

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
**FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA**

FABRIZIO UECHI

***A democracia no *Ensaio sobre a cegueira* de José Saramago: a igualdade como  
pressuposto na literatura e na política***

**VERSÃO CORRIGIDA**

São Paulo

2018

FABRIZIO UECHI

**A democracia no *Ensaio sobre a cegueira* de José Saramago: a igualdade como  
pressuposto na literatura e na política**

**VERSÃO CORRIGIDA**

Dissertação de Mestrado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Aparecida de Fátima Bueno.

São Paulo

2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

U22d Uechi, Fabrizio  
A democracia no "Ensaio sobre a cegueira" de José Saramago: a igualdade como pressuposto na literatura e na política / Fabrizio Uechi ; orientador Aparecida de Fátima Bueno. - São Paulo, 2018.  
234 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

1. José Saramago. 2. Ensaio sobre a cegueira. 3. Democracia. 4. Jacques Rancière. 5. Literatura e política. I. Bueno, Aparecida de Fátima, orient. II. Título.

**ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE****Termo de Ciência e Concordância da orientadora****Nome do aluno: FABRIZIO UECHI****Data da defesa: 16/10/2018****Nome do Profa. orientadora: APARECIDA DE FÁTIMA BUENO**

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 09/04/2019.



---

(Assinatura da orientadora)

Nome: UECHI, Fabrizio.

Título: A democracia no *Ensaio sobre a cegueira* de José Saramago: a igualdade como pressuposto na literatura e na política.

Dissertação de Mestrado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em: 16 de outubro de 2018.

Banca examinadora:

Profa. Dra.: Aparecida de Fátima Bueno.

Instituição: Universidade de São Paulo (DLCV/FFLCH/USP).

Julgamento: Aprovado.

Profa. Dra.: Márcia Valéria Zamboni Gobbi.

Instituição: Universidade (UNESP/Araraquara).

Julgamento: Aprovado.

Prof. Dr.: Marcos Piason Natali.

Instituição: Universidade de São Paulo (TLLC/FFLCH/USP).

Julgamento: Aprovado.

Profa. Dra.: Lilian Jacoto.

Instituição: Universidade de São Paulo (DLCV/FFLCH/USP).

Julgamento: Aprovado.

São Paulo

2018

Dedico à minha querida mãe (*in memoriam*), Neusa Maeda Uechi, que acompanhou a elaboração deste trabalho desde a minha pré-história...

## AGRADECIMENTOS

Em um tempo em que o trabalho acadêmico é tratado como uma espécie de luxo ou fetiche por aqueles que *a priori* têm o dever legal de incentivá-lo e fomentá-lo em nosso país, o apoio e a compreensão de amigos e familiares são o verdadeiro amparo do pesquisador brasileiro. Por isso, utilizo este espaço para agradecer a todos que contribuíram para que eu pudesse me dedicar exclusivamente à minha pesquisa de mestrado nesses quase quatro anos. O agradecimento é invariavelmente grande a todos, mas dedico algumas palavras aos que cumpriram um papel fundamental, sem os quais, muito provavelmente – sem hiperbolismo –, este trabalho não existiria.

Agradeço à minha querida orientadora, a professora Aparecida de Fátima Bueno. Primeiro, porque aceitou trabalhar a minha – prejulgada “não-literária” – proposta de pesquisa, respeitando as suas particularidades e transformações havidas ao transcurso do prazo institucional. E segundo pela grande sensibilidade para comigo: ajudar e incentivar-me a realizar uma pesquisa na Biblioteca Nacional de Portugal, e, no mesmo ano, permitir que eu me afastasse temporariamente das atividades, diante da repentina morte de minha mãe. Essas ações ilustram uma grandeza particular, principalmente quando o cenário acadêmico brasileiro é deflagrado pela ideologia da máxima produção, resultando em casos de abuso de poder, suicídio etc. Felizmente, dentro deste contexto, eu pude aprender que a academia ainda pode ser um ambiente de pesquisa fundada na compreensão, na empatia. Obrigado, Fátima.

Agradeço aos meus colegas e amigos que fiz durante a pesquisa, à Carol Medeiros, ao Márcio Recchia, à Penélope Salles, à Edimara Lisboa e ao José Vanzelli, todos membros do Grupo de Pesquisa Colonialismo e Pós-Colonialismo em Português (DLCV/FFLCH/USP). O grupo com quem passei momentos muito agradáveis de aprendizado, debates sobre assuntos relacionados à literatura portuguesa, aos estudos comparados e a outras formas de saber, além, evidentemente, de compartilhar as dores da famigerada “solidão acadêmica”. A Penélope e Edimara, eu ainda agradeço de coração o apoio que me deram no dia da apresentação de minha conferência na ABRAPLIP, pouco dias após o falecimento de minha mãe. A Carol e Márcio, eu os agradeço a ajuda dada em várias etapas deste meu trabalho, e muito mais a amizade compartilhada. A todos vocês, obrigado.

Fora do âmbito acadêmico, há pessoas que lutaram, ao meu lado, para que a pesquisa fosse realizada nas melhores condições possíveis. Agradeço, então, ao meu querido pai, a primeira pessoa a me ensinar que há muitas verdades nessa vida, e nenhuma delas é maior do que a outra; agrago à minha querida mãe, Neusa Maeda Uechi, a primeira pessoa a me ensinar

a importância de me expressar, e por meio da arte; agradeço à minha querida irmã, Damiana Uechi, a pessoa que mais me ensinou o sentido da união das palavras respeito e confiança; e agradeço à minha querida esposa, Heloísa Gonçalves Beltrame, com quem eu aprendo, todos os dias, o que pode ser o companheirismo entre duas pessoas que escolhem viver uma ao lado da outra. Cada um deles se esforçou em compreender, à sua maneira, a minha ausência nesse período de pesquisa, e também se esforçou em me ajudar, dentro de suas possibilidades, a prosseguir o meu trabalho acadêmico. A vocês, minha família, o meu obrigado.

Agradeço, também, aos amigos-familiares, que também me ajudaram em momentos importantes deste trabalho. Ao sr. Osvaldo e à dona Célia, meu sogro e minha sogra, que, além do carinho, ajudaram-me, mesmo que indiretamente, no financiamento de minha estadia para a pesquisa em Portugal. Aos meus amigos de longa data, minhas amigas-irmãs Marici Hanashiro e Marília Simão dos Santos e meu cunhado Ricardo Nakamura, todas testemunhas da transformação do que um dia eu pensei sobre o estado de coisas do mundo ao meu redor, e agora compartilham comigo o sentido dos resultados obtidos nesta dissertação de mestrado. Obrigado, meus amigos.

E por fim, agradeço à coordenação da área de Literatura Portuguesa (DLCV/FFCH/USP), pelo financiamento da pesquisa realizada na Biblioteca Nacional de Portugal, em Lisboa, no segundo semestre de 2017; e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo financiamento desta pesquisa acadêmica, no período 2016/2018. Estes agradecimentos são importantes, principalmente hoje, em que se vive num cenário atentatório ao desenvolvimento do país, e as medidas drásticas de diminuição de recursos financeiros destinados à pesquisa, promovidas pelos representantes políticos do empresariado mais selvagem, são a prova disso. Obrigado às pessoas que representam essas instituições de ensino e fomento.

A todos, mais uma vez, meu muito obrigado.



“O impossível acontece sempre, sobretudo se é horrível” (SARAMAGO, 2016, p. 50).

“Num mundo que se habituou a discutir tudo, uma só coisa não se discute, precisamente a democracia” (SARAMAGO, 2013b, p. 72).

“Sei que uma mulher não nasceu para ouvir e fugir sempre, mas continua a ser necessário resistir” (FIGUEIREDO, 2016).

“(…) trabalhos [acadêmicos: dissertações e teses] que se reduzem à descrição e à classificação, prendendo-se a uma concepção idealista de conhecimento, permanecem omissos perante a presença da barbárie à sua volta. Essa omissão, sob o olhar da crítica ideológica, é uma estratégia conservadora das estruturas de poder. Quem adota conscientemente essa omissão sente conforto dentro dessas estruturas” (GINZBURG, 2012c, pp. 35 e 36).

## RESUMO

UECHI, Fabrizio. **A democracia no *Ensaio sobre a cegueira* de José Saramago: igualdade como pressuposto na literatura e na política.** 2018. 230 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Nesta dissertação de mestrado, o objetivo é analisar a democracia no livro *Ensaio sobre a cegueira* do escritor português José Saramago. Analisa-se a democracia fora de seu estereótipo jurídico-institucional, propondo-se compreendê-la sob o pressuposto da igualdade e enquanto realização da política, conforme proposto pelo filósofo franco-argelino Jacques Rancière. A hipótese da qual se parte neste trabalho, então, é a de que há nesse romance duas dimensões, uma estética e outra política, cuja interação resulta numa obra literária caracterizada pela manifestação da voz de personagens que representam indivíduos considerados portadores da não-palavra. Ou seja, a democracia se manifesta no livro de Saramago na medida em que são expostos e combatidos na história os mecanismos de produção de desigualdade, que determinam os modos de ver, pensar e dizer de cada personagem, segundo a parte do espaço e tempo destinados na *partilha do sensível* da comunidade. Para tanto, como suporte teórico, além das contribuições do filósofo franco-argelino, são trazidas as contribuições de Michel Foucault, Susan Sontag, Norberto Bobbio, Platão, Aristóteles, dentre outros. Almeja-se, com esta dissertação, promover a discussão sobre a democracia, a partir de um livro considerado pela crítica literária como um marco estético-político na obra do escritor.

**Palavras-chave:** Saramago; literatura; escrita; política; Rancière; democracia; igualdade.

## ABSTRACT

UECHI, Fabrizio. **The democracy in *Blindness* of José Saramago: the equality as literature and politics presupposition**. 2018. 230 p. Master thesis (Master in Portuguese Literature) – Faculty of Philosophy, Languages and Human Sciences, University of São Paulo, São Paulo, 2018.

In this dissertation, the objective is to analyze the democracy in the book *Blindness* of the portuguese writer José Saramago. The democracy is analyzed outside its juridical-institutional stereotype, proposing to understand it under the assumption of equality and as politics manifestation, as proposed by the Franco Algerian philosopher Jacques Rancière. Therefore, the hypothesis of this work is that there are two dimensions in this novel, an aesthetic and another political, whose interaction results in a literary work characterized by the voice manifestation of characters who represent individuals considered non-word carriers. In other words, democracy is manifested in Saramago's book as the mechanisms of inequality production are exposed and fought in the history, which determine the ways of seeing, thinking and saying of each character, according to the part of space and time destined in the community's *distribution of the sensible*. In addition to the Franco-Algerian philosopher's contributions, Michel Foucault, Susan Sontag, Norberto Bobbio, Plato, Aristotle, among other contributions are brought in as a theoretical support. With this dissertation, it is hoped to promote the discussion about democracy, from a book considered by literary review as an aesthetic-political landmark in the work of the writer.

**Keywords:** Saramago; literature; writing; politics; Rancière; democracy; equality.

## FORA TEMER!

*O escritor é um homem do seu tempo ou não é. O que escreve sempre será ação política ou omissão.*

José Saramago.

No ano de 2016, mesmo ano em que foram iniciados os trabalhos desta dissertação de mestrado, o Brasil assistiu ao segundo processo de cassação de mandato presidencial desde a refundação da República em 1985. Por meio de um processo legalmente assegurado, mas contrário ao princípio democrático trazido pela Carta Constitucional de 1988, a presidenta Dilma Rousseff é destituída de suas funções, para se apossar do cargo o então vice-presidente Michel Temer. Numa união entre representantes dos poderes Executivo e Legislativo e membros do Poder Judiciários, apoiados por setores conservadores da sociedade brasileira, dá-se início à aplicação de um conjunto de práticas de objetivos plurais, mas todos sincronizados conforme uma mesma perspectiva: garantir a supremacia do interesse privado sobre o público, para o beneficiamento daqueles que lucram com a reprodução da desigualdade na configuração da comunidade. Desde que instituído, o governo de Michel Temer, com a ajuda de parlamentares e demais correligionários afins, aprovou projetos que asseguram a legalidade desse novo ciclo de retrocesso social no Brasil, a exemplo: (i) o Projeto de n. 6.787/2016, apelidado de “Reforma Trabalhista”, que, dentre outras alterações na Consolidação das Leis do Trabalho, passou a permitir a permanência ou locação de gestantes em ambientes laborais insalubres, aumentou o limite diário da jornada de trabalho e flexibilizou a proteção às garantias obtidas por meio de acordos coletivos; (ii) o Projeto de Emenda à Constituição n. 55/2016, que alterou a Constituição, para limitar as despesas primárias do Estado num prazo de 20 anos, de modo a prejudicar setores mais urgentes de investimento, como Educação, Saúde e Previdência; (iii) o Projeto de Lei de Conversão n. 34/2016, apelidado de “Reforma do Ensino Médio”, que, dentre outras medidas, excluiu as disciplinas voltadas à crítica e à expressão do pensamento e do corpo (Filosofia, Sociologia, Artes, Educação Física) do currículo obrigatório, e fomentou o processo de apagamento do ensino de Literatura, ao incluí-la numa área cujos propósitos se interpreta do nome utilitarista “linguagens, códigos e suas tecnologias”. Há outras muitas medidas cujas contradições exibem os reais interesses representados por esse Governo: o que quer quem reduz os investimentos do programa de combate à miséria, o Bolsa Família, sob a justificativa de ser preciso conter os gastos públicos, porém, ao mesmo tempo, deixa de arrecadas bilhões de reais ao isentar e perdoar dívidas tributárias de grandes corporações financeiras e latifundiárias? Está em curso um projeto muito claro de Brasil. E todo aquele que luta por uma sociedade em que o princípio de igualdade não seja uma mera abstração teórica deve, exercendo o seu direito de cidadania, manifestar-se contra tal projeto. Aqui se faz, então, um manifesto de repúdio ao Governo vigente, entoado do grito que se transformou no símbolo de uma resistência ao poder oligárquico: **FORA TEMER!**

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>I. DO ENSAIO</b> .....	21
I.I. O GÊNERO SEM GÊNERO .....	24
I.II. O ROMANCE COM NOME DE ENSAIO.....	53
<b>II. DA CEGUEIRA</b> .....	87
II.I. A CEGUEIRA COMO CONSTRUÇÃO .....	89
II.II. A CEGUEIRA COMO DOENÇA .....	106
<b>III. DA DEMOCRACIA</b> .....	133
III.I. A DEMOCRACIA DO CONSENSO .....	136
III.II. A DEMOCRACIA DO DISSENSO .....	154
<b>CONCLUSÃO</b> .....	221
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	225

## INTRODUÇÃO

“Tudo se discute neste mundo, menos uma única coisa não se discute: não se discute a democracia. A democracia está aí, como se fosse uma espécie de santa d’altar, de quem já não se espera milagres, mas que está aí como uma referência – a democracia” (SARAMAGO, 2005). Centenas, talvez milhares, ouvem e ovacionam acaloradamente a “má notícia”. Contrassenso? Não, se se pensar que, ao fazer um diagnóstico negativo sobre a democracia, José Saramago expressa o que não pode dizer aquele público: há algo de errado neste mundo, mas ninguém pode ou tem interesse em dizê-lo. Por quê?

A ocasião da fala em questão é a do V Fórum Social Mundial, realizado na cidade de Porto Alegre, no ano de 2005; convidado a falar sobre *Dom Quixote de la Mancha*, utopia e política, Saramago termina a falar de democracia, sem deixar de lançar mão de todos os segmentos temáticos propostos. Se não há registros escritos dessa fala, ao menos ela está registrada em vídeo encontrado facilmente na *internet*. Assisti-lo, inclusive, é uma experiência interessante: proporciona sentir, mesmo que de maneira mediada, o poder de sedução que o escritor português teve em vida. Pois, ao lado de Saramago, está Eduardo Galeano, e o escritor uruguaio, ao falar, também tira do mesmo público muitos aplausos acalorados; nota-se, porém, uma diferença de intensidade de ânimo entre as duas manifestações do público. Algumas hipóteses podem ser levantadas para explicar essa diferença, inclusive, uma duvidosa, a de ser Saramago, dentre ambos, o escritor mais “famoso”, pelo Nobel de literatura, mas restringe-se o raio do âmbito especulativo para se pensar numa hipótese fundamentada apenas nos elementos colhidos daquele contexto específico, expressos num momento em que os dois escritores acabam por aproximar suas falas num diálogo indireto. Galeano, utopista convicto, ao encerrar a última de suas manifestações naquela mesa de debates, com a voz calma e melodiosa, como quem recita o dístico de um soneto shakespeariano, afirma citar o cineasta argentino Fernando Birri: “*La utopía está en el horizonte. Yo camino diez pasos, e la utopia se alejará, camino veinte pasos, e se ubica más allá. Yo bien sé que por mucho que camine jamás la alcanzaré. Pero para eso sirve: para caminar*”<sup>1</sup>. A plateia se manifesta fervorosamente, após palavras tão inspiradoras. Mas em seguida, enquanto ainda as palmas se batem, o autodeclarado não-utopista Saramago pega o seu microfone e afirma, abrupta e ironicamente, que dirá uma frase “histórica”: “O que transformou o mundo não foi a utopia, foi a necessidade”. Se Galeano

---

<sup>1</sup> Em tradução livre: "Utopia está no horizonte. Eu ando dez passos, e a utopia vai embora, eu ando vinte passos e ela está localizada além. Eu sei bem que não importa o quanto eu ande, eu nunca vou alcançá-la. Mas para isso serve, para caminhar".

arrancou aplausos após a sua declamação pensadamente dramática, Saramago faz a mesma plateia rir, pela ironia, e depois aplaudi-lo, tanto quanto, em seu rápido e objetivo comentário aforismático. Essa cena, então, é mais uma das tantas colecionadas pelo escritor português que ficam à disposição de qualquer um que lhe queira comprovar a alcunha de ser um escritor político, e o político do tipo mais estereotipado possível, qual seja, o polemista. Nos estudos de literatura, principalmente os de matriz mais conservadora, essa alcunha, a propósito, parece carregar uma certa negatividade, funcionando como uma espécie de aviso de “cuidado” dado pelo crítico, pelo que de “panfletário” o leitor possa encontrar na respectiva obra literária (GINZBURG, 2012b)<sup>2</sup>. Embora notabilizado pelo trabalho minucioso com as palavras, pela construção de histórias criativas e ao mesmo tempo complexas, em diálogo com cânones da literatura e demais saberes da cultura ocidentais, ou seja, apesar de cumprir com os requisitos mais consensuais para classificar o trabalho de escrita como literatura, não é raro encontrar Saramago (apud AGUILERA, 2010, p. 344)<sup>3</sup> dando respostas, em entrevistas inclusive anteriores à láurea pelo Nobel – e à publicação do *Ensaio sobre a cegueira* –, do tipo: “eu não vou utilizar a literatura, como nunca o fiz, para fazer política. O trabalho literário é uma coisa e a política é outra, embora possa esse trabalho literário, sem deixar de sê-lo, ser por sua vez também um trabalho político”. Vê-se em momentos como esse Saramago no papel de defensor do próprio trabalho como literário, porém, como se lê, ele sai em uma defesa que não nega haver, no mesmo trabalho, a política, a vontade do escritor em participar das discussões sobre os rumos da humanidade. É o que se pode constatar, por exemplo, no belo e difamado *O evangelho segundo Jesus Cristo*, onde, dentre tantas passagens mencionáveis<sup>4</sup>, está escrito que “O filho de José e de Maria nasceu como todos os filhos dos homens, sujo do sangue de sua mãe, viscoso das suas mucosidades e sofrendo em silêncio. Chorou porque o fizeram chorar, e chorará por esse mesmo e único motivo” (SARAMAGO, 2013, p. 83). No trecho, Saramago descreve, de maneira condensada, o nascimento (e a morte) do cristo, à forma-chave presente em todo gênero bíblico, qual seja, a profecia (RANCIÈRE, 2017d, p. 60) – e isso incomoda o Vaticano e os seus fiéis. Não, simplesmente, pelo fato de um ateu recontar, à sua maneira, o episódio bíblico da Natividade, e sim por serem incluídos nele os detalhes característicos,

<sup>2</sup> No caso de Saramago, ainda há de se considerar o fato de ser um escritor que se posicionou ideologicamente como “comunista”, confissão que lhe agregou mais um estereótipo negativo à imagem pública.

<sup>3</sup> Apesar de a citação, em português, ser extraída do livro organizado por Aguilera, ela foi aqui adequada e corrigida conforme consulta ao original, em espanhol, publicada no jornal *ABC* de Madri, em 20.04.1989, p. 57.

<sup>4</sup> Outro trecho de interesse destaque, sob o mesmo motivo, é: “Deus, que está em toda a parte, estava ali, mas, sendo aquilo que é, um puro espírito, não podia ver como a pele de um tocava a pele do outro, como a carne dele penetrou a carne dela, criadas uma e outra para isso mesmo, e, provavelmente, já nem lá se encontraria quando a semente sagrada de José se derramou no sagrado interior de Maria, sagrados ambos por serem a fonte e a taça, em verdade já coisas que o próprio Deus não entende, embora as tivesse criado” (SARAMAGO, 2013, p. 27).

segundo a *épistèmè* na qual estão inscritos religiosos e escritor, do nascimento de um ser humano qualquer, ou seja, afirma-se ali que Jesus foi parido, e não simplesmente dado em sua grandeza pelas vias imaculadas do sagrado, como se imagina apropriado, segundo a exegese oficial, para o filho do deus. Desde muito tempo, para a Igreja Católica, a boa literatura é a que mostra a verdade da sua doutrina (CANDIDO, 2011, p. 181), e Saramago infringe essa doutrina, exaltando no cristo as incongruências do sagrado, por meio da utilização “inadequada” de um gênero de escrita elevado cujo uso está assegurado exclusivamente aos iniciados na fé cristã. Esse exemplo demonstra, portanto, haver uma clareza no escritor quanto à maneira como constitui o seu próprio trabalho. Apesar de, segundo ele mesmo, “após cada livro, encontrar-me, invariavelmente, numa espécie de deserto, sem ideias, sem saber o que fazer” (SARAMAGO, 2013a, p. 39), é preciso considerar que os temas trabalhados podem mesmo não ser roteirizados num projeto de escrita, mas isso não implica em não haver uma maneira de os trabalhar conforme uma “unidade” autoral. E essa “unidade”, pode ser compreendida, a partir dos termos utilizados naquela autodefesa do escritor, como sustentada *a priori* sob dois alicerces, quais sejam, a literatura e a política – pressupondo-se, não obstante, que a literatura desempenhe um papel principal no resultado desse trabalho, enquanto que a política, um papel assessório – razão que torna legítimo, inclusive, chamar-se de literatura, e não de política, *O evangelho segundo Jesus Cristo*.

Todavia, relembra-se o afirmado, não foram raras as vezes que o escritor teve de defender o seu trabalho literário em entrevistas, e o motivo para tanto, considera-se ele estar no fato de essa estabilidade da “unidade”, sob “literatura” e “política”, somente acontecer mediante a condição de ser mantido pouco compreensível o que se quer afirmar com essas palavras-chave. Os termos “*a priori*” e “pressupondo-se”, então, são empregados acima de maneira proposital para evidenciar o que há de hipotético na assertiva que “naturalmente” separa a literatura da política e as relaciona numa hierarquia dinâmica, dialética, em que ora mais se lê uma, ora mais se lê outra, conforme a conveniência – e sem que se comunique essa operação. O gravame, então, está aí, porquanto ser essa ausência de especificação que esvazia de significado, e por conseguinte causa confusão entre “literatura” e “política”, para serem livremente preenchidas segundo os interesses primários dos sujeitos que as enunciam (GINZBURG, 2012b, p. 46). Pois se literatura é comumente designada como um mero uso diferenciado da escrita (HOUAISS, 2014, 1188), e a política, como uma arte de influenciar (HOUAISS, 2014, 1519), como interpretar a obra de Saramago, após se constatar que o escritor demonstra escrever como quem tem consciência do poder de suas palavras em abalarem



“verdades”<sup>5</sup>, principalmente após a publicação d’*O evangelho segundo Jesus Cristo*, em 1991. Pois, como é de conhecimento público, esse romance resultou em ações “políticas” contra o seu autor: Saramago, além das ofensas recebidas de muitos membros da comunidade católica, teve de assistir à exclusão de seu livro, por parte do governo português, da lista de indicados para concorrer ao Prêmio Europeu de Literatura de 1992, ao ser considerado pelos representantes ofensivo às tradições do povo representado, e isso culminou no exílio voluntário do escritor na ilha espanhola de Lanzarote, em 1993. Interessante saber que, nesse mesmo ano<sup>6</sup>, inicia-se a escrita do *Ensaio sobre a cegueira*, considerado o marco da “pedra” na produção literária saramaguiana (SARAMAGO, 2013a, p. 42), em que, segundo a crítica consensual<sup>7</sup>, “Centra-se na fragilidade do ser humano atual e nos desvios da organização social que lhe serve de suporte vital e estrutura as suas relações comunitárias” (AGUILERA, 2013, p. 56). Ora, se se parte do pressuposto de que efeitos políticos decorrem de atos de mesma natureza, dentro desse enquadramento lógico, *O evangelho segundo Jesus Cristo* é um genuíno trabalho político, o qual, reconhece o próprio Saramago (2013a, p. 39), “ocasionou não apenas na minha vida de escritor [a ponto de alterar a perspectiva literária] mas também na minha vida pessoal [passando à figura de “inimigo” nacional e religioso]”. Pode parecer um radicalismo argumentativo denominar de obra política aquele romance, todavia, negar-lhe validade implica em ignorar a problemática em torno da ideia supramencionada de política como alicerce meramente assessorio da “unidade” autoral, quando tal livro está contraposto ao discurso das instituições religiosas e governamentais, que, sabe-se, quando se incomodam, mobilizam-se para proteger suas “verdades” de vozes contestatórias, dissonantes à reprodução harmônica do consenso que almeja embalar o mundo em formas ordenadas e bem comportadas de pensar, dizer e agir. Não à toa, além da exclusão do prêmio, *O evangelho segundo Jesus Cristo* passou a constar do *index* de obras proibidas de uma prelazia da Igreja Católica, a Opus Dei (FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO, 2013): o romance é considerado subversivamente político, inapropriado à

---

<sup>5</sup> Segundo Leyla Perrone-Moisés (1998), “todos os romances de Saramago são um ‘não’ oposto à infelicidade histórica do homem. O ato rebelde de Raimundo Silva, em ‘História do Cerco de Lisboa’ (1989) -acrescentar a palavra ‘não’ a um relato histórico-, é emblemático da atitude do escritor cada vez que este narra histórias da História. No ‘Memorial do Convento’, a rebeldia das personagens é um ‘não’ oposto à opressão monárquica e religiosa. “A Jangada de Pedra” pode ser lido como um ‘não’ à Comunidade Europeia. ‘O Evangelho segundo Jesus Cristo’, um ‘não’ as religiões que culpabilizam e sacrificam os homens. E assim por diante”.

<sup>6</sup> Segundo Saramago (1994, p. 15), no dia 20 de abril de 1993, o romance surgiu: “Esta manhã, quando acordei, veio-me à ideia do *Ensaio sobre a cegueira*, e durante uns minutos, tudo me pareceu claro (...)”.

<sup>7</sup> Há uma parte considerável da crítica que identifica, ao menos, dois momentos na obra de Saramago, quais sejam, a histórica e a universal. Trata-se de uma perspectiva evolutiva, cujo ponto de passagem encontra-se no *Ensaio sobre a cegueira*. A exemplo, aderem a essa corrente Perrone-Moisés (1998), Ferreira (2015) e Aguilera (2013). Cabe ressaltar não ser objetivo nesta dissertação de mestrado discutir a “posição” do *Ensaio sobre a cegueira* dentro da obra de Saramago, aproveitando-se especificamente apenas a observação dessa crítica sobre o forte aspecto “político” presente nesse livro.

formação do bom cidadão e à educação do espírito. Ademais, a proibição é apenas uma das maneiras gerais de se tentar silenciar uma voz dissonante: há outra maneira – talvez mais eficaz, mas com certeza mais preocupante aos estudos literários – voltada à neutralização política da escrita. Isso pode ser encontrado dentro da própria crítica especializada, quando, por exemplo, um crítico como Harold Bloom (2005, p. 63) classifica o livro de Saramago de “alta” literatura, porque se faz “*imaginatively superior to any other life of Jesus*”, e nada mais: há algo que se perde nesse trajeto interpretativo e significativo, uma vez tornarem-se invisíveis dentro da obra as formas dos antagonismos não resolvidos da realidade (ADORNO apud GINZBURG, 2012b, p. 49)<sup>8</sup>. Sob o pretexto de proteger o livro de literatura das interpretações que lhe reduzam a complexidade ao contaminá-lo com “polêmicas” levantadas em torno do autor, em verdade, reproduz-se uma perspectiva elitista, pretensamente detentora do monopólio do estético, para não se discutir democraticamente, no caso específico, os desdobramentos do mito fundador judaico-cristão – e, numa perspectiva mais ampla, o que se entende por literatura, o que se entende por política, para se pensar o que elas são e como se relacionam na base do trabalho de escritor de José Saramago.

Quando Saramago responde indiretamente a Galeano que a “necessidade” é que muda o mundo, e não a utopia, ele não está sendo, então, um mero “polemista”, mas sim posicionando-se, à sua maneira de quebrar paradigmas, frente a uma questão de ordem maior: está negando o idealismo individualista da utopia, para constituir uma cena em que há problemas apenas solucionáveis mediante a identificação da “necessidade”, que se pode traduzir como desigualdade. E na mesma toada, quando afirma que a democracia não é discutida: está a verbalizar, a partir da má notícia, um incômodo por muitos percebido, mas que geralmente é mantido no silêncio, porque convencionalmente tratado como questão de menor importância, atitude essa curiosamente distinta aos dos que se beneficiam dessa não-discussão (que logo acionam os instrumentos a seu dispor para reconfigurar a seu favor os discursos que lhes são contra, a princípio). Ora, e a um escritor que se põe a arriscar a sua vida ao se esforçar em evidenciar os tantos problemas “políticos” de sua realidade, não parece absurdo identificar dentro de sua produção escrita esse mesmo incômodo. Conforme Leyla Perrone-Moisés (1998), “A obra toda de Saramago se esteia num projeto ético e político, sem se tornar doutrinária e sem deixar de ser prioritariamente estética”. Nos estudos de literatura menos conservadores, ou seja, preocupados em reconhecer a existência de conflitos históricos que interferem no conceito

---

<sup>8</sup> ADORNO, T. *Teoria estética*. Lisboa: Martins Fontes, 1988.

de produção estética, como é o caso de Perrone-Moisés<sup>9</sup>, Saramago tem reconhecida a sua “inclinação” ao problema, mas ainda assim, esse reconhecimento é feito sobre a ressalva da “doutrinação” e “prioritariamente estética”, ou seja, da divisão entre “literatura” e “política”, o que pouco auxilia na solução do problema fundamental de entender o funcionamento da obra do escritor. Se, por um lado, há de se concordar com aquela crítica brasileira, ao afirmar que a obra de Saramago “é sempre uma busca e uma proposta de sentido, e não uma imposição do mesmo” (PERRONE-MOISÉS, 1998), por outro lado, cria-se a dúvida, se essa busca e proposta de sentido das coisas é necessariamente uma característica da obra por ela ser literária. Afinal, se, segundo o consenso, a política é a arte de convencer, e nisso há apenas “imposição”, a literatura é mero uso diferenciado das palavras, e aqui não há elementos discursivos suficientes para que se chegue a um significado mais elaborado de literatura, que preveja as transformações supramencionadas, sem que haja evidente preterimento da política – e preterir, para o objetivo aqui proposto, não é uma opção. Essa é, então, a complexidade do cenário que se pode encontrar em torno da obra de José Saramago; uma complexidade da qual se parte nesta dissertação de mestrado, para se estudar a democracia dentro do *Ensaio sobre a cegueira*.

O preâmbulo é importante, portanto, para se tentar demonstrar os problemas de um cenário ao qual se é levado quando a proposta é estudar um conceito que, de partida, está pré-enquadrado como não-literário: a democracia. Embora seja um termo utilizado em larga escala, seja como substantivo definido, seja como adjetivo, em diversos textos de variados campos das humanidades, quando tratada em sua especificidade, a democracia parece um objeto de monopólio do campo filosófico, sociológico, jurídico etc., menos do da crítica literária. E se porventura tratada dentro desse famigerado campo das “belas letras”, o risco é de o trabalho ser taxado como o subproduto da “‘balcanização’ dos estudos literários”, da submissão desses estudos a outros “supostamente interdisciplinares”, mas que “na verdade [são] superficialmente informados pelas ciências humanas, até a condenação e o abandono puro e simples do ‘literário’” (PERRONE-MOISÉS apud<sup>10</sup> GRACIANO<sup>11</sup>, 2017; PERRONE-MOISÉS, 2017). Apesar, inclusive, de ser longa e sem resposta definitiva a busca pela definição do que seja a literatura e o literário (NATALI, 2006; LIBRANDI-ROCHA, 2014; RANCIÈRE, 2017a), há uma corrente de pensamento nessa área do saber que defende a ideia da necessidade de

<sup>9</sup> Conforme Ginzburg (2004, pp. 100 e 101), Perrone-Moisés, ainda que identifique nas opiniões de Bloom “atitudes conservadoras-reacionárias”, ela concorda com esse crítico norte-americano “no que se refere ao modo de encarar os escritores canônicos, cujos projetos literários visam a ‘algo maior e de maior duração do que o engajamento social imediato’”.

<sup>10</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

<sup>11</sup> Para Igor Ximenes Graciano (2017, p. 317), Perrone-Moisés “adota uma perspectiva incapaz de olhar o contemporâneo considerando algumas de suas marcas”.

manutenção de um certo conjunto de *topoi*, para se garantir a interligação entre fábulas e um mesmo estatuto do livro literário, fora do qual não haveria literatura (RANCIÈRE, 2017a); contudo, há uma zona de indefinição dentro da literatura que, mesmo sendo ignorada, não deixa de existir (LIBRANDI-ROCHA, 2014)<sup>12</sup>. Saramago demonstra, por sua vez, dentro de sua obra escrita, ter ciência dessa delicada discussão a respeito do literário – em que há um certo império em prol de perspectivas de conservação –, ao misturar gêneros de escrita, tratar de assuntos considerados pouco frequentes à literatura – ao se propor, inclusive, a escrever sobre democracia, e ser, inclusive, reconhecido pela sofisticação das questões levantadas nesse trabalho, como se encontra em pesquisas realizadas em outras áreas, como as ciências políticas (TRONTO, 2009)<sup>13</sup> e a geografia política (SWYNGEDOUW, 2011), em que não se tolhem menos os diálogos com outras áreas, apesar de serem-lhes mais reconhecidos os autores que se arriscaram a “interdisciplinar” suas pesquisas, como são os casos das obras de Michel Foucault, Gilles Deleuze, Walter Benjamin, Theodor Adorno, em que a literatura se torna indispensável para a leitura e interpretação da realidade.

Evidentemente, não se pretende tratar aqui de defender posições doutrinárias para declará-las mais legítimas, o objetivo deste trabalho, a propósito, é outro, contudo, por meio

---

<sup>12</sup> Marília Librandi-Rocha (2014) expõe essa “zona de indefinição dentro da literatura” ao questionar o que faz a Carta de Pero Vaz de Caminha, um documento imperial cuja função foi demarcar a nova propriedade do reino e, conseqüentemente, o início do processo de colonização do território e do povo original do Brasil, ser considerada literatura hoje, enquanto que a carta dos silvícolas Guarani Kaiowá enviada ao Governo Federal, na qual se retrata o reflexo daquela colonização no processo de extermínio desse povo pelas mãos dos grandes latifundiários, sob aval do Judiciário, é apenas um documento. Talvez, o “uso diferenciado da escrita” da primeira carta em relação à segunda, conforme o consenso – ou seja, as regras não são claras.

<sup>13</sup> Vale a citação da professora e cientista política canadense Joan Tronto, a respeito da relevância do que Saramago escreveu a respeito do sistema democrático: “In recent years, political theorists have devoted much attention to the debasement of humans and political life that occurs when governments declare “states of emergency.” (Feldman 2008; Scheurman 2006) Perhaps it is surprising, then, that no one has looked closely at Jose Saramago’s novels *Blindness* and *Seeing* as a source of wisdom about the conditions of emergency. In both novels, states of emergency (in *Seeing*, indeed, a still more extreme “state of siege”) are declared. (...) Few political theorists have made reference to *Blindness* (Keren 2007; Schiff 2008) (...). Perhaps, this is because we are too much akin to our political science colleagues and are too uncomfortable with Saramago’s style; “typical of the author’s creativity,” “an impossible premise is accepted as a plausible and necessary point of departure for the rest of the narrative.” (Frier 2007)(p. 175) But if we political theorists think that “emergency” tells us something especially important about politics, that is, that when we view politics *in extremis* we can see something more genuine about it, then Saramago seems an important author to explore” (TRONTO, 2007). Tradução livre: “Nos últimos anos, os teóricos políticos dedicaram muita atenção à degradação dos seres humanos e da vida política que ocorrem quando os governos declaram “estados de emergência”. (Feldman 2008; Scheurman 2006) Talvez seja surpreendente, então, que ninguém tenha olhado de perto os romances de José Saramago, *Ensaio sobre a cegueira* e *Ensaio sobre a lucidez*, como fonte de sabedoria sobre as condições de emergência. Em ambos os romances, estados de emergência (em *Ensaio sobre a lucidez*, na verdade, um “estado de sítio” ainda mais extremo) são declarados. (...) Poucos teóricos políticos fizeram referência ao *Ensaio sobre a cegueira* (Keren 2007; Schiff 2008) (...). Talvez seja porque somos muito parecidos com nossos colegas de ciência política e ficamos muito desconfortáveis com o estilo de Saramago; “típico da criatividade do autor”, “uma premissa impossível é aceita como um ponto de partida plausível e necessário para o resto da narrativa”. (Frier, 2007) (p. 175) Mas se os teóricos políticos pensarem que “emergência” diz para nós algo especialmente importante sobre a política, isto é, que quando vemos a política *in extremis* podemos ver algo mais genuíno sobre ela, então Saramago parece um importante autor a explorar”.

desses esclarecimentos, demarca-se nesta introdução um ponto de partida metodológico, que parece melhor viabilizar a análise da democracia no *Ensaio sobre a cegueira*; um método que prevê a apresentação do que se entende por literatura, do que se entenda por política, e como elas se relacionam – ademais, um método que não ignora a já citada declaração de Saramago, que abre estas considerações iniciais: “Tudo se discute neste mundo, menos uma única coisa (...): a democracia”. E discutir a democracia não é meramente citá-la enquanto figura dentro do livro, é, sobretudo, fazê-la funcionar como motor interpretativo: para se pôr a entender o motivo da democracia ser tão mencionada, enquanto vocabulário, mas, enquanto objeto de análise, ser tratada como mais adequada a determinados matizes epistemológicos; ser considerada o remédio contra o autoritarismo, mas ao mesmo tempo ser tratada como uma grandeza de segundo plano, que diante de situações “sérias”, periclitantes, como é o caso da “epidemia” da “cegueira branca”, é suspensa ou inibida. É, portanto, pensar a democracia não em seus termos mais idílicos, adequados a uma Antiguidade idealizada pelo Iluminismo, e sim pensar conforme o contexto e a produção de pensamento ao qual o romance foi escrito. “O escritor é um homem do seu tempo ou não é. O que escreve será sempre ação política ou omissão”, diz certa vez Saramago (apud AGUILERA, p. 192)<sup>14</sup>, concordando com a prerrogativa desta dissertação de mestrado, e alimentando mais a hipótese de que, dentro daquele romance, esta discussão é possível, mediante o enfrentamento de determinadas questões que acabam por coibir a análise da literatura. Logo, definindo-se de maneira mais direta, nesta dissertação de mestrado, analisa-se o livro *Ensaio sobre a cegueira*, escrito por José Saramago, tendo como objetivo identificar e problematizar a democracia. Para tanto preocupa-se em demonstrar, primeiro, como é possível discutir a democracia nesse romance, segundo, o que o romance apresenta em seu interior, para realizar essa discussão, e terceiro, o que se pode aprender a partir dessa discussão. E, para alcançar esse objetivo, esta dissertação de mestrado se organiza em três capítulos, além desta introdução e da parte destinada às considerações finais.

