver o conflito de pontos de vista.

No romance, os personagens identificados por designações genéricas mantêm vozes distintas e complexas, expressando dilemas éticos, medos e escolhas conflitantes diante da catástrofe da cegueira branca.” Mesmo sem nomes próprios (são “o médico”, “a mulher do médico” etc.), cada personagem pensa, sente e reage de modo único e complexo. Eles vivem dilemas morais reais — como compartilhar comida ou enfrentar violência — e essas escolhas não têm respostas fáceis

A ausência de uma explicação fechada para a epidemia e a constante abertura para interpretações — castigo divino, metáfora da alienação social, condição existencial — reforçam o caráter dialógico da obra. Assim, Saramago recusa qualquer moralização simplista e cria um espaço narrativo em que as consciências permanecem inacabadas, em constante confronto e negociação, promovendo um efeito polifônico que convida o leitor a refletir criticamente sobre a condição humana.

A única personagem que mantém a visão, a mulher do médico, assume a função de guardiã da memória e da dignidade humana. Ela testemunha os horrores da cegueira coletiva e, ao mesmo tempo, tenta preservar vestígios da civilização. Seu olhar se torna uma metáfora para a responsabilidade de lembrar, relatar e reconstruir a história, mesmo diante da devastação.

À medida que a cegueira começa a desaparecer, os personagens iniciam um processo de reconstrução da sociedade. No entanto, a experiência que viveram os transformou profundamente, e a memória coletiva desse evento traumático se torna uma nova referência para a humanidade. O romance sugere que a sociedade não pode simplesmente retomar sua normalidade anterior sem carregar as marcas do que aconteceu.

Em *Ensaio sobre a cegueira*, José Saramago constrói uma reflexão profunda sobre a fragilidade da memória e da identidade em tempos de crise. Através da anonimização dos personagens, da metáfora da cegueira, da narrativa fragmentada e do papel da mulher do médico como guardiã da memória, o autor evidencia como a ficção pode ser um poderoso meio de questionamento e reconstrução das memórias coletiva e individual. O romance sugere que, mesmo diante da perda e do esquecimento, é possível ressignificar o passado e construir novos sentidos para a experiência humana.

Aqui podemos também analisar aspectos sintáticos da obra que apresenta uma estrutura narrativa peculiar que se distancia das convenções tradicionais. Seu estilo sintático contribui para a construção do caos e da atmosfera de desorientação vivida pelos personagens. A seguir, analisamos a sintaxe da obra em três aspectos principais: a estrutura da frase, a pontuação e as vozes narrativas.

Saramago utiliza períodos longos e frequentemente subordinados, criando um fluxo narrativo contínuo, quase sem pausas. Essa estratégia sintática reflete a confusão e a fluidez dos pensamentos e ações dos personagens. A ausência de marcações convencionais de diálogos também reforça essa sensação: "Agitava as mãos à frente da cara, nervosamente, como se nadasse naquilo a que chamara um mar de leite" (Saramago, 1995, p. 45).

Aqui, nota-se o uso de uma oração subordinada adverbial comparativa ("como se nadasse") que intensifica a sensação de insegurança e perda de referência. Esse tipo de construção é recorrente no romance, fazendo com que as ações e percepções dos personagens se sobreponham.

Saramago rompe com a norma-padrão ao evitar o uso tradicional da pontuação, especialmente na marcação dos diálogos. Os discursos diretos são introduzidos dentro do corpo do texto, sem aspas ou travessões, diferenciando-se apenas pelo contexto e pela alternância de personagens:

"O que foi, perguntou o médico, Não sei, disse a mulher, Fechei os olhos por um momento e agora parece que tudo ficou branco". (Saramago, 1995, p. 29)

As vírgulas substituem os sinais gráficos tradicionais, misturando a fala dos personagens com a narração. A ausência de travessão confunde os limites entre discurso direto e indireto. A estrutura sintática se torna mais fluida e próxima da oralidade, intensificando a imersão do leitor. Esse estilo de pontuação exige do leitor uma atenção maior para distinguir quem está falando e interpretar o tom das falas, reforçando o efeito de caos e cegueira simbólica.

O cenário na obra, além de ser uma metáfora da fragilidade da civilização, é também um terreno fértil para a análise de estratégias ficcionais na construção das memórias coletiva e individual. A cegueira, ao ser tratada como um evento inexplicável e avassalador, provoca transformações significativas na forma como os indivíduos e a sociedade lidam com suas memórias.

A primeira grande estratégia ficcional de Saramago, ao introduzir a cegueira, é o apagamento da memória coletiva. A sociedade, inicialmente organizada, perde sua capacidade de se comunicar efetivamente, pois os sentidos, e especialmente a visão, são fundamentais para a constituição das relações sociais. Com a perda da visão, as pessoas começam a se desorganizar, e suas referências históricas e culturais começam a desaparecer, como se a sociedade fosse forçada a recomeçar do zero. Esse apagamento remete a uma falta de memória coletiva, um apagamento de significados compartilhados que eram mantidos pela percepção visual e pela comunicação cotidiana.

Na obra, a cegueira funciona como um evento que, metaforicamente, coloca a sociedade em um estado de amnésia. Os afetados pela cegueira não conseguem mais acessar as memórias individuais nem coletivas de forma clara e objetiva, levando à dissolução da ordem social e à reconstrução de uma nova realidade.

Embora a memória coletiva seja dilacerada, a memória individual persiste, mas de forma fragmentada. A protagonista, a mulher do médico, por exemplo, é uma das

poucas pessoas que não fica cega. Ela, então, assume o papel de guia e mantém sua memória visual, funcionando como uma espécie de âncora à realidade anterior à epidemia. Ela não apenas tenta salvar sua própria vida, mas também atua como uma espécie de "documentadora" da história, utilizando sua visão para se lembrar de eventos e atitudes de indivíduos que agora estão cegos. A memória dela se torna essencial para a sobrevivência dos outros, o que reforça a ideia de que a memória individual pode, em momentos críticos, ser uma forma de resistência.

3.1 A memória como resistência e reconstrução da subjetividade

Em *Ensaio sobre a cegueira*, a memória emerge como um dos elementos centrais para a compreensão da experiência vivida pelos personagens diante do colapso social. Com a perda da visão — tanto literal quanto metafórica — os sujeitos se veem desprovidos de referências espaciais, temporais e afetivas. Nesse cenário de esvaziamento do mundo sensível, a memória torna-se um dos últimos recursos disponíveis para a preservação da identidade e da humanidade.

Sob a ótica fenomenológica, especialmente a partir das contribuições de Maurice Merleau-Ponty (1999), compreendemos a memória não apenas como um repositório de eventos passados, mas como uma dimensão ativa da consciência, que se atualiza constantemente na experiência do presente. Merleau-Ponty defende que é por meio do corpo que nos situamos no mundo, e que a memória está profundamente enraizada na corporalidade e na percepção. Em *Ensaio sobre a cegueira*, esse vínculo entre corpo, espaço e memória é posto à prova. Privados da visão, os personagens passam a depender de fragmentos de lembrança para reconhecer trajetos, reconstruir relações e manter algum senso de continuidade do eu.

Além disso, a memória desempenha um papel de resistência. Em meio ao caos e à desagregação dos laços sociais, recordar torna-se um ato político e existencial. A personagem da mulher do médico, única que conserva a visão, atua como guardiã da memória coletiva — ela vê, lembra e narra, assumindo uma postura de testemunha frente à barbárie. Sua memória não é apenas pessoal, mas também ética, pois carrega a responsabilidade de não permitir o apagamento da dor e da experiência vivida pelos demais.

Do ponto de vista literário, essa função da memória pode ser relacionada aos estudos de Paul Ricoeur (2007) e Maurice Halbwachs que distingue a memória individual da memória coletiva, destacando o papel da narrativa na construção e transmissão dessas memórias. Saramago parece construir sua obra justamente nesse espaço de tensão entre o esquecimento generalizado e o esforço de preservar alguma forma de sentido por meio da recordação.

Portanto, em *Ensaio sobre a cegueira*, a memória não é um simples recurso psicológico, mas uma estrutura narrativa e simbólica que se opõe à fragmentação da experiência. Ela constitui uma ferramenta de reconstrução subjetiva e de resistência à desumanização, articulando-se de forma profunda com a espacialidade e com o corpo, num entrelaçamento típico da abordagem fenomenológica.

Além disso, ao longo da narrativa, Saramago utiliza a personagem da mulher do médico para expor como a memória individual é moldada e redefinida em um cenário de crise. Ela se torna, para os outros, o ponto de referência, o elo com um mundo que se perde à medida que a cegueira avança. Seu esforço para se lembrar, e compartilhar essa memória com os outros, cria uma nova história que vai sendo passada e ressignificada no contexto da sobrevivência.

A construção da memória, tanto individual quanto coletiva, não se dá de forma linear ou lógica na obra, mas por meio de um processo contínuo de adaptação às novas realidades impostas pela cegueira. A ficção de Saramago utiliza a cegueira como metáfora para representar a incapacidade de ver o mundo de forma plena, mas também como uma estratégia para desafiar os próprios conceitos de memória. As histórias e as narrativas que surgem ao longo da obra são, muitas vezes, reconstruções imaginativas, fictícias, de um passado que se perde e de um presente que se tenta entender.

Por exemplo, os personagens começam a se reorganizar em grupos que compartilham suas experiências, mesmo que estas sejam distintas e muitas vezes contraditórias. A narrativa fragmentada de Saramago, com sua pontuação peculiar e diálogos entrelaçados, também podem ser vistas como uma estratégia ficcional que reflete a própria fragmentação da memória dos personagens, bem como a construção de uma nova memória coletiva, que vai sendo ressignificada à medida que as condições da cegueira exigem que os indivíduos se reinterpretam constantemente.

A cegueira, de maneira mais ampla, também é uma metáfora para o processo de revisão histórica que os indivíduos e as sociedades enfrentam ao longo do tempo. A cegueira sugere que há momentos em que a história, por mais evidente que seja, se torna difícil de ser vista e compreendida de maneira clara. Ao mesmo tempo, a obra de Saramago desafia os leitores a refletirem sobre o que constitui a memória e a identidade, tanto a nível individual quanto coletivo, questionando a precisão daquilo que é lembrado ou esquecido.

Esse processo de revisão da história e da memória coletiva pode ser entendido como uma espécie de resistência contra os sistemas de poder que, muitas vezes, buscam obscurecer a verdade. A cegueira, neste caso, seria um grito silencioso contra a alienação e a desinformação, uma forma de buscar a verdade, mesmo quando esta é difícil de "ver".

A estratégia ficcional de Saramago, ao tratar das memórias coletiva e individual, é profundamente ligada à construção do caos e à perda de identidade provocada pela cegueira. A obra utiliza a ficção como um meio de explorar a fragilidade das memórias, tanto pessoais quanto sociais, e como estas são constantemente reconstruídas em momentos de crise. A cegueira não é apenas uma condição física, mas uma metáfora para o apagamento da memória e o desafio de redescobrir o sentido da humanidade em um mundo desorientado. Ao final, a obra sugere que, mesmo nas situações mais extremas, o resgate da memória é fundamental para a reconstrução da sociedade e da identidade humana.

3.2 A figura do narrador

A obra apresenta um narrador onisciente, mas sua voz se funde constantemente com as vozes dos personagens. Isso cria uma narrativa polifônica, na qual as consciências individual e coletiva se misturam. Fusão entre narração e pensamento dos personagens: o narrador frequentemente adota o fluxo de pensamento dos personagens sem sinalizá-lo formalmente, criando um efeito de subjetividade difusa:

As mulheres sozinhas, as que não tinham parceiro, ou não tinham fixo, protestaram imediatamente, não estavam dispostas a pagar a comida dos homens das outras com o que tinham entre pernas, uma delas teve mesmo o atrevimento de dizer, Eu sou muito senhora de la ir, mas o que ganhar é para mim, e se me apetecer fico a viver com eles, assim tenho cama e mesa garantida (Saramago, 1995, p. 165).

A citação ilustra a forma como José Saramago utiliza a fusão entre o narrador onisciente e o fluxo de pensamento dos personagens, uma característica marcante de sua escrita, especialmente em *Ensaio sobre a cegueira*. A obra apresenta um narrador que tem acesso aos pensamentos e emoções dos personagens, mas frequentemente não os distingue explicitamente, o que cria uma narrativa polifônica e fragmentada. Esse estilo de escrita, no qual os pensamentos e falas dos personagens se misturam com a voz do narrador, reflete a natureza difusa das consciências individual e coletiva que se estabelece no contexto da cegueira.

No trecho citado, a frase “As mulheres sozinhas, as que não tinham parceiro, ou não tinham fixo, protestaram imediatamente...” é um exemplo claro dessa fusão entre a voz do narrador e o pensamento das personagens. O narrador descreve a ação de forma objetiva, mas, logo após, a fala de uma das mulheres surge diretamente dentro do texto, sem qualquer sinalização explícita de quem a disse, como uma transição fluida entre a voz narrativa e a subjetividade dos personagens. Isso cria uma sensação de continuidade entre a consciência do narrador e a consciência das mulheres, tornando o pensamento e as atitudes de uns mais imersivos e interligados.

Além disso, a frase "Eu sou muito senhora de lá ir, mas o que ganhar é para mim..." é uma fala que denota uma atitude de independência e resistência. A forma como o narrador integra esse pensamento revela a maneira como a individualidade das personagens é sobreposta à coletividade da situação, algo que se repete ao longo da narrativa. A polifonia da obra é, portanto, uma maneira de expressar a multiplicidade de vozes e perspectivas que coexistem em uma sociedade que, sob a pressão da cegueira, precisa redefinir seus valores, suas relações de poder e a noção de solidariedade.

A fusão entre a narração e o pensamento das personagens também permite que o leitor experimente uma sensação de confusão e desorientação, algo que é central no romance. Assim como os personagens ficam cegos e perdem sua capacidade de orientação visual, a estrutura narrativa espelha essa perda de direção, criando uma experiência subjetiva difusa, em que as fronteiras entre a voz do narrador e os pensamentos individuais são muitas vezes nebulosas.

O efeito dessa técnica narrativa é que o leitor se vê imerso no pensamento coletivo e individual dos personagens, de forma a perceber que a cegueira não afeta

apenas a visão física, mas também a clareza das relações sociais e da própria identidade. As vozes se confundem, criando uma narrativa que reflete a fragmentação e o caos do mundo pós-catarse da cegueira.

Apesar de onisciente, o narrador de Saramago usa um tom irônico e crítico, questionando a moralidade dos personagens e da sociedade. A ausência de quebras claras na estrutura sintática reforça a ideia de uma continuidade angustiante da história, sem respiro para os personagens ou para o leitor.

De acordo com Caldas (2007), vida e a obra de José Saramago são um testemunho do poder da literatura para desafiar, inspirar e transformar a sociedade. Sua capacidade de tecer narrativas que ressoam profundamente em questões universais e atemporais garante que sua influência perdure por muitas gerações.

Saramago, em *Ensaio sobre a cegueira*, opta pelo narrador onisciente, o que é uma característica notável de sua narrativa. Esta escolha narrativa confere ao texto uma profundidade e uma amplitude singulares, permitindo ao leitor uma compreensão abrangente dos eventos e das emoções das personagens. A voz do narrador em terceira pessoa se entrelaça com as dos personagens, como se ele estivesse no mesmo mundo dos cegos. Muitas situações são narradas como se o narrador anônimo habitasse o mesmo espaço que os outros cegos, como se fosse um deles e estivesse em quarentena e confinado. Henry James, outro escritor, também discute o papel do narrador onisciente em suas críticas literárias, ao dizer que "O narrador onisciente possui a capacidade de explorar as profundezas da mente e do coração dos personagens, oferecendo ao leitor uma compreensão mais rica e complexa da narrativa" (Dugo, 2013). Isso fica evidente nessa passagem do livro:

Deitados nos catres, os cegos esperavam que o sono tivesse dó de tristeza. Discretamente, como se houvesse perigo de que os outros pudessem ver o mísero espetáculo, a mulher do médico tinha ajudado o marido a assear-se o melhor possível, agora havia um silêncio dorido, de hospital, quando os doentes dormem, e sofrem dormindo. Sentada, lúcida, a mulher do médico olhava as camas, os vultos sombrios, a palidez fixa de um rosto, um braço que se moveu a sonhar. Perguntava-se se alguma vez chegaria a cegar como eles, que razões inexplicáveis a teriam preservado até agora. Num gesto cansado, levou as mãos à cara para afastar o cabelo, e pensou, Vamos todos cheirar mal (Saramago, 1995, p. 97).

O narrador descreve o que ocorre externamente (como a mulher do médico ajudando o marido a assear-se) e também o que acontece internamente, especialmente na mente da mulher do médico. Sua lucidez, as perguntas íntimas sobre o motivo de ainda não ter perdido a visão e a percepção da degradação física e moral (expressa no pensamento "Vamos todos cheirar mal") são revelados com clareza, o que só é possível devido à onisciência do narrador.