No primeiro capítulo, intitulado “Do ensaio”, a preocupação maior é demonstrar como o *Ensaio sobre a cegueira* permite que haja uma discussão *a priori* não-literária. Isso demanda, então, uma preparação teórica mais demorada, que dê conta de responder, da maneira mais clara possível, à questão do que seja a literatura, para, então, entender o que seria a sua negação (o não-literário) nessa discussão. Para tanto, no subcapítulo “O gênero sem gênero”, são trazidas as contribuições de Jacques Rancière acerca do estético, da literatura e do romance, todos

---

<sup>14</sup> Em entrevista ao Diário de Notícias de Lisboa, em 30.10.1982. Mais recentemente, Saramago (apud AGUILERA, p. 348) confirmou esse entendimento, ao afirmar que: “Se o escritor tem algum papel, é o de incomodar”.

interligados pela noção de “partilha do sensível” e pressupostos pela ideia de igualdade. Esse arcabouço permite, então, entender por que e como a forma do romance pode favorecer a manifestação de “reflexões” estéticas e concomitantemente políticas no *Ensaio sobre a cegueira*. Adianta-se em dizer que essas reflexões surgem das incongruências normativas apontadas principalmente pelas personagens e em alguns episódios-chave. No segundo subcapítulo, “O romance com nome de ensaio”, volta-se, então, à apresentação e análise, propriamente dita, dos elementos presentes no *Ensaio sobre a cegueira*, ou seja, são trazidas as personagens principais do romance para, a partir de suas falas e descrições, identificar os mecanismos de construção de questões e possíveis respostas, nada previsíveis, segundo a perspectiva da imagem platônica e da poética representativa, além de serem abordados episódios em que o “consenso” é a solução menos adequada para se enfrentar os problemas democráticos dessa literatura.

No segundo capítulo, intitulado “Da cegueira”, os esforços são voltados a pensar a questão da “cegueira”, tão notabilizado pela crítica especializada no livro, que, predominantemente, nela identifica uma alegoria. Mas após demonstrado, no capítulo anterior, que o espaço literário construído no romance de Saramago possibilita se trazer e problematizar a democracia, é preciso encontrar outra alternativa interpretativa à “cegueira branca”, que não a de descrevê-la e classificá-la conforme o pressuposto à revisitação do cânone literário, construído pela crítica de matriz conservadora, pelo fato do cânone acabar por retomar um processo positivo de significação (interpretar a cegueira como visão profética) que deixa em segundo plano a leitura do negativo (a cegueira como instrumento de exclusão). Se se pretende discutir a democracia no *Ensaio*, é preciso entender como a sua “cegueira branca” funciona, porquanto ser ela utilizada como motivo para o desencadeamento de ações violentas (antidemocráticas), mas sob o pretexto de se tentar conter uma suposta epidemia que, em verdade, não existiu. Afinal, não é a “cegueira” que barbariza as personagens, mas sim as ações aplicadas pelo Governo “democrático”. No subcapítulo “A cegueira como construção”, o objetivo, então, é demonstrar haver na palavra “cegueira” uma pré-inscrição de sentido que, por conseguinte, encaminha as personagens – e o leitor – a uma conclusão determinada de legitimação do *modus operandi* de exclusão. Por conseguinte, no subcapítulo “A cegueira como doença”, demonstra-se, a partir dos elementos do livro, como, em verdade, a “cegueira” é construída enquanto doença, epidemia, uma vez transformada em objeto conforme a ordem do discurso do poder, pronta a afastar quaisquer maneiras de se pensar, no *Ensaio sobre a cegueira*, que contrarie o ideal de democracia enquanto “forma de governo” – mas esta perspectiva é a mais conservadora em torno desse conceito; há outra emancipatória.

E no terceiro capítulo, intitulado “Da democracia”, trata-se, enfim, diretamente, da democracia no *Ensaio sobre a cegueira*. Se as discussões trazidas no primeiro capítulo tornam possível pensar a literatura, enquanto manifestação da igualdade, e a sua relação com a política (tratada lá de maneira deficiente), neste último capítulo, reforça-se essa ligação, especificando-se o que se entende por política, e como ela está diretamente ligada à democracia enquanto manifestação da igualdade: literatura e política se comunicam pela igualdade que pressupõem. O subcapítulo “A democracia do consenso”, então, é voltado a esta apresentação teórica, demonstrando, inclusive, as limitações de uma teoria conservadora da democracia no momento de se analisar um livro como *Ensaio sobre a cegueira*. A democracia precisa ser analisada para além de determinados pressupostos que a prendem à noção de “forma de governo”, e por isso, são trazidas as contribuições de Rancière a respeito, que demonstra haver democracia onde há literatura, e vice-versa. E no subcapítulo “A democracia do dissenso”, é finalmente demonstrado como a democracia permeia as linhas do *Ensaio sobre a cegueira*, não enquanto mero tema, mas sim enquanto elemento da própria configuração do romance.

Por fim, importante informar que em cada um dos três capítulos há, em sua forma, uma certa independência ensaística. A forma, afinal, não camufla os conflitos com os quais é preciso lidar toda vez que se propõe abordar questões tão fundamentais. Por esse mesmo motivo, buscou-se construir uma dissertação que fosse, acima de tudo, comunicativa, democrática, oferecendo todos os elementos considerados necessários para uma compreensão não-exclusiva de seu conteúdo, pois pressupondo-se poder ser lida não apenas por pesquisadores da área de Letras, como quaisquer outros que, simplesmente, tenham interesse em ter contato com as questões levantadas neste trabalho. Seus pressupostos, portanto, são também o da igualdade de inteligências (RANCIÈRE, 2015b) entre todos que se arrisquem a aprender algo novo, e o da negação a ser omissos em confrontar os aparelhos ideológicos que visam restringir a discussão a determinados espaços. Se Saramago (2013b) propôs que se discutisse a democracia, em suas mais variadas formas, este trabalho é uma tentativa de resposta a esse apelo. Por que não se discute a democracia? Foi a questão com a qual se abriu esta introdução. Eis, então, uma resposta possível, dada nas páginas a seguir.

## I. DO ENSAIO

*Ensaio sobre a cegueira*: um romance com nome de ensaio. O título prenuncia ao leitor uma mistura de gêneros literários no interior do livro. Sabe-se que José Saramago aplica a mesma técnica em outros de seus romances, intitulados ora de ensaio (*Ensaio sobre a lucidez* e *Ensaio de um romance*<sup>15</sup>, subtítulo do *Manual de pintura e caligrafia*), ora de manual (*Manual de pintura e caligrafia*), ora memorial (*Memorial do convento*), ora evangelho (*O evangelho segundo Jesus Cristo*), ora história (*História do Cerco de Lisboa*), ora viagem (*A viagem do elefante*)<sup>16</sup>. O escritor, inclusive, afirma: “Como já terão notado, os meus romances caracterizam-se por terem títulos que não são apropriados para o gênero” (SARAMAGO, 2013a, p. 36). Para o filósofo franco-argelino Jacques Rancière, fazer o que Saramago faz com os seus livros e respectivos títulos só é possível porque constitui o gênero romance esta abertura para ser, ao mesmo tempo, romance-ensaio, romance-manual, romance-memorial, romance-evangelho, romance-história, romance-viagem: a essa capacidade de ser um gênero sem limitações específicas na sua forma de organizar dentro de si as palavras – fato, inclusive, a permitir à democracia deixar os compêndios de teoria política para habitar o romance. Esta é *grosso modo* a linha de desenvolvimento da análise neste capítulo. Interessante, contudo, antes de trabalhar com essa hipótese, é abordar uma questão advinda da experiência, de uma parcela significativa do público leitor, com o *Ensaio sobre a cegueira*: pois quando se olha para as traduções do livro para o inglês, o francês e o alemão<sup>17</sup>, constata-se a elisão, no título, da palavra “ensaio”: no inglês, está *Blindness*, que quer dizer, como no português, “cegueira”; no francês, *L’aveuglement*, que quer dizer “a cegueira”, mas uma peculiar, decorrente da falta de discernimento; e no alemão, *Die Stadt der Blinden*<sup>18</sup>, que quer dizer, literalmente, “a cidade dos

<sup>15</sup> O subtítulo pertence contou apenas na primeira edição do *Manual de Pintura e Caligrafia*. Nas edições seguintes, inclusive brasileiras, o subtítulo não apareceu (REIS, 1998, p. 38, nota de rodapé n. 4).

<sup>16</sup> A título de informação, seguem os dados bibliográficos de cada obra citada: SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a lucidez*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. SARAMAGO, José. *Manual de pintura e caligrafia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. SARAMAGO, José. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. SARAMAGO, José. *História do Cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. SARAMAGO, José. *A viagem do elefante*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

<sup>17</sup> A Fundação José Saramago apresenta, em seu *website*, um levantamento das traduções do *Ensaio sobre a cegueira*. Lá, observa-se que, com poucas exceções, como, por exemplo, as edições em português, em espanhol, em romeno e em esloveno, o termo “ensaio” é elidido, a exemplo da tradução turca, vietnamita, sueca, sérvia e russa (FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO, 2014).

<sup>18</sup> A título de informação, seguem os dados bibliográficos de cada obra citada: SARAMAGO, José. *Blindness*. Trad. Giovanni Pontiero. Harvest Books, 1999. SARAMAGO, José. *L’aveuglement*. Trad. Genevière Leibrich. Seuil, 2000. SARAMAGO, José. *Die Stadt der Blinden*. Trad. Ray-Güde Mertin. Rowohlt, 1999.



cegos”. Para o público leitor das traduções, decidiu-se não prenunciar a mistura de gêneros supramencionada. Por quê?

Quando se faz a tradução de um livro, elidir ou manter uma palavra é um ato *a priori* decorrente da decisão do tradutor, o qual assim procede por conta da escolha de uma estratégia, seja a de tornar o livro mais compreensível ao público leitor do idioma para o qual a tradução é feita, seja a de tornar o livro mais atrativo, segundo critérios de publicidade e *marketing*, para aumentar o lucro da editora que encomenda a tradução etc. No caso da versão em inglês, sabe-se que Giovanni Pontiero, que é o tradutor, encontrou muitas dificuldades no *Ensaio sobre a cegueira*, porque, apesar de ser um livro cuja história não se passa em nenhum tempo e lugar específicos, o que lhe confere o semblante “universal” à história e, por conseguinte, pressupõe-se, torna mais fácil a tradução a outro idioma, apesar disso, esse livro carrega consigo muitas marcas da cultura lusitana, identificadas pelo tradutor no modo como Saramago constrói a narrativa. Exemplo dado pelo tradutor é o uso de provérbios, tão marcadamente portugueses, que atravessam, de capa a capa, o livro<sup>19</sup>. Para tentar manter, então, o efeito gerado pelo semblante universal que o leitor encontra no *Ensaio* em sua língua original, Pontiero afirma ter buscado dar ênfase ao que chama de “universalidade da alegoria” (ESTEVEVES, 2009, p. 15), e isso norteou o seu trabalho para construir uma suposta “neutralidade cultural” na versão em inglês, de modo que se camuflem as tantas marcas de lusitanidade presentes nas palavras de Saramago. Ora, infelizmente, essa informação não esclarece de maneira objetiva a decisão de elidir o “ensaio” do título *Blindness*, todavia, ela mostra que há sempre uma estratégia adotada por trás de todo processo de tradução, que muito provavelmente não foi idêntica entre os tradutores para o inglês, o francês e o alemão, mas, nota-se, nas três o resultado específico é o mesmo. O que intriga, ao se conhecer a estratégia de Pontiero, é que “ensaio” não se trata de uma palavra peculiar aos portugueses, há o correlato direto *essay* – como também o correlato francês *essai* e o alemão *Versuch*, mas nenhum dos respectivos tradutores faz uso deles. O que se pode concluir da discussão tradutológica, então, é que, para o espanto do leitor em português, a experiência mostra que a elisão do termo não interferiu, de modo geral, na qualidade da leitura dos leitores em inglês, francês e alemão – tanto assim é que as traduções garantiram o primeiro

---

<sup>19</sup> Em verdade, o problema foi muito mais profundo. Conforme Lenita Rimoli Esteves, “apesar da intenção de Saramago de criar um ambiente ‘neutro’ em *Ensaio sobre a cegueira*, seria muito natural que no original os leitores portugueses encontrassem provérbios, metáforas ou analogias tipicamente portuguesas sem sentir que o romance estava localizado num país lusófono (...) [Ademais] O ‘problema’ é que Saramago não apenas usa os provérbios portugueses, mas os reverte. Essa reversão só terá o efeito desejado se o provérbio, enraizado numa tradição oral, for conhecido. Assim, talvez se perca, no texto em inglês, apesar dos cuidados de autor e tradutor, o tom irônico desse narrador tão característico de Saramago”. Ressalta Esteves, ainda, que a escolha de provérbios ingleses para a tradução do português também demandou minúcia, para que o leitor em inglês não acabasse tendo a sensação de que a história do *Ensaio sobre a cegueira* se passasse em um país anglófono (ESTEVEVES, 2009, p. 15).

prêmio Nobel de literatura em língua portuguesa a Saramago<sup>20</sup>. É claro que, para estudos de natureza acadêmica, a leitura de um livro em sua língua original é importante por esse mesmo motivo, para não se deixar passar, ao menos idealmente, nenhum detalhe da obra. A propósito, sobre a tradução francesa, Aurélie Palud (2011) afirma que o título deveria ter sido traduzido para *Essai sur la cécité* (literalmente, “Ensaio sobre a cegueira”), já que “*le choix d’un tel titre soulève la question du genre et, avec elle, celle des enjeux de l’œuvre*”; a crítica francesa ressalta ainda que “*on ne saurait la considérer comme un essai à proprement parler puisqu’elle n’utilise pas la première personne*”, no entanto, “*il faut assurément lire ce texte comme une réflexion sur l’aveuglement*”. O *Ensaio* não é, em sua forma, um ensaio propriamente dito, porque não está construído na “*première personne*”, porém, segundo a crítica, o leitor deve lê-lo como tal para refletir sobre “*l’aveuglement*”: o “ensaio” no título funciona, então, como um aviso, um aviso dado pelo gênero literário.

Palud e Pontiero, ambos de maneiras distintas, mas sob a mesma lógica, trazem uma mesma incógnita a este capítulo: a postura reflexiva, porventura, não é garantida por outros elementos do texto do livro, o que, por conseguinte, torna passível, sem prejuízo significativo, elidir o termo “ensaio” do título? Como fizeram tantos dos tradutores da obra em análise. Chamar o romance de “ensaio” é, ao final, como aponta a experiência das traduções, apenas um adorno criativo lá posto pelo escritor? Essas incógnitas compõem o horizonte deste capítulo. Mas, previamente, afirma-se que as respostas aqui desenvolvidas às duas questões são sim e não – ao mesmo tempo para ambas. Porque o paradoxo das respostas só pode ser garantido e ao mesmo tempo superado pela seguinte hipótese: Saramago consegue chamar de ensaio o seu romance porque o romance é o gênero, por excelência, que possibilita essa operação denominadora; e os elementos que criam essa possibilidade estão previstos no *Ensaio sobre a cegueira*. Ou seja, em verdade, “ensaio” dá nome ao que o romance gera no sujeito leitor: a “*réflexion*”, mencionada por Palud, mas uma reflexão que não pode ser garantida apenas pelo aviso dado no título do livro, pois, antes de mais nada, o título dá mesmo nome àquilo que a escrita se constitui no livro. Essa hipótese, por conseguinte, não é de fácil demonstração: prescinde o enfrentamento da questão do romance enquanto gênero literário da modernidade, e essa questão exige pensar o que há nessa forma de escrita que a configure num tipo de espaço de reflexão, num espaço ensaístico, para, então, por meio dessa resposta, voltar-se para o livro de Saramago, que é o romance com nome de ensaio. A reflexão, nesta dissertação de mestrado,

---

<sup>20</sup> Obviamente, não são as traduções que fazem a obra literária de Saramago, mas não há como negar que, no plano da política da literatura, “é óbvio que o acesso às literaturas de línguas menos difundidas no mundo é feito, no caso do Nobel, por meio de traduções em língua inglesa” (ESTEVEZ, 2009, p. 12).

ademais, volta-se à noção de democracia, já que é a sua proposta. Por conseguinte, para se dar conta de todo esse itinerário de análise, são trazidas as contribuições que o filósofo franco-argelino Jacques Rancière oferece a respeito da escrita e, notadamente, do romance, porque é no trabalho desse filósofo que se encontra articulado todo o itinerário estético-político, que aproxima literatura e democracia, o qual se propõe analisar aqui. Este, então, é o foco da primeira parte deste capítulo, intitulado “O gênero sem gênero”, dedicado inteiramente a esclarecer o que é romance nos termos de Rancière. Já a segunda parte desse capítulo é dedicada a analisar o romance *Ensaio sobre a cegueira*, a partir da perspectiva apresentada na primeira parte. Intitulada “O romance chamado ensaio”, são apresentados e analisados nela os elementos constituintes do livro de Saramago que o tornam mesmo um romance, um romance que faz refletir, porque constitui-se no colapso da lógica do *ethos* da comunidade e da lógica da verossimilhança, para igualar todas as vozes dentro da comunidade da escrita, para a criação de uma democracia da literatura em seu interior.

## I.I. O GÊNERO SEM GÊNERO

Pensar o romance, através das contribuições teóricas de Rancière, é pensar concomitantemente o que é a literatura e, por conseguinte, a estética em sua relação essencial com a política – nos termos do filósofo, trata-se de pensar a “partilha do sensível”. Em outras palavras, para falar do romance é preciso antes percorrer esse itinerário teórico, e uma forma de cumpri-lo é iniciar-se através do esclarecimento do conceito-chave “partilha do sensível”. Tradução do francês “*le partage do sensible*”, segundo Rancière (2017c, p. 07 e 08), deve-se compreendê-lo em sua obra como o “modo como a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas se determina no sensível”, ou, dito doutra maneira, deve-se entendê-lo como o “sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas” (RANCIÈRE, 2014b, p. 15)<sup>21</sup>. Comparando as explicações, identifica-se haver-lhes em semelhança a referência a um “comum” em relação com “recortes”, “partes exclusivas”, a gerar efeitos no “sensível”. Isso se compreende pela leitura. Não obstante, não são de fácil entendimento as referidas explicações dadas pelo filósofo, uma vez elas partem de alguns pressupostos presentes apenas nas entrelinhas, e sem os quais fica prejudicado o entendimento primeiro do conceito. Por esse motivo, parece conveniente partir de dois comentários, cada qual a respeito

---

<sup>21</sup> “*J'appelle partage du sensible ce système d'évidences sensibles qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives*” (RANCIÈRE, 2015).

de cada palavra que compõe o nome do conceito-chave. O primeiro deles é voltado para a diferença de significado entre o francês “*partage*” e o português “partilha”: ambas são palavras cujas semelhança e proximidade etimológica podem induzir o leitor a uma tradução que ignore a peculiaridade do vocábulo francês, qual seja, *partage*, além de designar, como no português, a divisão em partes de algo, significa também cada parte da coisa partilhada<sup>22</sup>, sentido esse também presente na língua portuguesa, mas notadamente em desuso. Para tornar um pouco mais clara a explicação, pode-se dizer que a partilha, na língua francesa, é tanto o ato de dividir, por exemplo, uma maçã em cinco partes, tanto quanto cada um dos pedaços partilhados da mesma fruta. Saber dessa diferença linguística ajuda a compreender, sem saltos conceituais, donde Rancière (2017c, p. 08) parte quando afirma entender, pela palavra partilha, “a participação em um conjunto comum [ou seja, a divisão da maçã] e, inversamente, a separação, a distribuição dos quinhões [cada fatia da fruta]” desse comum partilhado. Nota-se que o filósofo aproveita da dupla significação do vocábulo, presente em sua língua de origem, para o seu trabalho filosófico – não obstante, nota-se, outrossim, pela forma como ele a explica, que não se pressupõe nessa partilha um processo necessariamente igualitário (fatias homogêneas da fruta), ao falar em “quinhões”, ou seja, partes cuja semelhança se restringe apenas ao fato de advirem do mesmo “comum”, e que são, essas partes, constituídas segundo critérios de interesse – ou, poder-se dizer, ideológicos. O segundo comentário, por conseguinte, é sobre a palavra “sensível”, que não exige esclarecimentos sobre peculiaridades de natureza tradutológica, mas deve ser compreendida num sentido mais restrito: o artigo definido “o”, que está aglutinado à preposição “de” (no francês, “*le*” aglutinado a “*de*” resulta em “*du*”), é o indicativo de que Rancière está a tratar, em termos filosóficos, de um objeto de conhecimento, passível de percepção pelos sentidos humanos (ABBAGNANO, 2012, p. 1.037). Retomando o exemplo da maçã, o sensível é o resultado de ver, de cheirar, de degustar, de sentir a textura e ouvir o barulho da fruta, de modo a reconhecê-la como tal. Feitos os comentários, que, acredita-se, preparam para uma melhor compreensão do conceito, retomam-se as explicações de Rancière, citadas no início deste parágrafo. Parece mais evidente, doravante, que, na própria palavra “partilha”, encontra-se a intersecção entre uma ideia de “todo”, “comum”, e partes exclusivas que o constituem, e, sendo a partilha, neste caso, do sensível, o filósofo indica reconhecer haver mais de uma forma do sensível, uma semelhante à outra porque todas partes de um mesmo comum, mas distintas porque constituem em si exclusividades elementares. É como dizer que a forma como a maçã é percebida varia conforme o quinhão a partir do qual se conhece a fruta.

---

<sup>22</sup> “Action de partager; *division em parts*”, “*Part qui revient à quelqu’un*” (DICTIONNAIRE LE ROBERT, 2017, p. 517).

Talvez, a explicação do conceito-chave ainda seja deficiente até aqui, mas é possível que se torne mais compreensível ao longo do capítulo, uma vez que, acima de tudo, a teoria de Rancière é uma teoria que se esclarece conforme o esforço de sua comprovação. O importante, por hora, então, é se ter em mente que este é o raciocínio fundamental presente no conceito-chave criado pelo filósofo franco-argelino. E a partir dessa noção sobre o raciocínio, é possível avançar e pensar as demais explicações que Rancière (In. PALMIÉRI, 2002, p. 34) oferece a respeito. Acrescentando, ou evidenciando, a ideia de comunidade, ele afirma que a partilha do sensível é *“la façon dont les formes d'inclusion et d'exclusion qui définissent la participation à une vie commune sont d'abord configurées au sein même de l'expérience sensible de la vie”*<sup>23</sup>. Rancière fala, portanto, da participação dos indivíduos na vida comum, em comunidade, e como, pelo fato de uns serem excluídos dessa participação, e outros serem incluídos, como isso interfere na configuração da experiência da vida. Se o exemplo da maçã é útil no exercício de apresentação do conceito, utiliza-se ele novamente, pensando-se da seguinte maneira: se nem todos participam do processo de decisão de como a partilha da maçã será realizada, há ao menos uma diferença de percepção, qual seja, aquela entre os que participam e os que não participam, entre aqueles que podem experimentar a carne do fruto e aqueles que passam a saber da maçã apenas pelo pedúnculo. Rancière (In. PALMIÉRI, 2002, p. 34) faz mais explicações a respeito, afirmando, em certo momento, que a sua problemática é voltada a saber como *“l'ordre du monde est pré-inscrit dans la configuration même du visible et du dicible, dans le fait qu'il y a des choses que l'on peut voir ou ne pas voir, des choses qu'on entend et des choses qu'on n'entend pas, des choses qu'on entend comme du bruit et d'autres qu'on entend comme du discours”*<sup>24</sup>. Uma problemática que, segundo Rancière, aproxima sua análise aos estudos arqueológicos desenvolvidos por Michel Foucault, a respeito da ordem do discurso (ver capítulo II desta dissertação), porquanto Rancière ter, de maneira semelhante àquele outro filósofo francês, a noção de que o sensível não se faz transcendental, mas sim histórico, ou seja, de não ser um dado natural, mas sim constituído, conforme determinadas formas de pensar e agir. E é deste ponto que se pode falar da relação entre estética e política na obra de Rancière.

Ao se falar em estética, como afirma o filósofo franco-argelino, não se deve compreender uma teoria da arte em geral ou uma teoria da arte que remete a seus efeitos sobre a sensibilidade, do gosto ou do prazer dos amadores de arte, mas sim um “um modo de

---

<sup>23</sup> Em tradução livre: “o caminho pelo qual as formas de inclusão e exclusão, que definem a participação em uma vida em comum, são primeiro configuradas dentro da própria experiência sensível de vida”.

<sup>24</sup> Em tradução livre: “a ordem do mundo está pré-inscrita na configuração mesma do visível e do dizível, no fato de que há coisas que a gente pode ver ou não ver, coisas que a gente ouve e não ouve, coisas que a gente ouve como ruído e outras que a gente ouve como discurso”.

pensamento que se desenvolve sobre as coisas da arte e que procura dizer em que elas consistem enquanto coisas do pensamento”<sup>25</sup>; dito de outra maneira, entende-se como “modo de articulação entre as maneiras de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações” (RANCIÈRE, 2014b, p. 13). Essa noção, como se pode perceber até aqui, articula-se com a de a ordem política, entendida enquanto uma espécie de divisão das ocupações, ou seja, do que cada um deve fazer numa comunidade. Por isso é que Rancière pode afirmar que, numa ordem política, configura-se o sensível, já que se está a falar em distribuição dos corpos nos espaços, reais e simbólicos, de acordo com as suas atribuições e finalidades – o que implica em falar em diferentes modos do *fazer, ser e dizer* determinados a cada corpo. Estética e política<sup>26</sup>, então, estão atreladas entre si, e é a partilha do sensível que “faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce” (RANCIÈRE, 2014b, p. 16). Rancière afirma, portanto, que a ordem do mundo está pré-inscrita por discursos que estabelecem a ocupação de cada indivíduo; a ocupação, por sua vez, define no indivíduo as suas competências e incompetências para o comum; e, por conseguinte, determina se o indivíduo será visível ou invisível num espaço comum, se será dotado ou não da palavra. Essa ordem pré-inscrita do mundo, demonstra Rancière (2002, p. 34), é averiguável quando se volta os olhos para os trabalhadores e as mulheres da França do século XIX: “*les travailleurs et les femmes visiblement appartenaient à un univers domestique du travail et de la reproduction, étranger au monde du discours, de l'action et de la visibilité commune, un monde où il n'y avait que de l'affect et non du discours*” (RANCIÈRE In. PALMIÉRI, 2002, p. 34). Mas ser averiguável não torna óbvia tal ordem, sendo necessário evidenciá-la, em seus processos, para tanto. Se há categorias sociais excluídas da vida comum, e se a sua exclusão gera pouco ou nenhum abalo à visão da sociedade sobre si mesma, é porque, visivelmente, essas categorias não fazem parte do comum – elas não têm voz de manifestação, e, muitas vezes, quando lhes é dada a palavra, não têm mesmo nada a dizer a respeito, afinal, não disponibilizam de tempo para se dedicar a outra coisa, senão ao trabalho, à manutenção das próprias vidas. Tal determinação do ver e da palavra, que é uma determinação do que se é possível sentir, é que compõe um sistema de formas *a priori* que define o lugar e o que está em jogo na política, enquanto forma de experiência. E a política, segundo Rancière (2014b, pp. 16 e 17), “ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de

<sup>25</sup> Rancière destaca que a Estética não é um novo nome para designar o domínio da “arte”, mas sim uma configuração específica desse domínio, “um regime histórico específico de pensamento da arte, de uma ideia do pensamento segundo a qual as coisas da arte são coisas de pensamento” (RANCIÈRE, 2015a, p. 12).

<sup>26</sup> A “política” precisa ser pensada também em contraposição a, e em conflito com a “política”. Isso é realizado no capítulo III desta dissertação.

quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo” – mas não para garantir a manutenção dessas divisões hierarquizantes (ver capítulo III desta dissertação).

Dentro dessa perspectiva, é preciso destacar que Rancière não compreende haver entre estética e política uma relação perversa, da maneira como Walter Benjamin defende ao teorizar sobre a “estetização” da política na “era da reprodutibilidade técnica” da arte. Essa relação, como visto, é mais profunda, porque muito anterior ao fenômeno do totalitarismo nazista na primeira metade do século XX. A estética, repete-se, deve ser entendida aqui como uma configuração discursiva (não apenas escrita) pré-inscrita do sentir, conforme o recorte dos espaços e dos tempos, do visível e do invisível, da palavra e do ruído, que definem a forma da experiência e, concomitantemente, o jogo político de distribuição de atividades e competências. A negatividade pode estar, sim, nas técnicas de determinação da partilha do sensível, quando são privilegiadas lógicas de exclusão, em detrimento da igualdade fundamental entre os indivíduos. E nesse sentido, os estudos de Rancière o aproximam mais, como também já dito, aos de Foucault<sup>27</sup>. Mas, diferentemente do filósofo do poder, Rancière passa ao largo de ser acusado dum tecnocratismo inelutável<sup>28</sup>, ao encontrar e propor um caminho crítico que embaralha esse sistema de correlações sensíveis que, logicamente, não guarda relação com a politização da estética apontada por Benjamin: Rancière propõe uma análise das práticas – e das obras – de arte enquanto modos de distribuição geral das maneiras de fazer na comunidade. Ao fazer essa proposta, Rancière tem a atenção de olhar digressivamente para a tradição ocidental sobre a ideia de arte, para, a partir da constatação de diferentes formas de ligação entre os modos de produção das obras ou das práticas, as formas de visibilidade dessas mesmas práticas e os modos de conceituação destas e daquelas, chegar a três grandes regimes de identificação da arte (RANCIÈRE, 2014b, pp. 27 a 44) – três formas de partilha do sensível –, quais sejam: o regime ético das imagens, que é o do império da imagem legítima nas maneiras de fazer; o regime poético ou representativo das artes, fundamentado nos gêneros discursivos enquanto critérios de valor nas formas de fazer; e o regime estético das artes, momento da arte enquanto igualação de todas as vozes. Cada um desses regimes é tratado mais detalhadamente ao longo desse capítulo. Ademais, é importante esclarecer que essa divisão tripartite é trazida

---

<sup>27</sup> Distancia-se, por outro lado, de Foucault quando à identificação de um sujeito “oprimido”, nos termos de Gayatri Chakravorty Spivak. Isso é tratado no capítulo III desta dissertação.

<sup>28</sup> Como lembra o próprio Rancière, Foucault foi “acusado de ser um pensador do tecnocratismo, que fazia da sociedade e do nosso pensamento uma máquina definida por funcionamentos anônimos inelutáveis”. Mas faz a ressalva de que essa acusação acabou caindo por terra pelos desdobramentos críticos sobre a sociedade a partir da obra de Foucault (RANCIÈRE, 2004).

aqui porque ela ajuda na compreensão das diferentes configurações da partilha do sensível dentro de um esquema historiográfico, ao mesmo tempo que redefine os modos de fazer, ver e pensar a arte nos dias atuais, ao levantar uma série de questões que perpassam a história da política e da arte, a história da crítica, da filosofia e da educação, “enquanto planos sobre os quais está em jogo (ainda) o sonho da emancipação universal”, segundo Eduardo Pellejero (2016, p. 19). Não obstante tal importância, opta-se, na estruturação deste subcapítulo, fazer os esclarecimentos sobre os supramencionados regimes na qualidade de suportes para tratar com mais densidade e mais clareza um outro conceito – que está ligado diretamente àqueles regimes, uma vez ele ser um instrumento de arte – que ganha maior importância nesta dissertação de mestrado, uma vez ser ele o fundamento do que se possa entender, aqui, por literatura e, por conseguinte, por romance: é o conceito de escrita. A escrita, afinal, afirma Rancière (2017c, p. 08), é que, genuinamente, desde a sua invenção, “traça, e significa, uma re-divisão entre as posições dos corpos, sejam elas quais forem, e o poder da palavra soberana, porque opera uma re-divisão entre a ordem do discurso e a das condições”. Como se verá à frente, a escrita é um ato que não pode ser realizado sem significar aquilo que realiza, é uma das maneiras<sup>29</sup> de ocupar o sensível e dar sentido a essa ocupação. Trata-se, portanto, de pensar formas de emancipação<sup>30</sup> universal por meio da escrita – por meio da literatura, por meio do romance – a qual, é preciso repetir a observação, não está livre dos mecanismos da ordem discursiva de configuração do sensível. Por isso, para tratar do primeiro e mais antigo regime de identificação da arte, Rancière retoma os argumentos daquele que, por séculos, por meio de seus tantos seguidores, afirma haver “algo de terrível na escrita”, quem seja, Platão (2016, p. 137), o arquiteto da configuração do sensível a partir de critérios de exclusão. Metodologicamente, são abordados a seguir os regimes das artes, que configuram formas de partilha do sensível, com o fim de apresentar o percurso da escrita até a invenção do romance, instrumento de re-divisão do sensível.

Sobre o “regime ético das imagens”, Rancière assim o denomina por dois motivos. Primeiro, porque, no tempo de Platão, não há o reconhecimento do ente singular “a arte”, e sim apenas “artes”, maneiras de fazer; e segundo, porque essas maneiras de fazer estão subordinadas à questão das imagens. Escrever um poema e lavrar a terra, ambos são formas de fazer nos tempos da Academia; a diferença é que o poema cria imagens, enquanto a segunda, *a priori*,

---

<sup>29</sup> Cabe ressaltar que a escrita, a literatura, ela não é a única possibilidade de re-divisão do sensível. Rancière cita, também, outras formas, como é o caso, por exemplo, do cinema e da pintura. Por conseguinte, Rancière não advoga por aquilo que Marcos Piason Natali (2006) entende como problemáticos em muitos críticos, que identificam na literatura a única via, nos termos de Rancière, de repensar a partilha do sensível.