Embora o foco esteja na mulher do médico, o narrador também constrói uma atmosfera coletiva ao descrever "os cegos" deitados, esperando o sono como alívio para a tristeza. Isso reflete a capacidade do narrador onisciente de alternar entre o individual e o coletivo, evidenciando tanto o sofrimento pessoal quanto o sofrimento generalizado. Quando ela mesma pensa "Vamos todos cheirar mal", vai além de uma constatação prática. É uma reflexão que simboliza a degradação das condições humanas em um contexto de crise extrema, algo que o narrador onisciente evidencia de maneira sutil, mas poderosa.

O narrador onisciente em *Ensaio sobre a cegueira* é fundamental para explorar as camadas simbólicas e filosóficas do texto. Ele não apenas relata os eventos, mas conduz o leitor a refletir sobre questões centrais da obra, como a vulnerabilidade da civilização, o papel da empatia e a luta pela dignidade em meio ao caos. Esse estilo narrativo dá à obra uma profundidade única, ao mesmo tempo em que desafia o leitor a interpretar o que não é dito explicitamente e a se colocar no lugar dos personagens anônimos, que representam a humanidade de forma universal.

O pesquisador australiano Paul Dawson, em artigo "Narrative" (2009), discute o reaparecimento do narrador onisciente como uma tendência significativa da ficção literária britânica e americana a partir da última década do século XX, a despeito da condenação que recebeu desde o fim do século XIX como está salientada pelo crítico norte-americano Eugene Goodheart, citada por Dawson:

Na era do perspectivismo, em que todas as alegações de autoridade são suspeitas, o narrador onisciente é um arcaísmo a ser tratado com condescendência quando encontrado nas obras do passado e a ser desprezado quando aparece na obra contemporânea (Dawson, 2009, p. 143).

O narrador onisciente, aquele que conhece todos os pensamentos, sentimentos e eventos de todos os personagens e ambientes na história, era uma figura comum na literatura clássica. No entanto, na era do perspectivismo, esse tipo de narrador é visto como antiquado (arcaico). A razão é que a pretensão de um conhecimento total e imparcial não se alinha com a visão de mundo perspectivista, que valoriza a subjetividade e a multiplicidade de pontos de vista.

A crítica de Dawson ao narrador onisciente reflete uma mudança paradigmática na literatura e nas artes em geral, onde a certeza e a autoridade absolutas são substituídas pela valorização da subjetividade, da pluralidade e da incerteza. Essa mudança exige dos leitores e escritores um novo conjunto de expectativas e habilidades para lidar com a complexidade e a multiplicidade das narrativas modernas.

No entanto, isso é um paradoxo ficcional, pois, se o narrador fosse um dos cegos, não poderia contar a história, que é predominantemente visual. A não ser que esse narrador se confundisse com a mulher do médico, a protagonista e única personagem que não perde a visão. Mas esse claramente não é o caso.

Tal como creio entender, o romance é uma máscara que esconde e ao mesmo tempo revela os traços do romancista. Provavelmente (digo provavelmente), o leitor não lê o romance, lê o romancista (Dawson, 2009, p. 40).

Outro exemplo notável é Émile Zola, que utiliza o narrador onisciente para criticar e expor as condições sociais e econômicas em suas obras. Zola (2003) defende que o narrador onisciente deve ser como um observador imparcial, registrando todos os detalhes com precisão científica.

A ideia de que o romance é uma espécie de "fabulação especulativa" é reforçada pelo título. De que forma esse romance ficcional é um "ensaio"? Especulativo se refere à formulação de hipóteses. Além de ser uma história ficcional, o romance também levanta uma pergunta: "E se todos ficassem cegos, menos uma pessoa, o que aconteceria com o mundo?" A história do romance, a trajetória de um grupo desses cegos no mundo, é uma possível resposta a essa pergunta. O "ensaio" do título corresponde a um experimento da imaginação (também conhecido como "experimento mental"), refletindo sobre o que aconteceria em um mundo afetado por uma cegueira súbita e inexplicável.

Um ensaio tem uma estrutura aberta, sugerindo que existem outras possíveis respostas. Além disso, há outras perguntas além dessa principal, pois, em um ensaio, uma questão frequentemente leva a outras. Além da passividade desesperadora dos cegos em relação ao seu destino e às condições terríveis com que se resignam a viver, há a pergunta mencionada pelo próprio narrador em um trecho: "Com quantos cegos se faz uma cegueira?". Esta questão permeia todo o romance e sua resposta, hipotética, se manifesta como um fantasma que assombra a trama: e se todos já não estivessem cegos desde sempre? Afinal, a "enfermidade" visual é atípica: não se trata de uma cegueira comum, onde o paciente é lançado às trevas, mas de uma "cegueira branca", como se fosse causada por um excesso de luminosidade. Como se sabe, o branco não é a ausência de cores, mas a sobreposição de todas as cores do espectro.

Essa hipótese é sustentada pelo fato de que José Saramago escreveu uma sequência a esse romance, intitulada *Ensaio sobre a lucidez* (2004), com os mesmos personagens de *Ensaio sobre a cegueira*. Nesse romance posterior, cuja ação se passa após o período de caos descrito no romance de 1995, há uma discussão sobre se os valores democráticos do mundo ficcional, recuperados após a normalização da situação de cegueira generalizada, não seriam apenas máscaras de um regime autoritário ou mesmo totalitário. Esse regime seria a expressão da vontade de estabelecer vigilância e visibilidade absolutas, o que não passaria de outro tipo de cegueira.

O uso do narrador onisciente por Saramago permite uma exploração profunda e detalhada das reações e sentimentos dos personagens diante da calamidade. Esse narrador não apenas descreve os eventos de forma objetiva, mas também oferece *insights* sobre os pensamentos e emoções mais íntimos dos personagens, criando uma conexão mais profunda entre o leitor e a narrativa.

O narrador de *Ensaio sobre a cegueira* emite uma opinião sobre o homem que roubou o carro ao chamá-lo de 'ladrãozeco'. Considerando os diferentes tipos de narrador,

ao oferecer-se para ajudar o cego, o homem que depois roubou o carro não tinha em mira, nesse momento preciso, qualquer intenção malévolas, muito pelo contrário, o que ele fez não foi mais que obedecer àqueles sentimentos de generosidade e altruísmo que são, como toda a gente sabe, duas das melhores características do gênero humano, podendo ser encontradas até em criminosos bem mais empedernidos do que este,

simples ladrãozeco de automóveis sem esperança de avanço na carreira, explorado pelos verdadeiros donos do negócio, que esses é que se vão aproveitando das necessidades de quem é pobre. (...) Foi só quando já estava perto da casa do cego que a ideia se lhe apresentou com toda a naturalidade (...) (Saramago, 1995, p. 56).

O narrador-personagem desempenha um papel crucial na construção da narrativa e da experiência do leitor. A análise do narrador revela um cuidado estilístico característico da autora, que frequentemente explora as nuances da voz narrativa para oferecer múltiplas camadas interpretativas.

O narrador funciona como um mediador que constrói um retrato pessoal e coletivo das personagens, especialmente das mulheres. Ele revela com sensibilidade as dinâmicas de poder, os traumas e as esperanças da protagonista e personagens secundários, oferecendo um olhar crítico e humanizado. O foco nas relações humanas e nos desafios enfrentados pelas personagens principais evidencia a intenção de explorar temas universais, como a solidariedade, a opressão e a luta pela dignidade.

3.3 A construção das memórias coletiva e individual

No romance *Ensaio sobre a cegueira*, os personagens não têm nomes e são identificados por suas características: o primeiro cego, a mulher do primeiro cego, o médico, a mulher do médico (que enxerga), a garota dos óculos escuros, o velho com a venda no olho, o rapazinho estrábico, o cego da pistola, o cego que escreve em braile, o ladrão, os soldados, a velha do primeiro andar e o cão de lágrimas.

A trama se desenrola em uma grande cidade que não é identificada, conferindo um caráter universal à narrativa. Uma parte significativa da história se passa em um manicômio abandonado, que serve como um cenário crucial para o desenvolvimento dos eventos. O tempo da narrativa é deliberadamente indefinido, o que contribui para a sensação de atemporalidade, enquanto as ações dos personagens são profundamente influenciadas pelos contextos temporal e espacial que estruturam a narrativa.

O romance central gira em torno de sete personagens principais que vivem juntos, dos quais apenas um pode enxergar. Entre os seis cegos, as perspectivas variam devido às diferenças de idade e experiências de vida. A mulher do médico, a única que tem visão, possui uma perspectiva completamente oposta aos demais, justamente por ser capaz de ver o que os outros não podem. Os cegos sabem que estão em camas hospitalares,

banheiros imundos e um refeitório abandonado, mas essa percepção vem através do tato e do olfato. Em contraste, a mulher do médico vê tudo constantemente. Ela não pode controlar o que vê, sendo obrigada a testemunhar a dura realidade ao seu redor. Para ela, enxergar é necessário para tentar sobreviver, mas ao mesmo tempo é doloroso, levando-a a desejar, por vezes, a própria cegueira.

O início do texto coloca o leitor em um ambiente urbano familiar, descrevendo a rotina do trânsito na cidade. O narrador detalha elementos como a faixa de pedestres, os semáforos e a impaciência dos motoristas esperando no sinal vermelho, criando uma impressão inicial de normalidade em um cenário urbano contemporâneo com regras de trânsito amplamente reconhecidas. Essa ambientação inicial estabelece um contraste com os eventos extraordinários que se desenrolarão ao longo da história, sublinhando a tensão entre a familiaridade do cotidiano e a ruptura provocada pelas circunstâncias narradas:

O disco amarelo iluminou-se. Dois dos automóveis da frente aceleraram antes que o sinal vermelho aparecesse. Na passadeira de peões surgiu o desenho do homem verde. A gente que esperava começou a atravessar a rua pisando as faixas brancas pintadas na capa negra do asfalto, não há nada que menos se pareça com uma zebra, porém assim lhe chamam. Os automobilistas, impacientes, como pé no pedal da embraiagem, mantinham em tensão os carros, avançando, recuando, como cavalos nervosos que sentissem vir no arachibata. Os peões já acabaram de passar, mas só o sinal de caminho livre para os carros vai tardar ainda alguns segundos, há quem sustente que esta demora, aparentemente tão insignificante, seja multiplicarmos pelos milhares de semáforos existentes na cidade e pelas mudanças sucessivas das três cores de cada um, é uma das causas mais consideráveis dos engorgitamentos da circulação automóvel, ou engarrafamentos, se quisermos usar o termo corrente (Saramago, 1995, p.11).

Ainda no tocante aos elementos recorrentes que inauguraram a narrativa, é possível discernir, em outro trecho, como o narrador apresenta causas plausíveis para o ocorrido. Imediatamente após a cena inicial, nos deparamos com os primeiros sinais do caráter das pessoas. O primeiro cego, logo após ser acometido pela cegueira repentina, encontra-se em meio à aflição de sua nova condição. Nesse instante de vulnerabilidade, é lhe oferecida ajuda que, na verdade, serve de pretexto para um roubo. Alguém se aproveita de seu momento de fraqueza para subtrair-lhe os pertences:

O santinho do teu protetor, a boa alma, levou-nos o carro, não pode ser, não deves ter visto bem, claro que vi bem, eu vejo bem, as últimas palavras saíram-lhe sem ela querer, Tinhos-me dito que o carro estava na rua ao lado, emendou, e não está, ou então deixaram-no noutra rua,

Não Não, Foi nessa, Tenho a certeza, Pois então levou sumiço, Neste caso, as chaves, Aproveitou-se da tua desorientação, da aflição em que estavas, e roubou-nos (Saramago, 1995, p. 20).

O mundo retratado por Saramago substitui a cegueira pela sujeira e barbárie, sem que as memórias e os rastros de destruição desapareçam. A visão do Apocalipse de Saramago é desprovida de religiosidade, refletindo sua perspectiva agnóstica e ateísta. Ele questiona quem mereceria sobreviver em um mundo agonizante: Ciência, Conhecimento, Razão, Lógica? Talvez a Medicina. Não é coincidência que a única pessoa que vê seja a mulher do médico.

Mais adiante, logo após a cegueira ser instalada na sociedade, tem-se o âmbito do manicômio, escolhido pelo governo como espaço de quarentena. É interessante o discurso governamental para justificar o enclausuramento:

O Governo lamenta ter sido forçado a exercer energicamente o que considera ser seu direito e 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 contágio se trata, supondo que não estamos perante uma série de coincidências por enquanto inexplicáveis. A decisão de reunir num mesmo local as pessoas afetadas, e, em local próximo, mas separado, as que com ela 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, como cumpridores cidadãos que devem de ser, as responsabilidades que lhes competem, pensando também que o isolamento em que agora se encontram representará, acima de quaisquer outras considerações, um ato de solidariedade para com o resto da comunidade nacional (Saramago, 1995, p. 194).

No romance de Saramago, segundo Passos (2012), existem duas cidades distintas que são representadas, ou seja, duas cidades separadas por um manicômio-mundo. A primeira cidade compreende os cegos em sua cegueira de primeiro nível, uma visão comum de sentido alienado, no qual o homem pouco reflete sobre suas possibilidades de existência. Já a segunda cidade surge a partir da queda triunfal do manicômio, onde os cegos foram encerrados e no momento em que a cegueira branca é uma realidade indubitável:

Em palavras ao alcance de toda a gente, do que se tratava era de pôr de quarentena todas aquelas pessoas, segundo a antiga prática, herdada dos tempos do cólera e da febre-amarela, quando os barcos contaminados

ou só suspeitos de infecção tinham de permanecer ao largo durante quarenta dias, até ver (Saramago, 1995, p. 45).

A segunda cidade emerge após a queda do manicômio, onde os cegos estavam confinados. Esta transição marca um ponto crítico na narrativa, em que a "cegueira branca" se torna uma realidade indiscutível. Nesta nova cidade, a cegueira não é apenas física, mas também uma metáfora para a desintegração social e moral, refletindo um estado de existência onde a humanidade é forçada a confrontar suas fraquezas e a necessidade de reconstruir suas vidas a partir do caos.

Durante a estadia no manicômio que se torna um lugar central na trama - é quando se evidenciam as maiores crueldades e degradações do ser humano. Aqui serão pontuados alguns diferentes contextos associados ao manicômio no livro. A transformação do manicômio em quarentena que será o destino inicial. Com o surgimento da cegueira branca, o governo rapidamente decide isolar os primeiros infectados para evitar a propagação da epidemia. Um manicômio desativado é escolhido como local de quarentena, simbolizando o desprezo e a marginalização dos doentes:

Temos um manicômio vazio, devoluto, à espera de que se lhe dê destino, umas instalações militares que deixaram de ser utilizadas em consequência da recente reestruturação do exército. Os primeiros a serem transportados para o manicômio foram o médico e sua mulher (Saramago, 1995, p. 46-47).

As autoridades estabelecem condições rigorosas para os confinados. A saída é proibida, e qualquer tentativa de fuga será punida com a morte. Esse regime autoritário sublinha a falta de compaixão e a reação severa e inflexível do governo:

[...] abandonar o edifício sem autorização significará morte imediata [...] trata-se de uma recomendação, não de uma ordem [...] os internados serão responsáveis por todas as consequências negativas [...] o Governo e a Nação esperam que cada um cumpra o seu dever (Saramago, 1995, p. 50-51).

As condições de vida no manicômio são de uma infraestrutura precária. O manicômio, já em estado de degradação, não oferece as mínimas condições de conforto e higiene. A falta de recursos e a negligência agravam as condições dos internos, refletindo a falência dos sistemas de saúde e assistência social:

[...] em caso de incêndio [...] os bombeiros não intervirão [...] igualmente não deverão os internados contar com nenhum tipo de

intervenção do exterior na hipótese de virem a verificar-se doenças entre eles [...] (Saramago, 1995, p. 51).

E à medida que mais pessoas são internadas, o espaço se torna cada vez mais superlotado, aumentando o caos e a desesperança. A densidade populacional intensifica os conflitos e a degradação humana. Com isso, e com a dinâmica social começa a se formarem grupos. Os cegos formam grupos para tentar manter algum nível de organização. Inicialmente, há um esforço para cooperar e sobreviver juntos, mas rapidamente surgem tensões e divisões. Um grupo de internos, liderado por um cego com uma pistola, assume o controle e começa a explorar os outros, exigindo bens e favores sexuais em troca de comida. Esta dinâmica de poder e submissão ilustra a degeneração moral e a luta pela sobrevivência em situações extremas.

A tirania do grupo armado e a submissão forçada das mulheres expõem a brutalidade e a desumanização que emergem quando as normas sociais colapsam. A violência sexual e a exploração destacam a vulnerabilidade e a perda de dignidade dos indivíduos. Eventualmente, um ato de resistência liderado pela mulher do médico, que ainda vê, resulta na morte dos oprimidos e em uma tentativa de reorganizar a comunidade. No entanto, isso vem tarde demais para impedir a completa desintegração do manicômio como um espaço funcional.

O manicômio entra em colapso e é consumido pelo fogo, simbolizando a decadência final da tentativa de contenção da epidemia e da própria estrutura social ali representada. Este evento marca o ponto de virada onde os internos, agora completamente abandonados, devem enfrentar a realidade externa sozinhos.

Com o retorno ao mundo externo, a fuga do manicômio não traz alívio; os personagens encontram uma cidade em ruínas, onde a cegueira e o colapso da ordem social são onipresentes. A transição do confinamento para a liberdade revela que a verdadeira prisão é a cegueira moral e social que se espalhou pela humanidade.

O manicômio é repleto de simbolismo. Ele serve como um microcosmo da sociedade, onde as dinâmicas de poder, a moralidade e a luta pela sobrevivência são amplificadas. O espaço fechado permite que Saramago explore a natureza humana em condições extremas. A transformação do manicômio em campo de quarentena e seu subsequente colapso criticam a incapacidade das instituições em lidar com crises

humanitárias. A narrativa questiona a eficácia das respostas autoritárias e a falência dos sistemas sociais e políticos.

Portanto, o manicômio, em *Ensaio sobre a cegueira*, é um ambiente carregado de simbolismo e serve como um espelho das falhas e desafios enfrentados pela sociedade diante de uma crise catastrófica. Através desse cenário, Saramago oferece uma crítica poderosa às estruturas sociais e à natureza humana, explorando temas como o poder, a moralidade e a fragilidade da civilização.

Mas nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós (Halbwachs, 1990, p. 26).

É interessante destacar que, ao falarmos sobre memória, envolvemos uma diversidade de perspectivas e interpretações por parte de vários autores, cada um trazendo sua própria visão sobre o seu significado. Maurice Halbwachs (1877-1945) foi um sociólogo francês, conhecido principalmente por seus estudos sobre a memória coletiva. Nascido em Reims, França, em 11 de março de 1877, presidiu o Instituto Francês de Sociologia e foi diretor e colaborador da revista acadêmica *L'Année Sociologique*, fundada por Durkheim. Em 1944, obteve a cátedra de Psicologia Social no Collège de France. De ideologia socialista, foi preso pelas tropas alemãs durante a ocupação nazista de Paris no mesmo ano. Meses depois, foi deportado para o campo de concentração de Buchenwald, onde morreu. Sua obra é notável no campo da psicologia social, especialmente na formulação de uma teoria sobre a memória coletiva, que estabeleceu uma conexão psicossociológica entre o presente e o passado.

Considere tudo o que você sabe sobre o mundo, sobre outras pessoas e sobre si mesmo: essa informação foi adquirida por meio da experiência e está guardada em suas memórias. Somos seres históricos, construindo nossa identidade através de um processo que combina experiências vividas no ambiente com nossas vivências interiores; somos quem somos porque aprendemos e lembramos. A memória é uma das funções cognitivas mais complexas criadas pela natureza, e evidências científicas indicam que aprender novas informações e armazená-las provoca mudanças estruturais no sistema nervoso.

Então, a mulher do médico tocou levemente na mão da rapariga dos óculos escuros, começamos pela tua casa, que é a que está mais perto,

mas antes precisamos encontrar roupas e sapatos. (Saramago, 1995, p. 229).

Isso fica evidente nesta citação do romance onde o primeiro local de “segurança”, aonde os cegos querem ir, são suas antigas casas. Suas antigas memórias, em parte do livro a mulher do médico pede a eles que falem de como foram suas experiências assim que se entenderam como cegos:

Por momentos haviam-se esquecidos dos outros, mas agora era preciso saber, de todos eles, o que se tinha passado com as suas chaves, a primeira a falar foi a rapariga dos óculos escuros, Os meus pais ficaram em casa quando a ambulância me foi buscar [...] (Saramago, 1995, p. 229).

Na citação acima, a personagem “rapariga dos óculos escuros” revela aspectos de sua história pessoal ao rememorar o momento em que foi levada de casa, destacando a separação de seus pais. Este relato carrega uma dimensão individual de memória, centrada em suas vivências e emoções específicas. Contudo, o contexto da narrativa é coletivo: os personagens estão inseridos em um cenário de colapso social devido à epidemia de cegueira, o que força a construção de uma nova “memória coletiva” compartilhada entre eles.

Já Pollak, ao afirmar que “Mas isso não é tão simples. A memória é um fenômeno individual, mas aqui deve ser entendido, sobretudo como um fenômeno coletivo, uma construção social submetida às dinâmicas da vida coletiva, que promovem flutuações e mudanças constantes” (POLLAK, 1989), sugere que as lembranças de uma pessoa não podem ser dissociadas de seu contexto social. No caso da obra de Saramago, o grupo de personagens constrói uma memória coletiva ao compartilharem suas experiências e tentarem sobreviver juntos. As “chaves” citadas simbolizam não apenas pertences materiais, mas também laços com o passado e identidade pessoal que, no novo contexto social, são reinterpretados sob uma ótica coletiva.

Abrir o passado e colocá-lo em evidência é agora fundamental para a reconciliação do homem consigo mesmo. Michel Pollak denominou “memórias subterrâneas” as de culturas minoritárias e dominadas que se opõem à “memória oficial” e que fazem um trabalho de subversão no silêncio e “de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise...” (Pollak, 1989, p. 4). Memórias concorrentes entram em disputa. Nova luta em busca da verdade é travada nas relações entre a história e a memória. Pierre

Nora explica que “a passagem da memória para a história obrigou cada grupo a redefinir sua identidade pela revitalização de sua própria história. O dever de memória faz de cada um o historiador de si mesmo” (NORA, 1993, p. 20).

A citação aborda a tensão entre memória e história, destacando como ambas são campos de disputa em que grupos e indivíduos buscam afirmar suas identidades e narrativas. Pollak identifica as *memórias subterrâneas* como aquelas pertencentes a grupos minoritários ou dominados, que frequentemente são silenciadas pela *memória oficial*, a narrativa hegemônica que os grupos no poder promovem para consolidar seu domínio. Essas memórias oprimidas persistem no silêncio, mas não desaparecem; em momentos de crise (política, social ou cultural), elas podem emergir para contestar as verdades estabelecidas e expor a pluralidade de experiências que foram marginalizadas ou apagadas. Isso fica evidente em uma passagem do livro onde um grupo menor de pessoas tenta se sobrepor ao restante que se encontram no manicômio, pois começava a ter racionamento de comida.

As reflexões sobre a memória envolvem um processo extenso e complexo. Os estudos que promovem sua compreensão são multifacetados, pois cada teórico tem sua própria maneira de abordá-la. Inicialmente, é conhecido que a memória tem suas raízes na figura mitológica da deusa Mnemosine, na Grécia, ou Moneta, em Roma. Essas deusas eram vistas como guardiãs do conhecimento e do pensamento, encarregadas de transportar os poetas ao passado e, assim, imortalizar suas obras e realizações através da palavra, garantindo que nunca fossem esquecidas, o que representaria seu desaparecimento (Rosário, 2002).

Mas isso não é tão simples. A memória é um fenômeno individual, mas aqui deve ser entendida sobretudo como um fenômeno coletivo, uma construção social submetida às dinâmicas da vida coletiva, que promovem flutuações e mudanças constantes. A memória era essencial para que as civilizações preservassem sua história, registrando tudo que as constituía. A representação de Mnemosine é, antes de tudo, a personificação da memória. Sua função advém da intenção de conservar a cultura, os valores, ensinamentos, ligados ao indivíduo e sua coletividade (Rosário, 2002). A capacidade de lembrar é uma das características da racionalidade humana, conferindo-lhe poder sobre as demais espécies e, sobretudo, dando a possibilidade de ter contato com essas lembranças a qualquer instante (Almeida, 2021).

Esse primeiro aspecto da memória pode ser compreendido como um meio de preservar o passado. A citação destaca que o indivíduo que relembrar é imerso em um mundo de sensações, onde todos os fatos, marcos e situações vinculados ao passado compartilham um mesmo espaço de acesso. O que varia são as impressões e percepções sobre esse objeto específico (Almeida, 2021).

O grande receptáculo da memória – sinuosidades secretas e inefáveis, onde tudo entra pelas portas respectivas e se aloja sem confusão – recebe todas estas impressões, para as recordar e revisitar quando for necessário. Todavia, não são os próprios objetos que entram, mas as suas imagens: imagens das coisas sensíveis, sempre prestes a oferecer-se ao pensamento que as recorda (Agostinho, 1980, p. 213).

Ainda conforme Agostinho (1980), o palácio da memória, como assim nomeia, depreende de todas as formas e sentidos, de todos os cheiros e gostos, fazendo com que as imagens representadas atravessem o campo das percepções. As recordações trazem de tudo um pouco, despertadas e reconstruídas pelas experiências de si e dos outros, uma espécie de testemunho do vivido. É como se a memória fosse parte do próprio ser, deixando impressões que irradiam pelo corpo e alma desse ser pensante.

A memória tem despertado o interesse e a imaginação humana desde a Antiguidade, mas os primeiros estudos científicos sobre ela começaram há pouco mais de um século. Hoje, graças aos avanços nas ciências biomédicas, temos uma compreensão razoável dos mecanismos que formam a memória.

Como dito mais acima, uma influência crucial para o pensamento de Halbwachs foi a obra do sociólogo francês Émile Durkheim. Junto com Weber e Marx, Durkheim é considerado um dos fundadores da sociologia e responsável pela criação do funcionalismo, uma das principais correntes da disciplina. Com o intuito de estabelecer a sociologia como um campo autônomo de conhecimento, distinto de áreas como a Psicologia e a Filosofia, Durkheim (1984) definiu os "fatos sociais" como os objetos de estudo dessa nova ciência. Os "fatos sociais" têm uma existência objetiva, fora das consciências individuais, e exercem um poder coercitivo sobre elas.

Na perspectiva de Durkheim, o comportamento individual é moldado por fatores externos que se impõem ao indivíduo, uma visão adotada por Halbwachs em sua teoria da memória. Halbwachs publicou *A memória coletiva* (2006), lançado postumamente na década de 1950, na década de 1920, mas deixa algumas lacunas que permitem novas

interpretações sobre o fenômeno da memória. Ao longo das obras de Halbwachs, destaca-se a noção de que a memória é um fenômeno eminentemente coletivo. Ou seja, em vez de ser um fato puramente individual – como era defendido pela filosofia, pela psicologia e pelo senso comum da época –, a memória seria uma construção social, formada a partir das relações entre indivíduos e grupos.

Essa é a tese central de Halbwachs, para quem a memória tampouco poderia ser concebida como um fenômeno puramente biológico, ou como uma mera reação fisiológica. A caracterização da memória como um fenômeno coletivo segue, portanto, a mesma fórmula tradicional que opõe a constituição do social aos planos do indivíduo e da natureza –fórmula que sustentou a especificidade da sociologia, num primeiro momento de sua formação.

No esquema analítico de Halbwachs, afirmar que a memória tem um caráter coletivo equivale a dizer que o indivíduo só é capaz de recordar na medida em que pertence a algum grupo social, ou seja, a memória coletiva é sempre uma memória de grupo. Assim, só é possível ao sujeito construir e acessar lembranças na condição de membro de um conjunto ou totalidade que o ultrapassa, não só em termos quantitativos, mas também em termos qualitativos. O indivíduo isolado não forma lembranças ou, pelo menos, não é capaz de sustentá-las por muito tempo, pois necessita do apoio dos testemunhos de outros para alimentá-las e formatá-las:

Não basta reconstituir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando deste para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo. Somente assim podemos compreender que uma lembrança seja ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída (Halbwachs, 2006, p. 39).

Através dessa perspectiva de Halbwachs podemos notar e observar dentro da obra quando os cegos se juntam pra falar do que estavam fazendo quando ficaram cegos, como eram suas vidas antes do ocorrido, ou seja, aquela memória individual acaba por se tornar um denominador comum entre ambos e assim a memória coletiva compartilhada entre aquelas pessoas passa a ser cada mais familiar entre elas: “Quanto a mim, disse a mulher do primeiro cego, a última coisa que me lembro de ter visto foi o meu lenço, estava em casa a chorar, levei o lenço aos olhos e nesse instante ceguei” (Saramago, 1995, p. 129).

Na citação, a mulher do primeiro cego descreve a última imagem que viu antes de perder a visão: o lenço que usava para enxugar as lágrimas. Essa memória não é apenas um registro pessoal, mas também carrega aspectos de uma experiência coletiva. O lenço, o ato de chorar e o contexto emocional sugerem um quadro simbólico compartilhado pela humanidade, relacionado à vulnerabilidade, à dor e à tentativa de lidar com o sofrimento.

Quando ela rememora esse momento, conecta sua experiência individual à tragédia coletiva da cegueira que atinge todos no romance. Sua memória não existe no vazio, ela reflete um contexto social e emocional em que a humanidade luta para preservar traços de identidade e compreensão em meio à desordem. Assim, o lenço e o ato de chorar não são apenas lembranças dela, mas algo que qualquer pessoa pode associar a situações de perda e impotência, ilustrando como a memória individual é sustentada por símbolos coletivos.

Sob essa perspectiva, a memória relatada pela personagem exemplifica o que Halbwachs aponta: as lembranças individuais são evocadas e ganham sentido a partir de um quadro coletivo, mesmo em meio à desintegração social retratada no livro.

Essa citação sugere que a memória é moldada por questões sociais, influenciadas pelas experiências dentro do grupo ao qual o indivíduo pertence. Cada pessoa tem seu conjunto de lembranças individuais, que nem sempre serão reinterpretadas coletivamente. No entanto, Halbwachs destaca que as recordações do grupo são essenciais para ajudar a reconstituir memórias individuais.

Assim, a memória tende a ser reconstruída pelo poder das influências e pela materialização de fatos que fazem parte da consciência coletiva, impactando diretamente a vida de quem relembra, devido à sua natureza social. Dentro da trama de Saramago, alguns aspectos ficam bem evidenciados de como essa memória é moldada por questões sociais. E isso fica evidente quando as personagens vão verbalizando suas antigas vivências.

“As memórias individuais se formam a partir da relação com o outro: recorremos a testemunhos para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação” (Halbwachs, 2006, p.29). É preciso

que haja um mínimo de concordância entre as lembranças dos indivíduos para que elas possam se complementar, formando um patrimônio comum de recordações.

Segundo Halbwachs, a memória individual está sempre vinculada aos "quadros sociais da memória", ou seja, contextos coletivos e estruturais que oferecem o suporte necessário para que uma pessoa recorde. O espaço físico, como a casa e o jardim, não é apenas um cenário passivo, mas um elemento ativo na estruturação da memória.

Halbwachs destacaria que, mesmo quando ela relembra sozinha, as memórias são "coletivas" na medida em que dependem de significados sociais comuns e de um ambiente que molda sua capacidade de lembrar.

A memória tem, portanto, um caráter relacional, formando-se na interação entre os indivíduos. Segundo Halbwachs, as lembranças mais difíceis de serem recuperadas são justamente aquelas relacionadas a eventos que vivenciamos sozinhos, pois, nesses casos, não podemos contar com o auxílio de ninguém mais para mantermos vivas essas experiências em nossos pensamentos. Incomunicáveis, elas tendem a desvanecer:

É difícil encontrar lembranças que nos levem a um momento em que nossas sensações eram apenas reflexos dos objetos exteriores, em que não misturássemos nenhuma das imagens, nenhum dos pensamentos que nos ligavam a outras pessoas e aos grupos que nos rodeavam. Não nos lembramos de nossa primeira infância porque nossas impressões não se ligam a nenhuma base enquanto ainda não nos tornamos um ser social (Halbwachs, 2006, p. 43).

Halbwachs argumenta que a memória é ancorada em contextos materiais e sociais. Nesta passagem, o corpo (tanto o da narradora quanto o da avó) atua como um veículo de memória. A ação de abrir e fechar os dedos se conecta fisicamente à lembrança do passado, demonstrando como o corpo pode ser um repositório de memórias que emergem em situações específicas.

A ação de "curvar os dedos" e lembrar os movimentos da pata de galinha é simultaneamente um ato de memória individual e uma evocação das práticas e afetos compartilhados no passado.

Se, por um lado, a memória é coletiva, por outro, somente o indivíduo é capaz de lembrar. Como afirma Halbwachs, em todo ato de memória, se faz presente uma espécie de "intuição sensível", que parece denotar a participação do indivíduo na

formação das lembranças. No entanto, o sujeito não é nada mais que um instrumento das memórias do grupo, mesmo quando lembra individualmente:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco certa quantidade de pessoas que não se confundem (Halbwachs, 2006, p.30).

A memória individual está contida no conjunto maior da memória coletiva, sendo apenas um fragmento ou uma visão parcial dos fatos vivenciados pelo grupo. Ela é mais densa, porém, menos abrangente do que a memória social. De modo geral, o indivíduo apenas materializa a ação de forças sociais que o ultrapassam.

Para Halbwachs, o sentimento de liberdade e singularidade do indivíduo não passa de uma ilusão: a diversidade de comportamentos individuais pode ser entendida como o resultado das diferentes combinações de forças sociais sobre cada sujeito. Ou seja, cada indivíduo é como uma configuração específica criada pelo cruzamento de diferentes forças sociais concomitantes. O sujeito sofre, ao mesmo tempo, a influência de diversas correntes de pensamento coletivo, mas por não poder atribuir seu comportamento a nenhuma delas exclusivamente, passa a creditar a si mesmo a responsabilidade por seus atos, acreditando na possibilidade de agir de modo totalmente autônomo.