<sup>30</sup> O conceito de emancipação é trabalhado no capítulo III desta dissertação. Por hora, deve-se compreender dele como formas de confrontação permanente no centro de cada partilha do sensível.



não. Fazer imagem, então, é como criar um deus, feito Homero na *Iliada*, e esse fazer, na sociedade de Platão, levanta várias questões, tais como a do direito ou da proibição de produzir a imagem, e se produzida, a questão do estatuto e do significado que ela passa a ter ao ser inserida na comunidade. Há, portanto, duas as maneiras de artes segundo Platão, distinguidas a partir da averiguação de sua origem – para discernir se são verdadeiras, ou seja, se são saberes fundados na imitação de um modelo com finalidade definida; ou se são simulacros, imitações simples da aparência da coisa – e da averiguação de sua destinação – se a imitação que gera as imagens de um poema oferece às crianças e aos espectadores uma educação determinada que os inscreva na partilha das ocupações da cidade. Neste regime, as imagens são construídas para transmitir um *ethos*, uma maneira de ser dos indivíduos e das coletividades. A *República* é exemplar nesse sentido, pois tal livro platônico lança evidentemente as diretrizes de um projeto de cidade voltada a manter constante a sua estrutura<sup>31</sup>, por meio do adestramento dos corpos de seus cidadãos, da distribuição das atividades pela estratificação social (PLATÃO, 2017). Para tanto, constrói imagens que transmitam a educação do sensível numa dinâmica de equilíbrio das almas, da sociabilidade e dos poderes que as gerem: a imagem do guardião, por exemplo, deve provir do adestrado para a defesa da cidade, duma educação que preveja, inclusive, o controle das expressões literárias às quais pode ser exposto o indivíduo, para modelar-lhe as formas anímica e corporal segundo o paradigma da cidade; da mesma forma, a criação da imagem do filósofo, cuja educação meticulosa é voltada ao desenvolvimento do conhecimento intelectual, do saber das relações de poder, para torná-lo apto ao governo da *pólis*. Como se vê, na partilha do sensível, o guardião, diferentemente do filósofo, não deve ter papel na tomada de decisões sobre a vida comum, uma vez estar ele “destinado” a apenas um fazer, ser e dizer convenientes para a guarda a cidade. A *pólis*, inclusive, deve ser organizada de maneira que não haja tempo para o guardião deixar o seu lugar e se dedicar a outra função que não a de guardar. Essas são as instruções dadas por Platão, um aristocrata com legitimidade para criar imagens destinadas à constituição do *ethos* social estável. Outra obra de Platão, o *Fedro*, também se inscreve nesse regime das artes, mas com a peculiaridade de, nele, haver uma inquietação mais profunda de seu autor, ao tratar da transmissão do *ethos* por meio da escrita,

---

<sup>31</sup> Platão, segundo Maria Cecília Gomes dos Reis (2016), pensa a sua *República* por conta do contexto de sua juventude, em que Atenas sofria os efeitos da guerra do Peloponeso, e era comandada pela junta dos Trinta, uma oligarquia que toma o poder logo após a derrota para os espartanos, e que acaba por executar centenas de figuras atenienses proeminentes do tempo. Depois, com o advento da democracia, viu seu mestre, Sócrates, sendo condenado à morte pelo governo corrupto. “Platão acabou por entender que os Estados de sua época estavam mal governados, e que somente à luz da verdadeira filosofia pode-se reconhecer o que é e onde está a justiça, seja na vida pública, seja na privada”. (REIS, 2016, p. 13.) Por tal motivo, elabora, por meio da voz de Sócrates, uma cidade composta segundo os mínimos vitais, em busca de sustar prudentemente o movimento que conduz à destruição (guerra).

esta entendida enquanto veículo essencialmente problemático da palavra, porquanto capaz de transformar imagens *a priori* legítimas (derivadas de imitação de modelos que reproduzem o *ethos*) em ilegítimas (a re-partilha). Nesse livro, a personagem principal, Sócrates, argumenta ao jovem ouvinte Fedro os motivos de ser a escrita, semelhantemente à pintura, um mal a se evitar a instituição: pois além de significar o declínio do império da memória como veículo da transmissão de saberes, a escrita circula “por toda parte do mesmo modo – entre os que o compreendem bem como entre aqueles aos quais não convêm” (PLATÃO, 2016, p. 138). Os discursos, segundo o filósofo da Academia, depois de escritos, parecem autônomos, falam por si mesmos, contudo, se interrogados por aquele que os lê para aprender algo mais, eles tão somente podem dizer do mesmo, e não são capazes, conseqüentemente, de se defenderem de ofensas e insultos lhes feitos injustamente. Nessa perspectiva, os discursos perdem a “alma” depois de escritos, a capacidade de dialogar, e por isso, exigem a presença de seu “pai”, daquele que os escreveu, para, detentor da fala, defendê-los. Só o discurso com “alma”, acompanhado daquele que o escreveu, sabe a forma adequada de se dirigir conforme cada natureza de interlocutor, oferecendo “à alma variegada discurso variegado” e “discurso simples à alma simples”. Nota-se, então, que, quando Platão afirma haver na escrita um aspecto “terrível”, ele se refere à impossibilidade de conter a circulação da escrita e impedir que ela acabe sendo “injustiçada” pelos de “alma simples” – termo este que, segundo Maria Cecília Gomes dos Reis, como é sabido pela leitura da Carta VII, refere-se “à cobiça e estupidez da multidão” (PLATÃO apud REIS, 2016, p. 12), ou seja, ao povo. De maneira mais clara, Platão afirma que há determinados discursos que não devem chegar ao povo, porque ele vai ler de maneira “errada” o discurso, sem fidelidade aos princípios que norteiam a leitura aristocrática. Por isso, pode-se afirmar que, no regime ético das imagens, a imagem produzida pelo discurso escrito, mesmo advinda duma origem legítima, não tem garantida a sua destinação, e isso mostra que, desde o tempo da velha Academia, sabia-se do “perigo” das imagens acabarem por ceder espaço ao alargamento do espaço para a interpretação (PELLEJO, 2016, p. 22)<sup>32</sup>.

Para Platão, o problema da escrita reside no fato de ela ser “muda” e “falante demais” ao mesmo tempo: “muda” por não haver nela uma voz presente para dar o tom de verdade às palavras que ela organiza, não haver *lógos* para lhe conferir legitimidade, para inscrevê-la nos modos legítimos do falar e do ouvir, dos enunciadores e dos enunciatários autorizados; e, por

---

<sup>32</sup> Segundo Eduardo Pellejero (2016, p. 22), retomando Hans Belting, as imagens perdem definitivamente espaço no período da Reforma Luterana, no século XVI, demonstrando um projeto de emancipação das velhas instituições eclesiásticas, para propor “um novo recorte do espaço e do tempo, das competências para ler e interpretar os textos sagrados, cujo modelo seria a pequena comunidade conformada pelo predador e sua congregação”.

outro lado, é “falante demais”, porque circula sem critério e fala a todos, inclusive, a quem não tem a legitimidade para tanto. A escrita prejudica, portanto, o jogo da reprodução do *ethos*, o que pode pôr em desordem a cidade. Por isso, Platão não quer que qualquer um se apodere das imagens trazidas pela escrita, para dar-lhes um outro sentido que não o inicialmente dado a ela: cada palavra deve designar apenas uma coisa. Mudar esse jogo é perigoso para a ordem da República platônica, permite que, da escrita, sejam criadas outras cenas de fala, outra divisão do sensível, que não a inicialmente definida. Como afirma Rancière (2017c, p. 09): “Há escrita quando palavras e frases são postas em disponibilidade, à disposição, quando a referência do enunciado e a identidade do enunciador caem na indeterminação ao mesmo tempo”. Isso é justamente o que Platão procura impedir, e para tanto, ele começa por opor os discursos em: provenientes da “voz viva” (aqueles cuja origem conhecida e fundada nos modelos legítimos) e os da “escrita morta” (sem alma a lhes “defender” ou guiar a interpretação correta). Rancière analisa essa oposição essencial, e reconhece nela dois modos de circulação dos discursos, quais sejam, o acompanhado e o livre. O acompanhado é aquele com a presença do “pai”, socorrido e explicado desde o ponto de sua partida até o ponto de sua chegada – como acontece em toda forma de pedagogia<sup>33</sup>, que é ao mesmo tempo uma “socio-logia”, ou seja, uma atualização do *lógos* da comunidade, que, por conseguinte, supõe uma ontologia. Nesse modo de circulação, a diversidade de identidades sociais está categorizada conforme capacidades e incapacidades de suportar “a visão das verdades celestes”<sup>34</sup>, e a inferioridade de uma identidade sob outra é que legitima a exclusão dos modos verdadeiros do ver e do dizer. Por outro lado, a escrita, enquanto modo de circulação livre que a separa da voz que a enuncia legitimamente e que pode levar a um destino legítimo, ou seja, “órfã de pai”, vem embaralhar qualquer relação ordenada do *fazer*, do *ver* e do *dizer*, destruindo todo fundamento legítimo da circulação da palavra, da relação entre os efeitos da palavra e as posições dos corpos no espaço comum. Ou seja, uma reconfiguração do sensível pelo declínio das operações de legitimação das imagens, cenário em

---

<sup>33</sup> Para Rancière, a pedagogia vigente divide a inteligência em duas: a inferior e a superior. A inferior “registra as percepções ao acaso, retém, interpreta e repete empiricamente, no estreito círculo dos hábitos e das necessidades. É a inteligência das crianças e do homem do povo”. Já a superior, ela “conhece as coisas por suas razões, procede por método, do simples ao complexo, da parte ao todo. É ela que permite ao mestre transmitir seus conhecimentos, adaptando-os às capacidades intelectuais do aluno, e verificar se o aluno entendeu o que acabou de aprender.” Este é o princípio que chama de “princípio da explicação”, que determina a relação de subordinação entre as inteligências, ao invés de emancipa-las. Isso reflete, evidentemente, a partilha do sensível (RANCIÈRE, 2015b, p. 24).

<sup>34</sup> É isso o que Platão constrói em seu “mito da caverna”: nem todos aguentam a luz da verdade, preferindo retornar aos grilhões e às sombras. Por isso, no capítulo II desta dissertação, faz-se questão de indicar que Saramago, em alguns momentos, apropria-se do referido “mito” apenas para utilizá-lo em suas reflexões, não compartilhando da mesma percepção da partilha do sensível de Platão. Para Saramago, como se percebe pelo *Ensaio sobre a cegueira*, não há verdade que não possa ser compartilhada entre todos.

que, em decorrência da interpretação “ilegítima” das imagens provenientes dos poemas de Homero, o filósofo seja obrigado a dividir o mesmo espaço com o guardião, para que ambos possam participar igualmente no comum.

Essa perturbação teórica provocada pela escrita, Rancière encontra um equivalente político dela no nome democracia. Democracia que não pode ser compreendida em seu sentido clássico, enquanto forma de governo, e sim enquanto “forma de comunidade que repousa sobre a circulação de algumas palavras sem corpo nem pai – povo, liberdade, igualdade... –, que determinam a esfera própria de sua manifestação, afastando qualquer relação ‘natural’ entre a ordem das palavras e a das condições” (RANCIÈRE, 2017c, p. 10). Rancière chama, então, de democracia “o regime da escrita” – mas não apenas. Esses conceitos e argumentos serão ainda trabalhados com profundidade (ver capítulo III desta dissertação); por hora, faz-se a menção à ligação entre democracia e o que ora é denominada somente de “escrita”, mas que, à frente demonstra-se, ganha de Rancière o nome de “literatura”, consideradas as peculiaridades dos outros regimes de arte, principalmente o “regime estético”.

É de se notar que o regime ético das artes atravessa os séculos e chega operante à idade moderna. Segundo Pellejero (2016, p. 22), as imagens só vêm a perder significativamente espaço no período da Reforma Luterana, no século XVI, diante do projeto de emancipação das velhas instituições eclesiásticas, para propor “um novo recorte do espaço e do tempo, das competências para ler e interpretar os textos sagrados, cujo modelo seria a pequena comunidade conformada pelo predicador e sua congregação”. Contudo, o território da interpretação teológica perdura-se nesse tipo de operação sobre a leitura das obras de arte consideradas sagradas – o que impede, segundo Rancière, que a arte deixe de ser “artes” de reprodução do *ethos*, para se individualizar e adquirir um estatuto próprio<sup>35</sup>. Ademais, as instruções de Platão contra a escrita também chegam aos dias atuais. Rancière encontra os seus vestígios da passagem, por exemplo, nos lamentos dos filósofos Hobbes e Burke, em suas denúncias sobre as “palavras vazias” e “frases desviadas” do uso correto, que os avessos à monarquia buscam nos textos dos oradores antigos ou nas páginas dos textos sagrados, para transformá-los em armas nas mãos do povo, das “pessoas sem importância” que não devem se intrometer nos assuntos políticos. Também os encontra nos filósofos iluministas e nos fundadores da escola republicana, em seu alarde sobre a inquietação popular alimentada pela circulação do livro e pelos sonhos que ele alimenta naqueles que devem se dedicar apenas ao trabalho. Durante os séculos, as ideias de Platão se transformam num campo de combate à escrita, dando azo ao que

---

<sup>35</sup> Rancière, portanto, vai de encontro à teoria de Benjamin, a respeito da “aura” que dá unidade à arte (RANCIÈRE, 2014b, p. 29).

Rancière (2017c, p. 11) denomina de “doença da escrita”, “da circulação desses corpos incorporais que devolve à própria contingência toda posição legítima de fala e toda ordem das funções do corpo comunitário”, a qual qualquer forma de disciplina não pode controlar a atribuição de cada palavra à coisa que dela deve representar ou à ideia da qual ela deve ser signo. Para essa corrente do pensamento, a escrita não pode ser um instrumento de livre reconfiguração do sensível e, por isso, contra essa “doença”, cria-se um remédio, que, logicamente, só pode ser uma outra escrita, uma escrita que, segundo Rancière, pretende-se “menos que escrita” e “mais que escrita”. “Menos que escrita” porque reduzida a ser o puro trajeto do *lógos*, não se expõe a nenhum desvio e sem falar com qualquer um, apenas com aqueles a que é destinada. Esse projeto já se encontra em *Fedro*, no conhecido episódio que se segue à história do deus inventor da escrita Theuth e do rei egípcio Tamos, quando Sócrates adverte seu jovem ouvinte que, no templo sagrado de Zeus em Dódona, os primeiros discursos proféticos vêm de um carvalho; aos homens simples daquele tempo, não há motivo para questionar a origem das mensagens, “contanto que lhes fosse dito somente a verdadeira” (PLATÃO, 2016, p. 137). Ora, Rancière fica intrigado com essa passagem, pela coerência dos argumentos que constroem uma ideia de verdade, qual seja, a da mensagem que é verdadeira porque puro trajeto, sem desvios nas palavras mudas e falantes demais da escrita. Trata-se de um “projeto de uma escrita sem mentira porque não escrita, mas sim comunicada como o sopro imediato do verdadeiro” (RANCIÈRE, 2017c, p. 11). E essa história egípcia antiga se perdura na modernidade, como aponta Rancière no jovem poeta romântico William Wordsworth em seu *The Prelude*, em que expressa-se o desejo do eu-lírico em encontrar um meio cuja natureza seja “mais próxima da sua”, em que pode exprimir a sua mente, o seu pensamento, à semelhança das nuvens que, em seus movimentos no céu, movimentam na terra as crenças dos comuns que as assistem; e também nos poetas do futurismo, que imaginam haver uma forma apropriada para o ritmo das máquinas, das correntes elétricas, dos disparos das armas de fogo (RANCIÈRE, 2017c, p. 12). Ou seja, a busca de uma escrita “menos que escrita”, que seja o puro trajeto do sentido quase imaterial – em harmonia com o que, em verdade, é a normatização em uma comunidade classificada como *sã*. E, como dito, também, uma escrita que seja “mais que escrita”, em que a verdade está inscrita em todas as coisas, nas formas mais elementares de vida, como as ranhuras das pedras, nas espirais de conchas, numa forma viva, cujo sentido não se separa do corpo que o apresenta, e que não são mudos apenas para os que estão aptos a decifrá-la e transformá-la em princípio de vida. Essa espécie de “simbologia hermética”, associada a uma “geologia positiva do sentido”, Rancière identifica nos engenheiros saint-simonistas das almas, que dizem ver nas construções de estradas de trilhos de trem e nas vias

aquáticas a forma de comunicação autêntica e os signos de prosperidade; também identifica nas propostas do utopista Jules Michelet, que no século XIX propunha a busca do sentido nos objetos, ideia que, anos depois, fundamenta o princípio da “testemunha muda” para a ciência histórica (RANCIÈRE, 2017c, p. 14).

Há que se falar, ainda, de uma terceira forma de combate à doença da escrita, que está entre as duas anteriores, já que o seu sentido ora advém do sopro do oráculo, ora está inscrito na materialidade das coisas: fala-se do paradigma da encarnação cristã do Verbo. Esse assunto, evidentemente, é deveras complexo e exige uma atenção que, nesta dissertação, termina por extrapolar o objetivo. O imprescindível a se apresentar aqui é mostrar como se continua a falar de dar corpo à palavra, mas sob outros termos, quais sejam: a busca de se identificar o espírito na letra do livro, na medida em que o Verbo (a palavra de Deus) ganha carne (materialidade). Rancière explica essa ideia a partir de Agostinho<sup>36</sup>, considerado um dos teorizadores matriciais do catolicismo. A grande contribuição do teólogo ao debate da escrita é a construção da ideia do “corpo vindouro”, que atesta em si a verdade das palavras sagradas. Faz isso a partir da tentativa de solucionar uma antiga querela teológica em torno da personagem bíblica Moisés, um homem que acumula a sabedoria egípcia (pagã) e a revelação judaica em si. Pois é afirmado que o profeta era egípcio ou um iniciado na ciência egípcia, logo, um leitor dos hieróglifos, e esse fato põe a cultura do povo “escolhido por Deus” numa posição hierarquicamente inferior à do povo de Ísis, porquanto implica, sendo ele uma figura matriz do pensamento judaico, ser o conhecimento egípcio mais antigo, logo, mais venerável. Em defesa do Cristianismo, Agostinho, então, contesta as evidências históricas, trazendo à tona o seguinte argumento: “só há ciência atestada onde uma escrita conserva suas operações” (AGOSTINHO apud RANCIÈRE, 2017d, p. 60). O argumento parece, a princípio, anódino, mas é ele que garante o sucesso da empresa dos judeus: afinal, o teólogo faz essa afirmação porque sabe que não há qualquer livro que tenha conservado aqueles cálculos astronômicos feitos pelos egípcios há cem mil anos, e isso prejudica a comprovação de sua anterioridade; mas para os judeus, a anterioridade fica garantida, pois Agostinho funde a ideia de profecia à de escrita<sup>37</sup>. Para

---

<sup>36</sup> O outro é Tertuliano, que insere outro paradigma da carne do Verbo: “Se a carne é ficção assim como seus sofrimentos, o Espírito é falsidade assim como seus milagres” (TERTULIANO apud RANCIÈRE, 2017d, p. 60). O que Tertuliano quer dizer com isso é que a condição da verdade do livro é que a encarnação do Verbo prescinde que o corpo no qual há a encarnação deve sofrer. “Somente essa encarnação sofredora atesta a verdade das ‘sombras’ ou das figuras do Velho Testamento. (...) É preciso o sacrifício de um novo corpo para trazer o advento da verdade de um corpo de escrita”. (RANCIÈRE, 2017d, p. 62).

<sup>37</sup> Para João Adolfo Hansen (2006), esta é uma forma de “alegoria” criada na Idade Média, uma releitura do instrumento retórico que torna possível afirmar que “Todos os seres criados simbolizam Deus. Pois Deus é a origem de todas as coisas, e todo efeito é símbolo de suas causas (SÃO BOAVENTURA apud HANSEN, 2006, p. 12). Trata-se, então, de um conjunto de regras interpretativas que relaciona todos os textos bíblicos, mesmo que heterogêneos, num grande sistema que se autoconfirma por meio da figura de Deus. Por exemplo, a correlação

Agostinho, há escrita desde que haja profecia, e de profecias, os judeus as possui aos montes, remetidas a tempos anteriores ao do episódio do êxodo do Egito: elas são citadas como existentes nos atos dos Patriarcas, “cuja materialidade prefigura os acontecimentos vindouros da Redenção” (RANCIÈRE, 2017d, p. 60). Por exemplo, a personagem Noé, que é um patriarca, ele é considerado um profeta, não porque deixa à posteridade um manuscrito repleto de ensinamentos, mas sim porque constrói uma arca que, segundo a exegese aplicada, prefigura justamente a história da salvação da humanidade. Eis o encadeamento retórico construído por Agostinho: a arca é palavra, porque se lê nela uma profecia. Em outras palavras, a anterioridade da cultura judaica está garantida pelo jogo exegetico agostiniano, porque embora não haja um texto de fato escrito no tempo de Noé, a sua arca cumpre esse requisito, porque profetiza a salvação: e onde há profecia há escrita, e onde há escrita, há ciência. Agostinho mostra que as operações de contar (a história de Noé), fabricar (a arca) e profetizar (a salvação, por meio do episódio do dilúvio) podem ser uma única e mesma operação, que Rancière denomina, então, de “figuração”. Isso quer dizer que, de um lado, a palavra que constrói a figura tem materialidade, e de outro, que nos objetos está inscrita a palavra, e em ambos, em sendo resultados indissociáveis, está a profética, que é a mesma promessa de sentido. Por isso se diz que o Verbo (a palavra de Deus) é (ou tem) corpo, e as palavras contidas no livro sagrado portam dentro de si o espírito (o sentido). Agostinho é um seguidor de Platão, pois sua teorização acaba por restringir a interpretação dos textos sagrados numa eterna atualização da fábula do corpo vindouro, o que elimina o surgimento de outras leituras sobre as Escrituras. Ademais, nos séculos XVII e XVIII, Agostinho é estendido pelo pensamento laico, e torna viável a ideia de uma “linguagem poética primeira da humanidade”, de uma linguagem da figura que, passando pela hermenêutica de Vico, resulta na estética hegeliana, ou seja, na ideia da recuperação da utopia ética do livro de vida épico (que será melhor discutida à frente). Nessa perspectiva, por conseguinte, o escritor do texto sagrado é substituído pelo poeta, e a figura sagrada se torna o jogo figurado da linguagem: a função de antecipação do futuro, então, assimila-se à de linguagem originária e material que anuncia uma “linguagem espiritual” – uma linguagem sobre a capacidade infinita de o espírito do poeta produzir imagens, fábulas, exegeses, para produzir sentido em imagens. Embora pareça uma ideia familiar à teoria literária,

---

entre o episódio do êxodo dos hebreus do Egito guiados por Moisés e o episódio da ressurreição de Cristo – o segundo seria uma repetição do primeiro. “No caso, não se interpretam as palavras do texto, mas as coisas, os acontecimentos e os seres históricos nomeados por elas. Moisés, o homem, é interpretado como o exemplo (figura ou tipo) que *prefigura* Cristo em seu tempo. Como Cristo é Deus, segundo o Cristianismo, Moisés também *posfigura* o Cristo em seu tempo. Como Cristo é Deus, segundo o Cristianismo, Moisés é *umbra futurarum*, ‘sombra das coisas futuras’. Aqui, o sentido próprio das coisas comparadas é a vida eterna; a história, sua figura, o que implica circularidade e repetição” (HANSEN, 2006, p. 16).

Rancière (2017d, p. 62) observa que pensar o romance num esquema desses é reduzi-lo a uma “manifestação de poeticidade geral do espírito humano”, uma forma de manifestação polimorfa do espírito, e nessa lógica figurativa, de poeticidade, não é possível se pensar a literatura, já que neutraliza toda voz à figura do “espírito”, e o espírito, pensado singularmente, é sempre a marca de uma determinada partilha do sensível.

O que se pode notar nesse esforço em neutralizar a letra muda e falante demais é a existência de um grande paradoxo: sem a letra, sem o livro, não há como se resgatar aquela palavra advinda do sopro do vento ou inscrita no corpo. Logo, somente o excesso de escrita “morta” é que, afinal, pode disseminar entre as gerações a “voz viva” do legislador platônico. Os diálogos platônicos são prova disso: carregam consigo a união entre a dramaturgia da recusa da escrita unida e o mito da escrita “mais que escrita”, porém, são constituídos como “mímeses antimiméticas”. Essa dualidade, segundo Rancière (2017c, p. 14), é que acaba por confundir Schlegel e Nietzsche, de modo a fazê-los ver no discípulo de Sócrates o próprio precursor (senão o inventor) do romance. O *Fedro*, por exemplo, é dado como o livro que reúne todos os traços que Mikhail Bakhtin aponta como constitutivos da polifonia romanesca, ou seja, constitutivos do gênero da representação da voz de todos os homens que falam e da combinação de outros gêneros (MACHADO, 2012, p. 153). Entretanto, Rancière identifica no referido diálogo platônico um problema que está justamente na relação que o “dialogismo” estabelece entre a “literatura” e o “social”: para o franco-argelino, não está no *Fedro* a “invasão da monofonia do discurso nobre pela multiplicidade das vozes de baixo e pelo parodismo popular” (RANCIÈRE, 2017c, p. 13)<sup>38</sup>, porquanto estar na sua forma, e nas personagens, em verdade, uma “inversão [proposital] do discurso nobre, uma imitação do *lógos* vivo que protege a própria reserva [na partilha] contra o que a ameaça verdadeiramente: não o vigor da palavra ‘do povo’, mas a dispersão e o desvio democrático da escrita” (RANCIÈRE, 2017c, p. 15), essa perigosa circulação da palavra sem uma voz que garanta a forma de sua compreensão segundo o *ethos* legítimo. Para preservar a “palavra verdadeira” desses desvios promovidos pela escrita, é que o dialogismo platônico se dedica radicalmente aos poderes da escrita: poderes de se desmultiplicar o *ethos* para poder imitar a própria supressão, e com isso relatar livremente os “prodígios do sopro imaterial, da semente da verdade na alma ou de sua inscrição na carne das coisas”. Para Rancière, portanto, há uma complexidade muito mais profunda no jogo entre

---

<sup>38</sup> Como ressalta Irene Machado (2012, p. 154), para Bakhtin, a prosificação da cultura letrada pode ser considerada um processo altamente transgressor, de desestabilização de uma ordem cultural que parecia inabalável. “Trata-se da instauração de um campo de luta, da arena discursiva onde é possível se discutir ideias e construir pontos de vista sobre o mundo, inclusive com códigos culturais emergentes”.



os poderes da escrita e a ordem e a desordem social, porque não está evidenciado que, nos idos da Academia, as vozes de baixo ou o tumulto dos corpos populares é que vêm irromper o discurso do alto; pelo contrário, são as palavras e as frases evadidas do discurso do alto que acabam por “separar delas mesmas os corpos populares e instituir neles a perturbação democrática da letra sem corpo” (RANCIÈRE, 2017c, p. 15). Está na natureza da escrita essa perturbação, razão pela qual o discurso do alto posicionar-se sempre em autodefesa à invenção de novas “máquinas de escrita”, dos efeitos que ela mesma gera contra si à disseminação. Essas “máquinas”, afinal, não podem deixar de alimentar a inquietação entre a produção de novos mitos da “verdadeira escrita” e a própria circulação, porquanto estão sempre à mercê da causalidade que faz cair a escrita nas mãos daqueles que a ela não foram destinados. E é a partir disso que, para Rancière (2017c, p. 16), “determina-se a dupla relação da literatura com a mito da palavra viva e com as formas da política”, porquanto, para este filósofo, é literatura “o modo de discurso que se institui quando a recusa da mentira pura e simples da mimese poética leva à discussão sobre a verdade ou a falsidade da escrita” e, por conseguinte, ao questionamento das determinações de espaço, tempo, atividades, do ver, pensar, falar.

Antes que se aborde especificamente o termo literatura, é requisito tratar do que Rancière chama de “regime poético ou representativo das artes”. Há, pois, uma especificidade nesta perspectiva, fundamental para se compreender e criticar os estudos relativos a tudo o que aquele termo pode abordar: a técnica da imitação segundo Aristóteles. Nesse novo regime, o *ethos*, juntamente às questões do uso, da origem e da verdade das imagens, deixa de ser o fim perseguido nas formas de fazer: passa-se a reger um princípio mimético de fazer bem imitações e saber apreciar as imitações benfeitas. Não se entende aqui mímese como norma que determina que a arte deva fazer cópias parecidas a seus modelos (RANCIÈRE, 2014b, p. 30), e sim como um princípio pragmático que especifica, dentro do domínio geral das maneiras de fazer, certas artes (lembrando-se que, nesse regime, ainda, não há “arte”, mas sim “artes” enquanto maneiras de fazer) particulares que executam coisas específicas, a saber, imitações. A diferença entre as explicações parece ser uma mera troca e inversão de palavras, mas, feito outros pontos da análise de Rancière, é na sutileza dos conceitos que se desvenda as chaves de transformação nos processos de indução e dedução teóricas. Dentro daquela lógica mimética, então, o importante é saber se o produto (a imitação) dessas formas de fazer (imitar) está adequado às regras de composição e execução, que o torna reconhecível como pertencente a uma arte específica. Está por trás disso a teoria ontológica de Aristóteles, que afirma que cada ser deve a sua especificidade às funções particulares que desempenha para o equilíbrio da natureza, e essa virtude deve ser utilizada na medida em que for necessária para se alcançar a

excelência do exercício das funções específicas dentro da *pólis*. Essa percepção possibilita, por exemplo, que mulheres e escravos, mesmo pertencentes à espécie humana, não participem da vida pública do cidadão, uma vez destituídos da virtude de governança, própria ao homem – a virtude do escravo, afinal, é servir o seu mestre, e da mulher, servir o seu marido; um bom escravo, por conseguinte, é aquele que bem atende o seu mestre, e uma boa mulher, a que atende o seu marido (LOPES, 2010, p. 94)<sup>39</sup>. Em termos estéticos, é o mesmo que dizer que o valor de um poema, que se pretenda falar de deuses e heróis, está na sua conformação às regras do gênero épico; e o valor do discurso escrito que trata da realidade vulgar, do cotidiano, está em seguir as regras da comédia. Isso é estar em harmonia com a natureza das coisas, somente assim se distingue uma imitação: se boa ou ruim, se adequada ou inadequada. Ou seja, a expressão deve se adaptar, segundo a normatização presente na *Poética* do filósofo de Estagira, conforme o gênero de escrita adequado ao tema representado, à distribuição das semelhanças, segundo princípios de verossimilhança, conveniência ou correspondência, critérios de distinção de comparação entre as artes etc.<sup>40</sup> Define-se o que pode e o que não pode ser representado, e quando possível fazê-la, como essa representação deve acontecer: definem-se as formas de fazer, e por conseguinte, as maneiras de ver esse fazer, as maneiras de se apreciar esse fazer – define-se uma partilha do sensível, pelas vias da representação, uma vez que “o primado representativo da ação sobre os caracteres, ou da narração sobre a descrição, a hierarquia dos gêneros segundo a dignidade dos seus temas, e o próprio primado da arte da palavra, da palavra em ato, entram em analogia com toda uma visão hierárquica da comunidade” (RANCIÈRE, 2017a, p. 32), a determinar as ocupações políticas e sociais dos corpos dentro da comunidade. A verdade da escrita, no regime poético ou representativo das artes, encontra-se, portanto, no escopo da representação: pois a verdade passa a ser aquilo que dito nos termos dos parâmetros de legitimidade inscritos no sistema de gêneros discursivos, das maneiras corretas de se dizer o correto, que definem, como dito, primeiro, se algo é ou não, a princípio, passível de representação e, segundo, se essa representação é feita de maneira adequada. Aristóteles formula, com isso, os fundamentos do que passa a se definir um saber específico, um saber próprio dos chamados “letrados”, considerados os apreciadores com legitimidade para

---

<sup>39</sup> Eis uma demonstração de como, em Aristóteles, as percepções políticas e estéticas se misturam, configuram-se mutuamente, de modo a pré-inscrever a cada unidade de ser uma forma de existir em comunidade, com maneiras adequadas de falar, pensar, agir, conforme o espaço a ela determinado.

<sup>40</sup> Para Erich Auerbach, lembra Pellejero, esse conjunto de “regras de separação de estilos” acaba por impor limites ao “realismo antigo”, na medida em que exclui qualquer acolhimento sério “dos ofícios e classes correntes – comerciantes, artesãos, camponeses, escravos –, dos cenários cotidianos – casa, oficina, tenda, campo –, numa palavra, do povo e da sua vida” (AUERBACH apud PELLEJO, 2016, p. 27).

interpretar o que está nas palavras das “belas-lettras”, nome restrito a duas artes específicas, quais sejam, a poesia e a eloquência.

A literatura aparece, então, entre esses letrados: não da maneira como é hoje conhecida, enquanto o produto do trabalho do escritor, mas sim dando nome ao saber específico para a apreciação da poesia e da eloquência. A literatura, no princípio, é a prática de reconhecer os gêneros e subgêneros desses textos, a partir da identificação do assunto tratado nas linhas escritas, do sentimento provocado à leitura, da métrica ou do modo de composição utilizados. Trata-se, portanto, da aplicação das três regras clássicas de gosto: a *inventio*, a delimitar o assunto, a *dispositio*, a organizar as partes do poema e do discurso, e a *elocutio*, a dar o tom de dignidade ao gênero utilizado (RANCIÈRE, 2017a, p. 27). Essas regras constituem, até o século XVIII<sup>41</sup>, um sistema de princípio de normatividade da palavra, em que o assunto representado é que comanda as formas de sua representação, quais gêneros e subgêneros mais adequados, além dos modos de expressão correspondentes. Isso quer dizer que, se o objeto da representação é, por exemplo, um rei ou um burguês, há um gênero condizente a ser aplicado, diferentemente se se trata dum pastor ou dum animal o representado, para os quais há outras normas. Ora, a literatura designa, nesse período, o saber de apreciação e legitimação do regime poético ou representativo das artes, há tanto arquitetado por Aristóteles. Esse sistema reduz a literatura ao papel instrumental de produção de efeitos expressivos específicos, que determinam o que deve e o que não deve ser produzido em termos de gosto – um gosto, frise-se, fundamentado numa estrutura hierárquica, em sendo ricos e pobres representados de maneiras distintas. Nota-se, tão evidentemente, o entrelaçamento da estética e da política na partilha do sensível. E esse cenário se altera apenas na passagem para o século XIX<sup>42</sup>, quando finalmente aquele saber, de características estáveis, deixa de ser a “literatura”, passando o nome a designar a própria atividade daqueles que escrevem. Rancière volta-se para esse período de transformação, então, porque é justamente ele o geralmente ignorado ou tratado, nos livros de história literária, como instante de mera operação de alteração de significado da palavra “literatura”. Há de se destacar que, aqui, ainda estão em voga os discursos que buscam prosseguir a empresa iniciada em Platão, na busca pelo apagamento da perturbação da escrita na configuração da partilha do

<sup>41</sup> Não obstante, essa concepção de literatura é perdurante mesmo no século XX. Interessante mencionar a fala de Candido (1988), que conta que, em seu “tempo de moço”, nos concursos de sonetos na Faculdade de Direito do Largo São Francisco (USP), a comissão julgadora, formada por professores extremamente convencionais, concedia o melhor prêmio para o poema que fosse mais fiel à “receita” do gênero, por exemplo, ao que melhor aplicava a regra dos alexandrinos.

<sup>42</sup> Nesse sentido, Terry Eagleton afirma: “O sentido moderno da palavra ‘literatura’ só começa a surgir de fato no século XIX. A literatura, nesse sentido da palavra, é um fenômeno historicamente recente: foi inventado mais ou menos em fins do século XVIII (...)” (EAGLETON, 2006, p. 26).

sensível, contudo, como dito, institui-se, também nesse momento, na escrita uma nova forma de manifestação, caracterizada pela recusa à mera reprodução da mentira pura e simples da mímese poética, trazendo à discussão, mais fortemente, a verdade (ou a falsidade) da fábula (do legislador platônico, do corpo vindouro etc.) anteriormente utilizada para naturalizar o silêncio daqueles destinados a não falar. Esse é, inclusive, o momento do surgimento do romance, o gênero enobrecido<sup>43</sup> que, todavia, traz como heróis pessoas advindas dos estratos sociais mais baixos, pessoas que não servem como testemunhas do Verbo encarnado, feito Emma de *Madame Bovary*, de Gustav Flaubert. As operações de transformação da literatura, ademais, acontecem de maneira velada, mas ainda podem ser reveladas em teorias como a de Ernst Robert Curtius, a respeito do fim da literatura europeia. O crítico alemão aponta, pois, segundo Rancière (2017a, p. 28), para uma continuidade, “desde os primórdios das eras, dos textos sagrados e saberes retóricos até os romances modernos, passando pelos grandes gêneros poéticos”, de um conjunto de saberes e *topoi* que garantem a interligação entre fábulas e um mesmo estatuto do livro; mas essa análise chega apenas a uma conclusão fatalista, no medo do perigo de se desaparecer a literatura, em face do fato que mostra a crescente perda, entre as gerações, dos saberes tradicionais que mantêm a rede de saberes e artes da escrita. Para Rancière, Curtius demonstra as suas dificuldades em analisar o fato, uma vez que não consegue questioná-lo inversamente: não seria, precisamente, essa perda dos saberes tradicionais e o surgimento da ideia de literatura que possibilita a conjuração dessas artes e desses saberes da língua? Pois a certeza de Rancière é: a literatura não sucede as belas-letas, não é a sua continuação, e sim aquilo que surge para suprimi-las, para depor as regras da poética aristotélica e afins, e dar espaço ao ato indiferenciado e singular de escrever.

Rancière (2017a, p. 27) não defende uma literatura compreendida como ruptura (com a tradição das belas-letas) nem como continuação (desde antes de Homero até os modernos), porque não opera pelos processos de contenção da inquietação da escrita: essa ambiguidade, de ser e não ser ao mesmo tempo uma ruptura ou uma continuação, presente na palavra literatura, é a própria questão da perturbação da escrita na ordem das classificações entre os modos e os gêneros do discurso. Afinal, pertence à ordem do discurso a busca pela redução nominalista da literatura, porém, esse fenômeno novo é mesmo, para Rancière (2014b, p. 30), desses nomes flutuantes, transversais, cuja propriedade é desmanchar “as relações estáveis entre nomes, ideias e coisas” e “as delimitações organizadas entre as artes, os saberes ou os modos do discurso”. Está-se diante de um novo regime de identificação da arte, qual seja, o “regime

---

<sup>43</sup> Como ressalta Rancière (2017a), o romance não surge como gênero alto: ele é enobrecido ao transcorrer das décadas.

estético da arte”: uma nova maneira de ligar o dizível e o visível, das palavras e as coisas, que se contrapõe às formas de ligação respectivas aos outros dois regimes já apresentados. Fala-se, agora, justamente, num regime “estético”<sup>44</sup>, porque, finalmente, nele, a arte é identificada singularmente: não se fala mais em diferenciar formas discursivas no interior de outras maneiras de fazer, porque agora trata-se de um modo de “ser sensível” – de ser, e não de fazer – e esse sensível é uma “potência heterogênea”, “a potência de um pensamento que se tornou ele próprio estranho a si mesmo”, um produto “idêntico ao não-produto, saber transformado em não-saber, *lógos* idêntico a um *pathos*, intenção do intencional etc.” (RANCIÈRE, 2014b, p. 32): um sensível estranho a si mesmo. A arte, por conseguinte, não está mais atrelada a regras específicas relacionadas a qualquer forma de hierarquização de temas, gêneros e artes: nesse novo regime, a arte implode todas as barreiras miméticas que, por um lado, tem por objetivo distinguir as maneiras de fazer arte, e doutro, separar essas mesmas maneiras de arte de outras maneiras de fazer. A arte não está mais a serviço da ilustração e da glorificação de quaisquer forças estatais, sociais ou religiosas; não está mais atrelada a um corpo de regramento que correlaciona tema e modo de representação: converte-se na expressão de certo “mutismo”, de dar voz aos historicamente privados da palavra, no estabelecimento do pressuposto de todas as vozes serem igualmente importantes (ver capítulo III desta dissertação). Esse pulo para fora da mimeses, todavia, não deve ser compreendido como uma forma de recusa da figuração. Como dito, o regime estético não é a ruptura com o passado, pelo contrário, ele se inicia, inclusive, com a decisão de olhar para o passado e reinterpretar aquilo que a arte faz ou aquilo que a faz arte. Ou seja, é um regime de relação com o antigo, aplicando o “princípio de artisticidade” em todas as formas de expressão antes consideradas como “não-artísticas”, a exemplo, os já citados estudos de Giambattista Vico sobre o “verdadeiro Homero”, do poeta não enquanto “um inventor de fábulas e tipos característicos, mas um testemunho da linguagem e do pensamento imagético dos povos dos tempos antigos” (RANCIÈRE, 2014b, p. 36), uma arte como identificação com a vida da comunidade.