Mesmo quando constrói lembranças baseadas em experiências individuais, o sujeito precisa recorrer a instrumentos que lhe são fornecidos pelo meio social, tais como as ideias e as palavras. Só assim ele pode tornar sua experiência inteligível e comunicável, não só para os outros, mas também para si mesmo. O indivíduo absolutamente isolado não seria capaz de construir qualquer tipo de experiência, não sendo capaz também de manter qualquer tipo de registro sobre o passado.

José Saramago explora profundamente a memória coletiva e individual ao longo de sua narrativa, utilizando a cegueira como uma metáfora para a perda de memória e identidade. A seguir, iremos detalhar como essas memórias são representadas e exploradas no romance.

A epidemia de cegueira provoca um rompimento abrupto com o passado coletivo. As referências culturais, históricas e sociais se tornam irrelevantes quando a

sociedade perde a capacidade de ver, sublinhando a fragilidade das construções culturais diante de crises extremas. Ela leva à desintegração das normas sociais e morais. O colapso da ordem pública e a emergência de comportamentos brutais refletem a perda de memórias coletivas sobre civilidade e cooperação.

Em um esforço para preservar a memória coletiva, alguns personagens tentam manter vivas as tradições orais e os relatos de eventos passados. Estes esforços são, no entanto, constantemente ameaçados pela necessidade imediata de sobrevivência. A mulher do médico entra aqui na trama como uma espécie de guardiã, pois permanece enxergando. Ela tenta manter algum nível de ordem e humanidade, lembrando os outros da importância de se comportarem como seres civilizados. Nas palavras de Halbwachs (1990, p. 25):

se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a de outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse começada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias.

Esta citação de Halbwachs sublinha a ideia de que a memória coletiva é fortalecida quando compartilhada e corroborada por múltiplas pessoas, proporcionando uma maior confiança na precisão das lembranças. A mulher do médico, ao tentar manter viva a memória coletiva e a civilidade, exemplifica a importância de ter múltiplos guardiões das memórias e tradições, especialmente em tempos de crise. Isso fica evidenciado em vários momentos em que ela tenta proteger essas memórias de civilidade.

É nesse contexto que a mulher do médico, a dona de casa historicamente calada, carrega a responsabilidade de guiar os cegos, de guardar a memória dos que enfrentaram a epidemia de “cegueira branca” e de garantir que essa memória não seja perdida. Não são apenas os olhos, mas também a voz daqueles atingidos pela “cegueira branca”, que tem de prezar, como é ilustrado pelo seu diálogo com o escritor cego:

Suponho que sou a única pessoa que nunca a perdeu [a visão], E porquê, que explicação tem para isso, Não tenho nenhuma explicação, provavelmente nem a há, Isso significa que viu tudo o que tem se passado, Vi o que vi, não tive outro remédio (...). A mulher do médico pôs-lhe a mão no ombro, e ele com as suas mãos foi buscá-la, levou-a devagar aos lábios, Não se perca, não se deixe perder, disse, e eram palavras inesperadas, enigmáticas, não parecia que viessem a propósito (Saramago, 1995, p. 278-279).

Em *Ensaio sobre a cegueira*, o conceito de memória coletiva de Halbwachs é refletido de várias maneiras. A obra oferece uma exploração de como a memória e a identidade coletiva se transformam sob condições extremas:

1. **Desintegração das estruturas sociais:** a epidemia de cegueira que atinge a cidade funciona como uma metáfora para a perda de memória coletiva. À medida que a cegueira se espalha, as estruturas sociais e as normas que sustentam a memória coletiva começam a desmoronar. Os personagens perdem não apenas a visão, mas também a conexão com suas memórias compartilhadas, uma vez que as interações sociais e os rituais que mantêm essas memórias são interrompidos.
2. **Reconfiguração das memórias coletivas:** no confinamento dos infectados, a memória coletiva é reconfigurada dentro do novo contexto social. A luta pela sobrevivência e as novas interações sociais forjadas na quarentena criam uma nova memória coletiva, centrada nas experiências compartilhadas de sofrimento e adaptação. Isso exemplifica a teoria de Halbwachs de que as memórias são dinâmicas e moldadas pelas circunstâncias sociais presentes.
3. **A Mulher do Médico como guardiã da memória:** a mulher do médico, sendo a única que não fica cega, assume o papel de guardiã da memória coletiva. Sua visão intacta permite que ela testemunhe e recorde eventos que os outros não podem mais ver. Ela se torna uma ponte entre o mundo antes e depois da cegueira, carregando a responsabilidade de preservar e transmitir as memórias da sociedade que se desintegrhou. Sua função é crucial para a reconstrução da memória coletiva após a crise.
4. **A redefinição das identidades:** as identidades individuais e coletivas dos personagens são redefinidas através da experiência compartilhada da cegueira. Sem seus nomes, os personagens são conhecidos por suas ações e relações, criando uma nova forma de identidade coletiva baseada em experiências comuns e na sobrevivência conjunta. Isso ilustra a ideia de Halbwachs de que a memória coletiva é essencial para a formação da identidade.

Um exemplo claro é a cena em que os cegos são confinados em um manicômio abandonado. Neste espaço, eles são forçados a criar novas formas de convivência e a redefinir suas memórias coletivas com base nas novas realidades. As memórias do mundo

exterior começam a se desvanecer, e uma nova memória coletiva se forma, centrada na luta pela sobrevivência e na solidariedade (ou falta dela) dentro do confinamento.

Outro exemplo é a forma como a mulher do médico relembrava e narra suas observações e experiências aos outros personagens. Ao fazer isso, ela ajuda a manter viva a memória de um mundo que os outros não podem mais ver, desempenhando um papel vital na manutenção da coesão social e da identidade coletiva do grupo:

A minha última imagem foi diferente, disse a mulher do médico, o interior duma ambulância quando ajudava o meu marido a entrar, O meu caso já eu o tinha contado ao senhor doutor, disse o primeiro cego, tinha parado num semáforo, a luz estava vermelha, havia gente a atravessar a rua de um lado para o outro, foi então que fiquei cego, depois aquele que morreu no outro dia levou-me a casa, a cara não lha vi, claro (Saramago, 1995, p. 196).

Na primeira parte da citação, a mulher do médico, como única personagem que mantém a visão, não apenas observa o mundo ao seu redor, mas também narra suas percepções e experiências aos demais. Esse ato de compartilhar memórias e percepções funciona como um esforço coletivo para preservar a identidade do grupo e sua conexão com o mundo que perderam. Suas histórias ajudam a manter viva uma imagem compartilhada da realidade, mesmo que os outros não possam mais vê-la diretamente. Dessa forma, ela desempenha o papel de mediadora entre as experiências individuais e a memória coletiva, mantendo o grupo unido em meio à desordem.

Na segunda parte da citação, os personagens relembram o momento específico em que perderam a visão, cada um com sua própria narrativa. Essas lembranças individuais, embora únicas, convergem em torno de um evento comum: a perda da visão e a transformação radical de suas vidas. Essa partilha de memórias cria um quadro social no qual as experiências individuais ganham sentido dentro do contexto do grupo. A troca dessas narrativas não só ajuda os personagens a se compreenderem, mas também reforça a conexão entre eles, estabelecendo uma memória coletiva da experiência da cegueira.

A relação entre as duas citações está no papel essencial da memória e da narrativa como meios de sobrevivência social e psicológica. A mulher do médico usa sua capacidade de ver e lembrar para construir pontes entre o passado e o presente, enquanto os outros personagens compartilham suas histórias pessoais, integrando suas memórias individuais em uma identidade coletiva. Assim, ambas as passagens mostram como a

memória e a narrativa são instrumentos de coesão social em um mundo que perdeu suas referências visuais e, simbolicamente, sua ordem.

Halbwachs argumenta que nossas lembranças pessoais são influenciadas e reforçadas pelas experiências e interações que temos com os outros. A memória individual é, portanto, uma reconstrução do passado que é constantemente atualizada e reinterpretada à luz das interações sociais e das influências culturais. Em outras palavras, a forma como lembramos é moldada pelos grupos sociais (família, amigos, comunidade) que fornecem um quadro de referência para nossas memórias.

A abordagem de Halbwachs sobre a memória individual e coletiva pode ser observada de várias maneiras:

1. **Interdependência das Memórias:** os personagens de Saramago, ao perderem a visão, também perdem muitas de suas conexões com as memórias do passado, porque suas experiências compartilhadas e interações sociais são interrompidas. Isso ilustra como a memória individual é dependente do contexto social e da continuidade das relações interpessoais.
2. **Reforço e Reconstrução das Memórias:** a mulher do médico, que permanece vendo, ajuda a manter vivas as memórias do grupo. Sua visão permite que ela atue como um elo entre o passado e o presente, lembrando os outros personagens de suas identidades anteriores e ajudando a reconstruir suas memórias em um novo contexto social.
3. **Memória Coletiva em Crise:** a cegueira coletiva representa uma crise de memória coletiva. À medida que os personagens se adaptam à nova realidade, eles começam a criar novas memórias compartilhadas, baseadas em suas experiências atuais de sobrevivência e solidariedade. Este processo mostra como a memória coletiva pode ser recriada e como a memória individual é reformulada através da experiência coletiva.
4. **Impacto da Desintegração Social:** com a desintegração da sociedade e a falta de estruturas sociais tradicionais, os personagens enfrentam dificuldades para manter suas memórias individuais. Isso reflete a ideia de Halbwachs de que a memória individual necessita de um suporte social para ser mantida e que, sem esse suporte, as memórias podem se perder ou se tornar fragmentadas.

Um exemplo claro na obra é a maneira como os personagens, ao serem confinados no manicômio, tentam relembrar e preservar suas identidades anteriores através de relatos e interações. No entanto, a nova realidade imposta pela cegueira e o confinamento criam uma necessidade de adaptação e reformulação de suas memórias individuais, agora influenciadas pelas novas experiências compartilhadas no confinamento.

A mulher do médico, em particular, se torna uma guardiã das memórias do grupo, utilizando sua visão para documentar e lembrar os eventos que os outros não podem ver, funcionando como uma ponte entre o passado e o presente. Sua capacidade de ver lhe permite preservar as memórias do grupo e ajudar a moldar a nova identidade coletiva que surge das experiências compartilhadas de cegueira.

A aplicação das teorias de Halbwachs sobre memória individual e coletiva em *Ensaio sobre a cegueira* oferece uma rica análise da dinâmica da memória em contextos de crise e transformação social. A obra ilustra como a memória individual está entrelaçada com as experiências sociais e como a perda dessas conexões pode levar a uma crise de identidade e memória. No entanto, também mostra a resiliência e a capacidade de adaptação dos indivíduos ao reformular suas memórias e identidades em novos contextos sociais. A cegueira representa a perda de identidade pessoal. Sem a capacidade de ver, os personagens perdem a conexão com suas próprias histórias e memórias visuais, resultando em uma fragmentação de suas identidades.

Alguns personagens fazem esforços conscientes para reter suas memórias individuais. Estes esforços são frequentemente representados por pequenos gestos, como relembrar suas rotinas diárias ou objetos pessoais que mantêm algum significado. Com a perda da visão, os personagens começam a depender mais dos outros sentidos, especialmente o tato e a audição. Essas memórias sensoriais ganham destaque e se tornam cruciais para a formação de novas memórias e identidades:

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. As notícias não foram animadoras, corria o rumor de estar para breve a formação de um governo de unidade e salvação nacional. (Saramago, 1995, p. 185).

No caso da citação, o rádio, a música e a conversa sobre a guitarra são elementos que remetem a práticas sociais compartilhadas. Esses elementos conectam os personagens, permitindo-lhes manter, mesmo que fragmentariamente, uma ligação com a memória de um mundo que existia antes da cegueira e da desintegração social.

A audição (como no caso da música e das notícias no rádio) atua como um substituto para a visão, permitindo que os personagens reconstruam memórias coletivas e preservem um senso de identidade grupal. O comentário sobre a guitarra, por exemplo, remete a uma experiência social compartilhada – a música como fonte de lazer, expressão e comunhão que ajuda a preencher o vazio deixado pela perda da visão e pelo isolamento.

Para Halbwachs, o espaço é fundamental na organização e ativação da memória coletiva. Espaços familiares ou significativos ajudam os indivíduos a se lembrar, pois eles conectam experiências passadas com o presente. No entanto, em *Ensaio sobre a cegueira*, os personagens estão confinados em um espaço hostil e despersonalizado (a camarata). Nesse contexto, o rádio, a música e a menção à guitarra servem como "suportes" que reconstruem, mesmo temporariamente, um espaço de significado coletivo dentro do ambiente opressor.

Ao buscar informações e ouvir música no rádio, os personagens estão tentando trazer elementos do mundo exterior para o espaço interno da camarata, recriando um vínculo com a sociedade. Esses gestos mostram como os indivíduos se apoiam em símbolos compartilhados para manter viva uma memória coletiva, mesmo em circunstâncias de crise.

A teoria de Halbwachs também reconhece que as memórias não se limitam a narrativas visuais ou verbais; elas podem ser evocadas por estímulos sensoriais. No caso dos personagens, com a perda da visão, os sentidos restantes, especialmente a audição, tornam-se fundamentais para acessar memórias tanto individuais quanto coletivas. O som da música, por exemplo, não apenas evoca lembranças pessoais, mas também reativa experiências coletivas, como momentos de celebração ou de conexão social.

A cena exemplifica como os personagens, mesmo em condições extremas, usam elementos sensoriais e simbólicos para reconstruir memórias e fortalecer um senso de identidade coletiva. Esses esforços alinham-se à visão de Halbwachs de que a memória

individual é inseparável do contexto social, e que mesmo em situações de ruptura, os indivíduos encontram formas de criar laços com o passado e com os outros. O rádio e a música tornam-se instrumentos para preencher a lacuna entre a experiência individual e a memória coletiva, preservando um senso de continuidade em meio ao caos:

Uma vez ao dia. Sempre ao fim da tarde, como um despertador regulado para a mesma hora, a voz do altifalante repetia as conhecidas instruções e proibições, insistia nas vantagens de um uso regular dos produtos de limpeza, recordava que havia um telefone em cada camarata para requisitar os suprimentos necessários, quando faltassem, mas o que ali verdadeiramente se necessitava era um poderoso jorro de mangueira que levasse à frente toda a merda, depois uma brigada de canalizadores que viessem reparar os autoclismos, pô-los a funcionar, depois água, água em quantidade, para levar aos canos de esgoto o que ao esgoto deveria ir, depois, por favor, olhos, uns simples olhos, uma mão capaz de nos conduzir e guiar, uma voz que me diga, Por aqui. Estes cegos, se não lhes acudirmos, não tardarão a transformar-se em animais, pior ainda, em animais cegos. Não o disse a voz desconhecida, aquela que falou dos quadros e das imagens do mundo, está a dizê-lo, por outras palavras, noite alta, a mulher do médico, deitada ao lado do seu marido, cobertas as cabeças com a mesma manta (Saramago, 1995, p.75).

A repetição da mensagem pelo alto-falante serve como um mecanismo para reforçar uma memória coletiva institucional, representando um esforço de controle e manutenção de um senso básico de organização dentro do confinamento. No entanto, a mensagem padrão falha em atender às necessidades reais dos personagens, como água, limpeza e orientação. Essa desconexão evidencia uma ruptura nos quadros sociais que sustentam a memória coletiva. A ausência de ações efetivas das autoridades transforma o espaço compartilhado em um cenário de degradação, dificultando a manutenção da humanidade e da coesão social.

Mesmo assim, a menção a "olhos" e "mãos que guiem" sugere um desejo de reconexão com elementos que poderiam reativar os laços sociais e preservar a memória coletiva de um mundo funcional e organizado. Esse anseio reflete a necessidade dos personagens de resgatar a ordem e a dignidade perdidas.

A voz da mulher do médico, falando na escuridão para o marido, destaca o papel da memória individual como resistência contra a desumanização. Cobertos pela mesma manta, ela expressa uma reflexão que não é apenas pessoal, mas carrega um eco coletivo: a ideia de que, sem resgate, a degradação os reduzirá a algo pior do que animais. Suas

palavras são uma tentativa de preservar a identidade e a humanidade em um ambiente que constantemente ameaça apagá-las.

Essa resistência individual também está conectada ao papel da mulher do médico como a única que pode ver. Sua visão literal e metafórica permite que ela acesse memórias do mundo anterior e funcione como um pilar de memória coletiva para os outros. Nesse sentido, ela personifica a interdependência entre a memória individual e coletiva, funcionando como guardiã de um saber que pode ser compartilhado.

A tensão entre a necessidade de preservar a memória coletiva e a luta pela sobrevivência individual frequentemente resulta em conflitos. Personagens precisam escolher entre agir de acordo com normas sociais conhecidas ou ceder a impulsos primitivos. No entanto, a crise também cria novas memórias coletivas baseadas nas experiências compartilhadas de sofrimento e resistência. Essas novas memórias servem como um novo alicerce para a reconstrução da identidade coletiva. A experiência comum da cegueira leva à formação de novos laços comunitários. As pessoas passam a se identificar com grupos menores, redefinindo o conceito de comunidade e pertencimento.