A literatura, como um novo regime de artes, uma nova e específica modalidade de escrever, que traz uma nova questão da verdade, extraída da vida cotidiana, porque já desobrigada de qualquer regra específica, de qualquer hierarquia de temas, gêneros e artes, encontra, todavia, dois procedimentos de sua suspensão – de suspensão dos efeitos desconcertantes da escrita –, os quais, para tanto, ou lhe dão a imagem de universalidade ou a relativizam, no intuito de lhe darem um corpo e um lugar próprios. Elas são de importante

---

<sup>44</sup> A lembrar que, para Rancière (2014b, p. 32), por estética, não se deve entender uma teoria da sensibilidade, do gosto ou do prazer, mas sim um modo de se específico do sensível.

menção, para que se compreenda o campo de conflito no qual a literatura se encontra. Rancière, então, refere-se, respectivamente, a esses procedimentos como o “engano homérico” e a “mentira da cena”. O primeiro dos procedimentos está exemplarmente identificado no conceito hegeliano de poesia, trazido na obra *Estética: é uma arte cujo conteúdo é tão somente do espírito e a matéria é tão somente a língua*. No entendimento do filósofo alemão, não pertence à poesia o poder de reflexão sobre os seus próprios atos, cabendo esse papel ao discurso filosófico, esse sim capaz de esclarecer o espírito e racionalizar a língua, a tornar o poema em meio transparente e inerte. Tanto o conteúdo quanto a matéria da poesia são, então, tratados como objeto e meio do discurso filosófico; mas para que isso seja de fato possível, Hegel precisa fixar o “próprio” da idealidade poética, que lhe determine o terreno de atuação e um sentido apropriado à análise filosófica. A isso, Hegel apresenta o conceito de “objetividade épica”. Mais que a apresentação de um gênero poético, Hegel, com isso, quer criar um pensamento para o todo poético, e o faz a partir da recuperação parcial da questão platônica da *lexis* poética e da figura do Homero enganador: se para Platão, o poeta Homero engana quem o ouve ou lê, porque esconde a sua própria voz, a sua própria opinião sobre as coisas, atrás das personagens que cria, de modo a bagunçar a partilha do sensível, ao fazer chegar a palavra específica a quem não lhe é especificamente direcionada, em Hegel, há a superação do valor negativo dessa técnica de esconder a voz, e ela passa a ser considerada o próprio da verdade no poema, ou seja, passa a ser a expressão de uma subjetividade singular de uma comunidade ética. É o que afirma Rancière (2017a, p. 34), leitor de Hegel: “o próprio mundo heroico cantado pela epopeia é marcado pela unidade imediatista da comunidade ética substancial e das vontades subjetivas que, em seu próprio enfrentamento, manifestam o seu caráter”<sup>45</sup>. Diferentemente ao que Platão defende, a voz escondida de Homero não tem como efeito bagunçar a partilha do sensível, mas sim organizar a partilha, porquanto, semelhantemente ao que acontece com os seus heróis, que na expressão da individualidade exprimem a especificidade da comunidade ética, essa voz expressa e é a própria expressão de toda a comunidade. Hegel recupera, portanto, a noção utópica do mundo épico: um mundo anterior à “separação entre os registros diferentes de atividade, de antes da racionalidade industrial e estatal”, em que “o universo dos objetos cotidianos não se separa daquele dos negócios públicos nem se opõe à personalidade dos indivíduos” (RANCIÈRE, 2017a, p. 34). Utiliza-se da noção de “estado original”, em que o príncipe e o senhor da guerra não se distinguem do chefe de casa e do artesão, porque não há separação entre os diferentes registros de atividade, não há atividades cotidianas de um lado e

---

<sup>45</sup> RANCIÈRE, Jacques. A literatura impensada.

negócios políticos de outro, porque tudo se compõe num mesmo estado de espírito e de coisas. A ficção de Homero, segundo Hegel, é feita como escudo de Aquiles, uma obra de arte que reúne, na arma do herói, a representação dos trabalhos e dos dias do povo: é a manifestação singular de uma maneira de ser que não conhece a separação dos modos do fazer. E sem deixar de lado o fato que se trata de uma posição de enunciação, reduzida a uma maneira de ser, observa-se que Hegel está a defender uma unidade do ser, do fazer e do dizer. Essas ponderações, ademais, que Hegel faz ao poema épico são facilmente operáveis para se trabalhar com toda a literatura, e isso é o que o filósofo alemão faz com a ideia de “livro da vida”, o livro da vida de um povo, “a expressão de um mundo onde o caráter de cada individualidade exprime em sua unidade o *ethos* de uma coletividade” (RANCIÈRE, 2017a, p. 36). Dessa maneira, são superados os problemas platônicos de discurso órfão, de voz escondida, ao que Hegel determina, a partir da epopeia, o espírito e o corpo da estética. Tudo que não for pertencente a essa comunidade poética torna-se uma heresia da letra, algo que desvia desse acabamento racional de um mundo que, diferentemente ao de Homero, está estratificado conforme as atividades desenvolvidas pelo indivíduo. E, para Rancière, literatura talvez seja o nome mais genérico a que se possa dar a essa heresia combatida por Hegel, e a forma do romance talvez seja a mais privilegiada para tanto.

Em aplicação de sua teoria sobre a base épica da estética, Hegel analisa o *Wilhelm Meister* de Goethe, e sua opinião a respeito do romance oscila, ao reconhecer, por um lado, o ideal estético de reconstituição de uma vida poética, e de outro lado, o escárnio romanesco sobre os anos de aprendizado do herói, ao fim dos quais ele se torna apenas mais um filisteu como os tantos outros. Hegel faz críticas ao gênero romanesco, principalmente pelas histórias que permite carregar, em que o romancista “se manifesta tanto mais como pai de suas fábulas quanto menos consistências estas têm” (RANCIÈRE, 2017a, p. 37), ou seja, histórias em que o romancista lança mão de personagens e, em certo momento, larga-os, ou retoma a palavra que deu aos personagens, para comentar seus feitos e ditos e dissolver qualquer positividade na liberdade infinita de criar o que bem entende em sua fantasia. Isso, para Hegel, é negativo, uma vez que é a dissociação simbólica da forma e da significação, além da absolutização da subjetividade do autor. Essa “ida e vinda” denunciada por Hegel, para Rancière (2017a, p. 37), é, em termos platônicos, “o ato de uma paternidade que não para de denunciar seu próprio exercício ao devolver o discurso à sua condição de orfandade”, portanto, Hegel não está preocupado em se opor a um certo tipo de literatura, mas sim é a rejeição do próprio da impropriedade literária: “a literatura se figura a si mesma como o perpétuo questionamento da posição do pai do discurso, o perigo infinito da letra remetida a sua situação de orfandade”

(RANCIÈRE, 2017a, p. 37), porque não deixa nunca de denunciar a totalização operada pelo discurso do livro do povo. É o abandono do texto órfão, afinal, que o faz cair nas mãos daqueles a quem, a princípio, ele não compete, perturbando o discurso que determina a ordem dos corpos e seus espaços, a partir da palavra pretendida muda.

Quanto ao segundo procedimento apontado por Rancière, que visa suspender os efeitos da literatura na partilha do sensível, ele está representado na teoria de John Searle sobre o poder do escritor e do leitor em decidirem o que é, de fato, o literário. Afirmar Searle (apud RANCIÈRE, 2017a, p. 39), como tantos outros críticos já o fizeram<sup>46</sup>, que não há traços comuns a todas as obras literárias, de modo a impossibilitar a existência de “condições necessárias e suficientes para que um texto seja literário”. Sobre essa constatação, Searle faz a interpretação que, segundo Rancière, é o resultado do caminho mais curto para a resposta: se não há propriedade interna ao texto que o torne literário, a resposta deve se encontrar no exterior do texto. Searle opta por passar por cima de toda a historicidade existente do conceito de literatura e todo o trabalho de sua autoelaboração, para, simplesmente, voltar-se para o lado do consumidor, afirmando que “cabe ao leitor decidir se uma obra é ou não literária”, logo, retorna-se a discussão para o campo do gosto. Searle também faz ponderações sobre os textos de ficção, e chega a uma conclusão semelhante ao que teve com a literatura, não atribuindo a noção do termo à arbitrariedade do leitor, mas sim à do autor. Para o filósofo norte-americano, os enunciados de ficção se distinguem dos outros por diferenças no modo de sua asserção, ou seja, diferentemente dos autores de enunciados “sérios”, o autor de ficção “faz de conta” que está fazendo asserções. É a ideia de que a ficção é a mentira, a imitação do ato de verdade. Assim como em Hegel, a categoria platônica retorna, com valor positivo, na teoria de Searle, para afastar a perturbação desse modo de escrita “sem propriedade interna” denominada literatura. Rancière, de maneira aguda, problematiza essa reviravolta positiva, questionando como o uso do fingimento pelo escritor seria recebido pelo seu leitor. Como poderia se falar em imitação perfeita de um ato sem criar a ilusão de sua realização? Searle tem essa resposta, e ela está na “convenção” pré-existente entre leitor e escritor. É a aplicação do princípio a relação contratual firmada no princípio de tudo, que faz pressupor que ambas as partes têm combinado entre si a suspender das regras normais da asserção, para aceitar a ficção como ela seria – nem realidade, nem mentira. Mas essa solução impõe a Searle um paradoxo insolucionável, obrigando-o a

---

<sup>46</sup> A lembrar as palavras de Terry Eagleton (2006, pp. 13 e 14): “Não seria fácil isolar, entre tudo o que se chamou de “literatura”, um conjunto constante de características inerentes. Na verdade, seria tão impossível quanto tentar isolar uma única característica comum que identificasse todos os tipos de jogos. Qualquer fragmento de escrita pode ser lido ‘não-pragmaticamente’, se é isso que significa ler um texto como literatura, assim como qualquer escrito pode ser lido ‘poeticamente’”.



negar critérios de distinção onde eles são evidentes, e colocá-los onde não se pode determiná-los. Rancière dá o exemplo da análise que Searle faz do trecho inicial de um romance de Iris Murdoch<sup>47</sup>, em que o filósofo norte-americano recusa-se a identificar as maneiras clássicas de como a ficção cria personagens, numa solução literária padronizada da relação mimeses/diegese, para buscar, por trás do texto, as intenções do autor – estas que nunca podem ser mostradas, apenas alegadas – e as convenções feitas entre o autor e o leitor para suspender as regras normais da linguagem (RANCIÈRE, 2017a, p. 41). Ademais, Searle se abstém de explicar a maneira como essas convenções são feitas entre as partes envolvidas. Sem haver enunciação, ou melhor dizendo, não sendo enunciável, parece ironizar Rancière (2017a, p. 41), resta apenas, enquanto fundamento, uma mera tautologia: “a ficção existe por convenção de suspensão das convenções, a convenção existe por convenção”.

O que se explicita na explicação de Searle é o desejo de pôr de lado a perturbação literária, bastando, para tanto, fazer-se crer numa relação estável entre o enunciador e aquele que recebe a mensagem – que deve saber, de antemão, a maneira correta de receber essa mensagem. Porque é justamente a ausência dessas regras, entre o enunciador e seu enunciado, que a literatura forma o seu espaço de perturbação. Se as formas de conjurar a perturbação da escrita podem ser pensadas na maneira como são operadas as três instâncias do texto, quais seja, o autor, o texto e o leitor, e se em Hegel está um desses modelos de conjuração, ao unir, numa mesma totalidade substancial, o herói, o aedo (que o canta) e o público (que escuta o aedo), para manipular o conteúdo do texto e determiná-lo conforme a ideia de uma comunidade ética (“o poema épico leva a voz que o leva”) (RANCIÈRE, 2017a, p. 42); está em Searle o outro modelo, que, por sua vez, distancia, de maneira regular, as três instâncias, para fazer com que enunciador e destinatário dependam de uma convencionalidade da forma do texto para acessá-lo, ou seja, um jogo em que são determinados papéis e em que o texto é sempre o produto da determinação de seus produtores e consumidores. Searle compreende que o “relato” e o “teatro” são os gêneros clássicos que melhor demonstram a convenção da mentira, do “eu finjo que falo a verdade e você finge que é verdade”, para a identificação da literatura. No caso do teatro<sup>48</sup>, que é o exemplo mais significativo, entende-se que o autor dramático faz asserções

<sup>47</sup> Rancière (2017a, p. 41) cita que esse problema da análise de Searle sobre o romance de Murdoch foi primeiro apontada por Käte Hamburger.

<sup>48</sup> O outro caso apontado por Searle é o narrador na primeira pessoa do singular, que apresenta seu mundo e conduz a ação. Conforme o filósofo norte-americano, esse narrador é valorizado porque faz “de conta que está fazendo asserções”, por isso, o “eu” narrativo é valorizado porque instala um “pai”, uma figura de escritor, um mecanismo discursivo que acompanha a leitura e fixa a convenção e faz os referentes do relato na esfera própria da narração. Rancière, por sua vez, questiona: “Mas será que a literatura não se afirma como tal onde essa posição ideal do narrador se desfaz (...)?” (RANCIÈRE, 2017a, pp. 42 e 43).

sérias, não as finge, como esperado a partir da explicação supramencionada, não obstante, o fingimento acontecendo, e ele é feito pelo comediante. O papel do autor é ensinar ao comediante como deve falsear as asserções. Esse entendimento é o inverso a que Platão considerou a respeito do teatro, lugar, então, para que o autor possa fingir ser Aquiles, Agamenon, Odisseu, por meio da mímeses, de modo a perturbar a identificação por parte do espectador, que acabava por acolher a dúvida pelo viés do prazer. Em Searle, o autor está ausente, e o corpo que se faz presente é o do comediante, e ele dá consistência à ficção num local próprio, conforme determinadas regras. O texto, dessa maneira idealizada por Searle, desaparece, para se tornar o manual de como a sua própria representação deve ser realizada pelo comediante. Rancière (2017a, p. 43) critica a visão de Searle sobre o teatro, que, além de particular demais para induções, evidenciam o que Searle “persegue obstinadamente, chegando a encontrar o inverso: a utopia de uma boa situação de fala em que cada um esteja em seu lugar”. Ele faz viver, com o desaparecimento do texto teatral, a utopia de uma situação regulada de fala, em que todos estão em seus lugares determinados: o autor concebido como organizador do espetáculo; o ator como o executante do espetáculo; e o espectador, como aquele que vem ver o espetáculo como espetáculo, num local construído para o teatro, este enquanto prática social e cultural. É o apagamento da fala pela utopia encarnada no corpo do ator, que materializa a “convenção” enquanto única realidade da ficção. E a literatura, para Rancière, só começa onde essa “realidade da ficção” é posta em questão.

A teoria de Searle está construída sob a ideia de uma “relação convencional, institucional, entre realidade e ficção” (RANCIÈRE, 2017a, p. 44), de estabelecimento de normas que partilham o tempo e o espaços para a determinação de momentos e lugares próprios para que as pessoas se reúnam para se divertirem com histórias em que “acredita-se sem acreditar”. Mas o literário é a própria recusa dessa ideia de haver uma “realidade da ficção”, dessa divisão que organiza a ficção dentro da realidade, partilhada em situações em que se acredita (a própria realidade) e em que não se acredita (os intervalos da ficção). É o que Rancière demonstra ao recuperar a história daquele que é considerado o primeiro romance da modernidade, *Dom Quixote de La Mancha*, porque o herói Quixote não reconhece as divisões entre modos de discurso e modos legítimos de recepção desse mesmo discurso: não sabe, ao modo de Searle, fingir ser verdade aquilo que é falso. Uma das provas disso está no episódio em quando Sancho tenta convencer Quixote de que era a donzela Dulcinéia a simples camponesa à sua frente; esse herói responde ao seu companheiro nos termos do que vê: não vê Dulcinéia, ele vê uma camponesa onde há uma camponesa. Não há ficção e realidade, apenas verdadeiro e falso. Logo, recai-se num questionamento deveras óbvio: se se sabe que se está de

frente a uma camponesa, por que fingir crer ser ela a donzela? Ademais, o que parece mesmo trazer um choque no livro de Cervantes é o fato de Quixote ver como verdadeiro é o que está em seus livros de cavalaria. Na história, Quixote é vituperado por isso, mas, ele mesmo representa o questionamento (RANCIÈRE, 2017d, p. 76): o que é o falso num mundo constituído por histórias, como é o mundo ocidental? Tudo está entrelaçado pelas histórias: os livros de cavalaria são “inspirados” nas canções de gesta, nas epopeias antigas, nos livros santos. Um comprova e atesta a realidade corporal do outro, e vice e versa; são todos livros dispostos em solidariedade, constituintes de uma mesma ordem discursiva. Logo, o que é que impediria Quixote de pensar as suas histórias de cavalaria como verdadeiras? As convenções. A ficção, lembra Rancière (2017b, p. 12), desde Aristóteles, não é uma invenção de mundos imaginários, mas sim uma estrutura de racionalidade, um modo de apresentar que torna perceptíveis ou inteligíveis as coisas, as situações e os acontecimentos, e é também “um modo de ligação que constrói formas de coexistência, de sucessão e de encadeamento causal entre os acontecimentos e confere a essas formas as características do possível, do real ou do necessário”. Nesses termos, a ficção, então, possui suas próprias leis, os seus próprios tempos e espaços, e faz funcionar toda uma série de procedimentos sociais de comprovação<sup>49</sup>. Porém, Quixote é o rompimento dessas operações convencionais, ao pôr em xeque a própria realidade, em fidelidade ao livro, desqualificando aquilo que é informado pela visão imediata das coisas: a camponesa apresentada por Sancho está aquém de Dulcinéia (RANCIÈRE, 2017d, p. 70). Ele nega a circunscrição de espaço e tempo próprios para a ficção, tomando-a como letra cuja verdade será comprovada em seu próprio corpo. Isso é feito, não obstante, de maneira distinta à teologia agostiniana da encarnação do Verbo, porquanto não há verdade pré-estabelecida (profecia) nessa busca. Outra personagem de romance a negar essa confusão entre ficção e realidade é Emma Bovary, que, sim, dá corpo à letra literária ao reclamar o direito, para a filha de camponeses, que é, de viver seus ideais e suas paixões que os poetas de então reservam exclusivamente às almas delicadas, “bem-nascidas” (financeiramente). A literatura, então, é, mesmo, “uma dramática da escrita, desse trajeto de letra desincorporada que pode tomar qualquer corpo” (RANCIÈRE, 2017a, p. 45). Não obstante, há de se lembrar que a escrita, não

---

<sup>49</sup> Quixote rompe com a sua loucura, os quais, a propósito, são divididos por Rancière em três “grandes círculos da ficção circunscrita, comprovada, partilhada”: o círculo “dramático da representação”, o “lírico do canto” e o “épico do relato partilhado”. O primeiro está no teatro de marionetes do mestre Pedro, que Quixote destrói a espadadas; o segundo está nos pastores que enchem os campos e as colinas de expressão de seu amor pela mesma insensível e respondem uns aos outros em eco; e o terceiro está nos colhedores de trigo que se reúnem nos momentos de descanso para, juntos, fruírem do encanto das histórias antigas, que não guardam relação com os costumes de seu presente, mas ainda assim são fonte de prazer naquele lugar, naquela hora conveniente (RANCIÈRE, 2017d, pp. 74 e 75).

sendo nunca um mero ato empírico de traçar palavras sobre o papel, ela desenha metaforicamente a relação entre a ordem do discurso e a ordem dos corpos em comunidade, o mito de distribuição dos corpos a partir da instituição de linhas de divisão entre os modos de discurso, linhas de divisão na ordem dos corpos e relações legítimas ou ilegítimas entre umas e outras – a escrita, por conseguinte, é constituída como divisão. E essa divisão “que a literatura dá figura, ao reexpor sem cessar a questão do pai do discurso e do corpo da letra” (RANCIÈRE, 2017a, p. 46), ela tem seu ato no gesto que desfaz a relação estabelecida entre realidade e ficção, para devolver toda matéria de ficção ou todo ritmo poético ao estatuto da letra abandonada: letra emancipada que apaga a divisão de legitimidade da comunidade indiferente dos seres falantes, letra órfã à procura de seu corpo de verdade. E para uma divisão em que a característica seja a igualdade, ou seja, o declínio dos critérios de legitimidade e hierarquização das atividades, dos espaços, dos corpos, há o “gênero” por excelência desse regime estético da arte, qual seja, o romance.

O romance, afinal, é a forma da escrita para a qual se convergem todos os argumentos apresentados desde o início deste capítulo. Não deve soar estranha, então, a ideia de ser romance o gênero da re-partilha do sensível, e abrindo-se constante para a redescoberta a igualdade entre todos os falantes, é o gênero sem gênero. O romance, afinal, surge à margem da eloquência (belas-artes), e sendo considerado incapaz de organizar as suas partes numa proporção aristotélica harmoniosa (começo, meio e fim), caracteriza-se mesmo por misturar personagens nobres e comuns, espaços palacianos e espeluncas, modos discursivos elevados e falas populares. Tudo parece tornar-se representável dentro do romance. *Dom Quixote* é um caos já no século XVII, ao trazer como herói uma figura de nobreza descompensada, inadequada à dignidade do tema, mas é na Europa, notadamente a França, do século XIX, que o romance, após resistir a todas as tentativas de seu enobrecimento, destaca-se pelo seu alto consumo por pessoas das mais distintas ocupações na comunidade, relegando, por conseguinte, à marginalidade, os antigos gêneros nobres da *Poética*. Mas isso não acontece de maneira resiliente *a priori*. “Não há livro ali dentro; não há essa coisa, essa criação, essa obra de arte de um livro, organizado e desenvolvido, e que vai em direção a seu desfecho por vias que são o segredo e o gênio do autor” (BARBEY D’AUREVILLY apud RANCIÈRE, 2017b, p. 08), diz a crítica à época do lançamento d’*A educação sentimental* de Gustav Flaubert; e, para *Lord Jim*, de Joseph Conrad, a crítica é de ser um livro que “se arrasta”, com os parágrafos “longos demais”, que, embora carregado da “magia do Oriente”, carece de “ossatura”, de “coluna vertebral”, paralisando o enredo (THE QUEEN, THE LADY’S NEWS PAPAER apud RANCIÈRE, 2017b, p. 07). Rancière (2010) recupera essa crítica feita no momento da primeira

publicação dos dois romances para, primeiro, evidenciar o fato de essas “narrativas erráticas, monstros sem coluna vertebral” transformarem-se, um século depois, em dois livros exemplares do que seja a literatura; segundo, e por conseguinte, para pensar o que levou a essa transformação drástica da ficção moderna, em que os livros deixam de precisar ter uma “coluna vertebral”, dum regulamento interno que subordine os detalhes à perfeição do conjunto; de encadeamentos de causas e de efeitos que asseguram a inteligibilidade da narrativa por meio de seu desenvolvimento temporal. Sem esses elementos, o que sustenta ou caracteriza a ficção moderna? Para responder à pergunta, é preciso antes perceber que a lógica por traz da crítica é a clássica da representação, em que a obra de arte é definida como um tipo de estrutura, uma totalidade organicamente montada, cuja relação com as próprias partes constituintes assemelha-se ao de um corpo vivo com seus vários membros, tudo organizado por uma cabeça. Ora, o romance, comumente adjetivado nesse período como “realista”, não segue essa lógica – colocada por Platão como característica do discurso vivo e por Aristóteles como princípio da obra poética. As partes não obedecem à “cabeça”, ou seja, nem tudo o que se encontra no livro ganha uma “função” dentro do organismo. Por isso, o romance é o “monstro” dos gêneros, partindo de uma nova cosmologia ficcional, em que a fórmula clássica da concatenação funcional de ideias e ações, de causas e efeitos, não funciona mais. Há, conforme os críticos reacionários daquele tempo, detalhes demais, descrições desnecessárias. Esses detalhes embaralhariam o enredo. Por outro lado, para Rancière, esses detalhes são o próprio efeito de democracia<sup>50</sup> na literatura ou literatura como democracia, porquanto equivaler tal “insignificância” dos detalhes à sua perfeita igualdade, no sentido de serem igualmente importantes ou igualmente insignificantes. É o fim do império da narração sobre a descrição. Rechaçam os detalhes porque “eles se referem a pessoas cujas vidas são insignificantes” (RANCIÈRE, 2010), a personagens de pessoas comuns que, na visão reacionária, abarrotam todo o espaço ficcional, atravancam o desenvolvimento harmônico do enredo com suas superficialidades, e não deixam margem para a seleção de personagens elevadas acima da humanidade comum – o oposto do romance dos tempos monárquicos e aristocráticos, que se beneficiam do espaço criado por uma clara hierarquia social estratificada. A cosmologia ficcional, portanto, não deixa de ser também uma nova cosmologia social. A base social da representatividade poética é destruída, não há mais a divisão entre elite e classes baixas na estrutura do romance, entupindo a ficção de eventos “insignificantes” e de sensações de todas aquelas pessoas comuns que ou não entravam antes na lógica representativa, ou nela entravam,

---

<sup>50</sup> Lembrando mais uma vez que, para Rancière, a democracia não é uma forma de governo, mas um regime de igualdade. Este assunto será melhor tratado no capítulo III desta dissertação.

porém, circunscritas aos seus devidos lugares (inferiores) e eram representadas nos gêneros (inferiores) adequados à sua condição. Isso é o que Rancière chama de ruptura da lógica da verossimilhança: uma lógica que seleciona os partícipes do enredo, quais sejam, aqueles que pertencem à esfera da ação<sup>51</sup>, e pertencem a essa esfera somente aquele que tem a capacidade de conceber grandes planos e de arriscá-los no confronto com outros grandes planos e com os golpes do destino, ou seja, todo indivíduo (homem) bem nascido, excluindo-se, por conseguinte, todos cujas vidas estejam confinadas à “vida nua” – “a vida normalmente devotada a olhar, dia após dia, se o tempo será bom ou ruim” (RANCIÈRE, 2010) –, à única tarefa de se reproduzir infinitamente, trabalhando para manter a sobrevivência ou o seu estatuto social, sem tempo, portanto, para os assuntos da comunidade. Na velha distribuição do sensível do tempo dos críticos de Flaubert e Conrad, afinal, não há o “cotidiano ocioso” para que o plebeu pare o seu trabalho, seja qual for o motivo; seu cotidiano está organizado apenas em duas hipóteses, significa ou trabalho ou preguiça; colocado doutra forma, a distribuição tradicional do sensível opõe, nesse momento, o reino da ação aristocrática ao reino da fabricação plebeia. A entrada do “fazer nada” do plebeu dentro do romance, então, inverte a oposição entre agir e fazer, para possibilitar a qualquer um gozar do estado ocioso, que abre para a possibilidade do “devaneio”, do pensar para além da esfera da reprodução, e isso significa a criação de uma nova esfera de experiência estética, dentro do romance.

A verossimilhança, para Rancière, não é apenas a ideia de um efeito esperado em face de uma causa, traz também a ideia de saber o que pode ser esperado de um indivíduo vivendo nesta ou naquela situação, que tipo de percepção, sentimento e comportamento pode ser atribuído a ele. Mas com o rompimento dessa lógica excludente, do paradigma (aristocrático) representacional, qualquer um está livre para sentir qualquer coisa, e isso implica a ruína da ideia conservadora de ficção, ou seja, de certo padrão de vinculação entre pensar, sentir e fazer (RANCIÈRE, 2010) – e esse é o medo aristocrático trazido pelo romance, enquanto democracia literária: a igualdade é implementada como a nova modalidade da experiência do plebeu, do indivíduo comum, que lhe dá uma nova percepção sobre as coisas do mundo – inclusive, de aproveitá-las. Rancière cita, como exemplo dessa transformação, Julien Sorel, a personagem d’*O vermelho e o preto* de Stendhal, o filho de carpinteiro que passa a vida tentando fazer parte o topo da hierarquia social, mas desiste de sua ambição, enquanto aguarda aprisionado a própria

---

<sup>51</sup> É preciso lembrar que, por “ação”, não se deve compreender apenas o ato de fazer algo, como também, e principalmente, enquanto esfera de existência. Afinal, para Aristóteles, a definição de poesia era a de uma concatenação de ações. Agia, então, apenas quem a norma poética permitia, conforme os modelos poéticos existentes (RANCIÈRE, 2010).

morte à guilhotina, para passar seus últimos dias em contemplação. O jovem, imerso num tempo e espaço de cálculos e intrigas sociais, termina por descobrir aprender a “gozar a vida” justamente num tempo e espaço devotados ao “fazer nada”. Rancière (2010) lembra que esse resultado não decorre apenas da montagem de uma personagem ficcional, como também é efeito da estrutura ficcional: o momento de júbilo da personagem “é aquele em que a lógica do enredo, identificando a concatenação causal das ações narrativas com o jogo das intrigas sociais [da luta das forças sociais], colapsa”, e este é o sinal de resistência do devaneio plebeu às hierarquias sociais. Dentro do romance, a igualdade se estabelece em detrimento da reprodução da estrutura excludente, que busca, sempre, a representatividade segundo a dignidade do tema. Além de Stendhal, outros escritores<sup>52</sup> buscaram dar uma solução a esse problema, tentando mudar a natureza dos acontecimentos que compõem uma ficção, para lhe dar novos personagens, outros encadeamentos temporais, outra forma de realidade ou de necessidade. Por isso, diz Rancière (2007), é que “A verdade literária é uma verdade não-verossímil, uma verdade que não vem também de um encadeamento previsível de causas e de efeitos, mas de uma relação regulada entre [quaisquer] tipos de personagens e [quaisquer] tipos de sentimentos e reação”. O romance é essa possibilidade do ser sem o condicionamento da norma, é a forma de democratizar o processo de representação na escrita, facultando ao escritor a possibilidade de misturar as condições sociais e as linguagens, de trabalhar qualquer tema por meio de qualquer forma de expressão, inclusive, o ensaio. Então, quando se denomina, no início deste capítulo, o *Ensaio sobre a cegueira* um romance, já se está a pressupor, *grosso modo*, que dentro dele haja funcionando nas palavras essa capacidade em encenar a vida de qualquer um como arte; que dentro dele haja elementos que, mesmo sendo convencionais, acabem por denunciar a fábula platônica do *ethos* e a norma da verossimilhança, pondo em jogo a natureza do ser falante e a relação da partilha dos discursos com a partilha dos corpos. Para o próximo subcapítulo, resta, então, demonstrar como é possível, pelo arcabouço teórico desenvolvido por

---

<sup>52</sup> O outro grande exemplo trazido por Rancière está em Raskólnikov, do romance *Crime e castigo* de Dostoiévski. Pois essa personagem “planejou o assassinato a partir de uma teoria racional sobre a sociedade: pessoas pobres e talentosas, como ele, podem se valer de métodos extraordinários para sair de suas misérias e permitir que a sociedade se beneficie de suas capacidades. Ele tem um modelo, Napoleão, o filho de uma obscura família plebéia que se tornou Imperador dos franceses e senhor da Europa. Assim, ele racionaliza o assassinato de acordo com uma racionalidade estratégica de meios e fins. Mas a racionalização sobre o melhor ato não resulta numa capacidade de tomar uma decisão racional e de implementá-la a sangue frio. Ao contrário, ele só consegue executá-la num acesso de febre. A assim chamada "superficialidade" da descrição [do cômodo em que se encontrava a vítima] é a encenação dessa divisão interna. O novo enredo literário, o enredo dos tempos da democracia, separa a ação de si mesma. O insucesso do modelo estratégico caracteriza de uma vez a estrutura do romance realista e o comportamento de seus personagens. A ruína do paradigma aristocrático/representacional também implica a ruína de uma certa idéia de ficção, ou seja, certo padrão de vinculação entre pensar, sentir e fazer” (RANCIÈRE, 2010).

Rancière, encontrar e analisar os elementos que comprovam esse livro de Saramago se constituir também numa forma de democracia da literatura.

## I.II. O ROMANCE COM NOME DE ENSAIO

A forma ensaio está dentro da forma romance. Essa prerrogativa habita a obra de Saramago. Por volta de 1998, ou seja, três anos após a primeira publicação do *Ensaio sobre a cegueira*, o escritor afirma: “No fundo, provavelmente eu não seja um romancista. Sou um ensaísta, sou alguém que escreve ensaios com personagens. Creio que é assim: cada romance meu é o lugar de uma reflexão sobre determinado aspecto da vida que me preocupa” (SARAMAGO apud AGUILERA, 2010, p. 247)<sup>53</sup>. Esse comentário é interessante, porque extrai-se dele duas informações muito relevantes sobre o que o escritor compreende serem características essenciais do gênero ensaio: a primeira delas está em “alguém que escreve ensaios com personagens”, trecho em que, se lhe recompor a conjunção adversativa elidida entre “escreve ensaios” e “com personagens”, lê-se que, em ensaios, a voz do escritor deve ser direta, sem a intermediação de personagem; a segunda informação, mais importante, está em “cada romance meu é o lugar de uma reflexão”, trecho sobre o qual, pelo contexto linguístico construído a partir das demais orações periféricas, chega-se à conclusão de que é o fato de haver “reflexão” – então considerada a característica fundamental do ensaio – em todos os seus romances que o escritor se autodenomina um quase ensaísta – quase, já que esta verve montaigniana encontra-se “no fundo” do romancista. Resumidamente, voz direta e, principalmente, reflexão, essas são as características que identificam, para Saramago, o gênero ensaio. Trata-se, portanto, de uma percepção predominantemente ontológica do ensaio, mas que se coaduna a certa explicação historicista<sup>54</sup> do gênero, que vale a breve revisitação.

*Grosso modo*, pode-se dizer que o ensaio, da maneira como geralmente se o conhece hoje, ou seja, gênero escrito na primeira pessoa do singular, de curta duração e de caráter reflexivo, surge no século XVI com Michel de Montaigne. Segundo Erich Auerbach (2010), esse contexto é o mesmo do Renascimento, do Humanismo, da Reforma religiosa, da Ciência, ou seja, é momento em que a voz pertencia apenas a teólogos, filósofos, astrônomos, matemáticos, poetas, diplomatas, generais, médicos, historiadores, enfim, especialistas – todavia, curiosamente, o ensaio nasce pelas mãos de um fidalgo que, apesar de não possuir

<sup>53</sup> Em entrevista concedida à revista Playboy brasileira, em 22.10.1998.

<sup>54</sup> É de se lembrar que o ensaio não possui uma história linear e, ademais, para alguns, nem chega a ser considerado um gênero (STAROBINSKI, 2011, pp. 13 a 24).



quaisquer daqueles títulos, permite-se escrever sobre o teatro grego, a oração religiosa, a política monárquica, a educação das crianças e até dos índios do Brasil. Por isso, Montaigne foi classificado por seus contemporâneos como um *écrivain*, um *homme de lettres*, termos franceses de certa conotação pejorativa, porque utilizados para designar o leigo, quem não tinha *a priori* legitimidade para tratar sobre os assuntos legados aos especialistas. A falta de legitimidade para tratá-los, por outro lado, desobrigou Montaigne a seguir as normas sobre as formas discursivas compatíveis para escrever: o ensaio, por conseguinte, nasce com a marca transgressiva da liberdade – e, também a marca da igualdade, uma vez demonstrar ser um leigo tão inteligente quanto um especialista, para tratar dos assuntos exclusivos. Por isso, Montaigne escreve como quem o faz para si mesmo, na primeira pessoa do singular, marcando em seus textos, “desde o prólogo, na própria introdução” (SARAMAGO apud AGUILERA, 2010, p. 206)<sup>55</sup>, a sua inquestionável voz “leiga”; escreve sem a preocupação em construir um sistema ou seguir um método, como se exige dum texto filosófico; e escreve mantendo uma “independência despida de preconceitos”, sem uma vontade socrática “de alcançar uma validade objetiva”, não obstante haver-lhe certo didatismo, à maneira de Plutarco (AUERBACH, 2010, pp. 24 e 25), na apresentação de suas ideias. Essas características, para Auerbach (2010, p. 14), levam à conclusão de que, no ensaio de Montaigne, “a própria forma como o assunto vem exposto é suficiente para enredá-lo [o ensaio]”, ou seja, a forma do discurso tende a oscilar conforme o tema nele abordado. O ensaio é, afinal, “a ciência que trata do conhecimento de mim mesmo, e que me ensina a bem morrer e a bem viver”, disse Montaigne (apud AUERBACH, 2010, p. 14), “Digo livremente o que penso de todas as coisas, mesmo daquelas cuja aventura ultrapassa as minhas capacidades... O que sobre elas digo é também para deixar clara a medida do meu ponto de vista, e não a medida das coisas”. O ensaísta francês, portanto, parece escrever da maneira como pensa, suas palavras são, segundo Sílvio de Lima (1946, p. 1.306), um “estilete gráfico”, porque exprimem-se nelas todas as ondulações do próprio pensamento do escritor francês. Há comentadores, inclusive, que ressaltam nos *Essais* o seu conjunto forma e conteúdo como reação à escolástica medieval e demais instituições normalizadoras, o que colabora para o surgimento de um núcleo de dissidentes no contexto dos especialistas, um público leitor que não é considerado antes de Montaigne, qual seja, o

---

<sup>55</sup> Vale a citação integral, pela comparação feita pelo escritor português, dele próprio com o *écrivain* francês: “Quando digo que talvez não seja um romancista ou que talvez o que faço são ensaios, falamos disto exatamente, porque a substância, a matéria do ensaísta é ele mesmo. Se você vai ver os ensaios de Montaigne, que foi quando começaram a se chamar assim, sabe que é ele, sempre ele, desde o prólogo, na introdução. Em substância, eu sou a matéria do que escrevo” (SARAMAGO apud AGUILERA, 2010, p. 206). ARIAS, Juan. *José Saramago: El amor posible*, Barcelona, Planeta, 1998.

composto pelos que, feito o ensaísta, não têm autoridade alguma para ler tratados e textos em outros gêneros afins, mas que, doravante, ganham voz para discutir os assuntos reservados aos especialistas. Contra esse movimento emancipatório da palavra, há uma reação em prol da conservação do regime dos especialistas, como visto no subcapítulo anterior, mas o ensaio consegue chegar ao século XX, e se torna, ademais, uma forma de escrita conhecida, mesmo mantendo-se sem peculiaridades estilísticas suficientes para ser considerado um gênero pela nova geração de especialistas. Theodor Adorno é um notório exemplo de utilização dessa forma de escrever dentro de uma Alemanha devassada após a Segunda Guerra Mundial. Naquele tempo, segundo Iná Camargo Costa (1987), Adorno opta, para a escrita de seus trabalhos filosóficos, pela utilização da forma que lhe exorta a “liberdade de espírito”, qual seja, o ensaio, visto como forma de oposição ao ambiente da “proletarização dos intelectuais”, ao ambiente reacionário em que as universidades, submetidas à lógica de um capitalismo tardio, cumprem a ordem de produzir intelectuais especialistas, profundos conhecedores de microcosmos de algum campo do saber. Ou seja, Adorno decide se opor ao que se faz expressão do prosseguimento ao projeto humanista presenciado por Montaigne. No âmbito da filosofia alemã, então dominada pela vertente analítico-positivista, a “disciplina objetiva” se transforma num valor, para expulsar qualquer “espontaneidade da fantasia subjetiva” no trabalho filosófico. Filosofia, nesse sentido, só pode ser o que se esconde sob o véu universalista, que dispensa, em face de sua totalização da verdade, qualquer interpretação negativa da realidade, mesmo que isso implique em ignorar a própria experiência com a realidade. Eis, conforme Adorno (2003, p. 36), uma operação do pensamento que “contrapõe rigidamente ao sujeito todo objeto possível com o objeto de investigação e permanece, neste como em todos os seus momentos, na mera separação entre forma e conteúdo”. Essa radical separação da forma e do conteúdo reproduzida nas universidades, ainda, é acompanhada de um método, obediente a Descartes ou à corrente empirista<sup>56</sup> – o que implica, ademais, na exigência da presença sempre de um sistema a organizar o pensamento. E é contra isso que o ensaio, pensado por Adorno, vai de encontro. Suas interpretações não procuram fundamentos filológicos, partem mesmo do princípio de que fenômeno cultural é sempre síntese de inúmeras significações objetivas, de maneira que o ensaio se torna o espaço para hiperinterpretações, aberto à espontaneidade da fantasia subjetiva. Adorno põe em dúvida, então, o direito absoluto do método. Por conseguinte, faz uso da ironia, insurgindo-se contra a doutrina que resguarda à filosofia tratar de objetos dignos de sua análise; escreve como se o ensaio pudesse interromper-se a qualquer momento, uma vez tratar sempre

---

<sup>56</sup> Segundo Adorno, os ensaios de Bacon sempre foram, sobretudo, método (ADORNO, 2008, pp. 24 e 25).

seus objetos como se fossem um “conflito detido”. Está em Adorno, enfim, o ensaio como dialética, como leitura da instabilidade das coisas do mundo. O filósofo da Escola de Frankfurt considera, ainda, que o ensaio deve se comunicar com todos, não apenas com especialistas, e por isso vê nele seu parentesco com a retórica (COSTA, 1987). Seu público leitor encontra em seu ensaio, portanto, a expressão da resistência às instituições de seu tempo, o que o aproxima, duma certa maneira, a Montaigne.