A interação entre as memórias individuais e coletivas contribui para a lenta reconstrução do tecido social. A sobrevivência e a resiliência dos personagens indicam um potencial para a formação de uma nova memória coletiva que incorpora as lições aprendidas durante a crise. A possível recuperação da visão no final do romance sugere uma oportunidade de redescoberta da memória e de reconciliação com o passado. Indica a possibilidade de reconstrução de uma sociedade mais consciente e lembrada de seus valores fundamentais. A recuperação da visão pode ser vista como um renascimento das memórias individuais e coletivas. Representa a esperança de que, apesar das adversidades, a humanidade pode encontrar um caminho para se redescobrir e se reconstruir.

Saramago usa a cegueira para criticar a falta de memória histórica e a superficialidade das sociedades contemporâneas, revelando como a perda de visão metaforicamente simboliza a incapacidade de enxergar além do presente imediato e a tendência de esquecer as lições do passado. Essa crítica profunda destaca a alienação e a desumanização que emergem quando uma sociedade se desconecta de sua história e se torna indiferente às suas raízes e experiências coletivas.

A alegoria desafia os leitores a refletirem sobre a importância de manter viva a memória coletiva e individual como um meio de evitar o colapso moral e social. Explorando profundamente a interconexão entre memória coletiva e individual, usando a cegueira como uma poderosa metáfora para a perda e a possível redescoberta da identidade e da civilidade, a narrativa desafia os leitores a refletirem sobre a importância de lembrar e aprender com o passado para construir um futuro mais humano e consciente.

Halbwachs traz a memória coletiva como coesão social, e há também uma percepção inicial de seletividade e negociação com memórias individuais. Ele argumenta que a memória não é um processo individual e estático, mas sim uma construção social. Ela é moldada e compartilhada dentro de um contexto coletivo, sendo influenciada por fatores como a cultura, a história e as experiências comuns: [...] “é como se a memória tivesse a necessidade de se descarregar, conforme aumenta o fluxo de acontecimentos que ela deve reter (Halbwachs, 2003, p.148).

Suas ideias são relevantes em *Ensaio sobre a cegueira*, especialmente considerando o papel da memória na preservação da identidade e da humanidade em meio a circunstâncias extremas. Halbwachs argumenta que a memória individual está intrinsecamente ligada à memória coletiva e social. As pessoas constroem suas memórias com base nas interações sociais e nas influências culturais ao seu redor. No contexto do romance, a cegueira súbita e coletiva representa não apenas a perda da visão física, mas também uma forma de cegueira social, quando a sociedade é incapaz de enxergar a verdade e a empatia.

As pessoas que enfrentam a cegueira no livro são forçadas a depender de suas memórias para se agarrarem à sua humanidade. A memória coletiva, neste caso, torna-se uma força vital para a sobrevivência cultural e social. Os personagens se apegam às lembranças de como a sociedade costumava funcionar, dos valores compartilhados e das relações interpessoais.

Halbwachs também discute como a memória é reconstruída e reinterpretada no contexto social. No livro, vemos como os personagens constroem suas próprias narrativas e significados em torno da cegueira e de suas memórias compartilhadas. A luta pela preservação da humanidade e da civilização está intrinsecamente ligada à capacidade de lembrar e recriar uma visão coletiva do mundo.

Nas palavras de Halbwachs (2003, p. 25),

se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a de outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse começada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias.

A memória é nossa identidade e guarda nossas vivências e experiências, nos fala quem somos e sobre o mundo a nossa volta, por isso é tão importante preservá-la, mas a identidade não se constrói apenas com características próprias. A memória cultural e artística, material e imaterial tem papel fundamental em nosso pertencimento a determinada sociedade, assim como a história, os fatos e personagens.

Halbwachs argumenta que a memória não é apenas uma questão individual, mas é moldada e sustentada pela sociedade. A memória coletiva refere-se às memórias compartilhadas por um grupo de pessoas, como uma comunidade, nação ou família. Estas memórias são transmitidas através das interações sociais e são fundamentais para a coesão do grupo. Para ele, as estruturas sociais (como a família, as instituições religiosas, as escolas e os grupos de amigos) desempenham um papel crucial na formação e na manutenção da memória coletiva. Estas estruturas fornecem os contextos nos quais as memórias são criadas e recordadas.

Ele argumenta que as memórias individuais estão sempre ancoradas em quadros sociais, que são os contextos que dão forma e significado às lembranças. Sem estes quadros, a memória individual não pode ser sustentada ou transmitida. Ele sustenta que nossas lembranças pessoais são influenciadas pelas narrativas coletivas do grupo ao qual pertencemos. Por exemplo, as tradições familiares, as comemorações nacionais e os rituais religiosos são maneiras pelas quais a memória coletiva é construída e reforçada.

A memória coletiva é dinâmica e pode ser revisada ou reinterpretada ao longo do tempo. À medida que as necessidades e perspectivas de um grupo mudam, suas memórias coletivas também podem ser adaptadas. Isso pode ser observado, por exemplo, em como os eventos históricos são lembrados e celebrados de diferentes maneiras ao longo do tempo. Embora Halbwachs enfatize a memória coletiva, ele não nega a existência da memória individual. No entanto, ele argumenta que a memória individual está intrinsecamente ligada e é constantemente influenciada pela memória coletiva. As lembranças individuais são, em grande parte, influenciadas pelas interações sociais e pelos contextos nos quais ocorrem.

Aqui temos alguns exemplos de memória coletiva:

1. Tradições Familiares: as histórias passadas de geração em geração dentro de uma família são um exemplo de memória coletiva. Esses relatos muitas vezes moldam a identidade familiar e a percepção do passado.
2. Comemorações Nacionais: datas como o Dia da Independência, em muitos países, são celebradas como um meio de reforçar a memória coletiva nacional sobre a história e os valores fundadores da nação.
3. Religião: muitos rituais e celebrações religiosas servem para lembrar eventos ou figuras importantes da fé, criando um senso de continuidade e identidade entre os membros da comunidade religiosa.

As ideias de Halbwachs sobre memória coletiva continuam a ser extremamente relevantes nos estudos contemporâneos da memória, psicologia social, história e sociologia. Elas fornecem um quadro para entender como as sociedades lembram e como as identidades coletivas são formadas e mantidas.

Apesar de sua influência, as teorias de Halbwachs também foram criticadas. Alguns argumentam que ele subestima a capacidade da memória individual de resistir às narrativas coletivas e que as lembranças pessoais podem às vezes divergir significativamente das memórias coletivas dominantes. Além disso, a noção de que a memória é sempre mediada socialmente pode ser vista como limitante para a compreensão das complexidades da memória humana. Maurice Halbwachs fez uma contribuição fundamental ao nosso entendimento da memória ao destacar seu caráter social e coletivo. Suas teorias nos ajudam a ver como nossas lembranças são moldadas pelo contexto social e como elas, por sua vez, ajudam a moldar as sociedades em que vivemos.

Já com Michael Pollak, ele vai enfatizar os impactos sociais de eventos traumáticos, como a doença e seus efeitos sociais. Discute a necessidade de criar narrativas e memórias coletivas para lidar com experiências traumáticas e promover a cura e a resiliência. Segundo Pollak, a memória é um processo dinâmico e fluido que é continuamente moldado pelas interações sociais e contextos históricos. Ele enfatiza que as memórias são seletivas e frequentemente ligadas ao poder e à ideologia. Pollak também explora como os grupos marginalizados ou traumatizados utilizam a memória para resistir

e afirmar suas identidades em face de narrativas dominantes que podem tentar silenciar ou distorcer suas experiências.

No contexto de *Ensaio sobre a cegueira*, as teorias de Michael Pollak sobre memória podem ser aplicadas para entender como a epidemia de cegueira afeta as memórias individuais e coletivas dos personagens, e como essas memórias, por sua vez, influenciam suas identidades e dinâmicas sociais.

- 1. Memória e Identidade Coletiva:** Pollak sugere que a memória coletiva é fundamental para a coesão e a identidade de um grupo. Em *Ensaio sobre a Cegueira*, a epidemia desestrutura as normas e convenções sociais, forçando os personagens a reavaliar suas identidades individuais e coletivas. A perda da visão física simboliza uma perda mais profunda de memória e identidade, mas também cria uma oportunidade para a formação de novas identidades coletivas baseadas nas experiências compartilhadas de cegueira e sobrevivência.
- 2. Resistência através da Memória:** a memória é uma forma de resistência, especialmente para grupos que sofreram traumas. No romance, os personagens confinados no manicômio precisam se lembrar de suas vidas antes da cegueira para manter uma sensação de normalidade e humanidade. A mulher do médico, com sua visão intacta, desempenha um papel crucial nesse processo, ajudando a preservar as memórias do passado e a resistir à completa desumanização.
- 3. Narrativas de poder e silenciamento:** ele destaca como as memórias são moldadas por relações de poder e como certas narrativas podem ser silenciadas ou marginalizadas. Em *Ensaio sobre a cegueira*, a desintegração da ordem social revela as tensões de poder subjacentes. A luta pelo controle e pela sobrevivência no confinamento reflete as tentativas dos personagens de afirmar suas próprias narrativas e memórias contra o caos crescente. A memória dos dias anteriores à cegueira se torna uma ferramenta de poder e resistência, uma âncora de identidade em meio à desordem.

Um exemplo significativo é a maneira como a mulher do médico narra suas observações aos outros personagens. Ao compartilhar suas memórias e percepções, ela ajuda a manter viva a memória coletiva do grupo, resistindo ao esquecimento e à desumanização total. Sua habilidade de ver permite que ela preserve uma conexão com o mundo que existia antes da cegueira, funcionando como um baluarte contra a completa

dissolução da memória coletiva. Outro exemplo é a memória seletiva demonstrada pelos personagens ao tentarem relembrar e reconstruir fragmentos de suas vidas passadas enquanto enfrentam a nova realidade. As suas tentativas de manter hábitos e rituais anteriores refletem a luta para manter uma identidade coerente e uma sensação de normalidade.

As teorias de Michael Pollak sobre a memória fornecem uma lente útil para analisar *Ensaio sobre a cegueira*. A obra explora como a memória coletiva e individual é desafiada e reconstruída em face de uma catástrofe. Através dos personagens e suas interações, Saramago ilustra a importância da memória na formação da identidade e na resistência contra a desumanização. As memórias são mostradas como dinâmicas, seletivas e profundamente influenciadas pelas circunstâncias sociais, refletindo a visão de Pollak sobre o papel crucial da memória na vida humana.

Em *Ensaio sobre a cegueira*, a doença causa um colapso social, desestruturando as relações e expondo as fragilidades da sociedade. A partir dessas definições, portanto, fica evidente que o compartilhamento de uma memória - representações de tempo-espacó constantemente (e, muitas vezes, inconscientemente), revividas pelo grupo, sobretudo em *Ensaio sobre a cegueira*, se constitui em importante elemento da identidade coletiva e, consequentemente, da fronteira social deste coletivo, como também enfatiza Pollak (1992, 1989):

[...] A memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (Pollak, 1992, p.204). [...] A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irredutíveis (Pollak, 1989, p.9).

Esse episódio na cidade, que acontece de forma inexplicável, vai gerando um caos social que nos leva a refletir não só sobre a cegueira em si, mas sobre a condição humana no mundo contemporâneo. Essa inquietação é recorrente nas obras de Saramago. As suas obras trazem uma reflexão, uma preocupação constante com o homem/mundo. O comportamento humano regride às margens da barbárie. Leis e normas deixam de fazer sentido, multidões de cegos invadem mercados e lojas à procura da comida que já quase não existe mais, pois tanto quem transporta como quem produz já está cego:

A vontade dos soldados era apontar as armas e fuzilar deliberadamente, friamente, aqueles imbecis que se moviam diante dos seus olhos como caranguejos coxos, agitando as pinças trôpegas à procura da perna que lhes faltava. Sabiam o que no quartel tinha sido dito essa manhã pelo comandante do regimento, que o problema dos cegos só poderia ser resolvido pela liquidação física de todos eles, os havidos e os por haver, sem contemplações falsamente humanitárias, palavras suas, da mesma maneira que se corta um membro gangrenado para salvar a vida do corpo (Saramago, 1995, p. 105).

No manicômio, lugar que mais tarde será objeto de análise, o medo domina os cegos e os soldados que guardam a portaria para que os doentes não fujam do local e venham a espalhar a cegueira na população que está do lado de fora. Pelo sentido cada vez mais dramático que a doença vai assumindo ao longo do enredo, o medo será apontado, a certa altura, como a verdadeira causa da cegueira. Logo após a saída do manicômio, a mulher do médico que guia o grupo à cidade, onde se observa a mudança do espaço em que viviam antes.

A memória individual é mostrada como um fator que sustenta a identidade e a dignidade dos personagens. Na obra, cada personagem é inicialmente identificado por suas memórias e suas características individuais, mesmo sem nomes — são conhecidos como "a mulher do médico", "o primeiro cego", "o velho da venda preta". Esses traços individuais são reforçados pelas memórias de cada um, que os conectam ao mundo que conheciam antes da cegueira. No entanto, à medida que a epidemia se espalha e a cegueira se torna total, muitos personagens começam a perder o contato com esses traços, evidenciando a fragilidade da memória individual em um cenário de desespero e caos. A mulher do médico, por exemplo, mantém sua lucidez e consegue se lembrar de como era o mundo antes da cegueira. Essa memória permite a ela guiar e proteger os outros, mas também a expõe ao peso da responsabilidade e à dor de ver os outros sofrendo, uma vez que é a única a enxergar e lembrar claramente de como era a vida antes.

Já a memória coletiva é representada pela cultura, pelo senso de civilização e pelas normas sociais que mantinham a sociedade coesa. Saramago utiliza a cegueira como uma metáfora para a perda da memória coletiva, mostrando que, sem uma lembrança compartilhada do que é viver em comunidade, as pessoas rapidamente caem na barbárie. A cegueira coletiva resulta no esquecimento do básico sobre como interagir e respeitar o próximo, o que leva à violência e ao colapso social. O livro evidencia essa perda através

da maneira como os personagens passam a agir no confinamento, onde comportamentos abusivos e a degradação moral se tornam comuns.

O processo de apagamento da memória, tanto individual quanto coletiva, é gradativo e intensifica a sensação de abandono e desespero. No ambiente hostil do confinamento, os personagens começam a se esquecer de práticas cotidianas, como a higiene e o cuidado próprio, o que ressalta o quanto a memória está vinculada às condições de vida e de dignidade. Com o avanço da cegueira, os personagens vão, gradativamente, desaprendendo o que sabiam e se adaptando a uma nova realidade, onde a violência e a sobrevivência imediata se sobrepõem ao que antes consideravam essencial.

Assim, *Ensaio sobre a cegueira* propõe uma reflexão sobre a importância da memória como base para a identidade e para a coesão social, ao mesmo tempo em que aponta sua fragilidade. A obra ilustra como, sem memória, seja individual ou coletiva, as pessoas perdem o senso de si mesmas e a capacidade de se conectar com os outros, abrindo caminho para a degradação humana e moral.

Para Halbwachs, a memória individual não é isolada, mas profundamente influenciada pelo contexto social. Sob a perspectiva de Halbwachs, essa cena reflete o que ocorre quando uma pessoa é excluída dos quadros sociais que estruturam a memória e o significado.

Além disso, o fato de as outras pessoas agirem "como se lidassem com peças metálicas" sugere uma alienação que pode ser vista como uma metáfora para a fragmentação dos quadros sociais na modernidade, principalmente, no tema da velhice. A memória coletiva, que depende da interação e do reconhecimento mútuo, torna-se difícil de ser sustentada em um ambiente onde as pessoas se tratam de forma mecânica e desumanizada.

A citação ilustra um estado de isolamento que não é apenas individual, mas que reflete uma desconexão mais ampla entre a personagem e os quadros sociais que deveriam dar sentido à sua experiência de vida e memória.

4 A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO E DO LUGAR

Assim, ao analisar a narrativa *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, propomos uma leitura centrada nos espaços representados na obra: inicialmente, o espaço urbano da cidade; em seguida, o manicômio, que assume o papel de cenário central da narrativa; e, por fim, o espaço interior das personagens, revelado por suas experiências subjetivas diante do colapso social. Embora os espaços não sejam nomeados explicitamente, há uma articulação profunda entre os ambientes descritos e os sujeitos que os habitam, o que evidencia a forma como Saramago utiliza a espacialidade para refletir sobre questões sociais, éticas e existenciais. E exploraremos as questões sociais que o autor apresenta. Embora os espaços na obra não sejam identificados por nome, há uma conexão profunda entre os locais e os personagens.

O espaço literário pode ser visto como uma categoria subordinada pelas demais, quando se trata de teorias literárias. Dessa forma, é preciso analisar detalhadamente todos os fragmentos que formam o espaço na obra literária, pois cada partícula mínima do que foi escrito pode se tornar chave essencial para o espaço, até porque existem obras em que o espaço se transforma em personagem na mesma intensidade em que fora antes apenas um ambiente, como, por exemplo, *A ponte* (1933) de Franz Kafka, que no ato de devaneio do personagem, faz com que a ponte se transforme no próprio personagem, como se fossem um só.