Há outras compreensões do que seja o ensaio. Diferentemente a Montaigne e Adorno, alguns o consideram, inclusive, um gênero literário<sup>57</sup>. Não há consenso nessa diversidade quanto a extensão, a tema, se prosa ou poema, se glosa, comentário ou crítico, se há ou não voz direta – a única característica que se demonstra mais frequente em praticantes e teorizadores do ensaio é o seu aspecto “reflexivo”<sup>58</sup>, motivo suficiente para, talvez, considerá-lo um “gênero elementar”, se se partir da classificação de Tzvetan Todorov (2012, p. 19). A reflexão é, ademais, um termo genérico, que nada ou muito pouco especifica; não obstante, refere-se, mesmo que comumente, a um exercício de introspecção; essa introspecção, por outro lado, não deve ser compreendida separadamente do exercício de inspeção da realidade externa. Mesmo em Montaigne, acusado por seus comentadores de uma complacência egocêntrica, há a contrapartida do interesse voltado ao espaço interior, que é a curiosidade infinita pelo mundo exterior instigada tanto pela exuberância do real quanto pelos discursos contraditórios que pretendem explicá-lo (STAROBINSKI, 2011, p. 20). O ensaio mostra-se autoconfigurar, portanto, como um exercício de natureza ontológica, porque põe em xeque a verdade constituída transmitida pela ordem do discurso e dos corpos, a partir da desconsideração das formas de hierarquização do saber. É isso o que Montaigne (2010, p. 145) faz, aparentemente, quando, em um de seus ensaios, traz a voz de um tupinambá, para relativizar a classificação eurocêntrica de civilização: “cada qual chama de barbárie o que não é seu costume (...), de fato, não temos outro critério de verdade e de razão além do exemplo e da forma das opiniões e usos do país em que estamos”. Pensar o ensaio enquanto gênero tradicional, então, não parece adequado se se tentar determiná-lo pela via estabelecida pelo *modus operandi* platônico-aristotélico. A melhor alternativa é pensá-lo por meio de aproximações com o gênero romance, o “gênero sem gênero”, principalmente quando o objetivo é analisar um livro como o *Ensaio*

---

<sup>57</sup> “O ensaio é o gênero literário mais livre que existe” (STAROVINSKI, 2011, p. 21). “O ensaio é acima de tudo o gênero literário do pensamento crítico e antidogmático e por isso exerceu uma função essencial no desenvolvimento da cultura ocidental. Por trás de sua forma pode-se ler o crescimento histórico do indivíduo moderno, mas também das discussões públicas e da razão crítica aplicada a temas de interesse coletivo” (BERARDINELLI, 2011).

<sup>58</sup> Para Sílvio de Lima, por exemplo, são três as características fundamentais do ensaio: a atitude crítica (auto-exercício da razão), a liberdade pessoal e esforço constante pelo pensar original (LIMA apud ALVES, 2010).

*sobre a cegueira*. Saramago (apud AGUILERA, 2010, p. 247)<sup>59</sup>, inclusive, aponta para esse caminho, quando denomina o romance de “gênero genérico”, “lugar de expressão total, onde tudo pode confluir”, “lugar literário onde tudo pode e deve caber”, “expressão total”, “reunião de todos os gêneros, lugar de sabedoria”: uma forma da escrita que não está condicionada à lógica da verossimilhança, que não esconde as suas origens e nem as impõe como requisito de leitura, e que acaba, à exposição dos paradigmas, por gerar a problematização do que se demonstra um axioma. Isso parece também caber ao ensaio, principalmente na obra do romancista que se vê, no fundo, ensaísta: “Quando digo que talvez não seja um romancista ou que talvez o que faço são ensaios, falamos disto exatamente porque a substância, a matéria do ensaio é ele mesmo. (...) Em substância, eu sou a matéria do que escrevo” (SARAMAGO apud AGUILERA, 2010, p. 206)<sup>60</sup>. Dentro dessa chave, compreender como se manifesta a “reflexão” deste *Ensaio* específico é, por isso mesmo, percorrer os caminhos que fazem do romance uma democracia da literatura, é olhar para o funcionamento dessa escrita e comprová-lo como elemento de reconfiguração na partilha do sensível, segundo o critério da igualdade.

Este caminho, que é o do regime estético da arte, parece o mais adequado para se analisar este romance chamado ensaio, que viabiliza teoricamente, inclusive, pensar a democracia no *Ensaio sobre a cegueira*. Se a democracia pertence *a priori* ao habitat das ciências, transportá-la para outro é apenas possível porque na forma desse romance há personagens “desinteressantes” que não mais compõem apenas o cenário de fundo da história, e passam a falar, em grau de igualdade, como quaisquer outras que se mostrem extraordinárias. Ou seja, na configuração do *Ensaio*, há democracia porque são rompidas as formas de representação fundamentadas no princípio da hierarquização da estética e da política – neste capítulo, portanto, demonstra-se como o referido romance de Saramago se configura literariamente para que a democracia seja passível de discussão em seu interior; discuti-la, por conseguinte, é o objetivo principal no terceiro capítulo desta dissertação. Neste presente capítulo, volta-se à demonstração da igualdade na forma do *Ensaio sobre a cegueira*, por meio da apresentação e análise de quatro elementos, que se convergem ao evidenciar o colapso entre uma ideia de ordem social, de norma institucional, de natureza humana garantida pela ordem do discurso, e uma ideia de pluralidade de vozes, de resistência, de construção, possibilitada pela reconfiguração da sensibilidade das personagens. Esses elementos são os seguintes: (i) a construção de personagens ordinárias, (ii) o episódio do escritor cego, (iii) a mistura de gêneros discursivos e (iv) o episódio das imagens sagradas vendadas. As análises dos dois primeiros

<sup>59</sup> Em entrevista concedida ao Expresso de Lisboa, em 1989.

<sup>60</sup> ARIAS, Juan. *José Saramago: El amor posible*. Barcelona: Planeta, 1998.

elementos e os dois últimos ligam-se entre si, de maneira mais coesa, no momento da exposição. Não obstante, todos levam a uma mesma conclusão: se o *Ensaio sobre a cegueira* pode levar o seu leitor a uma reflexão, essa reflexão se deve não a uma concatenação de episódios cujo fim é a programação de um modelo específico de subjetivação, mas sim ao colapso que cria, dentro de um espaço pensado na ordem hierárquica dos discursos, pelo surgimento da lógica de igualdade das vozes das personagens.

Quando se fala em personagens ordinárias, então, quer-se dizer que todas elas são construídas seguindo-se um padrão aceito como fundamental de humanidade, ou seja, nenhuma delas demonstra poderes extraordinários<sup>61</sup>. Também não se pode dizer que as personagens são necessariamente representações de figuras da “realidade”, ou, noutras palavras, esquemas fixos de tipos de indivíduos sociais que agem conforme regras comportamentais. Apesar de, dentro do livro, serem reconhecidas apenas pela profissão, pelo trabalho ou por outro designativo que não um nome próprio, as personagens não se reduzem às suas etiquetas. Poder-se identificá-las como “personagens esféricas”, na terminologia criada por Edward Morgan Forster (apud CANDIDO, 2007, p. 63), porque agem para além do esperado dentro de um cenário representativo, além de um tipo do qual aguarda-se previamente um comportamento, uma ação, porque há um conjunto de convenções em operação no tecido discursivo. Esse tecido não consegue manter a sua integridade no *Ensaio*, a se reparar pela forma como são descritas e narradas cinco das personagens principais: o primeiro cego, o médico oftalmologista, a rapariga dos óculos escuros, o velho da venda e, por fim, a mulher do médico oftalmologista. Sobre cada uma delas, seguem comentários mais minuciosos.

Sobre a personagem do primeiro cego, o que se sabe dele, em termos descritivos, é quase nada: não há descrições físicas, não há menção a nome; é reconhecido pelo narrador pelo fato de ser o primeiro a passar a ver tudo numa imensidão branca (quando estava dentro de seu carro, aguardando o sinal verde do semáforo). A aparente importância do fato primário, supostamente revelada pela questão nominativa, todavia, não o torna o elemento mais importante no momento de se compreender a personagem. O carro é uma peça mais elementar

---

<sup>61</sup> Eis um aspecto fundamental que diverge o *Ensaio sobre a cegueira* do *Ensaio sobre a lucidez*, pois, apesar de, nesse último romance, declarar o escritor que se trata de uma espécie de continuação do primeiro, porque o evento da votação maciça em branco acontece no mesmo país em que todos passam a ver apenas em branco (SARAMAGO, 2014, p. 186), apesar disso, as personagens são construídas de maneira diversa. No *Ensaio sobre a lucidez*, há personagens extraordinárias, que se comportam como se tivessem algum poder de onisciência: o episódio em que a população habitante em prédios acorda para assistir da janela os representantes governamentais partirem da cidade (SARAMAGO, 2014, p. 87), isso não há no *Ensaio sobre a cegueira*. Também é interessante marcar diferença, nesse mesmo sentido, com o conto “Embargo”, presente na coletânea *Objecto quase*, em que a personagem principal é ligada, de maneira mágica, ao próprio carro em que se encontra. Vai-se de encontro, por conseguinte, à crítica de Horácio da Costa (1999, pp. 142 e 143), que identifica na cegueira, do *Ensaio sobre a cegueira*, a própria personificação do fantástico.

nesse quesito: não à toa, o automotor é recordado do começo ao fim do livro<sup>62</sup>, e isso revela muito. Pois, veja-se, o carro, a princípio, é o objeto roubado pela personagem do ladrão, e essa condição faz nascer uma inimizade entre as personagens envolvidas, durante um breve período dentro do manicômio: “queixa-se ele [ladrão] de que cegou por minha causa, pois que cegasse, ao menos ainda há justiça no mundo” (SARAMAGO, 2010, p. 54), afirma o primeiro cego. Mas, à medida que a história evolui, nota-se que a tal “justiça no mundo”, em verdade, é um nome evocado para camuflar uma marca mais profunda na constituição do primeiro cego: há um forte sentimento possessório na personagem, não restrito ao carro, como também sobre a esposa. No episódio em que se discute na camarata das personagens principais a última condição imposta pelos cegos malvados, de trocar alimento pelo sexo das mulheres, o narrador informa que o primeiro cego declara que “mulher sua não se sujeitaria à vergonha de entregar o corpo a desconhecidos em troca do que fosse”. A fala evidencia o que a personagem compreende por justiça: é a liberdade de gozar o que determina como exclusivamente seu. Portanto, se há dor ao lhe roubarem o carro, isso não implica em compreender como erro o seu ato de roubar a palavra da própria esposa, porque, como dito, a justiça, para ele, é o respeito ao seu direito de gozo. Diz, por isso, veementemente, que “nem ela [esposa] o queria [trocar sexo por comida]” e, ademais, “nem ele o permitiria, que a dignidade não tem preço, que uma pessoa começa por ceder nas pequenas coisas e acaba por perder todo o sentido da vida” (SARAMAGO, 2010, p. 167). Ora, isso é afirmar que a sua relação com o outro feminino está estabelecida numa troca desigual, de ele poder querer e permitir sobre o corpo alheio, sem qualquer contrapartida; eis aí uma configuração do discurso que só se torna possível, como visto com Rancièrre, a partir da aplicação da “mímeses antimimética”, do primeiro cego falando por sua esposa, para, por meio dela, simular a voz da figura da mulher “moralmente correta”, cujo “lugar próprio e natural” é “ao lado do marido” (SARAMAGO, 2010, p. 66), e em cuja opinião lê-se o próprio desejo de defender o direito de uso de seu órgão de reprodução a quem costumeira e legalmente unida, conforme os termos seculares do matrimônio ocidental. Essa é o que se pode chamar de a grande característica que torna identificável o primeiro cego, e que será retomada mais à frente neste trabalho (ver capítulo III desta dissertação); por hora, é preciso deixar claro que, no primeiro cego, atrela-se a ideia de uma personagem que se enquadra

---

<sup>62</sup> A exemplo, são citados alguns desses momentos: “E a cidade, e os transportes, perguntou o primeiro cego, lembrando-se do seu próprio carro (...)” (SARAMAGO, 2010, p. 126); “até parece sina minha, primeiro foi o do carro, agora estes que roubam a comida, e ainda por cima de pistola” (SARAMAGO, 2010, p. 144); “Há muitos carros por aí, perguntou o primeiro cego, que não pode esquecer que lhe roubaram o seu” (SARAMAGO, 2010, p. 233) “Não quero nem lembrar-me do que passei, fechado no carro sem poder ver, as pessoas a berrarem cá fora, e eu desesperado, a gritar que estava cego, até que veio aquele e me levou a casa” (SARAMAGO, 2010, p. 273).

exatamente na regra que a rapariga dos óculos escuros denuncia ao falar com o velho da venda preta: “Os homens (...) pensam que basta ter nascido de uma barriga de mulher para saber tudo de mulher” (SARAMAGO, 2010, p. 290) – ou seja, o suposto conhecimento “natural” que garante aos homens o poder de responder, a respeito de tudo, pelas mulheres. Mas esse poder, como se sabe, ele não é dado, e exige, para tanto, que a mulher funcione, sempre, de acordo com os modos de ser, fazer, falar determinados na partilha do sensível realizada segundo a lógica da desigualdade. As falas do primeiro cego, então, só podem ser a expressão desse conteúdo reacionário voltado a dar forma ao discurso que, sob a máscara da defesa da mulher, tenta reestabelecer a ordem dos corpos, sob o princípio do lugar mais privilegiado de fala. Tanto assim é que, no momento da reviravolta, da resposta à alegação de “nem ela o queria...”, a esposa do primeiro cego, livrando-se da apatia que a acometida desde que enclausurada no manicômio, afirma: “Sou tanto como as outras, faço o que elas fizerem”. A fala soa impactante, porque é um marco de contrariedade no contexto de dominação que o primeiro cego se esforça em representar. “Só fazes o que eu mandar”, é o que ele tem a dizer, é a frase que o caracteriza. Entretanto, o seu comando perde a força, não alcança eficácia, o que demonstra estar a partilha mobilizada após a evidenciação das contradições pronunciadas pela mulher: “Deixa-te de autoridades, aqui não te servem de nada, estás tão cego como eu (...) Está na tua mão não seres indecente, a partir de agora não comas”. A resposta, de fato, é de quem não se faz mais “dócil e respeitadora do seu marido” (SARAMAGO, 2010, p. 168). Ele, entretanto, apesar de constatar forçosamente que todos naquele manicômio são iguais e as formas de tratamento é que produzem a desigualdade, ele se mostra preferir manter, literalmente, os olhos tapados com uma manta, enquanto sua esposa e as outras mulheres da camarata sacrificam-se para a obtenção de alimento para todos (SARAMAGO, 2010, pp. 170 e 174). “Vá quem quiser, eu não vou” buscar o “salário da vergonha” (SARAMAGO, 2010, pp. 179 e 180), é o que tem a bradar. O comportamento é o de recusa<sup>63</sup> à quebra da hegemonia de seu poder, e por isso afirma-se que esse egoísmo possessório é que distingue o primeiro cego, enquanto personagem. O fato de, mais próximo ao final do livro, reconciliar-se com a esposa<sup>64</sup> nada muda, já que os indícios não apontam para uma transformação na sua percepção das coisas do mundo. Quando finalmente retorna à sua casa, e lá encontra morando a personagem do escritor cego e sua família, o

---

<sup>63</sup> “Não sei que interesse possa haver em lembrar assuntos desagradáveis que já lá vão, resmungou o primeiro cego” ao comentário de sua esposa, de que se despiria na frente de todos, já que a única que poderia vê-la era a esposa do primeiro médico, e esta a havia visto em situação pior (SARAMAGO, 2010, p. 258).

<sup>64</sup> Quanto todos os cegos estavam acomodados na casa do médico, “o primeiro cego procurou a mão da mulher e apertou-a, por este gesto se observa quanto o descanso do corpo pode contribuir para a harmonia dos espíritos”. (SARAMAGO, 2010, p. 261).

primeiro cego apenas quer saber de recuperar a sua propriedade (SARAMAGO, 2010, p. 267)<sup>65</sup>; e quando recupera a vista, a primeira medida que lhe vem à mente é retornar à casa, para averiguar se pode já retomar a posse do imóvel (SARAMAGO, 2010, p. 309). Essa personagem funciona, então, como a representação da dominação, da incapacidade de considerar as experiências traumáticas para problematizar a lógica da verossimilhança, que tanto faz sofrer e recriminar a esposa.

Sobre o médico oftalmologista, também são poucas as informações dadas no livro para se poder identificar a personagem a partir da aparência física: não há idade, nem indicação de cor de pele, cabelo e olhos, se é alto ou baixo, gordo ou magro, se possui cicatriz ou outra marca que o singularize. É possível especular a idade, ter ele entre 40 e 50 anos, se se considerar, primeiro, que se trata de um médico já com especialização profissional, a oftalmologia, o que lhe contabiliza mais de uma década de estudos superiores formativos<sup>66</sup>; segundo, que se trata dum médico com aparência de idade suficiente para usar a expressão “em toda a minha vida de médico” (SARAMAGO, 2010, p. 23), sem causar desconfiança (de não ser tão experiente assim) às personagens do primeiro cego e sua esposa, ao exame; e, terceiro, se se considerar que tem idade aproximada à da esposa, descrita fisicamente como “madura” (SARAMAGO, 2010, p. 176). Especular a idade e, ademais, notar a profissão são importantes porque são duas características que agregam valor à personagem, no sentido hierárquico das ocupações na escala social. O próprio médico reconhece isso de si, ao se lembra de uma frase que diz extraída da *Iliada*: “Um médico, só por si vale alguns homens”; palavras que, segundo o narrador, “não deveremos entender como expressão diretamente quantitativa, mas sim maiormente qualitativa” (SARAMAGO, 2010, pp. 36 e 37). Se se lembrar das considerações de Rancière sobre a partilha do sensível, chega-se à conclusão de que, no jogo da distribuição dos “quinhões”, é a atividade dessa personagem – associada a outros elementos de valor – que lhe garante privilégio no comum. A demonstração de poder, então, encontra-se no efeito que a voz do médico realiza na comunidade formada dentro do manicômio, e o exemplo mais importante desse efeito gira em torno da “cegueira branca”: porque é essa voz que se demonstra legítima para cumprir os protocolos de fala para movimentar a máquina estatal quando o “mal-branco”

---

<sup>65</sup> E à proposta de todos irem morar no campo, “parecia-lhe um grave erro afastar-se tanto da sua casa, por muito simpático que fosse o tal escritor convinha mantê-lo sob vigilância, aparecer por lá de vez em quando” (SARAMAGO, 2010, p. 306).

<sup>66</sup> Após a Declaração de Bolonha, em 1999, o tempo de duração do curso de licenciatura em Medicina é de seis anos (UNIVERSIDADE DE PORTO, 2011) e o de duração da especialização em Oftalmologia (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2012) é quatro anos. Anteriormente àquela declaração, os tempos de duração da licenciatura e da especialização não alteram de maneira substancial (MARTINS E SILVA, 2002).



surge<sup>67</sup>, participando desde a triagem realizada pelo funcionário mais baixo da hierarquia institucional até chegar ao ministro da saúde, para, finalmente, por meio do jargão de especialista, constituir o fenômeno da visão em branco em epidemia, mesmo não havendo dados empíricos para comprovar essa classificação (ver capítulo II desta dissertação). É de se notar, também, que o médico é o único a se torna aprioristicamente a figura respeitada entre os pares cegos, mesmo sem nada fazer ou provar para tanto reconhecimento; a se notar pelas palavras da rapariga dos óculos escuros, ditas no momento da escolha do representante dos “cegos”: “O melhor seria que o senhor doutor ficasse de responsável, sempre é médico (...) tem autoridade” (SARAMAGO, 2010, p. 53); e outrossim nas palavras da personagem do ladrão, que também reconhece a autoridade do médico, mas por meio de uma operação invertida à da rapariga, ou seja, ao se comportar como se em desafio ao poder instituído: “Ó doutorzinho (...) olhe que aqui somos todos iguais, a mim o senhor não me dá ordens” (SARAMAGO, 2010, p. 55). O título de especialista de olhos, agregado à idade e, não se pode esquecer, ao fato de ser homem, garantem a reprodução da autoridade da personagem do médico – até que toda a ordem dessa distribuição do sensível perca seus alicerces institucionais. A peculiaridade do médico, contudo, está em não se enquadrar perfeitamente na imagem do médico corporativista, que defende prioritariamente o direito dos membros da classe a serem os “doutores”, pronome de tratamento que, em verdade, funciona como um mecanismo de segregação, a dar a seus nomeados a imagem de mais capazes para decidir por toda a comunidade; há momentos que a personagem nega para si o título, com é o caso supramencionado da indicação da rapariga, em que recusa *a priori* “uma autoridade que não tinham [todos os “cegos”] escolhido” (SARAMAGO, 2010, p. 53), e também ao negar apoio ao primeiro cego em sua defesa ao “orgulho de homem”<sup>68</sup>, à decisão das esposas em sacrificarem seus corpos em troca do alimento: percebe-se nele, com essa recusa ao título, uma vontade de também participar de uma re-divisão mais justa do comum. Por outro lado, essa incompatibilidade não anula o contexto que posiciona o médico dentro da comunidade, principalmente quando essa comunidade é formatada aos moldes da *República* platônica, onde as ocupações decorrem de educações distintas para o comum. Por isso, é possível afirmar que, no discurso da personagem, demonstra-se a adequação à lógica da verossimilhança, pois o assunto tratado (anormalidade sobre o corpo, cegueira branca) se torna

---

<sup>67</sup> A se notar pela afirmação do narrador a respeito do médico: “competia-lhe a ele informar as autoridades sanitárias” (SARAMAGO, 2010, p. 37).

<sup>68</sup> “Também eu não queria que a minha mulher lá fosse, mas esse meu querer não serve de nada, ela disse que está disposta a ir, foi a sua decisão, sei que o meu orgulho de homem, isto que chamamos orgulho de homem, se é que depois de tanta humilhação ainda conservamos algo que mereça tal nome, sei que vai sofrer, já está a sofrer, não o posso evitar, mas é provavelmente o único recurso, se queremos viver” (SARAMAGO, 2010, p. 167).

congruente ao gênero adequado (exame, relatório, parecer médico) para constituir o realismo das palavras e, por conseguinte, legitimar em tudo o que diz o estatuto da verdade. O médico, portanto, é uma personagem complexa, no sentido de conjurar os privilégios da voz autoritária e ao mesmo tempo negá-los a se aproveitar deles a todo momento, principalmente quando identifica o paradoxo entre as suas palavras e os efeitos delas nos corpos de seus semelhantes. Seu comportamento, no livro, funciona como uma forma de denúncia às estratégias que visam garantir e reproduzir a desigualdade.

Sobre a rapariga dos óculos escuros, ela também não é reconhecível pelo nome ou a partir de seus atributos físicos. Sabe-se que “tinha os dentes bonitos e sabia mostrá-los” (SARAMAGO, 2010, p. 31), além da pouca idade (“rapariga”). O narrador se refere à personagem pelo seu par de óculos escuros, utilizados por conta da conjuntivite nos olhos, não obstante, a rapariga é mesmo lembrada, de certa maneira, pela sua profissão, de vender os serviços do sexo. Curiosamente, no português falado no Brasil, rapariga é também sinônimo de prostituta, meretriz (HOUAISS, 2010, p. 1610), diferentemente do que acontece em Portugal, em que a palavra designa apenas uma garota jovem. Ademais, disse-se que ela é lembrada “de certa maneira”, porque essa profissão da rapariga não se torna notória aos demais personagens, ou formalmente explícito pelo narrador; mas ao longo da história, em diversos momentos, a questão sexual a estigmatiza. Há personagens secundárias, inclusive, que apenas aparecem porque cruzam no caminho da rapariga e com ela têm algum elo que remete ao sexo: o “ajudante de farmácia” a “flertou”, dizendo “injusto que é andarem certos olhos cobertos por vidros escuros” como se “os óculos escuros lhe conferissem um ar de capitoso mistério, capaz de provocar o interesse dos homens que passam, e eventualmente retribuí-lo”; a “criada de hotel” presencia a rapariga atordoada e desnuda logo após ela ser largada sozinha nos corredores do hotel pelo cliente, ao se descobrir cega; o “policia” que retira a rapariga do hotel e a põe num taxi, para ir embora (SARAMAGO, 2010, p. 32); e o “motorista de taxi” que leva a rapariga ou da farmácia até as proximidades do hotel em que encontra o cliente ou do hotel para a casa de seus pais, já que não fica clara a informação dada no livro. Mas é fato que nenhuma dessas personagens secundárias fica a saber que é trancafiada com os demais no mesmo manicômio, a dividir o mesmo espaço da camarata com a rapariga cuja profissão é a prostituição; isso levanta a hipótese de que o motivo para o assédio que essa jovem personagem recebe no manicômio, antes do episódio do estupro coletivo, tem mesmo como motivo o simples fato de ser uma mulher. A personagem do ladrão, por exemplo, tem a perna perfurada pelo salto fino do sapato da rapariga, porque, segundo ela, “estava-me a apalpar, quem é que ele imaginava que eu sou.” (SARAMAGO, 2010, p. 57). Não há indícios de que o ladrão conheça a profissão da rapariga;

assim o faz, então, porque está à sua frente simplesmente uma jovem mulher. A propósito, há um longo trecho no *Ensaio* em que o narrador faz considerações a respeito dessa personagem e o duplo fato, de ser mulher e de ser prostituta:

Por natural misantropia ou demasiadas decepções da vida, qualquer céptico comum, conhecedor dos pormenores da vida desta mulher, insinuará que a bonitez do sorriso não passava de uma artimanha de ofício, afirmação maldosa e gratuita, porque ele, o sorriso, já tinha sido assim nos tempos não muito distantes em que a mulher fora menina, palavra em desuso quando o futuro era uma carta fechada e a curiosidade de abri-la ainda estava por nascer. Simplificando, pois, poder-se-ia incluir esta mulher na classe das prostitutas, mas a complexidade da trama das relações sociais, tanto diurnas como nocturnas, tanto verticais como horizontais, da época aqui descrita, aconselha a moderar qualquer tendência para juízos peremptórios, definitivos, balda de que, por exagerada suficiência nossa, talvez nunca consigamos livrar-nos. Ainda que seja evidente o muito que de nuvem já em Juno, não é lícito, de todo teimar, em confundir com uma deusa grega o que não passa de uma vulgar massa de gotas de água pairando na atmosfera. Sem dúvida, esta mulher vai para a cama a troco de dinheiro, o que permitiria, provavelmente, sem mais considerações, classifica-la como prostituta de facto, mas sendo certo que só vai quando quer e com quem quer, não é de desdenhar a probabilidade de que tal diferença de direito deva determinar cautelarmente a sua exclusão do grémio, entendido como um todo. Ela tem, como gente normal, uma profissão, e, também como a gente normal, aproveita as horas que lhe ficam para dar algumas alegrias ao corpo e suficientes satisfações às necessidades, as particulares e as gerais. Se não se pretender reduzi-la a uma definição primária, o que finalmente se deverá dizer dela, em lato sentido, é que vive como lhe apetece e ainda por cima tira daí todo o prazer que pode (SARAMAGO, 2010, 31).

Ora, o que o narrador ressalta nesse trecho é o problema geral da criação de tipos sociais, do problema da lógica da verossimilhança, que aplica determinado conteúdo conforme a forma identificada, e vice e versa, tendendo a ignorar quaisquer especificidades apontadas nas relações entre as pessoas, em prol da coadunação perfeita entre forma e conteúdo. O trecho acima é emblemático nesse sentido e vale a sua repetição: “a complexidade da trama das relações sociais (...) aconselha a moderar qualquer tendência para juízos peremptórios, definitivos, balda de que, por exagerada suficiência nossa, talvez nunca consigamos livrar-nos”. Esta rapariga, em termos gerais, pode ser classificada como prostituta, porque realiza serviços sexuais em troca de dinheiro, mas indo de encontro a qualquer código de relações comerciais, seus serviços não estão à disposição de quaisquer, não há que se falar em direito de todo indivíduo poder ser um “comprador”, porque ela é livre para “fechar contrato” apenas com aqueles que ela escolhe, que são os que oferecem a ela mais que dinheiro – e aqui não se fala de amor, mas sim prazer, gozo, esse ato de “dar alegrias ao corpo e suficiente satisfações às

necessidades”. O que se quer deixar claro, então, é que no trecho o narrador afirma que uma mulher não é prostituta por natureza: o sorriso da rapariga é, afinal, bonito desde a infância, não nasce como uma espécie de instrumento, uma “artimanha de ofício”. Mas esse é o julgamento ao qual ela é submetido, que se constrói unindo a “forma” do que se pensa ser uma prostituta ao “conteúdo” que determina o que pensa, o que fala, o que faz uma mulher. O policial realiza essa operação, ao informar a jovem que o Estado não paga o dinheiro para pegar um táxi nessas ocasiões – de prostituição. E a própria rapariga realiza essa operação, contra si mesma, ao que o policial a questiona se tem dinheiro para financiar sozinha o taxi, e ela responde que tem o dinheiro, mas que melhor seria não o ter – conforme o próprio narrador, “ela quis dizer [com isso] era que tinha sido castigada por causa do seu mau porte, da sua imoralidade” (SARAMAGO, 2010, p. 36). Esse sentimento da personagem de merecimento das desgraças sociais só desaparece ao longo do romance, quando o prazer provindo do corpo se transforma, mesmo, em um ato de revolução: quando, contra um ambiente em que o prazer é evidentemente castrado, ela, “que é a mais bonita de todas (...), a de corpo mais bem feito, a mais atraente, a que todos passaram a desejar quando correu a voz do que valia” ela vem a “meter-se por sua própria vontade na cama do velho da venda preta” (SARAMAGO, 2010, p. 170). Postando-se contra a hierarquia das idades e quaisquer formas de representação de um homem ideal para resolver os calores de uma mulher ferosa, a rapariga constrói o relacionamento com o velho da venda preta. Essa personagem, da rapariga dos óculos escuros, é uma das que se transforma<sup>69</sup>, e a sua transformação expõe, pela encenação da prostituta, as incongruências de palavras que, a todo momento, tentam fazer encarnar o signo do pecado na mulher.

Sobre a personagem do velho da venda preta, é dito um pouco mais, em relação às demais, quanto ao físico: “é um homem de idade, calvo, de cabelos brancos, e traz uma venda preta” (SARAMAGO, 2010, p. 119) no olho esquerdo. Sem nome, o que lhe torna notório é a fase da vida – a velhice –, a qual, como se sabe, é valor de respeitabilidade, e que funciona como poder hierárquico: os velhos, os anciões, são os mais sábios, por terem visto mais que os mais jovens (RANCIÈRE, 2014c, p. 54). Mas esta personagem não cumpre “corretamente” tal representação. Sabe-se ainda ter sido ele paciente do médico oftalmologista, o último a cegar dentre os cinco que se encontram no consultório (a secretária do médico, o primeiro cego, a esposa do primeiro cego, a rapariga dos óculos escuros, o menino estrábico)<sup>70</sup>. Mostra-se ser

<sup>69</sup> Diz a rapariga, em resposta à alegação do velho da venda preta, de que, se se encontrassem antes da “cegueira branca”, ela nunca buscaria ter algo com ele: “A mulher que eu então era não o diria, reconheço, quem o disse foi a mulher que sou hoje” (SARAMAGO, 2010, p. 292).

<sup>70</sup> No livro, a personagem da mãe do menino estrábico, que também estava no consultório, não reaparece após aquela cena (SARAMAGO, 2010, p. 120).

uma pessoa atenciosa aos companheiros, de especial interesse na rapariga dos óculos escuros, de quem reconheceu a voz desde o primeiro momento em que a ouve dentro do manicômio<sup>71</sup>, e com quem acaba por formar um casal ao final do livro<sup>72</sup>. Por meio do rádio que traz consigo, escondido em meio aos pertences que carrega para o manicômio, o velho da venda preta oferece aos cegos a primeira voz dissonante à ordem estabelecida da “escrita menos que escrita”: mas mais importante que a do noticiário sobre a situação de fora, ele traz a voz de “uma canção sem importância”, única capaz de aproximar todos os “cegos”, ao redor do aparelho, que assim o fazem “devagar”, sem se empurra, parando logo ao sentir a “presença à sua frente e ali”, para ali se deixarem “ficar, a ouvir, com os olhos muito abertos na direcção da voz que cantava” – “alguns choravam, [diz o narrador] como provavelmente só os cegos podem chorar, as lágrimas correndo simplesmente, como de uma fonte” (SARAMAGO, 2010, p. 121). Essa canção parece gerar o que Rancière afirma sobre o efeito estético da arte: que faz chegar ao ouvinte uma experiência que não estabelece limites quanto a gosto, que não separa os indivíduos conforme o grau de compreensão, porque o comum é objeto igualmente de todos, sem estabelecimento de formas de desigualdade. O rádio, enquanto máquina de voz, vai de encontro à máquina da voz do autofalante, porque permite significações múltiplas. A personagem do velho da venda é a personagem que traz, então, a mensagem, não sobre as possibilidades de um futuro, o que o tornaria representação da imagem do velho sábio, como o Velho do Restelo d’*Os Lusíadas* camoniano, mas a mensagem da voz dissonante, que consegue despertar o espírito de comunidade entre os “cegos” sem lhes impor uma norma que lhes apague a própria voz e o eleja a voz da verdade. Por outro lado, no velho da venda preta, encontra-se o medo, de amar a rapariga, em face da diferença de idade (e tudo o que essa diferença possa significar), provocado por uma espécie de autoinferiorização, que não impede de luta pela sobrevivência, mas o faz se sentir um estorvo, alguém que desfruta da companhia dos demais aguardando o momento em que se cansarão dele e o deixarão na solidão. A se lembrar o que diz, em conversa com a rapariga dos óculos escuros, perante as demais personagens, quando já se encontram fora do manicômio:

Quando estiver a converter-me numa carga insuportável, peço que mo digam, e se, por amizade ou compaixão, decidirem calar-se, espero eu ter ainda suficiente juízo na cabeça para fazer o que devo (...), Retirar-me, afastar-me, desaparecer, como os elefantes faziam dantes, ouvi dizer que nos últimos

<sup>71</sup> “A rapariga dos óculos escuros tinha-se aproximado, Lembra-se de mim, levava uns óculos escuros postos, Lembro-me bem, apesar da minha catarata lembro-me de que era muito bonita, a rapariga sorriu” (SARAMAGO, 2010, p. 120).

<sup>72</sup> Diz a rapariga ao velho, logo após ela recuperar a visão: “Conheço-te, és a pessoa com quem estou a viver, afinal há palavras que ainda valem mais do que tinham querido parecer, e este abraço tanto como elas” (SARAMAGO, 2010, p. 309).

tempos não era assim, nenhum conseguia chegar a velho, Tu não és precisamente um elefante, Também já não sou precisamente um homem, Sobretudo se começas a dar respostas de criança, retorqui a rapariga dos óculos escuros, e esta conversa ficou por aqui (SARAMAGO, 2010, p. 246).

Os elefantes, símbolos da sabedoria extraído do reino animal, saberiam, segundo a fábula contada, o momento de se retirarem, por atrapalharem os jovens. Há, todavia, menos sabedoria e mais menosprezo pelo indivíduo com mais idade nessa fábula. Trata-se de uma inversão do direito milenar dos mais velhos sobre o mais jovem (RANCIÈRE, 2017c, p. 54). Ora, se a personagem do velho traz, em muitos momentos, o discurso que iguala a todos a voz, também há nele um discurso que reproduz a hierarquia, que o classifica e o faz dizer, sobre si mesmo, “não sou precisamente um homem”. Com certeza, o é, já que, semelhantemente à personagem do primeiro cego, acaba por tentar mimetizar a mulher, ao buscar responder pela rapariga sobre o que ela pensa da hipótese de viverem juntos<sup>73</sup>. Portanto, essa personagem do velho da venda demonstra-se em constante conflito, porque quebra com a representação esperada, ao recusar para si a figura da conservação do *ethos*, ao recusar para si o poder hierárquico da idade, e, dessa maneira, consegue aproximar a todos pelo discurso que garante a manifestação de todos, mas, ao mesmo tempo, guarda para si a aplicação da hierarquia, ao desqualificar-se enquanto detentor do direito de ser feliz.

E, por fim, sobre a personagem da mulher do médico, a única a não “cegar” ou, em termos mais exatos, a única cujos olhos não passam a ver apenas o “mar de leite”, a totalidade branca. Essa personagem, cujas características físicas também não são dadas, apenas a de que se encontra na maturidade<sup>74</sup>, aparece no livro na posição de esposa do médico, inicialmente pouco participativa e sempre dependente do marido para lhe explicar, de maneira acessível, o que se passava no mundo<sup>75</sup>. Essa personagem, no início do romance, é a caricatura da mulher tradicional ocidental, cujas atividades restringem-se ao cuidado da casa e do marido<sup>76</sup>, ou seja, ignorante para os assuntos relativos à comunidade; seu comportamento, diante da confissão de seu marido, de que ele está cego, é marcante nesse sentido: “abraçando-se ao marido, oferecendo as naturais mostras de aflição, E agora, que vamos fazer, perguntava [a esposa] entre

<sup>73</sup> Diz a rapariga: “E como saber que não me interessa, que julgas tu conhecer de mim para decifres, por tua conta, o que me interessa e o que não me interessa” (SARAMAGO, 2010, p. 290).

<sup>74</sup> “Excitado, enquanto continuava a apalpar a rapariga, passou à mulher do médico, assobiou outra vez, Esta é das maduras, mas tem jeito de ser também uma rica fêmea.” (SARAMAGO, 2010, p. 176).

<sup>75</sup> “Que doenças são essas, a amaurose e a outra, perguntou a mulher. O médico deu uma explicação acessível a um entendimento normal, que satisfez a curiosidade dela (...)” (SARAMAGO, 2010, p. 29).

<sup>76</sup> As aparições da esposa, no início do livro, estão sempre atreladas ao cuidado do marido, seja para ouvi-lo falar do trabalho, ou para realizar aquelas atividades que poder-se-ia considerar próprias a uma esposa que quer bem ao seu marido: “vou-te preparar um pequeno-almoço”, “Vou-te preparar a cama, escolher a roupa, o costume” (SARAMAGO, 2010, pp. 39 e 43).

lágrimas”, enquanto seu marido, formado especialista, é a expressão da razão técnica, ao respondê-la o que lhe parece óbvio: “Avisar as autoridades sanitárias” (SARAMAGO, 2010, p. 39). Emoção e razão, a velha oposição binária entre ser mulher e ser homem (BUTLER, 2016). Após trancafiada no manicômio, a personagem da mulher do médico acaba por se ver forçada a expandir o seu espaço de ação, deixando de apenas cuidar do marido, para olhar pelos demais cegos presos, principalmente os habitantes da sua camarata. Sendo a única a não enxergar tudo em branco, primeiro, a mulher do médico tenta ajudar o seu marido a administrar uma noção de ordem entre os seus pares, em sendo ele aquele detentor de legitimidade para tratar desde uma doença dos olhos que não é doença (SARAMAGO, 2010, p. 123) até os métodos de distribuição das camas, dos alimentos, das atividades. Aos poucos, esse papel começa a ser superado pelas dificuldades físicas do doutor, e passa às suas mãos, sendo ela mesma a fazer o diagnóstico médico dos adoecidos, a administrar o racionamento dos alimentos, a distribuição das camas etc. Já que a figura do pai do discurso, encarnada na personagem do médico, desaparece na imensidão branca, o discurso pode ter outro enunciador, um enunciador não previsto pela norma que diz que a autoridade deve sempre ser desempenhada por um homem especialista, preferencialmente, um doutor.

O fato de não enxergar branco – inexplicável no livro<sup>77</sup> – como os demais não transforma a mulher do médico em uma personagem extraordinária, no sentido de ela continuar a não contar com atributos para além do humano. Enxergar, inclusive, não a faz ser tratada de maneira especial pelo Estado, não a faz ter regalias<sup>78</sup>. Afinal, ela continua sendo, na ordem do discurso e da organização dos corpos, apenas a mulher de um médico, e o lugar naturalizado da mulher é o do silêncio do lar. Isso está reproduzido no manicômio: as instruções proferidas diariamente pelo autofalante são, além de regras de convivência, a própria representação de uma ordem social, organizada conforme a hierarquia da palavra; essa voz mecânica garante a manutenção do *ethos* da crise social, e por isso recomenda, em sua quinta instrução, a eleição de responsáveis de cada camarata<sup>79</sup>, como modo de adestrar os detidos a pressupor que as vozes não são todas iguais; ora, segundo Gayatri Chakravorty Spivak (2014), a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina mesmo à crise do sujeito, o que quer dizer que,

<sup>77</sup> “Suponho que sou a única pessoa que não a [visão] perdeu (...) Não tenho nenhuma explicação, provavelmente nem a há” (SARAMAGO, 2010, p. 278).

<sup>78</sup> É interessante lembrar que, no período em que a mulher do médico foi trancafiada, outros que também podiam ver foram também trancafiados, ficando na ala da esquerda do manicômio (SARAMAGO, 2010, p. 50). Ou seja, embora a mulher do médico tenha sido aprisionada porque mentiu sobre seu estado de visão, para os outros casos, foi o Governo quem os levou ao trancafiamento.

<sup>79</sup> Diz: “quinto recomenda-se a eleição de responsáveis de camarata, trata-se de uma recomendação, não de uma ordem, os internados organizar-se-ão como melhor entenderem, desde que comprem as regras anteriores e as que seguidamente continuamos a enunciar” (SARAMAGO, 2010, p. 50).

dentre todas as excluídas, a voz feminina<sup>80</sup> se faz a mais silente. Para ser ouvida, então, a mulher do médico precisa romper a lógica da verossimilhança, essa lógica que seleciona como partícipes do enredo apenas os homens, sujeitos de ação que podem arriscar dinheiro, podem arriscar mulheres, podem arriscar tudo para completar o seu destino, e exclui, por conseguinte, todos os demais que são relegados a apenas reproduzir a vida, a manter a vida. O ato que marca esse rompimento da lógica concretiza-se apenas na morte da personagem do cego da pistola, desse que, até então, estabelece-se como o topo da hierarquia social dentro do manicômio, e representa o grande pai do discurso, que garante que a sua palavra é interpretada da maneira que deseja, do começo ao fim. A mulher do médico transforma-se, portanto, de mantenedora a finalizadora daquilo que funciona por meio de representação, daquilo que representa a configuração da partilha do sensível a partir de critérios hierárquicos, e que faz todas as pessoas passarem fome – e as mulheres serem estupradas. Mas ela não deixa de ajudar os seus pares até o fim do livro<sup>81</sup>. Isso quer dizer que a sua transformação não implica em anular nela o altruísmo, sua marca desde o começo da história, mas sim implica em agir contra os mecanismos que tentam calá-la a voz. Este é o ato transformador da mulher do médico, um ato que pode lhe causar uma crise moral, à busca de uma resposta que justifique seu ato extremo de matar, mas não lhe há arrependimento na mudança: “sabia que se fosse necessário tornaria a matar”. Sob a condição de um critério: matar “Quando já está morto o que ainda é vivo” (SARAMAGO, 2010, p. 189). Se no livro, a mulher do médico afirma desconhecer o sentido dessa frase, pela linha interpretativa que aqui se constrói, é possível entender que a personagem só pode voltar a matar caso seja necessário agir em prol de uma re-divisão dos espaços que assegure a igualdade de voz entre todos os pertencentes à comunidade: matar é mudar o que não assegura mais. Segundo essa interpretação, entende-se o porquê de a personagem acabar sendo contestada pela voz anônima do *ethos* platônico: “O que eu sei é que não estaríamos nesta situação [corte da distribuição de alimentos pelos cegos malvados] se não fosse terem-lhes matado o chefe, que importância teria irem lá as mulheres duas vezes por mês a dar-lhes o que deu para dar-se a natureza, pergunto” (SARAMAGO, 2010, p. 191). Essa voz masculina que insurge é a reação restauradora da ordem “natural” da partilha dos espaços, e é a manifestação contrária a ela que caracteriza a personagem da mulher do médico.

---

<sup>80</sup> Spivak (2014, p. 85), ao tratar da voz do subalterno, ressalva: “É mais uma questão de que, apesar de ambos serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade”.

<sup>81</sup> Disse, afinal, o velho da venda, quando já se encontram na casa do médico e da mulher do médico: “mulher do médico, ela é a que vê, ela é a que nos tem protegido, cuidado e alimentado” (SARAMAGO, 2010, p. 270).



As análises isoladas de cada uma das cinco personagens levam, então, a algumas conclusões, quando pensadas enquanto o conjunto *Ensaio sobre a cegueira*. Primeiro, que, à montagem de cada uma das personagens, Saramago definitivamente recusa-se à fácil tarefa de recuperar modelos prontos de personagens retirados da história da literatura: o primeiro cego não é a figura do marido que consegue impor a sua voz sobre a da esposa, feito Jorge de Carvalho, de Eça de Queirós; o médico oftalmologista não é o especialista que salva a todos por meio de suas descobertas, como o médico que descobre a miopia de Miguilim, de Guimarães Rosa; a rapariga dos óculos escuros não é a meretriz que se perde na busca da redenção, feito a Lucíola de José de Alencar; o velho da venda preta não é sábio como o Velho do Restelo de Luís de Camões; a mulher do médico não é a esposa devota que apenas age por meio do marido, como a Penélope do Homero. As personagens de Saramago não podem ser avaliadas como boas ou ruins, segundo critérios de adequação a um modelo, a regras extraídas de alguma poética ou manual literário afim, uma vez que não há como correlacionar diretamente tipos de sentimentos e tipos de reações correspondentes a cada personagem: a forma como o primeiro cego é construído, por exemplo, não implica na evocação do sentimento de perdão (ao ladrão, já que se sente prejudicado pelo roubo do carro até o final do livro) ou, em contrapartida, avareza (apesar de considerar que tudo que se faz seu deve estar-lhe apenas à sua disposição, como ocorre com a esposa, a sua relação com os objetos de desejo é mais complexa que mera mesquinhez). Se Saramago desconsidera, então, uma operação de escrita que correlaciona as formas de representação de temas específicos, não há como suas personagens colaborarem para um desenvolvimento harmônico do enredo: as personagens não necessariamente agem conforme esperado. As ações do médico oftalmologista, imbuídas de autoridade, por exemplo, não guiam os seus pares à libertação para além dos muros do manicômio, como se poderia inicialmente pensar, pelo seu papel relevante na descoberta da dita epidemia branca. Nas palavras do próprio Saramago, “aquilo que o autor sabe das suas personagens é o passado, quero dizer que o futuro não sabe nada” (SARAMAGO apud AGUILERA, 2010, p. 248)<sup>82</sup>, por conseguinte, contra a lógica metódica que estabelece um final certo à concatenação correta dos elementos discursivos, não há plano linear de construção em Saramago, motivo pelo qual suas personagens, mesmo agindo de modo a superar as adversidades, elas não encontram uma elevação de natureza moral, educativa, muito menos um rebaixamento ético, um estado de perdição e promiscuidade. Não há como lhes identificar um caráter definitivo, muito menos que seja de propensão ao bem, como frisa Aristóteles (sem ano, p. 93). Isso é sintomático do

---

<sup>82</sup> REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998.

romance, da escrita sem a “voz viva”, segundo Rancière (2010, p. 86), já que o “momento de perfeito júbilo do personagem é aquele em que a lógica do enredo, identificando a concatenação causal das ações narrativas com o jogo das intrigas sociais, colapsa”. Colapsa, porque não se pode dizer que haja, *stricto sensu*, coerência na representação da personagem: “naquele momento em que ela [mulher do médico] diz que cegou, não sei nada do seu futuro, e se interrompesse o livro naquela altura não saberia que destino aquela mulher iria ter”, afirma Saramago (apud AGUILERA, 2010, p. 248)<sup>83</sup> sobre a sua personagem principal, demonstrando o desafio trazido pelo romance, o “gênero sem gênero”, nos termos de Rancière, porque não há um roteiro de regras a ser averiguado para a compreensão da personagem. O que está por vir sempre é uma incógnita, de modo a tudo acabar se tornando importante, dentro do livro, para a construção da personagem, desde os fatos considerados importantes para o desenvolvimento da história quanto os irrelevantes, aparentemente descartáveis. Difícil falar, dessa maneira, em operações de verossimilhança e de “necessidade” (a personagem age de determinada forma por necessidade de)<sup>84</sup> na construção, por exemplo, da personagem da rapariga dos óculos escuros, uma vez ela agir, em momentos, de maneira divergente ao que se esperaria de uma jovem prostituta, ou realizando ações aparentemente desnecessária à trama da cegueira, como é o momento em que se deita com o velho da venda preta. Mas Saramago faz o desenho das personagens com traços complexos, sem negar o caótico da vida, não as criando nem boas nem más, mas sim mistura, que um retratista platônico é incapaz de imitar. As personagens mulheres, inclusive, são destaque dentro do *Ensaio sobre a cegueira*, nesse processo de construção, encontrado em *Madame Bovary*, que traz à cena a expressividade da igualdade: está tanto na rapariga dos óculos escuros quanto na mulher do médico – e na mulher do primeiro cego, embora não analisada acima – a contrariedade à lógica aristotélica que liga toda mulher à imagem do “ente inferior” e “abjeto” (SARAMAGO, 2010, p. 93). Ora, se há algo que une as personagens femininas quando se pensa a constituição do romance saramaguiano, esse algo é o colapso à manifestação de suas vozes, cuja força promove a re-divisão da partilha dos espaços,

<sup>83</sup> REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998.

<sup>84</sup> A necessidade é um conceito presente no trabalho do filósofo italiano Giorgio Agamben (2014). A necessidade, segundo esse filósofo, é uma forma de exceção, prevista pela própria lei, ao funcionamento da ordem jurídica ordinária. Para o caso da construção da personagem literária, pode-se pensar a necessidade enquanto conceito que une uma ação excepcional a uma justificativa relacionada à sobrevivência ou à urgência do corpo. Por exemplo, uma pessoa mata outra, que tentava matá-la; matar é uma ação excepcional, justificada pelo “instinto” de sobrevivência. Uma pessoa rouba um pão, faz isso porque não se alimenta há dias. Uma pessoa faz sexo com um desconhecido, porque sofre de ninfomania (ou “desejo sexual excessivo, uma doença segundo a Organização Mundial da Saúde). A necessidade, como demonstra Agamben (2014), e se se partir das considerações de Rancière (1996b), pode ser manipulada, relativizada, conforme seu uso ideológico.

das atividades, dos modos de pensar, fazer, ver – e isso, inevitavelmente, pertence ao gênero romance.

Nesses mesmos termos, o episódio do “escritor cego” é relevante, ao se pensar no livro de Saramago como um todo. A personagem de um escritor que, mesmo sem poder ver o que escreve, continua o seu ofício, todos os dias a escrever a respeito do sofrimento, seu e de sua família, neste mundo que não pode mais ler as suas palavras. Curiosamente, sabe onde as registra, ao passar os dedos pelo papel e sentir as marcas que a esferográfica deixa nela. Pacientemente, faz os registros de um tempo que não pôde ver, mas vivencia, à sua maneira, que é distinta da maneira de uma mulher (SARAMAGO, 2010, p. 278): a mulher do médico, ao encontrá-lo, lê seus escritos; em seguida, põe-lhe a mão no ombro, e pede que “Não se perca, não se deixe perder”, palavras, segundo o narrador, “inesperadas, enigmáticas, não parecia que viessem a propósito” (SARAMAGO, 2010, p. 279). Ora, é possível interpretar esse episódio como a própria relação que Rancière identifica entre o escritor moderno e o seu livro: depois de escrito, ele perde o seu controle, e o livro se transforma em palavra órfã, viaja sozinho sem destino certo, e chega em mãos cuja interpretação o escritor não pode ver; mesmo que o escritor tenha ao alcance de seus dedos o seu exemplar original, por meio do qual alimenta a ilusão do controle da escrita, não pode negar o fato de a leitura de suas próprias palavras ser apenas uma forma de manifestação do sensível. O que está escrito naquelas folhas? Qual a interpretação dada pela mulher sobre elas? O que significa “não se deixe perder”? Não há como saber, essas informações o narrador não as dá no *Ensaio sobre a cegueira*, e, mais importante, não é importante sabê-las, porque a mulher do médico não é o corpo agostiniano que vem confirmar a verdade daquelas palavras ao escritor: como dito pelo narrador, cada uma dessas personagens é uma experiência e uma forma de compreender o episódio de violência arquitetado pelo Governo a partir do fenômeno do branco na visão. Há diálogo entre ambas as personagens, mas isso não implica em uma sincronização de mesmos sentidos. Ou seja, quando a personagem do escritor cego diz, em sequência, que “Os cegos não precisam de nome, eu sou esta voz que tenho, o resto não é importante” (SARAMAGO, 2010, p. 275), está a negar, frisa-se mais uma vez, a aplicação da verossimilhança, que faz correlações e atribui, segundo o assunto, as formas de dizer, e vice-versa, ou, concomitantemente, nega a voz platônica da verdade, em que, a partir do nome, identifica a origem e atribui valor de verdade.

Nesse episódio, ainda, o escritor cego e a mulher do médico acabam por montar uma cena em que se discute a relação entre ficção e realidade, logo, discute-se a literatura:

Ah, são dos que foram postos de quarentena, Sim, Foi duro, Seria dizer pouco, Horrível, O senhor é escritor, tem, como disse há pouco, obrigação de conhecer as palavras, portanto sabe que o adjetivos não nos servem de nada, se uma pessoa mata outra, por exemplo, seria melhor enunciá-lo assim, simplesmente, e confiar que o horror do acto, só por si, fosse tão chocante que nos dispensasse de dizer que foi horrível, Quer dizer que temos palavras a mais, Quero dizer que temos sentimentos a menos, Ou temo-los, mas deixámos de usar as palavras que os expressam, E portanto perdemo-los, Gostaria que me falassem de como viveram na quarentena, Porquê, Sou escritor, Era preciso ter lá estado, Um escritor é como outra pessoa qualquer, não pode saber tudo nem pode viver tudo, tem de perguntar e imaginar, Um dia talvez lhe conte como foi aquilo, poderá depois escrever um livro (...). (SARAMAGO, 2010, p. 278).

Como se lê no trecho, a tentativa do escritor cego em usar adjetivos, palavras qualificativas como “duro” ou “horrível”, para saber o que se passou dentro do manicômio, é, segundo uma testemunha da violência, fórmula reducionista – “não nos servem de nada” aquelas palavras – sendo o mais fiel e adequado narrar e descrever a experiência, para que assim o leitor ou ouvinte extraia, ele mesmo, a sua interpretação do episódio. As posições de fala do escritor e da mulher suscitam, então, comentários. O escritor, que tenta evidentemente iniciar uma conversa para coletar informações para o seu livro, inicia essa tentativa aplicando valores e humores, o que parece suscitar novamente a discussão entre assunto, conteúdo e forma, gênero. A busca por uma classificação *a priori* da história a ouvir é o movimento de quem busca a forma correta da representação. A mulher do médico, nesse sentido, acaba por contrapô-lo, por meio da lógica literária, aquela que permite a presença do relato dos que não têm legitimamente reservado o direito de fala no espaço comum. O espaço literário, segundo Rancière, é o da palavra sem pai, dessa escrita em que as coisas não têm um significado determinado pois abertas ao Outro. Logo, para a mulher do médico, não é aplicável para exprimir a sua experiência o uso delimitativo de “duro” e “horrível”, porque funcionam como mecanismos de tradução do episódio a partir da representação construída por um sujeito alheio àquela realidade; usar aquelas palavras, inclusive, é ignorar a existência dos trancafiados cujo auge da expressão de poder individual se dá dentro do espaço asilar, como é o caso do cego da pistola e do cego contabilista, que, antes das respectivas tragédias, pela tesoura e pelo fogo, impõem aos pares regras de controle de corpos, tendo como princípio motivador para tanto saciar o próprio desejo. Isso acontece porque dentro dos adjetivos do escritor cego está pressuposto, nos termos de Spivak, a existência de um único sujeito social indivisível em que desejo e interesse coincidem, qual seja, o sujeito objeto da opressão, um sujeito cujo grande problema é não permitir, por exemplo, a hipótese de que, no período nazista, o povo alemão não tenha sido enganado pelo *Führer* e desejado o regime fascista (SPIVAK, 2014, p. 35). Ver

apenas o sujeito oprimido é acabar por defender apenas a existência da figura da vítima dos mecanismos de poder, e a mulher do médico sabe que a sua experiência dentro do manicômio não pode ser explicada segundo esse ponto de partida teórico. Não há, pois, uma forma pura de consciência que unifique o certo e o errado, o “duro” e “horível”, sem silenciar o Outro, esse sujeito excluído e destituído de voz. Se se considerar, ainda, que a personagem a falar com o escritor cego é uma mulher, imprescindível lembrar, segundo Spivak (2014, p. 80), que todo fundamento idealista continua sendo racista e sexista, caso não problematizado nessas questões<sup>85</sup>. Ou seja, o que seria o “duro” e o “horível” para o primeiro cego, para o médico oftalmologista, para o velho da venda preta – e para a rapariga e para a mulher do médico? As análises feitas há pouco de cada uma dessas personagens apontam para significações muito distintas ao mesmo questionamento, mas à mera utilização dos adjetivos, essas diferenças significativas, elas todas desaparecem (para haver uma versão oficial da repercussão geralmente dada pelo homem branco). Portanto, não se trata de haver “palavras demais” na língua, como alegado pela personagem do escritor, mas sim há menos consideração a certos sujeitos e seus sentimentos. Por isso, a mulher se rebela contra o ideal do uso da palavra correta, capaz de expressar um sentido único do que foi a vida no asilo manicomial. A literatura é, afinal, esse rompimento da conexão entre as palavras e as coisas que designa, mas para isso, é preciso antes derrubar a hierarquia de uso entre elas.

Parece pertinente indicar que, quando se pensa no problema do uso do adjetivo para substituir o relato da experiência, não se coaduna à percepção que, ensina Antonio Candido (1988), desenvolve-se entre os românticos do final do século XVIII: a da palavra inferior ao objeto – quando “a emoção, aquilo que a pessoa vive, é muito maior que a sua possibilidade de expressão”. A perspectiva romântica é pensada dentro de um jogo de oposições com outras duas perspectivas: a barroca, em que palavra é algo superior ao objeto, e a clássica, em que a palavra é igual ao objeto. Falar dessa crise da palavra é importante, segundo Candido (1988), porque é ela que perdura até o século XXI. Então, quando se afirma que, na discussão do uso do adjetivo, não se adota essa teoria, não se quer afirmar que ela não seja passível de aplicação ao trecho do *Ensaio sobre a cegueira*, mas sim busca-se esclarecer que se adota outro aparato crítico, o de

---

<sup>85</sup> Spivak (2014, pp. 122 e 123) cita o caso das viúvas hindus, que tradicionalmente eram queimadas vivas ao lado do corpo falecido do marido. “O ritual não era praticado universalmente e não era relegado a uma casta ou classe. A abolição desse ritual pelos britânicos foi geralmente compreendida como um caso de ‘homens brancos salvando mulheres de pele escura de homens de pele escura’. As mulheres brancas – desde os registros missionários britânicos do século 19 até Mary Daly – não produziram uma interpretação alternativa. Em oposição a essa visão está o argumento indiano nativo – uma paródia da nostalgia pelas origens perdidas: ‘As mulheres realmente queriam morrer’. As duas sentenças vão longe na tentativa de legitimar uma à outra. Nunca se encontra o testemunho da voz-consciência das mulheres”.

Rancière, porque ele torna possível identificar, na afirmação da mulher do médico, outra questão desregulativa em jogo, que é a problematização do lugar de fala, que precisa ser alargado para poder reconhecer a “voz” dos silentes, o relato daqueles que não atendem ao quesito da especialização para falar sobre aquilo que os afeta diretamente. Não se quer afirmar com isso, outrossim, que a perspectiva de Candido seja pura negatividade, já que, como mesmo observa o próprio Candido, há positividade nessa negatividade sobre a palavra, uma vez ela abrir espaço para a criação de novas formas de manifestação literária, muito além das previstas no código poético de Aristóteles. Contudo, há um viés canônico na perspectiva de Candido (NATALI, 2006), que o faz avaliar as manifestações literárias a partir de uma perspectiva teleológica<sup>86</sup>; Rancière, por outro lado, parte de um pressuposto que vai de encontro, necessariamente, a todo juízo que busque extrair da literatura a inquietação da escrita, por meio de pressupostos de determinação interpretativa. Por conseguinte, é preciso notar a diferença primordial na qual se caracteriza a análise de Rancière, que é o lugar de fala, a derrocada da forma de consciência pura apontada por Spivak (2014). Tendo isso em mente, é possível, doravante, tratar da segunda parte do trecho transcrito, em que, recapitulando, parte-se do pedido da personagem do escritor à mulher do médico que lhe conte como foi viver na quarentena, para poder continuar a escrever a sua história; a mulher do médico, e eis a novidade, responde-lhe que era necessário ter estado lá para saber o que foi aquilo; e em contestação, o escritor afirma que, sendo contar histórias a sua profissão, tem de “perguntar e imaginar”, já que nunca poderá vivenciar de fato tudo o que escreverá a respeito. Se se seguir a linha de raciocínio de Candido, poder-se encontrar naquela afirmação da mulher a limitação da palavra em expressar a experiência; seguindo-se Rancière, é possível fazer uma bricolagem de Candido, para pensar a relação entre ficção e realidade. Conforme apresentado no início desse capítulo, Rancière combate a lógica que determina os espaços da ficção dentro da realidade. A ficção não deve ser entendida como “mentira” ou o “faz de conta” searliano, em contraposição à verdade da realidade; nem como estrutura de racionalidade com compromisso de verossimilhança, já que isso exige a utilização de formas que determinem *a priori* o visível e o

---

<sup>86</sup> Candido foi um crítico modernista. Isso quer dizer que, ao pensar a formação da literatura brasileira, organizou as formas de manifestação da língua escrita das épocas de modo a nelas identificar elementos de brasilidade, para defender a conclusão de haver um cânone nacional, portanto distinto à tradição europeia, notadamente, portuguesa (BAPTISTA, 2005). Pensar o cânone, então, é pensar num vínculo que a todos sujeita e identifica como unidade. e isso explica o fato de mostrar-se atento às transformações estéticas a partir da observação da sociedade de cada tempo; concomitantemente, quer dizer que está preocupado em identificar e aplicar os valores e os instrumentos discursivos da literatura europeia na cultura de seu país. Determinar uma “formação” da literatura brasileira Segundo Natali (2006, pp. 34 e 35), em *Direito à literatura*, Candido adota uma posição universalizadora, e denomina como literatura toda forma de “fabulação”. A medida é “inclusiva”, “democratizante”, porque abarcar diferentes formas discursivas de oralidade, como as canções populares, os cantos dos índios, até o texto “mais requintado e erudito” (CANDIDO, 2011, p. 180).

invisível – e, como visto, dentro desse sistema de partilha do sensível, a mulher do médico encontra-se duplamente na obscuridade (para ela, o visível é invisível porque, primeiro, ele não está na ordem do discurso, e segundo, ele está fundamentado no órgão da visão, danificado aos demais). O espaço do literário não se organiza hierarquicamente, não determina quem tem direito de falar, qual é a voz mais legítima, quem pode e como deve ler. O escritor pode imaginar, mas a ficção não é a invenção do mundo imaginário, daquilo que se finge ser verdade, sabendo-se que é mentira, mas sim um modo de apresentar por meio da palavra que torna perceptíveis ou inteligíveis as coisas, as situações e os acontecimentos. Nesse sentido, pensar “negativamente” as estruturas poéticas de escrita é abrir margem a novas formulações do possível, e isso, segundo Rancière, é a literatura. Se não há mimeses, se há autonomia e heteronomia da escrita, se o escritor cego evidentemente não ocupa a figura do sábio e nem a mulher do médico se faz a figura do pai explicador a partir de uma relação estável entre forma e conteúdo, o que a impede de contar e o escritor de escrever? A história da cegueira branca, afinal, é feita de anônimos, de personagens sem nome, em que não há um lugar dos feitos gloriosos e outro das heresias, há apenas dissenso (ver capítulo III desta dissertação) – o exercício da política, com suspensão da ordem entre os que mandam e os que obedecem, para a emersão da nova experiência coletiva. Por isso, ao final do trecho, há o indício da mudança de ideia da mulher do médico, aberta para a escrita de um livro, quiçá um romance.

Pois no gênero romance, afirma Saramago (apud AGUILERA, 2010, p. 249)<sup>87</sup>, “pode confluir tudo, a filosofia, a arte, o direito, tudo, inclusive a ciência, tudo, tudo”, e para tanto, estrutura-se enquanto “reunião de todos os gêneros, lugar de sabedoria” (SARAMAGO apud AGUILERA, 2010, p. 247)<sup>88</sup>. Especificamente sobre seus romances, o autor afirma ter-lhes a ideia de que são “veículo para a reflexão” (SARAMAGO apud AGUILERA, 2010, p. 250)<sup>89</sup>, “uma tentativa de compreender o mundo” – não obstante, de maneira bem-humorada, ressalta: “Que o consiga, é outra coisa” (SARAMAGO apud AGUILERA, 2010, p. 249)<sup>90</sup>. Ora, essa percepção embaralha o mundo visual pensado por Aristóteles, dividido em formas hierarquicamente organizadas, e representadas seguindo-se a virtude da mimeses. O *Ensaio sobre a cegueira*, então, é o veículo de reflexão porque, além das personagens, do episódio do escritor cego, gera o colapso pela pluralidade de gêneros que carrega consigo, tornando impossível reproduzir o cenário confortável dos leitores do período das belas-letas, quando

<sup>87</sup> Em entrevista concedida ao *Hojas Universitarias* de Bogotá, em abril de 1999.

<sup>88</sup> Em entrevista concedida ao *Expresso* de Lisboa, em 22.04.1998.

<sup>89</sup> Em entrevista concedida à *Época* de São Paulo, em 29.05.2006.

<sup>90</sup> Em entrevista concedida à *Época* de Madri, em 21.01.2001.

bastava-se adequar as expectativas sentimentais, emocionais, a partir das garantias oferecidas pelos contornos do gênero específico o qual identificava à leitura das primeiras linhas do livro – e isso, definitivamente, não acontece para o leitor do *Ensaio sobre a cegueira*. Para tanto demonstrar, a seguir, são analisados trechos desse romance, porquanto há em cada uma dessas composições elementos estilísticos que poderiam ser considerados mesmo essenciais para a caracterização de outros quatro gêneros, quais sejam, os clássicos aristotélicos epopeia e lírica, além de dois discursos heterogêneos, o da ordem militar e o de declaração institucional. “É como se entre os gêneros não houvesse fronteiras tão rígidas como as que separam as nações” (SARAMAGO apud AGUILERA, 2010, p. 181)<sup>91</sup> nos mapas, divididas em riscos ou cores, comenta Saramago sobre a situação dos gêneros, e é mesmo esse amálgama que torna possível a igualação de vozes que o *Ensaio* consegue oferecer em sua leitura. Há epopeia, então, no trecho seguinte, a narração da empreitada da mulher do médico em invadir o território do inimigo e matar o seu chefe:

A mulher do médico, que antes tinha estado a contar uma história ao rapazinho estrábico, levantou o braço e, sem ruído, retirou a tesoura do prego. Disse ao rapaz, Depois te contarei o resto da aventura. (...) Passado algum tempo, descalçou os sapatos e foi dizer ao marido, Não me demoro, volto já. Encaminhou-se até a porta, Aí parou e ficou à espera. Dez minutos depois apareceram no corredor as mulheres da segunda camarata. (...) Quando acabaram de passar, a mulher do médico seguiu-as. (...) Quando entraram no corredor por onde se chegava à camarata do destino, o cego de sentinela deu o alerta (...) A cama que servia de cancela foi afastada rapidamente, uma a uma, as mulheres entraram (...). Foi atrás da última (...). Tinham deixado de fazer a revista, a avaliação prévia dos dotes físicos das fêmeas. (...) A mulher do médico entrou na camarata, deslizou devagar entre as camas, mas nem esses cuidados precisava ter, ninguém a ouviria ainda que tivesse vindo de tamancos, e se, no meio da balbúrdia, algum cego lhe tocasse e se apercesse de que se tratava de uma mulher, o pior que lhe poderia suceder seria ter de juntar-se às outras (...). A cama do chefe dos malvados continuava a ser a do fundo da camarata, onde se amontoavam as caixas de comida. (...) Ia ser simples matá-lo. (...) Devagar, a mulher do médico aproximou-se, rodeou a cama e foi colocar-se por trás dele. (...) A mão levantou lentamente a tesoura, as lâminas um pouco separadas para penetrarem como dois punhais. (...) Não chegarás a gozar, pensou a mulher do médico, e fez descer violentamente o braço. A tesoura enterrou-se com toda a força na garganta do cego, girando sobre si mesma lutou contra as cartilagens e os tecidos membranosos, depois furiosamente continuou até ser detida pelas vértebras cervicais. O grito [dele] mal se ouviu (...). Mataram-no, disse [o cego das contas] (...) Mataram-no como, quem foi que o matou (...). Quieta, ao fundo, a mulher do médico esperava a ocasião para escapar-se. (...) Foi nessa altura que a mulher do médico decidiu avançar. Desferindo golpes à esquerda e à direita, foi abrindo caminho. (...) Parada à entrada da camarata, a mulher do médico gritou de fúria. Lembrem-se do que eu no outro dia disse, que não me esqueceria da

<sup>91</sup> Em entrevista concedida ao *NT* de Lisboa, em 23.05.1984.



cara dele, e daqui em diante pensem no que nos digo agora, que também não esquecerei das vossas (...) (SARAMAGO, 2010, pp. 184 a 187).

A demonstração proposta não é sobre métricas, nem sobre a extensão do texto, apesar do modelo fundamental da épica, a *Iliada*, ser conhecido pelas muitas estrofes em hexâmetros dactílicos. O trecho transcrito, afinal, está em prosa. A atenção se concentra em analisar outro elemento estruturante também presente no poema de Homero, que é a narrativa: o *Ensaio* está em terceira pessoa, ou seja, sua história é narrada por uma figura de voz monológica, onisciente e onipresente, por meio da qual concede-se e organiza-se a expressão direta das personagens. Se na *Iliada*, encontra-se uma voz que Platão diz ser a do próprio Homero escondido, no trecho do romance, há uma voz a narrar, no passado verbal (ROSENFELD, 1985, p. 25), o passo a passo do feito importante da personagem da mulher do médico, que muda a vida de todas as personagens do livro, principalmente as mulheres, ao matar o líder dos cegos malvados. Esta é, inclusive, a unidade desta ação, finalizada com o canto de vitória da heroína. Não há propriamente descrição, apenas a organização, em linha cronológica, de ações que culminem num resultado desejado. O narrador épico encontra-se no trecho do *Ensaio*. Contudo, o que lhe há mesmo de mais importante, nesse quesito, é a presença da grande carga de violência, elemento considerado por Hegel (GINZBURG, 2012c, p. 80) a chave motriz desse tipo de narrativa, cujas ações das personagens devem estar condicionadas pelo destino intransponível da heroína – no caso, previsto em sua obsessão pela tesoura<sup>92</sup>. Matar o cego da pistola, então, seria o cumprimento desse destino. Pois, segundo Hegel, o herói épico é movido pela necessidade, feito o Aquiles da *Iliada*, considerado o modelo para o filósofo alemão. Obviamente, não se quer, com o apontamento sobre o destino na personagem principal do *Ensaio sobre a cegueira*, vir a contrariar os problemas apontados por Rancière na visão hegeliana de romance, a qual, como visto, recupera a ideia de uniformidade do ser ao vinculá-la a um *ethos*. Pelo contrário, reafirma-se a crítica do filósofo franco-argelino, porque a imagem do destino, dentro do *Ensaio*, apenas acaba por reforçar o uso plural dos gêneros, do elemento épico, para a reconfiguração do sensível, ao ser utilizado de maneira “inadequada” por Saramago, ao ligar o nada ao nenhum lugar – a mulher do médico mata, como visto, não porque motiva por uma força inexplicável, mas pela violência praticada pelos malvados. Tanto assim

---

<sup>92</sup> Pensando consigo mesmo, a mulher do médico: “uma pistola comum não faz ruído. Uma tesoura ainda menos, pensou a mulher do médico. Não se perguntou inutilmente de onde lhe viera um tal pensamento, apenas se surpreendeu com a lentidão dele, como a primeira palavra tinha tardado tanto a aparecer. O vagar das seguintes, e como depois achou que o pensamento já lá se encontrava antes, onde quer que fosse, e só as palavras lhe faltavam, assim como um corpo que procurasse, na cama, o côncavo que havia sido preparado para ele pela simples ideia de deitar-se” (SARAMAGO, 2010, pp. 154 e 155).

se faz que, inclusive, o escritor ironiza a ideia de destino nesse mesmo romance, como se vê no trecho: “o destino tem de fazer muitos rodeios para chegar a qualquer parte, só ele sabe o que lhe terá custado trazer aqui este mapa para dizer a esta mulher onde está” (SARAMAGO, 2010, p. 226), que até há pouco comportou-se como um herói, em nervos de aço, e agora desmonta-se em choro porque pensa estar perdida, quando já fora do manicômio, em busca de alimento. O destino, então, é problematizado como um elemento de natureza distinta ao épico, ao ser utilizado, mesmo, como um elemento cômico: vindo de um escritor notoriamente ateu, torna-se um tanto absurdo o questionamento sobre quanto custaria a um suposto ente metafísico trazer um mapa à mulher; também há um elemento de natureza emocional, que não se volta a narrar uma ação heroica da personagem, mas sim evocar no leitor a sensibilidade para o estado de deploração humana na qual a mulher se encontra.