O espaço na obra literária vai variar de acordo com a intenção do seu gênero, assim cada local citado na obra terá grande significado dentro do contexto apresentado pelo narrador. Não importa que tipo de narrador a obra apresente, haverá sempre alguma descrição do cenário, nem que seja algo sutil. Cada lugar terá uma importância diferente dentro da mesma obra.

Embora Saramago opte por não nomear explicitamente os lugares, há uma articulação profunda entre os espaços e os sujeitos que os habitam. Essa escolha narrativa confere à espacialidade um caráter simbólico, que transcende a geografia física e adquire densidade existencial. Nesse sentido, as reflexões de Tuan (1977) e Edward Relph (1976) são particularmente relevantes: para Tuan, o espaço se torna *lugar* quando é carregado de experiência vivida e afetividade; já Relph chama atenção para os riscos da *placelessness*, ou seja, da perda da identidade dos lugares, fenômeno que ocorre quando os espaços deixam de ser reconhecidos como portadores de significado humano.

Em *Ensaio sobre a cegueira*, essa despersonalização é evidente. À medida que a cegueira se espalha, os espaços vão perdendo seus vínculos afetivos e simbólicos, tornando-se hostis, indiferenciados, e até mesmo opressores. A cidade deixa de ser um espaço de convivência para tornar-se um território de desorientação e ameaça. O manicômio, por sua vez, revela-se como microcosmo do caos e da brutalidade humanas, enquanto o espaço interior das personagens é tensionado entre a degradação e a resistência. Dessa forma, Saramago utiliza a espacialidade não apenas como pano de fundo da narrativa, mas como elemento constitutivo da crítica social e existencial que perpassa toda a obra.

Em *Ensaio sobre a cegueira*, espaços como o manicômio, as ruas, a igreja, o consultório, o supermercado e as casas são fundamentais, na medida em que é neles que se torna mais densa e complexa a interação entre as personagens.

4.1 O espaço urbano

Em *Ensaio sobre a cegueira*, o espaço urbano é representado de forma simbólica e multifacetada, funcionando não apenas como pano de fundo da narrativa, mas como um elemento ativo que reflete e amplifica a degradação social vivida pelos personagens. A cidade, inicialmente marcada por sua funcionalidade, ordem aparente e rotina, vai progressivamente se desestruturando à medida que a cegueira se alastra. Esse processo de dissolução revela uma crítica contundente de José Saramago à fragilidade das instituições e à superficialidade das relações que sustentam a vida urbana contemporânea.

Sob a perspectiva de Edward Relph (1976), essa cidade pode ser compreendida como um espaço em processo de *despersonalização*, o que ele chama de “*falta de lugar*”. À medida que os habitantes perdem a visão, os espaços urbanos tornam-se irreconhecíveis, indistintos, perdendo os marcos simbólicos que lhes conferiam identidade. O deslocamento pela cidade deixa de ser orientado pela experiência sensorial e pela memória afetiva e passa a ser mediado pelo medo, pela confusão e pela urgência da sobrevivência.

Tuan (1983), por sua vez, ressalta que o espaço só se transforma em *lugar* quando é vivido e afetivamente apropriado.

“Lugar é um tipo de objeto. Ele tem identidade, significado, é vivido. O espaço, ao contrário, é mais abstrato. O que começa como espaço

indeterminado torna-se lugar à medida que é dotado de valor.”
(Tuan, 1983, p. 136)

No romance, essa apropriação é gradualmente corroída: os personagens, impossibilitados de enxergar e interagir com o espaço de maneira plena, perdem também sua capacidade de atribuir sentido aos lugares que antes habitavam. O que era familiar torna-se estranho, e a cidade, em vez de representar segurança, identidade e pertencimento, passa a simbolizar o colapso da ordem e da convivência social.

Henri Lefebvre (1991) contribui para essa análise ao afirmar que o espaço urbano é socialmente produzido e reproduz as relações de poder, dominação e exclusão. Em *Ensaio sobre a cegueira*, essa dimensão se intensifica: a cidade que deveria organizar e proteger seus cidadãos revela-se ineficaz diante da crise, tornando-se um território de disputa, abandono e violência. O espaço urbano, nesse sentido, é também político — seu colapso evidencia o fracasso do pacto social e a falência das estruturas que sustentam a vida coletiva.

A representação da cidade em Saramago, portanto, não se limita a uma crítica da urbanização ou da modernidade, mas atinge uma dimensão mais profunda: a do esvaziamento do sentido e da desconexão entre o sujeito e o mundo. A cidade cega é, simultaneamente, cenário e metáfora de uma sociedade que perdeu sua capacidade de ver o outro, de reconhecer a alteridade e de construir vínculos afetivos e éticos.

O disco amarelo iluminou-se. Dois dos automóveis da frente aceleraram antes que o sinal vermelho aparecesse. Na passadeira de peões surgiu o desenho do homem verde. A gente que esperava começou a atravessar a rua pisando as faixas brancas pintadas na capa negra do asfalto, não há nada que menos se pareça com uma zebra, porém assim lhe chamam. Os automobilistas, impacientes, com o pé no pedal da embraiagem, mantinham em tensão os carros, avançando, recuando, como cavalos nervosos que sentissem vir no ar a chibata. Os peões já acabaram de passar, mas o sinal de caminho livre para os carros vai tardar ainda alguns segundos, há quem sustente que esta demora, aparentemente tão insignificante, se a multiplicarmos pelos milhares de semáforos existentes na cidade e pelas mudanças sucessivas das três cores de cada um, é uma das causas mais consideráveis dos engorgitamentos da circulação automóvel, ou engarrafamentos, se quisermos usar o termo corrente (Saramago, 1995, p. 11).

É interessante observar que, mesmo ao apresentar descrições detalhadas dos espaços, Saramago opta deliberadamente por não os nomear.

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 (Muniz, p.4, [s/a]).

Quando Muniz menciona a ausência de referenciais espaciais e temporais na narrativa, isso contribui para a sensação de deslocamento e alienação das personagens, um fenômeno que pode ser analisado a partir das ideias do geógrafo sino-americano Yi-Fu Tuan.

Para Tuan (1983), o espaço sem referências claras pode gerar um sentimento de desorientação e insegurança, pois impede que o indivíduo estabeleça vínculos afetivos com o ambiente. A falta de um lugar concreto na narrativa intensifica essa sensação de perda, pois não há um território simbólico que permita a ancoragem do sujeito.

“Lugar é segurança, enquanto espaço é liberdade: abrigo versus abertura. Podemos nos sentir apegados a um lugar e até mesmo apaixonados por ele.” (Tuan, 1983, p. 16)

Assim, essa citação mencionada por Muniz pode ser interpretada como um reflexo da condição do homem contemporâneo descrito por Tuan: deslocado, fragmentado e incapaz de transformar um espaço impessoal em um lugar carregado de sentido.

A passagem retirada do início de *Ensaio sobre a cegueira* retrata, à primeira vista, uma cena cotidiana da vida urbana: o semáforo, os carros impacientes, os pedestres atravessando a rua. No entanto, ao descrever com minúcia quase irônica a lógica dos sinais de trânsito e o comportamento padronizado dos indivíduos, Saramago já insinua a crítica à automatização da vida nas cidades. O uso da linguagem técnica “passadeira de peões”, “sinal vermelho”, “engarrafamentos”, contrastada com o tom sarcástico (“não há nada que menos se pareça com uma zebra”) revela uma cidade regida por mecanismos que ignoram a presença humana como singularidade.

Essa descrição banal, quando lida à luz da citação anterior “A representação da cidade em Saramago [...] atinge uma dimensão mais profunda: a do esvaziamento do sentido e da desconexão entre o sujeito e o mundo”, mostra-se mais do que uma crônica

do cotidiano urbano. Trata-se de uma exposição deliberada da alienação dos sujeitos dentro do espaço urbano moderno, marcado pela impessoalidade, pelo ritmo mecânico e pela perda da experiência sensível. A cidade se organiza em torno da eficiência, da produtividade e da repetição e não da convivência, do encontro ou da escuta.

No romance, à medida que a cegueira se instala, essa estrutura entra em colapso. A ausência de visão escancara a ausência anterior de percepção: os personagens não deixam de enxergar apenas o espaço, mas também o outro.

Uma pessoa que se feriu numa perna apresenta uma infecção declarada, necessitamos imediatamente antibióticos e outros medicamentos, As ordens que tenho são muito claras, sair, não sai ninguém, entrar, só comida, Se a infecção se agravar, que será o mais certo, o caso pode rapidamente tornar-se fatal, Isso não comigo, Então comunique seus superiores, Olhe lá, ó ceguinho, quem lhe vai comunicar uma coisa a si sou eu, ou você e essa voltam agora mesmo para donde vieram, ou levam um tiro, Vamos, disse a mulher, não há nada a fazer." (Saramago, 1995, p. 69).

A passagem citada evidencia esse processo de degradação com clareza. A mulher, diante de uma infecção que ameaça a vida de uma pessoa ferida, tenta negociar ajuda com os soldados. A resposta, no entanto, é seca, cruel, e revela a completa negação da alteridade: "Isso não é comigo". O uso da ameaça ("ou levam um tiro") reforça a ideia de que o corpo do outro — já cego, já excluído — é agora também desprovido de valor. Esse momento mostra como os espaços, antes regulados por alguma forma de civilidade (como hospitais, postos de saúde, ou até mesmo prisões com protocolos mínimos), se tornam territórios de exceção, onde o sujeito não tem mais direitos nem rosto.

A mulher do médico, que ainda vê, ocupa aqui uma posição crucial: ela ainda enxerga, ainda reage, ainda insiste. Sua tentativa de diálogo com os guardas é, em si, um ato de resistência ética, uma recusa em aceitar a lógica da indiferença. Mas a violência da resposta mostra que a cidade — como espaço físico e simbólico — já se transformou. O mundo organizado ruiu, e a cegueira generalizada se revela como condição totalizante: cega-se não apenas o olho, mas a escuta, a sensibilidade, a responsabilidade.

Assim, essa passagem exemplifica o que foi afirmado anteriormente: que em Saramago, a cidade não é apenas cenário, mas metáfora de uma sociedade que perdeu sua capacidade de "ver o outro". O colapso da estrutura urbana é, na verdade, o colapso do vínculo ético que deveria sustentar qualquer convivência humana.

Como metáfora, a cidade cega revela o que já estava presente antes da epidemia, uma sociedade profundamente desconectada, incapaz de ver, reconhecer e se afetar pela alteridade. O trânsito, as luzes automáticas, os sinais, os ritmos cronometrados da cidade moderna são aqui a imagem do controle e da alienação. Como aponta Henri Lefebvre (1991), o espaço urbano é socialmente produzido, mas também revela as contradições do sistema que o organiza. No caso de Saramago, essas contradições são levadas ao extremo: a cidade que supostamente representa civilização, progresso e ordem torna-se palco de barbárie, egoísmo e violência — uma cidade que, em última instância, perdeu o sentido de humanidade.

Saramago deliberadamente evita nomear os lugares (a cidade, o manicômio, as ruas), transformando-os em "espaços" no sentido amplo de Tuan. Isso cria um cenário de universalidade e abstração: os locais são indiferenciados e poderiam ser qualquer lugar. Essa escolha narrativa sublinha a desumanização e a perda de referências que ocorre na obra. Sem nomes, os lugares perdem sua identidade como "lugares" e tornam-se "espaços", vastos e anônimos, refletindo o caos e a alienação provocados pela cegueira. As experiências dos personagens deixam de ser mediadas por referências espaciais familiares, e o espaço ao seu redor se torna hostil e incomprensível:

O cego implorava, Por favor, alguém que me leve a casa. A mulher que falara de nervos foi de opinião que se devia chamar uma ambulância, transportar o pobrezinho ao hospital, mas o cego disse que isso não, não queria tanto' (Saramago, 1995, p 12).

A citação também destaca a ambiguidade nas relações humanas em relação ao espaço. O espaço público, representado pela rua onde o cego pede ajuda, é indiferente e desprovido de conexões pessoais. As pessoas ao redor reagem de maneira protocolar ou distante, sugerindo soluções genéricas (como chamar uma ambulância), mas sem realmente se envolver. O espaço público como espaço de indiferença, a rua, como espaço público, não oferece refúgio ou humanidade ao cego. Isso reflete o colapso da solidariedade em uma sociedade onde os espaços comuns se tornam hostis.

4.2 O manicômio

A decisão de Saramago de situar esses personagens em um manicômio não é casual. Nota-se uma conexão direta entre os eventos narrados e a realidade desses ambientes, onde indivíduos com transtornos mentais são confinados. Esses sujeitos,

frequentemente vistos como incapazes de conviver em sociedade com aqueles considerados racionais, refletem um paradoxo intrigante explorado pelo autor. Esse contraste se intensifica, já que o manicômio é o único espaço claramente mencionado na obra.

Percebe-se então como a complexidade da poética do manicômio que 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.

Os primeiros a serem transportados para o manicômio desocupado foram o médico e a mulher do médico, havia soldados de guarda (Saramago, 1995, p. 47).

Isto é uma loucura, Deve ser, estamos num manicômio (Saramago, 1995, p. 48).

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). (Muniz, 2018).

No contexto do manicômio mencionado, o argumento é que ele não se limita a ser uma metáfora, ou seja, uma representação construída para significar algo além de si, mas constitui uma imagem completa, carregada de complexidade. Como tal, merece uma análise fenomenológica, pois é uma expressão autêntica da imaginação criativa. Nesse sentido, o manicômio transcende o papel de um símbolo ou analogia e adquire status de fenômeno puro, capaz de comunicar diretamente uma experiência existencial profunda, sem a mediação de relações externas.

Na obra, os cegos percebem as grandes camaratas com camas hospitalares, banheiros imundos e um refeitório abandonado. Eles têm essa noção através do tato e do olfato, enquanto a mulher do médico vê tudo com clareza o tempo inteiro. Não é possível controlar o que se vê; para sobreviver, é preciso enxergar, mas o cenário é tão desolador que a mulher do médico, a única que enxerga, deseja não ver mais. O ambiente é

impregnado de dor e sofrimento, e a cegueira branca leva as pessoas a uma condição tão precária que a visão deixa de ser uma vantagem. Assim, o espaço literário precisa ser analisado como parte integrante do contexto da obra. Brandão (2013) afirma que "há sempre o risco de que o que se toma por conhecido se apague, de que os elementos determinados percam a determinação", ressaltando que o espaço é marcado pela instabilidade.

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).

Essa transformação ocorre de várias maneiras: cada local adquire múltiplas perspectivas. Em *Ensaio sobre a cegueira*, por exemplo, o primeiro cego, apesar de conhecer sua casa, perde totalmente a noção de espaço — era uma casa antes e se tornou outra após a cegueira.

Na obra *A poética do espaço*, Bachelard afirma que:

[...]Todos os abrigos, todos os refúgios, todos os aposentos tem valores de onirismo consoante. Não é mais em sua positividade que a casa é verdadeiramente “vivida”, não é só na hora presente que se reconhecem os seus benefícios. O verdadeiro bem estar tem um passado. Todo passado vem viver, pelo sonho, numa casa nova [...] E o devaneio se aprofunda a tal ponto que um domínio imemorial, para além da mais antiga memória, se abre para o sonhador do lar.[...] (Bachelard, p. 200, 1964).

Ou seja, o lar-ambiente-espacó não só é um conjunto de paredes e/ou móveis, nele estão guardados as memórias, os desejos, cada pedaço do espaço vivido tem uma parte de nós. Na obra aqui analisada, os personagens têm os seus espaços individuais, como as suas casas, têm o espaço do refúgio-prisão, a camarata, e o espaço da memória, que entoa todo o desejo de voltar a enxergar e de se reconhecer novamente em seu lar. Os espaços individuais vão se dar ao próprio lar de cada um, onde o apego emocional está mais vivo. Cada personagem traz em sua bagagem todas as memórias que lhes foram boas e ruins, os flashbacks, onde estão guardados os espaços de maior relevância para cada um.

Em *Ensaio sobre a cegueira*, os personagens estão cegos, mas o narrador detalha cada ambiente, de forma que consegue provocar asco ao leitor, devido às características perturbadoras do ambiente. O cenário mais descrito na obra é um manicômio, o que torna a obra ainda mais provocadora, dentre tantos lugares, os cegos são colocados à força em um hospício e além do espaço já mostrar cenários perturbadores, ainda tem a questão de que todo o comando é do Exército. Ou seja, o lugar escolhido para abrigar os cegos já é considerado um local de dominação, e ainda por cima, tem a instituição que mais exala poder, quando se trata de “disciplina”, um ambiente que se transformou em um completo caos.

Os espaços na obra são apresentados a partir do momento em que a cegueira se instala, sendo construídos como cenários de acolhimento e desordem ao mesmo tempo. Ambientes que antes traziam conforto e familiaridade transformam-se em caos completo com a chegada da cegueira. O “mal branco” afeta não apenas o corpo, mas também a mente, desequilibrando os personagens profundamente. O narrador onisciente permite uma visão detalhada dos espaços e das sensações que eles despertam, tornando a narrativa altamente visual.