Há lírica em diversos momentos do livro. Se nesse gênero, a base de identificação está na subjetividade, ou seja, na forma como se manifesta a “expressão das emoções e disposições psíquicas, muitas vezes também de concepções, reflexões e visões enquanto intensamente vividas e experimentadas” (ROSENFELD, 1985, p. 22), para demonstrar a sua presença no *Ensaio sobre a cegueira*, pode-se mencionar dele o conhecido e enaltecido trecho<sup>93</sup> em que a mulher do médico, pouco depois de sair do manicômio, em um momento de profundo esgotamento físico e mental, somente encontra consolo ao ter as lágrimas enxugadas pelo “cão das lágrimas”: “Os cães rodearam-na, farejaram os sacos, mas sem convicção, como se já lhes tivesse passado a hora de comer, um deles lambe-lhe a cara, talvez desde pequeno tenha sido habituado a enxugar prantos” (SARAMAGO, 2010, p. 226). Se por um lado não se pode considerar o trecho como um poema lírico genuíno, por outro, não se pode negar-lhe lirismo na construção, não se pode negar a sensibilidade na imagem do cão que aparece para a mulher do médico, e a salva do desespero à solidão, ao lhe enxugar as lágrimas, como quem beija caridosamente a face d’Outro. Pode-se citar, também, o trecho em que a personagem do médico, ao se expressar, recupera a ideia de as almas das pessoas poderem se comunicar a partir da troca de olhares: “Se eu voltar a ter olhos, olharei verdadeiramente os olhos dos outros, como se estivesse a ver-lhes a alma” (SARAMAGO, 2010, p. 262). O lírico está nesse melancolismo da personagem em não se sentir mais capaz de construir laços afetivos em face da experiência

---

<sup>93</sup> “Gostaria de ser recordado como o escritor que criou a personagem do cão das lágrimas. É um dos momentos mais belos que fiz até hoje enquanto escritor. Se no futuro puder ser recordado como “aquele tipo que fez aquela coisa do cão que bebeu as lágrimas da mulher”, ficarei contente. Se alguém procurar naquilo que eu tenho escrito uma certa mensagem, atrevo-me pela primeira vez a dizer que essa mensagem está aí. A compaixão dessa mulher que tenta salvar o grupo em que está o seu marido é equivalente à compaixão daquele cão que se aproxima de um ser humano em desespero e que, não podendo fazer mais nada, lhe bebe as lágrimas” (SARAMAGO, 2008).

visceral da “cegueira branca”. Outra que vale menção é a frase da rapariga dos óculos escuros, que surpreende a todos quando a diz: “Dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa é o que somos” (SARAMAGO, 2010, p. 262); expressão da impossibilidade de reconhecimento da subjetividade a partir de parâmetros de classificação. E, por fim, cita-se a frase da mulher do médico, ao dizer, ao final do livro, após a visão retornar a uma parte daqueles que se encontram instalados em sua casa: “Penso que não cegámos, penso que estamos cegos (...) Cegos que, vendo, não vêem” (SARAMAGO, 2010, p. 310); uma conclusão introspectiva, que não se remete diretamente a eventos passados, mas deles retira o material da reflexão. Esses quatro momentos exibem a carga lírica da qual é composto o gênero do livro de Saramago. Ademais, tem-se ciência, nesta exposição do lírico no *Ensaio sobre a cegueira*, que se trata de quesito fundamental para tanto, segundo Anatol Rosenfeld (1985, p. 25), a existência de apenas um horizonte no texto, ou seja, sem o desdobramento entre narrador e personagens. Em se tratando de trechos analisados, pode parecer, no mínimo, uma articulação conveniente a extração da figura do narrador, que habita a periferia dos referidos trechos do romance. Mas, não sendo o objetivo encontrar formas aristotélicas puras dentro do romance, com já dito, atém-se ao elemento essencial do gênero lírico, o qual, no caso, em sendo a expressão emocional, considera-se haver demonstrado acima.

Quanto ao discurso militar e ao discurso de declaração institucional, eles podem ser considerados gêneros (MAINGUENEAU, 2017, pp. 110 e 111)<sup>94</sup>, já que apresentam elementos estilísticos estáveis que os tornam unitários e teleológicos: um discurso militar singulariza-se porque é imperativo, evoca a disciplina, a ordem social, o enquadramento dos indivíduos ao estado da lei marcial, por isso, tem sempre como pano de fundo temático a guerra; o discurso de declaração institucional também evoca a ordem social, mas, por sua vez, não polariza *a priori* o seu discurso entre aliados e inimigos, mas sim entre cidadãos e instituição representante dos cidadãos, logo, seu discurso tem a forte presença do “nós”, que busca criar a unidade simbólica do povo, ou a presença objetiva do Governo, enquanto ente imparcial que assegura o bem-estar de todos os cidadãos. Exemplos de discurso militar estão nos trechos: “Fora, fora,

---

<sup>94</sup> Segundo Dominique Maingueneau (2017, pp. 109 e 110), dentro do campo da análise do discurso, um dos grandes tipos de gênero são os “rotineiros”. São os que “melhor correspondem à concepção de gênero de discurso como dispositivo de comunicação sócio-históricamente determinado. Os papéis exercidos pelos parceiros da comunicação, as finalidades da atividade, as circunstâncias nas quais a comunicação intervém são fixadas a priori e permanecem normalmente imitáveis durante o ato de comunicação.” “As normas que regem esses gêneros rotineiros, de fato, não resultam de uma decisão individual, mas da estabilização de restrições sociais e psicológicas de diversos tipos, ligadas a uma atividade verbal que se exerce em um tipo de situação determinada. No interior desses gêneros rotineiros, pode-se definir uma escala, do mais ao menos restritivo: de um lado, os gêneros totalmente ritualizados, que deixam uma margem de variação mínima (atos jurídicos, por exemplo); de outro, os que, no interior de um script pouco restritivo, deixam uma parte importante às variações pessoais”.

Saiam, Desapareçam, Aqui não podem ficar, Têm de cumprir as ordens” (SARAMAGO, 2010, p. 65), dito por um soldado, quando mais cegos chegavam ao manicômio e, desnorteados, não sabiam por onde deveriam caminhar; e “Alto, voltem já para trás, tenho ordens para disparar” (SARAMAGO, 2010, p. 69), quando o médico e sua esposa tentam falar com o sargento e seus soldados, a respeito da condição grave de saúde do ladrão. Em ambos os casos, há ordens, e o princípio da ameaça pelo inimigo é evidente, mesmo sendo todos civis aqueles que as ouvem. E um bom exemplo de discurso de declaração institucional está na fala do ministro da saúde, em resposta ao aviso do médico oftalmologista sobre a cegueira branca: “Boas tardes, fala o ministro, em nome do Governo venho agradecer o seu zelo, estou certo de que graças à prontidão com que agiu vamos poder circunscrever e controlar a situação, entretanto faça-nos o favor de permanecer em casa” (SARAMAGO, 2010, p. 42). Observa-se que o ministro, em termos institucionais ou pronominais, nada afirma, quem o faz é o Governo, ou esse sujeito não identificado presente no “vamos”, esse “nós” implícito e amorfo que busca mimetizar a voz do povo mas representa mesmo a instituição. Ambos os gêneros discursivos serão tratados com mais afinco em momento oportuno (ver capítulo II desta dissertação). Agora, interessante destacar que, ao trazer essas formas discursivas dentro do romance, seu efeito acaba o de ser a exposição de suas estruturas e seus fins. Efeito semelhante ao que Saramago comentou em outra ocasião sobre o discurso eleitoral: “Um discurso eleitoralista pode ser bem escrito e bem dito, mas se o introduzimos numa obra literária soa falso” (SARAMAGO apud AGUILERA, 2010, p. 181)<sup>95</sup>. Soa falso, pode-se alegar, porque há sempre quem considere a ficção mentira – sobre essa interpretação, já se discutiu ao se mencionar a teoria de Searle, portanto, exclui-se ela de imediato. Outra interpretação, na linha defendida neste capítulo, é a de que a palavra no romance se desvencilha da figura do pai, ou se se reproduz numa “escrita menos que escrita” (trajeto retilíneo de ligação com o *ethos*) e “mais que escrita” (Verbo representado no corpo), não o faz sem denunciar essa operação de silenciamento.

Por fim, parece importante lembrar que um dos efeitos gerados pela sincronização dos gêneros dentro do “gênero genérico” ou “gênero sem gênero”, é a confirmação daquilo que Rancièrre denomina ser a democracia da literatura: o momento em que há na escrita a igualação de todas as vozes, inclusive daquelas determinadas a serem mudas na partilha do sensível. Isso foi tratado e demonstrado quando foram abordadas as personagens, os gêneros no romance – agora, traz-se um episódio do *Ensaio sobre a cegueira* que elucida essa democratização da escrita, mas, diferentemente do episódio do escritor cego, não faz isso ao abordar a questão da

---

<sup>95</sup> Em entrevista concedida ao *Diário de Lisboa*, em 30.10.1982.

palavra: no episódio em que o médico oftalmologista e a mulher do médico adentram uma igreja em que esculturas e pinturas de santos encontram-se com vendas em seus olhos, nesse episódio a ser analisado a seguir, o aspecto principal da democratização é a transformação interpretativa sobre obras do passado, constituídas no regime representativo das artes, e resignificá-las em obras de arte, ou seja, em arte no singular, que não se confunde às maneiras de fazer que estão a serviço da ilustração e da glorificação de quaisquer forças estatais, sociais ou religiosas, nem às maneiras de fazer que estão atreladas a um corpo de regramento que correlaciona tema e modo de representação, uma arte, portanto, que não é mais identificada pelo “fazer” mas pelo “ser”, em sendo a potência de um pensamento que se tornou ele próprio estranho a si mesmo, idêntico ao não-produto, saber transformado em não-saber, *lógos* idêntico a um *pathos*, intenção do intencional, de modo a promover a rearticulação entre as maneiras de fazer, as formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações (RANCIÈRE, 2014b, pp. 32 e 33). Eis o trecho do episódio:

[A mulher do médico] Levantou a cabeça para as colunas esguias, para as altas abóbodas, a comprovar a segurança e a estabilidade da circulação sanguínea, depois disse, Já me sinto bem, mas naquele mesmo instante pensou que tinha enlouquecido, ou que desaparecida a vertigem ficara a sofrer de alucinação, não podia ser verdade o que os olhos lhe mostravam, aquele homem pregado na cruz com uma venda branca a tapar-lhe os olhos, e ao lado uma mulher com o coração trespassado por sete espadas e olhos também tapados por uma venda branca, e não eram só este homem e esta mulher que assim estavam, todas as imagens da igreja tinham os olhos vendados, as esculturas com um pano branco atado ao redor da cabeça, as pinturas com uma grossa pincelada de tinta branca, e estava além uma mulher a ensinar a filha a ler, as duas tinham os olhos tapados, e um homem com um livro aberto onde se sentava um menino pequeno, e os dois tinham os olhos tapados, e um velho de barbas compridas, com três chaves na mão, e tinha os olhos tapados, e outro homem com o corpo cravejado de flechas, e tinha os olhos tapados, e um homem com feridas nas mãos e nos pés e no peito, e tinha os olhos tapados, o outro homem com um cordeiro, e os olhos tapados, e os dois tinham os olhos tapados, e outro homem com uma águia, e os dois tinham os olhos tapados, e outro homem com uma lança dominando um homem caído, chavelhudo e com pés de bode, e os dois tinham os olhos tapados, e outro homem com uma balança, e tinha os olhos tapados, e um velho calvo segurando um lírio branco, e tinha os olhos tapados, e outro velho apoiado a uma espada desembainhada, e tinha os olhos tapados, e uma mulher com uma pomba, e as duas tinham os olhos tapados, e um homem com dois corvos, e os três tinham os olhos tapados, só havia uma mulher que não tinha os olhos tapados porque já os levava arrancados numa bandeja de prata (SARAMAGO, 2010, p. 301).

O trecho traz uma lista de figuras sagradas ao Catolicismo. Conforme as descrições apresentadas por Saramago, especula-se serem respectivamente: nas esculturas, (i) o “homem pregado na cruz” é muito provavelmente Jesus Cristo e (ii) a “mulher com o coração trespassado

por sete espadas”, Nossa Senhora das Dores, mãe do Cristo; já nas pinturas, em quadros ou nas paredes da igreja, (i) a “mulher a ensinar a filha a ler” seria Santa Ana, (ii) o “homem com um livro aberto onde se sentava um menino pequeno”, Santo António de Lisboa, (iii) o “velho de barbas compridas, com três chaves na mão”, São Pedro, (iv) o “homem com o corpo cravejado de flechas”, São Sebastião, (v) o “homem com feridas nas mãos e nos pés e no peito”, São Francisco, (vi) o “homem com um cordeiro”, São João Batista, (vii) o “homem com uma águia”, São João Evangelista, (viii) o “homem com uma lança dominando um homem caído, chavelhudo e com pés de bode”, São Miguel, (ix) o “homem com uma balança”, Santo Ivo, (x) o “velho calvo segurando um lírio branco”, Santo António de Pádua, (xi) a “mulher com uma pomba”, Santa Escolástica, (xii) o “homem com dois corvos”, o profeta Elias, e (xiii) a “mulher que não tinham os olhos”, Santa Luzia<sup>96</sup>. Todos vendados, com exceção da última, porque, observa ironicamente o narrador, seus olhos já se encontram em desuso na bandeja de prata. Interessante notar que mesmo os animais descritos ao lado das figuras santas, o cordeiro, a águia, os corvos e a pomba, encontram-se vendados; é verdade que não são meros animais, e sim símbolos religiosos, feito o livro de Santo António, a balança de Santo Ivo e as chaves de São Pedro, mas, como os objetos não têm olhos, e animais sim os têm, tapar-lhe os olhos é o mesmo que confirmar a mensagem que se encontra em tapar os olhos dos santos, que, destaque-se, são tão simbólicos quanto aqueles.

Outro detalhe a se mencionar é o fato de, no livro, todas as figuras santas perderem seus nomes – não há mais santo Fulano, santa Sicrana – e assim passarem a ser reconhecidas apenas por aquilo que as diferencia umas das outras aos olhos da mulher do médico: ensinar a ler, livro, chaves, flechas, chagas, cordeiro, águia, lança, balança, lírio, corvos, olhos na bandeja. Ora, esse é o mesmo procedimento utilizado com os cegos, diferenciados porque um cegou primeiro, o outro é médico, o outro usa venda preta, a outra porque usa óculos escuros, e a outra porque é a esposa do médico. Antes, o estatuto separava os primeiros dos segundos, conforme o regime de identificação da arte empregado: as figuras santas, afinal, são criadas *a priori* para ilustrar e glorificar o poder religioso, poder este produtor de discursos em que a verdade pode ser identificada e proferida apenas pelos membros autorizados da Igreja, e a partir da leitura dos Evangelhos, os quais, ademais, sempre têm algo a dizer sobre o futuro,

---

<sup>96</sup> Como são várias as representações feitas de cada uma dessas imagens sagradas, haverá variações conforme o escultor ou o pintor autor da arte. Por exemplo, Santo António, que pode ser de Pádua e de Lisboa, cidade de morte e cidade de vida, respectivamente, ora carrega um lírio branco, ora um livro sob uma criança, ora carrega um lírio, uma criança e um livro etc. Identificar a quais esculturas e pinturas Saramago estaria se referindo especificamente no trecho do *Ensaio* demandaria um estudo mais aprofundado, o que, ademais, vai além dos propósitos neste subcapítulo.

predestinado nas palavras sagradas e confirmado no sofrimento do corpo; os segundos foram criados para abalar, por meio de suas vozes, as estruturas que garantem a exclusividade de quem e o que pode dizer, exclusividades da interpretação da palavra e, concomitantemente, para reconfigurar as maneiras de fazer, as formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e os modos de pensabilidade das relações entre esses fazer e ver. Agora, unicamente sob o regime estético do romance, as figuras sagradas e os “cegos” são postos em igualdade, e por isso, elas merecem ser vendadas: a venda agrega um outro elemento a cada uma das imagens, elemento que segue a mesma lógica que dá sentido às chaves representadas na mão do santo, entretanto, com um objetivo subversivo. Explica-se comparativamente. Se objetivamente as chaves nas mãos de São Pedro representam as das portas do Céu, simbolicamente, elas figuram a mensagem de que há apenas uma forma de se compreender o mundo, que é aquela proferida pela Igreja. Agora, quanto às vendas, objetivamente, elas são o não-ver dos olhos dos santos, simbolicamente, significam que não há Deus para salvar as personagens. Se se diz nas Escrituras que cada um dos santos teve contato com o divino à aparição de Deus ou de algum de seus mensageiros, a venda demonstra que está prejudicada a via de contato original, logo, prejudicada a própria mensagem divina. Como disse o médico oftalmologista, a imaginar que o ato de tapar os olhos das imagens foi feito por um padre: “Deus não merece ver” (SARAMAGO, 2010, p. 302). Pois todos os seus canais encontram-se prejudicados. Esta é uma interpretação possível, considerando-se, de maneira articulada, o regime ético das imagens. Já pelo regime estético da arte, as imagens dos santos devem ser pensadas, sem exceção, como esculturas e pinturas, ou seja, como expressões de arte, formas de manifestação do escultor ou do pintor que não podem, por si mesmas, controlar a forma como serão interpretadas por quem as vê. No mundo moderno, sabe-se que a origem dessas formas de arte é muitas vezes a industrial; não se trata mais do cenário em que existem somente se esculpidas ou pintadas por artistas sob o mecenato clerical, mas sim das máquinas de produção e impressão em massa. Pensar na legitimidade da origem da imagem se transformou tão problemática na modernidade, que basta imaginar alguém, desse processo produtivo, trocando as chaves por flechas no molde da escultura ou da pintura de Pedro: isso basta para alterar, mesmo que minimamente, a imagem do santo para muitas pessoas. A destinação, também, está prejudicada na modernidade: retomando o exemplo da imagem de Pedro, ela pode ser vendida em quaisquer lojas de quinquilharias, para quaisquer pessoas poderem comprá-las, com objetivos dos mais diversos. Tapar-lhes os olhos, então, é ato que transforma as imagens em arte, produzidas seja por quem for, inclusive pelo hipotético padre “mais sacrílego de todos os tempos e de todas as religiões, o mais justo, o mais radicalmente humano” (SARAMAGO, 2010, p. 302), porque neutraliza a hierarquia inerente à

figura de Deus e de todos aqueles que de sua imagem se valem para pô-los em igualdade dentro da comunidade a qual pertencem as personagens.

O *Ensaio sobre a cegueira*, portanto, apresenta uma forma literária que possibilita, conforme pontuaram Palud e o próprio Saramago no início desse capítulo, que ele funcione como um ensaio, porque gera, à sua leitura, o efeito da reflexão – isso, não obstante, sem deixar de se constituir num romance. Afinal, se o ensaio, enquanto gênero, não possui limitações estilísticas definidas, sendo, então, considerado fundamentalmente um espaço sem hierarquias em que o escritor pode escrever sobre um assunto qualquer (literário ou não-literário), independentemente de comprovação de especialidade institucional para abordá-lo, e independentemente do valor (alto ou baixo) do tema abordado, isso quer dizer que é possível considerá-lo também como gênero constituído já sob a perspectiva do regime estético da arte. O gênero romance, por sua vez, enquanto forma própria desse regime, pela capacidade de aglutinar outros gêneros, como o épico e o lírico, o discurso militar e o discurso declarativo institucional, pode agregar também o que o elemento forma constituinte fundamental do ensaio lhe incluir de emancipador. Afinal, quando se fala em romance, repitam-se as palavras de Saramago, “É como se entre os gêneros não houvesse fronteiras tão rígidas como as que separam as nações” (SARAMAGO apud AGUILERA, 2010, p. 181)<sup>97</sup> nos mapas, dividida em riscos ou cores. E se o *Ensaio sobre a cegueira* se comporta dessa maneira, isso se deve à maneira como lhe foi feita a montagem das personagens, sem nome e sem importância para as instituições da ordem do discurso e dos corpos, além da maneira como foram utilizados os elementos de gêneros literários que, *a priori*, reproduzem a lógica da verossimilhança, mas, *a posteriori*, libertam a escrita para que ela mesma seja a voz daqueles que não precisam ser extraordinários para participar das decisões sobre o rumo da comunidade. O *Ensaio sobre a cegueira*, portanto, está constituído na forma da democracia da literatura, é a expressão artística da possibilidade da reconfiguração do sensível, o que implica em proporcionar outras maneiras de fazer, de ver esse fazer, de pensar esse fazer, a fim de garantir, repita-se mais uma vez, a igualdade de vozes e a liberdade dos corpos. Trazer para dentro do livro, então, os instrumentos de hierarquização presentes na sociedade é uma estratégia de emancipação a partir da palavra. Nunca se está imune à interpretação que lhe dê um sentido mais favorável à conservação dos códigos poéticos platônico-aristotélicos, mas, como afirmado por Rancière, pertence à escrita esse arriscar-se, sem nunca deixar de denunciar as operações que visam combater a democracia. Falar da cegueira dentro do *Ensaio sobre a cegueira*, então, é o próximo passo para se

---

<sup>97</sup> Em entrevista concedida ao *NT* de Lisboa, em 23.05.1984.



compreender esse processo de emancipação que o livro de Saramago carrega consigo, é o próximo passo que permite se discutir, aqui, a democracia.

## II. DA CEGUEIRA

Cegueira é não-ver. Se se procurar em dicionários de língua portuguesa o verbete de cegueira, encontra-se como primeiro significado: a “privação do sentido da visão” (HOUAISS, 2014, p. 432), a “incapacidade de ver” (BORBA, 2010, p. 260), a “perda do sentido da visão” (MICHAELIS, 2017). Em cada uma das três definições, há uma palavra de conotação negativa – “privação”, “incapacidade”, “perda” – em relação sintática com o verbo “ver”, ou a sua derivação “visão”. Tais construções levam à conclusão que abre este capítulo, qual seja: cegueira é não-ver. Se se prosseguir na leitura dos mesmos dicionários, chega-se a um segundo significado para cegueira: “falta de lucidez ou de sensatez”, “indiferença; desinteresse; ignorância”, “estado em que o discernimento ou o raciocínio se encontra perturbado”. Essas definições apresentam também elementos de negação – “falta”, o prefixo “i” em “indiferença” e “ignorância”, o prefixo “de” em “desinteresse” – ao lado de palavras que remetem à ideia de saber – “lucidez”, “gnose”, “discernimento”, “raciocínio” –, o que torna plausível concluir que cegueira é outrossim não-saber. Mas se se considerar que a principal forma de aquisição de saber, ao menos nas culturas de matriz greco-romana (BOSI, 1993, p. 65)<sup>98</sup>, se dá por meio do “ver”, chega-se novamente, por analogia, à conclusão de que cegueira é não-ver, não obstante metafórico. De forma semelhante, essa construção está no inglês *blindness*, no francês *aveuglement*, no espanhol *ceguera*<sup>99</sup>, induzindo haver uma certa “universalidade” no conceito apresentado, ou possibilitando afirmar *grosso modo* tratar-se o não-ver dum senso comum sobre o que seja cegueira.

Esta minúcia preliminar sobre a palavra se justifica, porque parece ser contra esse senso comum que se parte no *Ensaio sobre a cegueira*, pois a “cegueira branca” é justamente a negação do não-ver – sem, contudo, anular essa relação de negatividade. Em outras palavras, se as personagens cegadas (estado de não-ver) do livro continuam a ver (não não-ver), mesmo que apenas algo como um clarão, em termos lógicos, nada mudou (aqueles “nãos” se anulam), o que leva a supor que o problema das personagens se enquadra no “ver”. A partir dessa

<sup>98</sup> Ademais, essa é a opinião unânime dos autores evocados ao longo deste capítulo.

<sup>99</sup> (i) *Blindness*: “The state or condition of being unable to see because of injury, disease, or a congenital condition” (ENGLISH OXFORD LIVING DICTIONARIES, 2017). “Blind condition; want of sight. Want of intellectual or moral perception; delusion, ignorance, folly, recklessness”. “Blind. Anything which obstructs the light or sight”. (ii) *Aveuglement*: “Action d’aveugler, de priver quelqu’un de la vue. (...) État d’un être privé du sens de la vue. (...) Privation définitive, irrémédiable de la vue.” “Fait de priver quelqu’un de discernement de sens critique; état d’une personne privée de discernement, de sens critique (notamment sous l’empire de la passion)”. (OUTILS ET RESSOURCES POUR UM TRAITEMENT OPTIMISÉ DE LA LANGUE). (iii) *Ceguera*: “Total privación de la vista. (...) Especie de oftalmia que suele dejar ciego al enfermo. (...) Alucinación, afecto que ofusca la razón” (DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA).

perspectiva, opta-se por nortear a investigação deste capítulo pelo questionamento sobre o que é o “ver”, porquanto, pela negação desse verbo, alcança-se o sentido de cegueira. Esta operação pode parecer simples, se se considera que “ver” é algo “naturalmente” realizado pelo ser humano tido como normal<sup>100</sup>: basta abrir os olhos e a ação designada pelo verbo se realiza automaticamente – e como consequência, cegueira é a escuridão que todos podem experimentar ao tapar os próprios olhos com as mãos. Posta dessa maneira, parece uma missão simplista a de responder o que é ver. Todavia, onde o signo da naturalidade é imediatamente acionado pelo discurso que exclui o questionamento e implanta a verdade, escondidos estão os vestígios da construção epistêmica ou ideológica. “Ver”, apesar das aparências, não é uma obviedade, como o próprio José Saramago, em mais de uma ocasião<sup>101</sup>, demonstra compreender, ao evidenciar as discrepâncias entre o que é visto de fato e o que é afirmado se ver pelas verdades construídas pelos mecanismos de poder<sup>102</sup>. No *História do cerco de Lisboa*, por exemplo, o escritor mostra os problemas de se crer nas verdades institucionais, que, frise-se, constituem o imaginário e a identidade nacional; trocando o “sim” pelo “não” do episódio central da formação de Portugal, expõe o absurdo da afirmação de os cavaleiros templários aceitarem a proposta de Dom Afonso Henriques, de ficar e lutar contra os mouros pelo futuro reino, não obstante as notáveis desvantagens moral e financeira para aqueles. Provavelmente, não há quaisquer documentos com relatos de testemunhas oculares, a comprovar que tudo ocorrera dessa forma entre aquelas partes contratantes. Mas não importa: sim ou não, esta é a versão declarada oficial do episódio, narrada durante séculos, e que possibilitou a construção da imagem grandiloquente da nobreza portuguesa e, conseguintemente, legitimou, naturalizou o seu domínio sobre o povo lusitano. Para Saramago, estar cego para essas incongruências é não-ver os mecanismos de poder que as produzem e camuflam, é aceitar as explicações que não têm justificações – e no *Ensaio sobre a cegueira*, essa desconfiança ganha centralidade, a partir da ideia de cegueira.

Por isso, este capítulo é destinado a demonstrar como, no *Ensaio*, a cegueira, dentro da própria história, ela é construída, a ponto de ser transformada numa aparente justificativa

---

<sup>100</sup> O “normal” enquanto oposição ao “anormal”, enquanto produto de um processo de normalização, seja pelo saber médico, pelo saber jurídico, pelo saber psicanalítico (FOUCAULT, 2002).

<sup>101</sup> Ao longo do primeiro subcapítulo, serão apresentadas algumas dessas ocasiões. Por hora, interessante citar uma passagem de *História do cerco de Lisboa*, em que Saramago instiga o leitor a pensar sobre o poder do discurso histórico: “agora o que o livro passou a dizer é que os cruzados Não auxiliarão os portugueses a conquistar Lisboa, assim está escrito e portanto passou a ser verdade, ainda que chamamos verdadeiro, tomou o seu lugar, alguém teria de vir contar a história nova, e como” (SARAMAGO, 2011, p. 42).

<sup>102</sup> Os mecanismos do poder podem ser lidos também como “lógica policial”, salvaguardado o contexto da frase. A palavra “poder” está ligada diretamente ao trabalho de Foucault, utilizado neste capítulo para a análise do discurso; já a “lógica policial” é um termo criado por Rancière, para se contrapor à “lógica política”. Sobre o poder, ele será abordado no segundo subcapítulo deste capítulo; sobre a lógica policial, ele será abordado no segundo subcapítulo do capítulo III desta dissertação de mestrado.

para o uso da violência, principalmente pelo Governo, contra todas as personagens, em prol da hipotética ordem social. Não se segue, assim, as linhas interpretativas apresentadas por parte considerável da crítica literária, que ou lê em tal cegueira “a possibilidade de ultrapassagem de limites” (GINZBURG, 2012a, p. 438), por meio de um conhecimento oracular, como é o caso de Tirésias, o cego adivinho do mito de Édipo (COSTA, 1999, p. 143), ou lê a perda da imagem do real (PERRONE-MOISÉS, 1998), a alegoria que “sugere a perda das imagens oferecidas pelas diferentes formas de conhecimento” (RIBEIRO, 1998, pp. 145 a 198) – pelo contrário, como se verá a seguir, a compreensão neste capítulo é a de que a “cegueira branca” do livro se constitui na própria impossibilidade de se ultrapassarem os limites, compõe a própria “imagem do real”<sup>103</sup>, porque é um instrumento, ou o resultado de uma série de construções, voltado a naturalizar a reprodução das desigualdades, da manutenção do poder nas mãos de poucos, como acontece na realidade de Saramago, e que é, em seus fundamentos, a mesma de hoje. Para tanto, então, divide-se em dois subcapítulos: o primeiro, voltado a demonstrar a inexistência da obviedade do “ver”, que se constitui, mesmo, num espaço onde foram construídas, ao longo dos séculos, edificações de saber; e o segundo, a evidenciar os mecanismos discursivos que possibilitaram transformar a cegueira em motivo para a instituição da violência como política governamental e como prática de organização contra todas as personagens.

## II.I. A CEGUEIRA COMO CONSTRUÇÃO

Se se quer saber o que é a cegueira, e comumente ela é dada como o não-ver, investiga-se o “ver” para, negando-o, alcançar-se o objetivo. Centra-se, por conseguinte, na ideia de “ver”, que, conforme já afirmado, parece naturalmente apreensível, mas tal impressão não se sustenta, quando submetida ao teste da história<sup>104</sup>. Lançar-se nessa empresa, entretanto, não é a pretensão neste trabalho, seja pelas limitações inerentes à pesquisa, seja, ademais, por ela não se fazer necessária, em sua totalidade, para se alcançar o objetivo particular neste capítulo, qual seja,

<sup>103</sup> Nesse sentido, pode-se pensar a ideia de “alegoria moderna”, defendida por Leyla Perrone-Moisés (1998), na obra saramaguiana: “As histórias por ele narradas sempre tiveram uma função de parábola, isto é, uma narração alegórica que remete a realidades e reflexões de ordem geral e superior a dos eventos narrados. (...)”. Mas, neste trabalho de dissertação de mestrado, não se adequa à ideia de que, no caso do *Ensaio sobre a cegueira*, essa alegoria remete “à cegueira coletiva da humanidade atual”.

<sup>104</sup> História não enquanto busca da origem, da essência metafísica, mas sim a que busca mostrar que “atrás das coisas há ‘algo inteiramente diferente’: não seu segredo essencial e sem data, mas o segredo que elas são sem essência, ou que sua essência foi construída pela por peça a partir de figuras que lhe eram estranhas” (FOUCAULT, 2010a, p. 18). Pensa-se na história pelo método da genealogia, que, segundo Foucault, “demarca os acidentes, os ínfimos desvios – ou ao contrário as inversões completas – os erros, as falhas na apreciação, os maus cálculos que deram nascimento ao que existe e tem valor para nós; é descobrir que na raiz daquilo que nós conhecemos e daquilo que nós somos – não existem a verdade e o ser, mas a exterioridade do acidente” (FOUCAULT, 2010a, p. 21).

evidenciar o que há de construção no denominado “sentido da visão”, materialidade *a priori* do verbo “ver”, para, em seguida, poder se pensar sobre os seus usos por parte das personagens e do Governo no *Ensaio sobre a cegueira*. Mostrar-se suficiente, então, para tanto, trazer algumas formas paradigmáticas de compreender e explicar a visão que compõem o vivo debate teórico sobre tal sentido. A começar, como de se esperar, pelos helênicos e romanos. Alfredo Bosi afirma ser possível identificar uma epistemologia do ver-olhar no mundo antigo, a partir da ligação morfológica entre as palavras gregas *eidos* (forma ou figura) e *idea* (ideia), e as latinas *video* (eu vejo) e *idea* (ideia): todas são constituídas pelo mesmo étimo *id*, semelhança que sinaliza, segundo Bosi, que o verbo “ver”, em sua matriz linguística, esteve entrelaçado com o verbo “pensar”. Nesse cenário linguístico, reduzir a visão a um atributo dos órgãos oculares não era uma obviedade lógica, como o pode ser para um falante nativo do português, que tem disponível em seu léxico um verbo que deriva do substantivo “olho”, que é “olhar” – seguindo certa lógica da língua, aquele falante pode chegar à conclusão: se “ver” e “olhar” são palavras sinônimas, e “olhar” é semanticamente uma ação do “olho”, logo, “ver” é – tão-somente – uma ação do “olho”, uma experiência que não inclui o pensamento. Essa armadilha silogística, contudo, é uma peculiaridade da língua de Camões, não funcional nas demais línguas herdeiras do legado cultural greco-romano, a se notar nos correspondentes *oeil* e *regard* do francês, *eye* e *look* do inglês, *ojo* e *mirada* do espanhol<sup>105</sup>. Desse entrelaçamento original, Bosi afirma surgir dois tipos de “ver”, que helênicos e romanos diferenciavam: um receptivo e um ativo. O receptivo é o “ver-por-ver”, o ato passivo de captação dos estímulos luminosos do meio externo, como quem olha distraidamente para uma cadeira, sem notá-la; e o ativo é o “ver-depois-de-olhar”, a ação em ver, como quem procura identificar as constelações na imensidão do céu estrelado. Essa distinção, que parte dos mesmos suportes físicos (luz, olho, objetos visualizados), é fundamental para a criação das duas grandes vertentes filosóficas no Ocidente<sup>106</sup>, duas formas distintas de conceber a experiência no mundo: a vertente materialista, ou sensualista, que tem o “ver” como “receber”, e a vertente idealista, ou mentalista, que tem o “ver” como “buscar”, “captar”.

Na materialista está o epicurista Lucrécio como representante paradigmático: esse pensador romano considera que o “mundo se dá ao olho humano” (BOSI, 1993, p. 67), pois

<sup>105</sup> Assim como “olho” e “ver” no português, não compartilham do mesmo étimo “*oeil*” e “*regard*” no francês; “*eye*” e “*look*” no inglês, “*ojo*” e “*mirada*” no espanhol, conforme afirma Bosi (1993, p. 67).

<sup>106</sup> Segundo Guilherme Rodrigues Neto (2013, pp. 873-892), há uma terceira vertente filosófica que merece destaque: a inaugurada por Aristóteles, para quem “a visão não é o resultado de algum tipo de emissão, quer seja a partir do órgão sensorial, quer seja a partir das coisas visíveis (...) e também não há qualquer tipo de transporte ou troca material entre o órgão da visão e aquilo que se vê. O que há são somente atualizações de qualidades.”

parte da ideia de que a natureza está em movimento constante, veloz e febril, causando o desprendimento da *eidola* da superfície de cada coisa. Por *eidola*, ou simulacro, compreende-se uma figura impalpável, embora material, uma duplicação sutil da forma da superfície da coisa, trazida pela luz para o encontro com os olhos; do choque entre *eidola* e olhos, então, formar-se a imagem da coisa vista. Os olhos, portanto, são passivos para essa vertente do pensamento, recebem formas, cores, “nuvens de átomos luminosos”, que, segundo Lucrécio, “se ofertam, em danças e volteios vertiginosos, aos sentidos do homem”, dando-lhe conhecimento. Conhecer, por conseguinte, é abrir os olhos em um espaço luminoso, é “estar imerso em um oceano de partículas cintilantes e nele engolfar-se sensualmente” (BOSI, 1993, p. 67). Trata-se de uma teoria que compreende que “é nas imagens que parece residir o princípio da visão, e sem elas nenhum objeto nos pode aparecer” (BOSI, 1993, p. 67). A visão é o registro exato do mundo, e dela não há que se duvidar; mas caso haja algum erro nesse processo de captação, quem está errado é o juízo, por interpretar falsamente o que o sentido da visão colheu da chuva luminosa de simulacros: “os olhos não podem conhecer as leis da natureza; por isso não queiras atribuir à vista o erro do espírito”, ensina o pensador romano. Ao artista lucreciano, cabe apenas captar o espetáculo dos corpos luminosos, e não interessa perguntar sobre as inerências do cosmos ou da vida humana. Não há *telos* nesse mundo. “A vida é um percurso de luz”, um olhar para a criação de Vênus, que permite aos homens “aportar às margens divinas da luz” (LUCRÉCIO apud BOSI, 1993, p. 68). E se a vida é luminosidade, a morte está na escuridão, são os olhos cerrando-se em trevas. “O mundo imaginado por Lucrécio é móvel espetáculo de emissões e dispersões luminosas”, segundo Bosi (1993, p. 68), e pode mesmo parecer imaginativo demais, ingênuo demais aos olhos condicionados a buscar o realismo<sup>107</sup> nas coisas, que não permitem crer nas partículas invisíveis de *eidola*, mas, paradoxalmente, aceitam de bom grado que tudo é composto de elétrons, prótons, mésons, neutrinos, *quarks*, modelos estes de partículas elementares propostos pela teoria moderna dos átomos, e que, de forma semelhante às partículas de Lucrécio, agrupam-se e se destroem infinitamente. “O olhar poético se prolonga e se aguça na teoria atômica que vai infinitamente além do olho orgânico”, ensina Bosi (1993, p. 69), constatando a continuação da vertente materialista do pensamento antigo nesse campo do conhecimento científico, que, lançando-se à missão de descrever energias, tem de emprestar de *Finnegans Wake*, de James Joyce, o nome *quarks*, para criar um

---

<sup>107</sup> Realismo enquanto estética preocupada em construir espaços verossímeis, independentemente, não obstante a verossimilhança seja uma questão da esfera da existência, conforme Rancière: “Verossimilhança não é somente sobre que efeito pode ser esperado de uma causa; ela também diz respeito a o que pode ser esperado de um indivíduo vivendo nesta ou naquela situação, que tipo de percepção, sentimento e comportamento pode ser atribuído a ele ou ela” (RANCIERE, 2010).