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. (Muniz, 2018).

O primeiro cenário é dado pelo primeiro cego, que estava parado no trânsito e a última imagem que observa é o sinal vermelho, depois disso, tudo fica branco, os motoristas são tomados pela fúria, ninguém entende o motivo daquele carro estar parado atrapalhando todo o movimento da rua, até que um homem se dispõe a ajudar o primeiro cego, que só sabe falar que cegou e que tudo está branco. O homem que parece muito gentil, leva aquele pobre cego para casa, o cego dá as coordenadas e o endereço. Chegando em casa, ele é colocado sentado em uma poltrona com todo cuidado, o homem gentil vai embora e leva consigo o carro. O homem não era gentil, era apenas um ladrão de carros que viu uma oportunidade única, roubar um carro de um recém-cego. O primeiro cego não sabe se movimentar na própria casa, parece estar perdido no seu ambiente de conforto, é desesperador se encontrar em um mar de leite, como ele mesmo descreve:

[...] Nada, é como se estivesse no meio de um nevoeiro, é como se tivesse caído num mar de leite, Mas a cegueira não é assim, disse o outro, a cegueira dizem é negra, Pois eu vejo tudo branco [...] (Saramago, 1995, p. 13)

[...] Agora, pelo contrário, ei-lo que se encontrava mergulhado numa brancura tão luminosa, tão total, que devorara, mais do que absorvia, não só as cores, mas as próprias coisas e seres, tornando-os por essa maneira, duplamente invisíveis. [...] (Saramago, 1995, p. 16)

As citações destacam a experiência sensorial e subjetiva dos personagens diante da "cegueira branca", que redefine a percepção e, consequentemente, a relação com o espaço. Utilizando as teorias de Yi-Fu Tuan sobre espaço e lugar, essas passagens podem ser analisadas para compreender como a condição de cegueira altera a construção do espaço e o sentido de orientação no mundo.

Segundo Tuan (1983), o espaço é inicialmente concebido como algo amplo e indefinido, necessitando de pontos de referência para que os indivíduos possam transformá-lo em lugar, um espaço dotado de significado emocional e utilitário. No entanto, a cegueira branca descrita nas citações elimina as referências visuais e, assim, destrói a capacidade de delimitar o espaço.

Os internos vivem em um espaço limitado e superlotado, onde perdem toda privacidade, individualidade e controle. A experiência de apinhamento extremo acelera a degradação moral e emocional dos personagens. O sentimento de desconforto, sufocamento e perda de humanidade é intensificado pela ausência de organização e empatia. Portanto, o apinhamento, nesse contexto, não é apenas físico, é simbólico da crise do espaço humano diante do colapso da ordem social.

Um dos momentos mais marcantes do livro ocorre quando os internos perdem completamente a capacidade de manter a higiene e a ordem dentro do manicômio. Há cenas de fezes espalhadas, pessoas urinando nos cantos, e a comida sendo lançada no chão como ração, tudo isso descrito de forma quase sufocante.

"A comida lançada à porta como se fosse para animais." (Saramago, 1995, p. 65)

Esse trecho evidencia um grau extremo de apinhamento, onde o espaço deixa de ser habitado e passa a ser apenas ocupado. Para Tuan, isso é crucial:

"Espaço é segurança; espaço é liberdade: poder mover-se sem restrições." Quando o espaço se torna apertado demais, sem privacidade ou controle, ele se transforma em um lugar de angústia. Os internos não têm mais o poder de moldar o ambiente ao seu redor, e isso contribui para sua desumanização.

O apinhamento é uma metáfora física e existencial para o colapso da civilização. Com a perda da visão, os personagens perdem não só o mundo visual, mas também os códigos sociais que organizavam o convívio. A superlotação do manicômio acentua essa queda, revelando como a civilidade se dissolve quando o espaço, o corpo e o outro se tornam ameaças constantes. Em outras palavras, a sensação de apinhamento, na definição de Tuan, amplifica o caos moral da narrativa: não é só que há muita gente no mesmo lugar; é que ninguém tem mais o seu lugar.

A frase "é como se estivesse no meio de um nevoeiro, é como se tivesse caído num mar de leite" ilustra a dissociação das fronteiras espaciais. O mundo, antes estruturado por distinções visuais, torna-se homogêneo e indistinto. A brancura não é apenas ausência de visão, mas uma presença opressiva que submerge os personagens em um espaço desorientador, onde os lugares perdem seus contornos e significados. Isso cria uma sensação de desamparo e vulnerabilidade, pois o espaço torna-se inabitável no sentido emocional e prático.

Na segunda citação, a descrição da brancura como algo que "devorara [...] não só as cores, mas as próprias coisas e seres" reforça a ideia de que o espaço não é apenas percebido visualmente, mas também sentido e habitado. A brancura não é neutra; ela é ativa, anulando o mundo físico e transformando os objetos e pessoas em entidades "duplamente invisíveis". Para Tuan, essa invisibilidade implica a perda de conexão emocional e simbólica com o espaço, que deixa de ser um lugar comprehensível ou habitável.

Nesse contexto, o espaço da cegueira branca é opressivo porque impede a formação de lugares. A ausência de contornos impede o movimento e a interação com o ambiente, limitando a experiência humana a um estado de isolamento e incerteza.

Para Tuan, o espaço é profundamente ligado à segurança e ao controle que as pessoas exercem sobre seu ambiente. A cegueira branca subverte essa relação ao criar um

espaço que não pode ser controlado nem compreendido. Ao eliminar as coordenadas visuais e simbólicas, a brancura coloca os personagens em um estado de extrema vulnerabilidade, forçando-os a redefinir sua relação com o mundo por meio de outros sentidos e pela interação com os outros.

Ao se desesperar, ele vai com a esposa ao oftalmologista, procurar ajuda, tentar acabar com o mal branco. Chegando ao consultório, ele se depara com os personagens que fazem parte do núcleo principal até o fim da obra:

[...] Havia um velho com uma venda preta num dos olhos, um rapazinho que parecia estrábico acompanhado por uma mulher que devia de ser a mãe, uma rapariga dos óculos escuros [...] mas nenhum cego, os cegos não vão ao oftalmologista [...] (Saramago, 1995, p. 21).

No início, o consultório é um espaço funcional, marcado por sua finalidade prática: diagnóstico e tratamento de problemas oculares. Contudo, ao introduzir um grupo de personagens aparentemente desconectados que compartilharão a mesma jornada, esse espaço se torna um ponto de interseção das histórias individuais. De acordo com Tuan, é a experiência que transforma o espaço em lugar; neste caso, a experiência de estar no consultório e de ser afetado pela cegueira branca coloca esses indivíduos em uma posição de interdependência.

A frase "os cegos não vão ao oftalmologista" sublinha a ironia do momento: os personagens ainda não reconhecem a gravidade do que está acontecendo, e o espaço que deveria simbolizar cura e resolução torna-se um lugar de dúvida e impotência. A citação prepara o terreno para a desconstrução do conceito de espaço funcional, que será recorrente ao longo do romance.

Para Yi-Fu Tuan (1983, p. 136), "o que começa como espaço indeterminado torna-se lugar à medida que é dotado de valor". Essa transformação está diretamente ligada à experiência vivida e à afetividade que se projeta sobre o ambiente., o espaço é também moldado pelas limitações e potencialidades das pessoas que o habitam. No consultório, a presença de indivíduos de diferentes idades e condições reforça a universalidade da experiência que está por vir. Ainda que as interações sejam mínimas nesse primeiro encontro, o consultório representa uma pausa breve antes de um mergulho em espaços cada vez mais desordenados e caóticos — do confinamento no manicômio à cidade em colapso.

Tuan, em *Paisagens do Medo* (2005), traz importantes contribuições para que se possa compreender as consequências que esta epidemia provoca nos personagens durante a narrativa, incluindo as sensações de estranhamento, horror e medo da doença:

Em uma epidemia, os próprios seres humanos eram a maior causa do medo. As pessoas temiam o doente tanto quanto os suspeitos de estar doentes. E estes temiam os poderes extraordinários das autoridades, que podiam encerrá-los em hospitais imundos que na verdade eram armadilhas mortais [...]. O terror do contágio podia perturbar tanto a razão que, para os que estavam bem de saúde, os doentes pareciam não somente as vítimas do mal, mas os causadores (Tuan, 2005, p.166).

A citação de Tuan em *Paisagens do Medo* (2005) descreve de maneira vívida as reações humanas durante uma epidemia, refletindo as complexas relações de medo, desconfiança e estranhamento que surgem quando as fronteiras entre saúde e doença se tornam nebulosas. A frase “os próprios seres humanos eram a maior causa do medo” aponta para um fenômeno que vai além da simples ameaça física da doença. O medo, nesse contexto, não é só causado pela presença de um agente patogênico, mas pela maneira como os seres humanos lidam com o desconhecido e com os outros, especialmente dentro de uma sociedade em crise.

Tuan sublinha que o medo do doente não se limita a uma simples reação de repulsa pela doença em si, mas envolve um processo de desumanização. O doente deixa de ser visto como um ser humano vulnerável e passa a ser visto como uma ameaça, como um "outro" perigoso. A citação aponta para a percepção de que os doentes não são apenas vítimas de uma epidemia, mas também seus "causadores", o que cria uma dinâmica de marginalização e estigmatização. Esse processo de ver o outro como uma ameaça, como alguém a ser temido e evitado, é uma característica marcante de situações de crise, como epidemias, onde as normas sociais e as relações de confiança se quebram.

Essa percepção de "estranhamento" que Tuan menciona é uma forma de distanciamento emocional e psicológico em relação aos doentes. Quando a doença se torna algo que ameaça à integridade de todos, as fronteiras entre o que é saudável e doente, o que é "normal" e "anormal", tornam-se turvas, criando um espaço onde a empatia e a solidariedade podem ser rapidamente substituídas pelo medo e pela hostilidade.

Além do medo do doente, Tuan também destaca o temor que surge das autoridades, como hospitais e instituições de saúde. Durante uma epidemia, as instituições de poder passam a ser vistas como lugares de controle, mas também de ameaça. Os hospitais, que deveriam ser lugares de cura, são percebidos como "armadilhas mortais". Essa visão crítica das autoridades remete à sensação de impotência e à desconfiança nas instituições públicas. Quando a sociedade está em um estado de crise, a reação emocional dos indivíduos muitas vezes vai além do medo da doença e se estende ao medo do controle autoritário, das políticas de confinamento e das ações das autoridades que, em muitas ocasiões, podem ser vistas como opressivas ou até desumanas.

Em um nível mais amplo, a epidemia provoca um impacto psicológico profundo. O medo do contágio altera as dinâmicas sociais e provoca um isolamento tanto físico quanto emocional entre os indivíduos. Ao temer o outro e temer ser confundido com o doente, cada pessoa se vê, de certa forma, estranha à própria comunidade. Esse estranhamento leva à desconfiança generalizada, onde a solidariedade e o apoio mútuo, normalmente essenciais para a sobrevivência coletiva, se tornam difíceis de sustentar. A paranoia se espalha, e a percepção de que qualquer um pode ser um transmissor invisível da doença cria uma sociedade fragmentada.

A citação de Tuan ajuda a refletir sobre a fragilidade das relações humanas em situações extremas, como epidemias, onde o medo, o desconhecido e a desconfiança prevalecem. A epidemia não é apenas uma crise de saúde pública, mas também uma crise social e psicológica, que altera as formas de percepção e interação entre as pessoas, tornando-as mais isoladas e desconfiadas umas das outras.

4.3 O espaço interior dos personagens

Segundo Tuan, o lar é o arquétipo do lugar, carregado de significados e central para a identidade. O manicômio, por sua vez, funciona como um espaço "deslocado", em que os cegos perdem parte de suas referências pessoais, afetivas e morais em favor de um ambiente coletivo, institucionalizado e desordenado.

O conceito de espaço interior dos personagens adquire uma profundidade simbólica, especialmente quando a cegueira, tanto literal quanto metafórica, se impõe como um fator disruptivo nas suas vidas. O espaço interior refere-se à dimensão psicológica, emocional e afetiva dos personagens, à medida que eles enfrentam a perda

do sentido físico e são forçados a reconstruir seu próprio mundo interior, sem os recursos visuais e as certezas que a visão e a percepção habitual proporcionam.

A cegueira, portanto, não afeta apenas o mundo exterior, mas também gera um impacto profundo nos espaços internos dos indivíduos, desafiando suas identidades, relações e a maneira como eles interagem com o mundo ao seu redor. Vejamos como o espaço interior se manifesta nos personagens ao longo do romance:

No início do livro, a cegueira súbita e inexplicável força os personagens a enfrentar uma solidão e um isolamento interior profundos. O espaço interior, no sentido psicológico, torna-se mais desconfortável e desestruturado à medida que os personagens perdem a capacidade de ver e de se orientar. A cegueira os impede de entender completamente o mundo exterior, o que os leva a um vazio interno, uma sensação de desconexão com a realidade.

A falta de visão leva os personagens a se depararem com um espaço interior repleto de dúvidas, incertezas e medos, onde as certidões do passado — como as identidades pessoais e sociais começam a desmoronar. Não apenas o mundo físico se desorganiza, mas o psicológico também entra em colapso, criando uma sensação de desorientação existencial.

À medida que a cegueira se estende e os personagens são forçados a viver em um espaço externo desorganizado e caótico, surge uma busca por novos sentidos e significados. O espaço interior, antes orientado por parâmetros claros como a visão, começa a ser reorganizado pela memória, pela emoção e pela relação com os outros.

O espaço interior passa a ser caracterizado pela tentativa de resgatar referências pessoais e sociais. A "cegueira interior" é uma metáfora para a perda de conexões humanas e culturais, uma vez que os personagens, sem o apoio das referências visuais, precisam reconstituir suas identidades e suas relações de maneira emocional. Isso acontece em grande parte através da memória e da solidariedade que se desenvolve entre eles. A multiplicação de identidades, quando os personagens não são nomeados, por exemplo, pode ser vista como uma forma de despersonalização ou de dissolução das barreiras individuais, em que o espaço interior se torna mais fluido, menos fixo e mais suscetível ao coletivo.

A cegueira também faz com que os personagens enfrentem um processo de autodescoberta de si mesmos. Sem a visão para guiá-los, eles são forçados a acessar um espaço interior mais profundo para descobrir como viver e interagir sem as convenções e facilidades da percepção visual.

Por exemplo, a personagem central, a mulher do médico, que permanece "vigilante" e consegue manter a lucidez ao longo da narrativa, simboliza a preservação do espaço interior claro e estruturado. Ela, ao contrário de outros personagens, é capaz de ver e perceber a realidade de forma mais aguda, o que a posiciona como uma espécie de guia moral e emocional para o grupo. Seu espaço interior, alimentado por reflexões, memória e resistência emocional, contrasta com a cegueira que acomete os outros, refletindo uma estruturação interna mais firme e resiliente.

À medida que os personagens tentam sobreviver em um espaço físico desolado e sem recursos, o espaço interior começa a ser reorganizado por meio das relações humanas e da solidariedade que emergem em um cenário de crise. O grupo de cegos começa a estabelecer laços baseados em uma nova percepção do mundo, onde empatia e confiança são essenciais para lidar com a desorientação. Esse novo espaço interior coletivo é construído com base no afeto e na cooperação, transformando as condições adversas da cegueira em um campo para o crescimento emocional.

Ao mesmo tempo, a memória desempenha um papel importante no preenchimento do vazio interior. Os personagens recorrem ao que recordam do mundo antes da cegueira, e essas lembranças ajudam a reconstruir um senso de identidade e pertencimento, mesmo em um espaço que está em constante mudança e perda de referências.

Em muitos momentos do romance, a cegueira exterior parece contrastar com a possibilidade de um "olhar interior". A ausência da visão física obriga os personagens a se conectarem com outras formas de percepção, como o toque, a escuta, os sentimentos e a intuição. Nesse sentido, a visão interior se torna um meio de reconstruir a relação com o mundo, sendo uma metáfora para o conhecimento emocional e afetivo.

No entanto, esse espaço interior também é conflitante e desconfortável, pois exige uma reflexão constante sobre o sentido da vida e da existência. A cegueira interior

que muitos personagens experienciam, isto é, a dificuldade de encontrar significado no caos da sociedade e da natureza humana, se entrelaça com a cegueira física, tornando ainda mais difícil reconstruir um espaço interior de segurança e certeza.

No final da narrativa, a recuperação da visão pelos cegos sugere a possibilidade de reconstrução, tanto do espaço quanto da memória coletiva. Contudo, o texto deixa em aberto se os personagens realmente aprenderam com a experiência:

- A memória do caos vivido no asilo e na cidade degradada permanece como um trauma coletivo que pode moldar ou não suas futuras ações.
- O espaço, que antes era sinônimo de controle e familiaridade, deve ser ressignificado à luz da experiência de perda.

Em *Ensaio sobre a cegueira*, Saramago entrelaça memória e espaço para explorar a subjetividade das personagens em um contexto de crise extrema. A memória funciona como um pilar de resistência contra a desumanização, enquanto o espaço físico, em sua transformação de familiar a hostil, reflete as tensões e fragilidades da condição humana. A obra sugere que a relação entre memória e espaço é essencial para a construção e reconstrução da identidade, tanto individual quanto coletiva, especialmente em momentos de ruptura.

Diretamente com as ideias de Tuan sobre o conceito de lugar e espaço:

o lugar é uma área que foi apropriada afetivamente, transformando um espaço indiferente em lugar, o que por sua vez implica na relação com o tempo de significação deste espaço em lugar. "O lugar é um mundo de significado organizado" (Tuan, 2013, p. 198).

Para Tuan, esse desejo de conexão é uma tentativa de transformar o espaço, vazio e amplo, em um lugar significativo, no qual a pessoa se reconhece e encontra seu papel. No campo da teoria de Tuan, o espaço é uma abstração, algo que pode ser amplo e genérico, mas sem um significado pessoal e afetivo. A abstração do espaço em *Ensaio sobre a Cegueira*:

No início da narrativa, à medida que a cegueira se dissemina pela cidade, o espaço físico perde sua concretude e se transforma em algo abstrato. As pessoas deixam de conseguir se orientar nos ambientes que antes conheciam, tornando-se incapazes de

atribuir significado ao que as cerca. O espaço, antes estruturado e carregado de simbolismos, esvazia-se de identidade, como aponta Tuan. Ruas, casas e edifícios, que um dia foram carregados de memórias e afetos, passam a ser percebidos como locais genéricos e impessoais, destituídos dos sentidos que antes os tornavam únicos.

O processo de reconstrução do lugar: Conforme a narrativa avança, a experiência da cegueira forja a necessidade de resgatar um sentido de lugar. Ao longo da história, os personagens tentam reconstruir um espaço que tenha significado, não mais no sentido físico, mas no sentido afetivo e relacional. O lugar não se constrói mais por seus elementos visuais ou materiais, mas pelas interações e pelas relações estabelecidas entre as pessoas. É a experiência humana que começa a ressignificar o espaço, transformando-o de um mero espaço vazio em um lugar carregado de significados, que está vinculado à sobrevivência, à memória e às relações pessoais.

1. A abstração do Espaço e a desorganização social: A cegueira não apenas afeta a percepção física do espaço, mas também a estrutura social. O espaço urbano, que antes era delimitado por normas e funções sociais (trabalho, lazer, circulação), perde seu papel e sua função. O espaço social se desorganiza, refletindo uma sociedade que se fragmenta e perde suas referências culturais e sociais. Essa desorganização do espaço é um reflexo de um mundo sem um "lugar" para as pessoas, pois a cegueira, em termos simbólicos, representa a ausência de significados, tanto no campo da percepção física quanto na dimensão mais profunda das relações humanas.
2. O lugar como reconstrução de memória: Quando os personagens se encontram em uma espécie de "campo de concentração" improvisado, suas tentativas de dar novo significado ao espaço refletem a busca pela reconstrução da memória e da identidade. O espaço da quarentena, que poderia ser interpretado como um espaço vazio e impessoal, começa a ser reconquistado pelos personagens como um lugar, no qual eles reconstruem vínculos, relações de solidariedade e até mesmo valores sociais. A experiência da cegueira força os indivíduos a transformarem um espaço impessoal em um lugar significativo, com implicações emocionais e sociais.

De acordo com Tuan, o espaço é inicialmente uma abstração, uma extensão sem significado intrínseco, que se transforma em lugar apenas quando é vivido, experienciado e afetivamente apropriado pelos indivíduos. Edward Relph aprofunda essa noção ao

discutir o fenômeno da despersonalização do lugar, alertando para os riscos da perda de identidade e da desconexão existencial diante de espaços que já não carregam vínculos humanos significativos.

Na obra, essa distinção entre espaço e lugar se torna particularmente evidente: com a perda da visão, os personagens deixam de reconhecer os lugares que antes faziam parte de seu cotidiano. A cidade, que antes possuía identidade e função, é gradativamente reduzida a um espaço indiferenciado e ameaçador. Essa ruptura com a espacialidade vivida revela uma crise mais profunda, não apenas sensorial, mas ontológica, em que os sujeitos se veem privados da experiência encarnada do mundo e, por consequência, de sua própria identidade, ele está sugerindo que a experiência humana e emocional é o que dá ao espaço a possibilidade de se tornar algo significativo. Isso implica que a pessoa ou a coletividade atribui um sentido a determinado local por meio de suas vivências, memórias e relações.

No início de *Ensaio sobre a cegueira*, o espaço é vazio e genérico, refletindo o estado de desorientação e desconexão dos personagens. A cegueira representa uma espécie de amnésia coletiva, em que as pessoas perdem não só a capacidade de ver fisicamente, mas também o sentido mais profundo do lugar em que vivem. O espaço urbano, antes familiar e carregado de significados para cada indivíduo, se torna uma abstração sem sentido, um vazio amplo, onde as pessoas não conseguem mais se reconhecer e se localizar, seja física ou emocionalmente. O espaço passa a ser apenas uma extensão desprovida de significado afetivo, em consonância com a ideia de Tuan de que o espaço, por si só, não é significativo até que seja vivenciado.

À medida que a cegueira se espalha e a sociedade se desintegra, os personagens começam a buscar um sentido de lugar. Eles tentam transformar o espaço vazio e impessoal da cidade e dos abrigos em lugares afetivos, locais onde possam encontrar significação e identidade em meio ao caos. A cegueira os força a resgatar valores humanos básicos, como solidariedade, empatia e confiança, ao mesmo tempo em que tentam se reconhecer e se adaptar a um novo espaço que os desafia constantemente.

A luta pela sobrevivência e a busca por alguma estrutura que dê sentido à vida no contexto da cegueira são uma forma de apropriar-se afetivamente do espaço, convertendo-o de uma abstração em um lugar significativo. Por exemplo, o abrigo

improvisado onde os cegos são levados, inicialmente um simples espaço físico sem identidade, vai se transformando à medida que as relações se estabelecem e o grupo começa a dar significado à sua experiência ali. O espaço da quarentena, inicialmente vazio e sem estrutura, se torna um lugar carregado de histórias, laços de afeto, tensões e memórias, refletindo a transição do espaço como algo impessoal para o lugar como uma experiência vivida.

Para que um espaço se transforme efetivamente em um lugar, é necessário tempo. O tempo é a dimensão que organiza e estruturaliza o significado do lugar. Tuan afirma que o lugar não é apenas um espaço geográfico, mas um espaço que se preenche de significação e memória à medida que é vivido. Na obra, esse processo de transformação de espaço em lugar é marcado pelo tempo da experiência humana. Os cegos, com o passar do tempo, começam a criar um novo sentido de pertencimento e identidade, atribuindo significado ao espaço em que estão. Esse espaço, anteriormente desprovido de memória ou história, passa a ser reconhecido e vivido pelos personagens, tornando-se um lugar único e cheio de significados que não poderiam existir sem o tempo necessário para as experiências e as interações sociais.

Em um nível mais pessoal, o desejo de conectar-se com o espaço que os rodeia e de transformá-lo em lugar reflete uma busca por identidade. A cegueira, ao retirar a visão física, também obriga os personagens a explorar formas alternativas de percepção e de reconhecimento. A construção de um lugar no romance não é apenas uma adaptação ao novo cenário, mas uma tentativa de encontrar-se no mundo e de reconstruir a memória e o significado da sua própria existência. Assim como Tuan descreve o lugar como algo que nos permite "reconhecer nosso papel", os personagens de Saramago tentam se reconhecer e reconstituir seu papel na sociedade, apesar das adversidades impostas pela cegueira.

O terceiro e último segmento da obra acompanha o grupo guiado pela mulher do médico presenciando a realidade do caos instaurado na cidade: as ruas se encontram tomadas por dejetos, lixos, ratos e corpos putreficados. Aqueles que ainda se encontravam com vida, guerreavam entre si em busca de alimentos. A mulher do médico sente, então, o peso da responsabilidade em guiar o grupo, mas não hesita em continuar a fazê-lo, direcionando-os até a sua casa para que, juntos, pudessem estabelecer uma solução. Seu posicionamento inusitado do início ao fim do romance comprova a sua natureza altruísta,

escolhendo sempre que possível a solidariedade e justificando, desse modo, o porquê de não ter sido atingida pela praga da cegueira. (Fonseca, 2021).

Além do espaço pessoal, existe a experiência grupal do espaço, onde é vivida a experiência do outro. É o que os fenomenólogos chamam de intersubjetividade. Este é o caso do fenômeno do apinhamento, O fenômeno do apinhamento, dentro do contexto de *Ensaio sobre a cegueira*, pode ser entendido como uma metáfora de como as relações humanas e sociais se transformam quando há uma perda da individualidade e da capacidade de perceber o outro de forma clara. Nesse romance, a cegueira súbita e generalizada retira de todos a possibilidade de ver, o que resulta em uma forma de apinhamento psicológico e físico.

Em um sentido fenomenológico, o apinhamento reflete a vivência coletiva do espaço, onde as pessoas deixam de ser indivíduos isolados e se tornam parte de uma massa indistinta. No fenômeno da cegueira, os indivíduos se veem forçados a lidar com a experiência do outro de maneira muito mais direta e intensa, já que a percepção de cada um sobre o ambiente e sobre as ações dos outros se torna limitada. Isso cria uma dinâmica de intersubjetividade, onde as subjetividades (as experiências internas dos indivíduos) se entrelaçam de maneira caótica, pois os limites pessoais e o espaço individual se desfazem.

A intersubjetividade, no contexto fenomenológico, trata da maneira como os seres humanos compartilham suas experiências e como os outros influenciam a formação da própria experiência subjetiva. No caso do apinhamento em *Ensaio sobre a cegueira*, esse fenômeno é amplificado pela ausência da visão, que, ao mesmo tempo, elimina a individualidade visual e cria uma experiência de coletivo desconexo e sobrecarregado, onde as relações sociais são de intensa dependência e, muitas vezes, de violência.

A experiência grupal do espaço no apinhamento pode ser vista como uma forma de despersonalização e desintegração das fronteiras individuais. O espaço deixa de ser algo que pertence a cada um, tornando-se um território compartilhado, mas sem a clareza e a organização que a visão proporcionaria. Assim, a intersubjetividade no apinhamento se transforma em uma experiência de fusão e confusão, onde as fronteiras entre os indivíduos desaparecem, criando um ambiente de tensão e desespero.

Em *Ensaio sobre a cegueira*, memória e espaço desempenham papéis fundamentais na construção da condição humana subjetiva das personagens, especialmente à medida que a narrativa explora temas como identidade, moralidade e a fragilidade da civilização. A cegueira súbita que afeta os personagens não é apenas uma perda física da visão, mas também uma metáfora para a ruptura com a memória e a relação que as pessoas estabelecem com o espaço ao seu redor. Essa desconexão força as personagens a reconstruírem suas identidades e a renegociarem seus vínculos com o mundo e entre si.

O espaço, reduzido inicialmente a um confinamento asfixiante no manicômio e depois ao caos urbano de uma sociedade em colapso, intensifica a fragilidade da condição humana. A perda da visão representa a desconexão não apenas do espaço físico, mas também do espaço simbólico que organiza as experiências humanas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao considerarmos essa obra como representativa da literatura portuguesa contemporânea, temos o termo *contemporânea* que se justifica por sua inscrição em um novo posicionamento dentro do panorama da literatura portuguesa, marcado por uma sensibilidade distinta. Trata-se de uma produção literária que emerge em um contexto global de revisão de conceitos fundamentais como fronteira, cultura e identidade, um cenário atravessado por transformações significativas no pós-guerra e no pós-colonialismo. É nesse ambiente de transição e reposicionamento de nações e sujeitos que se delineia essa nova literatura, capaz de problematizar e ressignificar as heranças históricas e culturais de Portugal.

Silva (2016) oferece uma chave importante para a compreensão da literatura portuguesa contemporânea, ao deslocar o foco da simples cronologia ou geração dos autores para uma leitura mais crítica e contextualizada da produção literária recente. Ao destacar que o termo *contemporânea* se justifica por um novo posicionamento dentro do panorama literário português, Silva aponta para uma mudança de sensibilidade e de consciência estética, profundamente marcada pelas transformações históricas do pós-guerra e do pós-colonialismo.

Nesse sentido, a literatura portuguesa contemporânea não apenas reflete essas mudanças, mas também participa ativamente da reconfiguração de conceitos centrais como fronteira, cultura e identidade. Trata-se, portanto, de uma literatura que se inscreve num tempo em que as noções de pertencimento, memória e nação são constantemente interrogadas e ressignificadas — tanto no plano interno (Portugal e suas heranças coloniais), quanto no plano externo (em diálogo com outras literaturas e contextos transnacionais).

A afirmação de que essa literatura é "capaz de problematizar e ressignificar as heranças históricas e culturais de Portugal" revela seu caráter crítico e reflexivo, o que a torna especialmente relevante para leituras que consideram os impactos do colonialismo, da migração e da globalização na subjetividade contemporânea. Assim, obras como *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, podem ser lidas como exemplares desse movimento, ao trazer à tona questões éticas, sociais e espaciais que dialogam com esse cenário de transição e reposicionamento que Silva descreve.

A análise evidenciou que a cegueira, em Saramago, ultrapassa sua dimensão literal para tornar-se metáfora central da condição humana. A partir da fenomenologia, compreendemos essa cegueira como expressão da perda de sentido, da alienação perceptiva e da ruptura com o mundo vivido. Essa cegueira como metáfora fenomenológica da existência contemporânea.

O espaço vem como expressão do colapso da ordem e do vínculo social. A representação do espaço em *Ensaio sobre a cegueira* revela um deslocamento da espacialidade tradicional para espaços desumanizados e fragmentados. A cidade, os espaços públicos e privados tornam-se territórios de crise, reforçando a ideia de que a espacialidade é também afetiva e existencial.

A obra mostra como a memória, mesmo em meio ao caos e à desorientação, torna-se um dos poucos mecanismos de resistência e manutenção da identidade. Sob uma lente fenomenológica, a memória é compreendida como parte da experiência encarnada do sujeito, um fio que sustenta o ser em meio à desagregação do mundo.

A narrativa saramaguiana explicita como o corpo é agente e receptor das experiências sensoriais, sendo diretamente afetado pela cegueira e pelo espaço em ruína.

A fenomenologia do corpo, nesse sentido, foi essencial para compreender como os sujeitos vivenciam o espaço e elaboram sua própria consciência diante da perda.

Aqui pode ser analisado a relevância da leitura fenomenológica para os estudos literários. A pesquisa demonstrou que a abordagem fenomenológica oferece uma via produtiva para o estudo de obras literárias que problematizam a percepção, o espaço e a memória. No caso de Saramago, essa leitura permitiu não apenas aprofundar o entendimento da narrativa, mas também destacar sua crítica ética e existencial à sociedade contemporânea.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução: Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Matins Fontes, 2000.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Glauca Renata Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981. p. 84.
- CONRADO, Iris Silene. O ser humano e a sociedade em Saramago: Um estudo sociocultural das obras Ensaio sobre a cegueira e Ensaio sobre a lucidez. 2006. **Dissertação de Mestrado**. Universidade Estadual de Maringá.
- DARDEL, Éric. **O homem e a Terra**: natureza da realidade geográfica. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- FERREIRA, Sandra Aparecida; NITRINI, Sandra Margarida. **Da estátua à pedra: a fase universal de José Saramago**. 2004. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- HOLZER, Werther. (1993). A geografia humanista anglo-saxônica - de suas origens aos anos 90. **Revista Brasileira de Geografia** 55 (114) : 109-146;
- HOLZER, Werther. (1996). A geografia humanista: uma revisão. **Espaço e Cultura**. (3) : 8-19. HOLZER, Werther. (1999). **O lugar na geografia humanista**. **Terntório**. (7) : 67-78.
- MARTINS, Claudia Carla. **Ensaio sobre a cegueira**: um contar ensaístico sobre a queda do império da visão e da civilização, Tangará da Serra - MT / Claudia Carla Martins. 2013.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- RELPH, Edward. **Place and placelessness**. Londres: Pion, 1976.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- SANTOS, José Rodrigues dos Santos. **A última entrevista de José Saramago**. Rio de Janeiro: Usina de Letras, 2010.
- SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado, cultura da memória e guinada subjetiva.** Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: companhia das letras, 2007.

SILVA, Angela Ignatti. **Tempo, espaço e autoconsciência: a construção da identidade em *Ensaio sobre a Cegueira*.** 2008. 217 f. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SILVA, Lúcia Osana Zolin da. **Narrativas da contemporaneidade: espaços, memórias e identidades.** Londrina: Eduel, 2016

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência.** São Paulo: Difel, 1983.

TUAN, Yi-Fu. **Paisagens do medo.** Tradução de Lívia de Oliveira. 2. ed. Campinas: Papirus, 2005.

ZOLA, Émile. **O romance experimental.** Tradução de Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Editora Ática, 2003.