“nada”<sup>108</sup> (em alemão, *quarks* é “nada”) original. “Alguma coisa a ciência aprende da ficção quando pretende chegar ao realismo absoluto” (BOSI, 1993, p. 69). Na vertente idealista, por sua vez, está o pitagórico Platão<sup>109</sup> como o representante paradigmático, para quem a experiência exterior resultava do contato com o olhar interior: é “a mente que se espelha e se confirma na sua eterna identidade consigo mesma”, comenta Bosi (1993, p. 70). Diferentemente de Lucrécio, que acredita na pluralidade de partículas que saem dos objetos para chocar-se com os olhos, formando-se, assim, as imagens, Platão defende a unidade, o Ser primordial reconhecido em cada coisa mutável, a partir da intuição de suas propriedades imutáveis. Afirmo o mestre de Aristóteles: “Quando toda a corrente da visão, submetida às mesmas afecções pela similitude de suas partes, toca em algum objeto ou é por ele tocada, transmite todos os movimentos através do corpo até a alma, produzindo em nós a sensação que nos leva a dizer que vemos” (PLATÃO apud TOSSATO, 2005, p. 418). Ou seja, seu “ver” é o resultado da interação entre a luz emitida a partir dos olhos da mente e a luz irradiada do Sol, para a formação da imagem. Essa sensação é o reconhecimento, pelo espírito, das linhas claras e perfeitas que compõem o mundo externo, superando-se, dessa forma, os limites impostos pela carne para se chegar às formas da geometria, aos números da matemática. É o fenômeno sendo liberto de suas contingências, dos limites impostos pela lei da mortalidade. Mas nem todos possuem a mesma acuidade visual, segundo Platão, por isso, é preciso educar o olhar interior, para torná-lo capaz de abstrair dos objetos os formatos, os números, as propriedades invariáveis, que os geômetras e matemáticos intuem (BOSI, 1993, p. 70). Trata-se, portanto, de uma doutrina de fundo dualista, que divide corpóreo e espiritual, enganoso e veraz, perecível e eterno, múltiplo e uno, e por isso, defende a necessidade de se buscar a iluminação, a verdade interna, para se poder ver a verdade do mundo. Em contrapartida a Lucrécio, não à toa, para Sócrates, cegueira é a perda do olho da mente (BOSI, 1993, p. 68), é tornar-se incapaz de acessar as ideias, as verdadeiras formas das coisas. Em Lucrécio e Platão, portanto, falar de visão é necessariamente pensar a interação do ser humano com o mundo externo, é pensar a constituição da realidade a partir de uma forma de sensibilidade que, ademais, é utilizada para configurar os modos de pensar os espaços, conforme o grau de capacidade de ser fiel à *eidola* ou a educação matemática para a acuidade visual.

---

<sup>108</sup> Conforme a *História das ciências* publicada pela Universidade de Cambridge (BOSI, 1993, p. 69).

<sup>109</sup> Segundo Guilherme Rodrigues Neto (2013, p. 875), há uma diferença entre a teoria pitagórica e a platônica. Para Pitágoras, a visão seria o resultado do contato da luz emitida pelo olho (“fogo ou fluxo visual”) com o objeto observado. Ou seja, é olho que toca o objeto, diferentemente ao que proposto por Lucrécio.

Além dos filósofos, o mundo antigo também conheceu estudos sobre a anatomia e a fisiologia do aparelho visual, por meio de Alcméon de Crotona, que esboçou a estrutura básica do olho (córnea, lente, vítreo, túnica, nervo óptico), e Galeno de Pérgamo, que descreveu o humor cristalino como o principal instrumento da visão (TOSSATO, 2005, p. 421). Essa tradição fisiologista, segundo Claudemir Roque Tossato (2005, p. 421), é de fundamental importância aos estudos médicos posteriores, na medida em que fornece “um certo mapa dessas partes [do olho humano] e uma teoria de como elas podem se relacionar e formar a visão”. Entretanto, as doutrinas filosóficas são privilegiadas neste capítulo, porquanto são elas que evidenciam genericamente haver, desde os primórdios da história ocidental, um esforço em teorizar a visão não apenas como o resultado objetivo da captação do mundo pelos olhos. Ao indicar o pensamento de apenas dois filósofos, não se pretende dar a entender que, a partir deles, há uma linearidade na história dos saberes<sup>110</sup>, mas sim que aqueles perduram, ao lado de outras, até às ciências modernas, como demonstra Leonard Mlodinow, ao comparar o resultados que a neurociência obteve sobre o funcionamento da visão humana à conclusão kantiana, idealista, de que o ser humano constrói ativamente uma imagem do mundo, ou seja, sua percepção de mundo não se baseia apenas no que existe, mas é de alguma forma criada pelos aspectos gerais da mente (MLODINOW, 2013, p. 39). O físico norte-americano desenvolve sua assertiva explicando, primeiro, que, atualmente, a neurociência responde à questão filosófica do que é a realidade (real e imaginária?) a partir da identificação da função de cada órgão sensorial responsável por tornar possível cada um dos cinco sentidos humanos (visão, audição, olfação, degustação, tato) – mas como se está a tratar da visão neste capítulo, é somente sobre ela que se trata a seguir –; segundo, que a realidade a partir da visão, para a neurociência, não pode ser considerada de todo uma imagem fidedigna do real, porque é composta, grande parte, de ilusão. Os olhos captam os estímulos luminosos, mas é o cérebro que dá sentido a eles: “só percebemos o mundo de forma indireta, processando e interpretando os dados brutos dos nossos sentidos”, afirma Mlodinow (2013, p. 56): “Quando você olha para o seu chefe, por exemplo, a imagem real na sua retina seria a de uma pessoa embaçada e trêmula com um buraco negro no meio do rosto”. Isso porque os olhos humanos acabam por criar muitas “lacunas” informativas, sendo as três principais: (i) a “visão periférica” extremamente fraca, “comparável à visão [central] de

---

<sup>110</sup> Parte-se, mais uma vez, do pressuposto analítico da genealogia foucaultiana, de que não há linearidade na história, mas sim descontinuidades. Os discursos não são um jogo de significações prévias, prontos a serem interpretados pelo conhecimento, mas sim violências impostas às coisas, e é nessa prática que se cria a regularidade (FOUCAULT, 1999.) Bosi (1993) demonstrará, inclusive, que houve diversas linhas de pensamento que consideraram o olhar como forma de aquisição do conhecimento do mundo, como é o caso das contribuições feitas por Lucrécio, Pitágoras, Agostinho, Tomás de Aquino, René Descartes, Emmanuel Kant, Theodor W. Hegel, Karl Marx, Jean P. Sartre, dentre outros.



uma pessoa que precisa de óculos de lentes grossas e não está com eles” (MLODINOW, 2013, p. 59); (ii) o “ponto cego”, lacuna decorrente do espaço entre a retina e o cérebro, que não capta informações visuais; e (iii) as “sacadas”, movimentos frenéticos e céleres dos olhos<sup>111</sup> que produzem um excesso informativo, comparável a um vídeo impossível de ser assistido, porque suas cenas foram gravadas com movimentação muito brusca. Todavia, aquela imagem do chefe será dificilmente relatada por uma pessoa, porque o “cérebro processa automaticamente os dados, combina a informação dos dois olhos, remove os efeitos dos movimentos rápidos e preenche as lacunas baseado na suposição de que as propriedades visuais das regiões vizinhas sejam semelhantes” (MLODINOW, 2013, p. 59). E para se ter melhor ideia da qualidade das informações captadas pelos olhos e o poder de locupletamento cerebral, já que se está a tratar de visão, interessante trazer um exemplo visual escolhido por Mlodinow: duas figuras de uma mesma imagem, mas a da direita é a representação somente do que a retina humana capta, e da esquerda, a representação do resultado do processamento feito pelo cérebro.



(Fonte: Mlodinow, 2013)

A conclusão *a priori* para a qual Mlodinow direciona seus argumentos é a de que o cérebro “naturalmente” sana as irregularidades da má qualidade da imagem fornecida pela retina. Ele afirma ser papel do inconsciente<sup>112</sup> esse processamento dos dados enviados pelos

<sup>111</sup> Há seis músculos entorno de cada globo ocular, e eles se movimentam, em média, 100 mil vezes por dia (MLODINOW, 2013, p. 57).

<sup>112</sup> Mlodinow (2013, p. 43) não apresentará um conceito claro sobre o que entende por “inconsciente”. Mas afirmará que o inconsciente compõe, juntamente ao consciente, a infraestrutura-padrão no cérebro humano, e é responsável pelo processamento de dados enviados pelos cinco sentidos humanos ao cérebro. “A evolução nos deu uma mente inconsciente porque é ela que permite nossa sobrevivência num mundo que exige assimilação e processamento de energia tão maciços. Percepção sensorial, capacidade de memória, julgamentos, decisões e atividades do dia a dia parecem não exigir esforço – mas isso só porque o esforço demandado é imposto sobretudo a partes do cérebro que funcionam fora do plano da consciência”.

olhos – detectar cores e situações de movimentos, perceber profundidade e distância, decidir a identidade de objetos, reconhecer rostos etc. Mas o mecanismo do inconsciente, do qual, bom ressaltar, a neurologia não sabe a localização precisa no cérebro, não afasta o incômodo que recai sobre a referida “naturalidade” com que é realizada pelo órgão a tal operação de compensação informativa, porque continua a desconsiderar o fato do ser humano ser não apenas o resultado de processos biológicos, como também de processos de subjetivação. Ou seja, é preciso pensá-lo como um ser vivente em um ambiente pré-configurado pelas instituições de poder, em que há formas de visibilidade e invisibilidade, segundo maneiras de ver e pensar o visto estabelecidos pela cultura<sup>113</sup>. Nos termos de Rancière, é preciso considerar que o ser humano, quando vê, vê segundo uma partilha do sensível (ver capítulo I desta dissertação).

Nesse sentido, o trabalho de Oliver Sacks é contributivo, quando narrar a experiência dramática vivida por Virgil, um homem considerado cego aos seis anos, em decorrência de lesões e do crescimento de espessas camadas de cataratas nas retinas, e que depois de quarenta e cinco anos nessa condição, por meio de uma cirurgia de remoção da enfermidade, volta a ver. Sacks, enquanto pesquisador neurologista, acompanha com curiosidade o caso de Virgil, e relata todo o percurso de aquisição e perda da visão desse homem criado para a não-visão. “Um homem abre os olhos, a luz entra e bate na retina: ele vê. Como num piscar de olhos, nós imaginamos”, provoca Sacks (2013, p. 119), simulando a expectativa comum. Porque não é dessa forma que Virgil se comporta de imediato à cirurgia: à retirada dos curativos que lhe cobriam os olhos recém curados, ao abri-los, ele nada exclama, nem um “Estou vendo!”; pelo contrário, fica estático, como se “fitando o vazio, desorientado, sem foco”, até que o cirurgião lhe dirige a palavra, e Virgil, voltando-lhe os olhos, rompe o seu silêncio, para dizer que, à retirada dos curativos, não fazia ideia do que estava a ver, talvez um “movimento e cor, tudo misturado, sem sentido, um borrão” (SACKS, 2013, p. 119), um caos visual do qual só soube tratar-se do rosto do cirurgião quando ele lhe chamou a atenção, de modo a tornar possível a associação entre a informação da memória auditiva à nova informação da imagem. Ou seja, seus olhos viam, mas seu cérebro não compreendia o que tornou, de repente, capaz de captar do meio exterior. “Nós que nascemos com a visão [comenta Sacks] mal podemos imaginar tal confusão. Já que, possuindo de nascença a totalidade dos sentidos e fazendo as correlações entre

---

<sup>113</sup> Utiliza-se, aqui, o termo “cultura” em seu sentido lógico-antropológico, ou seja, enquanto instrumento de oposição à “natureza”, ou seja, oposição entre o que decorre da organização dos seres em sociedade, e o que decorre das reações fisiológicas sobre a experiência – embora esta divisão, como demonstra Claude Lévi-Strauss (2009), muitas vezes não seja de tão fácil identificação, como é o caso da proibição do incesto. Não obstante, como afirma o antropólogo, “Em toda parte onde se manifesta uma regra podemos ter certeza de estar numa etapa da cultura”.

eles, um com o outro, criamos um mundo visível de início, um mundo de objetos, conceitos e sentidos visuais” (SACKS, 2013, p. 119). Ou seja, mesmo no processo biológico, não há como se falar em uma preparação inata do cérebro para locupletar as falhas informativas da retina, como se faz pressupor pelas lições de Mlodinow. “Quando abrimos nossos olhos todas as manhãs, damos de cara com um mundo que passamos a vida aprendendo a ver. O mundo não nos é dado: construímos nosso mundo através de experiências, classificação, memória e reconhecimento incessante” (SACKS, 2013, p. 119). De forma semelhante, Eduardo Viveiros de Castro (2002) afirma, ao criticar a busca do antropólogo clássico em traduzir, por meio de suas próprias categorias, a “visão de mundo” dos indígenas: “não há mundo pronto para ser visto, um mundo antes da visão, ou antes, da divisão entre o visível (ou pensável) e o invisível (ou pressuposto) que institui o horizonte de um pensamento”. Não há um mundo pronto para ser visto, de forma unívoca, por todos os seres humanos. Por isso, Sack (2013, p. 119) ressalta que, ao enxergar pela primeira vez depois de quarenta e cinco anos cego, Virgil fica estático: sua “retina e nervo óptico estavam ativos, transmitindo impulsos, mas seu cérebro não conseguia lhes dar sentido; estava, como dizem os neurologistas, agnósio”. Agnósio é o termo técnico que especialistas da área médica utilizam para nomear o mentalmente cego: aquele que é capaz de ver com os olhos, mas impossibilitado de decifrar o que vê, porque o cérebro não está apto a encontrar coerência para o novo tipo de estímulo. Por conseguinte, enxergar não significa para Virgil a recuperação de um sentido que lhe fazia falta; significa ficar exposto a situações que lhe exigem novas faculdades, consideradas fundamentais para a constituição do campo visual, e que não são dadas naturalmente: as noções de espaço e de distâncias, por exemplo, consideradas inatas a quaisquer olhos “normais”, eram inexistentes para os de Virgil, não passavam de substantivos abstratos, palavras conhecidas apenas porque presentes no vocabulário cotidiano: “Por vezes, [diz Sacks,] superfícies e objetos pareciam avultar-se, estar em cima dele, quando na realidade continuavam a uma grande distância; por outras, confundia-se com a sua própria sombra (todo o conceito de sombras, de objetos bloqueando a luz, era enigmático para ele)” (SACKS, 2013, p. 124). Isso porque, esclarece-se por meio de Mlodinow (2013, p. 56), a sensação de ver um espaço tridimensional não é uma percepção direta: “o cérebro vê um conjunto de dados planos e bidimensionais na retina e cria a sensação de três dimensões”. Aliás, a capacidade de processamento do cérebro é tamanho, que “se você começasse a usar óculos que invertessem a imagem nos seus olhos de cabeça para baixo depois de pouco tempo estaria vendo as coisas na posição normal outra vez. Quando os óculos fossem removidos, você veria o mundo de cabeça para baixo, mas só por algum tempo” (MLODINOW, 2013, p. 57). Portanto, quando se afirma que se está a ver, por exemplo, uma cadeira, deve-se

compreender que o cérebro criou um “modelo mental” de uma cadeira, constituído de diversos tipos de informação, obtidos, inclusive, por meio dos demais sentidos humanos, e por isso, para o cérebro inexperiente em locupletar as lacunas criadas pela retina, é comum o relato de tal deficiência visual: “Durante as primeiras semanas [após a cirurgia de transplante de córneas], eu não tinha nenhum senso de profundidade ou distância; as luzes da rua eram manchas luminosas grudadas aos vidros das janelas, e os corredores do hospital eram buracos negros”, afirma-se em relato que Sacks (2013, p. 125) recupera da literatura médica, para compará-lo ao de Virgil. A interpretação decorrente da experiência da visão, pelo que se depreende, apresenta, além de características fisiológicas, características epistemológicas, porque percebe-se, nos casos citados, o uso de determinadas categorias de construção da experiência em detrimento de outras; e isso fica ainda mais evidente nas conclusões que Sacks (2013, p. 128) deduz sobre os cegos, a partir de Virgil: os cegos não vivem num mundo de tempo e espaço, e sim apenas de tempo, “constroem seus mundos a partir de sequências de impressões (táteis, auditivas, olfativas) e não sendo capazes, como as pessoas com visão, de uma percepção visual simultânea, de conceber uma cena visual simultânea.” Algo semelhante ao que Alexei Leontiev (apud CAMARGO, 2005, pp. 15 e 16) também afirma: “embora os conceitos e os fenômenos sensíveis estejam inter-relacionados por seus significados, psicologicamente eles são categorias diferentes de consciência”, ou seja, “se mentalmente excluirmos a função das cores, a imagem da realidade em nossa consciência adquirirá a palidez de uma fotografia branca e preta”. Afinal, cores são, nos termos da Eletrodinâmica, variações do comprimento das ondas de energia captadas pelo órgão ocular; a captação dessas ondas varia conforme a experiência adaptativa de cada indivíduo com o seu meio geográfico, e é isso que justifica, em maior escala, o surgimento de tantas cores, cujo número varia conforme a cultura<sup>114</sup>. Portanto, cai por terra a ideia corrente de que cegueira é tão-somente a condição daquele que não vê ou vê tudo preto (ver a ausência da luz), porquanto é ademais uma forma de conceber o mundo a partir de outras categorias – que se não são inatas, foram construídas em um determinado momento da história. Uma pessoa considerada “normal”, em plena capacidade de uso de seu aparelho de visão, geralmente vê na cegueira uma deficiência, mas faz isso porque condicionada para tanto, já que não há, como afirma Leontiev (apud CAMARGO, 2005, p. 16), nenhum impedimento, de natureza, para uma pessoa cega, por exemplo, “tornar-se cientista e criar uma nova teoria, mais perfeita, sobre a natureza da luz, embora a experiência sensível que ela possa ter da luz seja tão pequena quanto aquela que uma pessoa vidente tem sobre a velocidade da luz”. A cegueira,

---

<sup>114</sup> A cor azul, por exemplo, não é mencionada pelas antigas civilizações gregas, e, numa tribo da Namíbia, ocorre o mesmo, não lhes havendo no vocabulário uma palavra para a cor azul (BBC BRASIL, 2016).

enquanto doença, por conseguinte, demonstra ser uma construção muito convincente e conveniente àquele educado para ver, mas estranha a pessoas como Virgílio, que só conseguiu retomar a sua vida quando perdeu novamente a sua visão<sup>115</sup>. A captação do mundo, pelos sistemas de sensibilidade, apresenta características que a torna mesmo uma experiência subjetiva, atrelada diretamente às formatações culturais, epistêmicas, a qual o indivíduo toma contato. E isso, como já afirmado, é a própria ideia de partilha do sensível, uma vez que os cegos, não há dúvidas, são relegados a um espaço na comunidade condizente à sua “deficiência”, mesmo não se podendo classificar, segundo os estudos do campo da fisiologia humana, essa falta da visão enquanto uma doença.

Ora, ao se trazer as considerações sobre a visão em Lucrécio e Platão, em Mlodinow e Sacks, é exatamente isso o que se buscou evidenciar: que não obstante os aspectos fisiológicos, que a medicina tenta dar conta, há um imponderável no fenômeno da visão, e por conseguinte da cegueira, do qual não é possível encontrar a essência, mas momentos de tentativa de explicação (ou normalização). E o escritor José Saramago se mostrou afim de toda essa discussão n’*A janela da alma*, um documentário em vídeo gravado em 2001, no qual vários intelectuais falam a respeito de sua experiência com a visão e a cegueira. Oliver Sacks (in *JANELA...*, 2011, 24 min), inclusive, é outro dos participantes, e lá tem a oportunidade de reafirmar o seu entendimento já esboçado, expresso na frase: “*The act of seeing and looking (...) it is not just looking what is visible, but I think looking also what is invisible*”. As falas de Saramago seguem um raciocínio semelhante a esse. Por sua vez, o escritor português diz: “vivemos dentro de uma possibilidade de ver, que é nossa, que nem ver – supondo que os nossos olhos são sãos – nem de menos, nem demais” (SARAMAGO in *JANELA...*, 2011, min). Esta formulação, que parece óbvia *a priori*, Saramago (in *JANELA...*, 2011, 4 min) expõe dela a complexidade, e faz isso bem à sua maneira, emprestando personagens de outros escritores para contar a sua versão das coisas: “se o Romeu, da história, tivesse os olhos de um falcão, provavelmente não se apaixonaria por Julieta. Porque os olhos dele veriam uma pele que provavelmente não seria agradável de ver. Porque a acuidade visual do falcão, cujos olhos o Romeu teria, não traria a pele humana tal como a vemos”. Na fala, que não está voltada a pensar a natureza do amor masculino, é legível o fato da limitação fisiológica dos olhos – e talvez do cérebro – humanos<sup>116</sup>, fazendo cair por terra qualquer ideia de apreensão absoluta do real por meio deles; e, ademais, pensar que os sentimentos, que são uma forma de relação social, só se

<sup>115</sup> Conforme Sacks (2013, p. 151), Virgílio após um período, perde totalmente a visão.

<sup>116</sup> Os olhos das aves de rapina apresentam de quatro a cinco vezes mais poder de alcance, se comparados aos olhos humanos (WOLCHOVER, 2012).

mantêm dessa maneira enquanto são mantidos os mesmos veículos fisiológicos (p. ex., os olhos humanos, não os olhos de falcão) e as mesmas categorias de apreensão e interpretação da realidade (p. ex., pele, amor): em outras palavras, e aproveitando aquelas mesmas personagens exemplares, enquanto invisíveis as imperfeições da pele da Julieta, visível é o motivo do sentimento para o Romeu. Esta é a hipótese da qual Saramago parte, quando pensa a visão: ela é um processo que sofre a intervenção humana, algo semelhante à ideia de Mlodinow (2013, p. 56), quando afirma que o “mundo que percebemos [pela visão] é um ambiente artificialmente construído”. E se se trata de um processo, uma construção, ela pode ser manipulada, como acontece com o gênero, masculino e feminino, considerado *a priori* um fato naturalmente apreendido, mas que se faz mesmo um dispositivo de poder, conforme demonstra Judith Butler (2016). A fala seguinte do escritor português torna clara a ideia da visão enquanto construção: “Hoje é que estamos a viver de facto na caverna de Platão. Porque as próprias imagens que nos mostram a realidade, tal é a maneira que substituem a realidade” (SARAMAGO in JANELA..., 2011, 56 min). O mito da caverna platônica é evocado pelo escritor, mas não com o objetivo de enveredá-lo pelos caminhos da filosofia idealista: como dito, Saramago não demonstra, em nenhum momento, partilhar do princípio antigo do olhar como foco de luz permanente e intangível que garante a visão absoluta da natureza. E é notório<sup>117</sup> que Saramago foi um leitor de Karl Marx, cujas lições parecem ter-lhe educado o olhar<sup>118</sup> para a finitude das coisas<sup>119</sup> e, acima de tudo, para a vulnerabilidade do ser humano em face da mecânica exploratória erigida pela ideologia burguesa<sup>120</sup>. O olhar de Saramago, portanto, é o olhar da suspeita, mas não uma que vem da intuição da existência de um *topus uranus*, é sim uma suspeita de que a verdade vendida pela máquina capitalista não é compatível com a experiência dos olhos, e daí de haver nas palavras do escritor a defesa por uma educação política do “ver-depois-de-olhar”. A menção ao mito da caverna platônica, conseqüentemente, é uma apropriação de Saramago, enquanto recurso metafórico para expressar de forma eficiente essa suspeita: “Nós estamos efetivamente

---

<sup>117</sup> Saramago, por diversas vezes, afirmou-se leitor de Marx. “Para ser marxista, basta-me olhar para o mundo, para ter fê tenho que olhar para o céu e imaginar que Deus está lá em cima” (SARAMAGO apud. AGUILERA, 2010, p. 359).

<sup>118</sup> Sobre a contribuição do marxismo para a criação do olhar da suspeita, conferir BOSI, 1993, pp. 79 e 80.

<sup>119</sup> Sobre a finitude, o tema da morte torna-se relevante. “O chato, o pior que tem a morte, percebe, é que você tenha de dizer: ‘Eu estou aqui e um dia já não estarei.’ (...) Tudo acaba. Essa ideia de que a Terra é assim e sempre foi assim, há-de sempre ser assim... Não. Um dia desaparecerá. (...) E o universo nem sequer se dará conta de que nós existimos” (SARAMAGO In. JOSÉ..., 23 min).

<sup>120</sup> Segundo Karl Marx, na sociedade burguesa, o homem é ideologicamente construído como “mônada isolada”, recolhida dentro de si mesma. Ou seja, a liberdade do homem é baseada numa relação de separação entre um homem e outro, o que possibilita que um possa desfrutar a seu bel prazer, sem levar os outros em consideração, independentemente da sociedade, de seu patrimônio e dispor sobre ele. Cada homem, portanto, vê no outro homem não a realização, mas, ao contrário, a restrição de sua liberdade (MARX, 2015, p. 49).

a repetir a situação das pessoas aprisionadas ou atadas na caverna de Platão, olhando em frente, vendo sombras e acreditando que essas sombras são a realidade”. Isso num mundo que ele denominou “audiovisual”<sup>121</sup>, em que, como bem nota Wim Wenders (In JANELA..., 2011, 58 min), outro participante d’*A janela da alma*, “*Most of the images that we see, we see out off the context*”<sup>122</sup>, cenário que torna possível a resignificação das imagens, como instrumentos de atualização da dominação, da partilha do sensível, por parte dos que as instituições de poder representam. Continua Saramago (In JANELA..., 2011, 21 min): “Parece que não se quer conhecer [ou ver] que há um processo, uma espécie de pressão que nos vai empurrando a todos numa mesma direção. (...) há uma espécie de movimento, de máquina, que nos empurra a todos”, fazendo com que todos tenham o mesmo comportamento apático em face das incompatibilidades percebidas entre o que o sujeito vê e o que a instituição informa ser o que ele viu. “Talvez essa máquina pudesse ser parada, se pudéssemos reconhecer que ela nos leva em má direção. Se todos que estamos a ser empurrados, por nossa vez, empurrássemos a máquina. Mas não empurramos” – fato que diz muito sobre a maneira como funciona esta comunidade. Isso tudo leva à conclusão de que “estamos todos cegos”, “de tudo aquilo que faz de nós não um ser razoavelmente funcional, no sentido da relação humana, mas o contrário, um ser agressivo, um ser egoísta, um ser violento”, um ser que, em linhas gerais, funciona para o *status quo* “de desigualdade, de sofrimento, sem justificação. Com explicação, porque podemos explicar o que se passa, mas não tem justificação” (In JANELA..., 2011, 58 min). Eis o ponto de sincronização teórica, que merece destaque: assim como Rancière, Saramago compreende haver as máquinas de produção da desigualdade no mundo. Mas esse não é um entendimento isolado a ambos. O diagnóstico é semelhantemente apresentado por Antonio Candido (2011, p. 171), que ao analisar as configurações do mundo moderno, ressalta a sua desumanidade: “com o incrível progresso industrial aumentamos o conforto até alcançar níveis nunca sonhados, mas excluimos dele as grandes massas que condenamos à miséria”. Os problemas do mundo são, mesmo, visíveis para todos, entretanto, segundo Saramago, as pessoas passam-lhe os olhos sem percebê-los como tais: as pessoas comportam-se como se fossem cegas ao voltar seus olhos para a própria realidade que as circunda. E nesse sentido, o *Ensaio sobre a cegueira* se dirige, ao tratar de “cegos” que continuam paradoxalmente a enxergar, mas em puro branco.

“Se podes olhar, vê. Se poder ver, repara” (SARAMAGO, 2010, p. 09). A epígrafe que recepciona o leitor do *Ensaio sobre a cegueira* possui elementos para se prosseguir na

---

<sup>121</sup> “Nós estamos num mundo a que chamamos audiovisual. Nós estamos efetivamente a repetir a situação das pessoas aprisionadas ou atadas na caverna de Platão” (SARAMAGO, JANELA..., 2011, 57 min).

<sup>122</sup> Em tradução livre: “Muitas das imagens que que nós vemos, nós vemos fora de contexto”.

discussão sobre a visão enquanto construção: os verbos “olhar”, “ver” e “reparar” são emblemáticos nesse sentido. Mas antes de analisar propriamente a epígrafe, interessante notar que ela parece ter sido concebida pelo seu autor antes mesmo da escrita do livro epigrafado, porquanto, em *História do cerco de Lisboa*, de 1989 (o *Ensaio* é de 1995), o narrador, num momento de reflexão, diz o seguinte:

Olhar, ver e reparar são maneiras distintas de usar o órgão da vista, cada qual com a sua intensidade própria, até nas degenerações, por exemplo, olhar sem ver, quando uma pessoa se encontra ensimesmada, situação comum nos antigos romances, ou ver e não dar por isso, se os olhos por cansaço ou fastio se defendem de sobrecargas incômodas. Só o reparar pode chegar a ser visão plena, quando num ponto determinado ou sucessivamente a atenção se concentra, o que tanto sucederá por efeito duma deliberação da vontade quanto por uma espécie de estado sinestésico involuntário em que o visto solicita ser visto novamente, assim se passando de uma sensação a outra, retendo, arrastando o olhar, como se a imagem tivesse de produzir-se um centésimo de segundo, primeiro sinal simplificado, depois o desenho rigoroso, a definição nítida, imperiosa de um grosso puxador de latão amarelo, brilhante, numa porta escura, envernizada, que subitamente se torna presença absoluta (SARAMAGO, 2011, p. 146).

O trecho é contributivo para a interpretação da epígrafe do *Ensaio sobre a cegueira*. Pois nele, Saramago parece oferecer o mecanismo interpretativo: a distinção baseada na “intensidade” sensorial denotável em cada um dos três verbos, *a priori* sinônimos, relacionados ao sentido da visão. O “olhar” (“sem ver”) é descrito como o mais “fraco” na escala de intensidade, e significa o mero fluxo de funcionamento do aparelho fisiológico, o de captar as ondas de luz do meio externo; o “ver” (“e não dar por isso”), por sua vez, menos funcional que “olhar”, mas de intensidade medíocre, é a percepção das generalidades, das superficialidades; e o “reparar” é a máxima intensidade da percepção a partir do sistema visão, que possibilita a identificação dos fenômenos em suas peculiaridades. Essa classificação não busca indicar estados possíveis de aprimoramento do órgão ocular em si – como se o Romeu do exemplo, a partir de treinamento árduo, desenvolvesse os músculos que comprimem ou estendem a retina, a ponto de equiparar, em acuidade, o seu olho ao do falcão. Os verbos, sim, da forma como organizados, indicam diferentes usos: “olhar” está em primeiro, provavelmente porque sua base derivacional do substantivo “olho” sugere um primitivismo de uso, e é o uso de como quem “se encontra ensimesmada”, a pensar em outra coisa que não o que olha; em seguida, “ver”, em sendo o verbo mais corrente para designar a ação dessa sensibilidade específica, sugere a mediocridade usual, e é o uso de como quem vê um relógio sobre a mesa, a saber que ele lá está, e nada mais; ambos os usos fornecem imagens simplificadas, segundo Saramago; e, por



fim, “reparar”, verbo cujo primeiro significado é “consertar”<sup>123</sup>, é o esforço para obter nitidez sobre o que se vê, é usar os olhos como quem para tudo o que está fazendo a fim de reparar um relógio, seja porque despertou-lhe o interesse sobre o material do qual é feito, ou porque causou-lhe um incômodo, o desejo em consertá-lo. No trecho da *História*, os diferentes usos da visão denotam a sua construção, e se parecem afinados ao “ver-depois-de-olhar”, porque metaforizam o uso dos olhos, para a defesa de uma postura ativa do indivíduo em face de sua realidade. Foi, afinal, o que aconteceu a Raimundo Silva, personagem principal da *História*, ao trocar o “sim” pelo “não”<sup>124</sup> às discrepâncias que reparou no episódio fundador da história de Portugal. Já no *Ensaio sobre a cegueira*, os verbos aparecem sem explicação explícita: “Se podes olhar, vê. Se poder ver, repara”. A forma como estão concatenados os verbos repete a ideia de intensidade presente na *História*, e acrescida a isso, a relação sintática estabelecida entre “olhar” e “ver” com a conjunção “se” e o verbo “podes”, a indicar condição, e o modo imperativo de “vê” e “repara”, constroem na epígrafe um conselho. E como se não bastassem as evidências oferecidas pelos elementos internos das orações, há o elemento confirmativo externo, a informação da fonte bibliográfica da epígrafe, qual seja, o “Livro dos Conselhos”, que, como mesmo afirmou Saramago, é um livro que não existe<sup>125</sup>, o que torna ainda mais significativa a escolha da palavra “Conselhos” de tal título. E qual seria o conselho? A se considerar todo o histórico interpretativo apresentado, a hipótese mais abrangente é: não pare nas primeiras impressões, perceba o mundo mais além. Mas ao se considerar restritivamente o livro epigrafado, a hipótese é: não se contente em ver a “cegueira branca”, repare-a. E reparar a cegueira, em sendo ela, em si mesma, invisível – pois se o que causa uma doença é o agente patogênico, e ele não é existente no livro –, é reparar as personagens que ficaram “cegas”, é reparar o Governo que as aprisiona, ou seja, é identificar os motivos que configuram a crise e

<sup>123</sup> Reparar: “consertar, restaurar” (FERREIRA, 2017).

<sup>124</sup> Segundo Fernando Gómez Aguilera (2011, p. 379), para Saramago, “dispor-se a dizer ‘não’ constituía uma obrigação; diante de uma realidade insatisfatória”. E cita as próprias palavras do autor para confirmar seu entendimento: “É importante dizer ‘não’ a tudo o que está aí e que merecia ser eliminado, É preciso dizer não às coisas insuportáveis, como o fato de que há no mundo 225 pessoas que acumulam a mesma riqueza de que dispõem 2,5 milhões de pessoas. Não afirmo isso para que esqueçamos palavras como ‘família’, ‘solidariedade’ ou ‘bem-estar’, mas é preciso estar atento e dizer ‘não’ à fome, à intolerância, à desigualdade” (SARAMAGO apud AGUILERA, 2011, p. 379).

<sup>125</sup> “Não foi esse o caso de um certo crítico que, atento à matéria, não deixou passar em claro a epígrafe da História do Cerco de Lisboa, aquela que diz: «Enquanto não alcançares a verdade, não poderás corrigi-la. Porém, se a não corrigires, não a alcançarás.» São palavras do Livro dos Conselhos, confirmava com toda a seriedade, movido provavelmente por uma reminiscência, de direta ou indireta via, do Leal Conselheiro de D. Duarte. Ora, convém dizer que são também palavras do Livro as que irão servir agora de epígrafe ao Ensaio sobre a Cegueira, em andamento. Estas rezam assim: «Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.» Espero que o bem-intencionado crítico, tendo refletido sobre a profundidade do asserto, não se esqueça, com idêntica circunspeção, de mencionar a fonte, salvo se, desta vez, tomado de súbita desconfiança ou de científico escrúpulo, se decidir a perguntar: «Que diabo de Livro dos Conselhos é este?»” (SARAMAGO, S/A, p. 17).

os efeitos decorrentes que recaem sobre a comunidade do romance. Isso explica *a priori* no *Ensaio sobre a cegueira* o fato de seus dois primeiros capítulos, que tratam dos momentos anteriores ao episódio da quarentena, haver longos trechos em que se percebe uma preocupação em abordar a “cegueira branca” (estado de ver nada além de branco) como um lugar de indefinição, que, inclusive, não guarda qualquer semelhança com a “cegueira negra” (suposto estado de ver nada além de preto), cegueira essa do senso comum, que, inclusive, a personagem do primeiro cego descreve, logo após ser deixado em seu apartamento pela personagem do ladrão, através da menção a uma brincadeira do tempo da sua infância, de tapar os olhos, para viver a falsa experiência da ausência do sentido:

Como toda a gente provavelmente o fez, jogara algumas vezes consigo mesmo, na adolescência, ao jogo do E se eu fosse cego, e chegara à conclusão, ao cabo de cinco minutos com os olhos fechados, de que a cegueira, sem dúvida alguma uma terrível desgraça, poderia, ainda assim, ser relativamente suportável se a vítima de tal infelicidade tivesse conservado uma lembrança suficiente, não só das cores, mas também das formas e dos planos, das superfícies e dos contornos, supondo, claro está, que a dita cegueira não fosse de nascença. Chegara mesmo ao ponto de pensar que a escuridão em que os cegos viviam não era, afinal, senão a simples ausência da luz, que o que chamamos cegueira era algo que se limitava a cobrir a aparência dos seres e das coisas, deixando-os intactos por trás do seu véu negro. Agora, pelo contrário, ei-lo que se encontrava mergulhado numa brancura tão luminosa, tão total, que devorava, mais do que absorvia, não só as cores, mas as próprias coisas e seres, tornando-os, por essa maneira, duplamente invisíveis (SARAMAGO, 2010, pp. 15 e 16).

A cegueira negra, como já demonstrado por meio do caso de Virgil, faz sentido apenas para as pessoas que possuem olhos normais e uma memória visual constituída a torná-las capazes de acionar as categorias da visão e indicar a ausência de luz no ambiente em que estão. Por isso se faz “uma terrível desgraça” a experiência dos “cinco minutos com os olhos fechados”, pois fruto da imaginação de quem constituiu a percepção do mundo a partir de tal sentido; aos que nascem sem, ou muito cedo perdem a visão, como foi o caso de Virgil, a desgraça pode ser mesmo obter a visão. Daí de a cegueira branca não se constituir, a princípio, num consenso sobre o tema, pois, primeiro, não oferece a escuridão, e segundo, não se aplica ao quadro dos que nada veem de fato, porque é a manutenção da visão, mas sob o desconforto do fenômeno que a tudo engolfa numa “brancura tão luminosa”. A cegueira branca se constitui num lugar de indefinição, também, porque não pode ser dissecada, examinada, catalogada pelo saber científico, representado, no livro, pela medicina, que é o saber institucional e oficialmente competente para identificação e solução (curar) de todas as enfermidades do corpo humano –

veja-se: não é ao padre, não é ao curandeiro, nem ao farmacêutico, que as personagens do primeiro cego e de sua esposa buscam socorro, vão, sem titubear, em busca de um médico oftalmologista<sup>126</sup>. Está nas falas do médico esse vazio, ao realizar o exame clínico no primeiro cego: “Não encontro nada na córnea, nada na esclerótica, nada na íris, nada na retina, nada no cristalino, nada na mácula lútea, nada no nervo óptico, nada em parte alguma”, ou seja, “os seus olhos estão perfeitos” (SARAMAGO, 2010, p. 23). A personagem cita, com exceção do cérebro, o rol completo de partes que formam o aparelho da visão, como quem faz um *check list* padrão na máquina quebrada; repete o advérbio “nada” a cada averiguação, para que não haja dúvidas sobre o resultado do laudo – que é o somatório de tantos “nadas”: nada. Pois os olhos continuam a olhar, mas essa experiência é discrepante à captada pelos demais sentidos, não imersos no “branco”. Averigua, então, os antecedentes de enfermidades da família, pois a origem poderia encontrar-se na “genética ruim”, na ligação com doenças – diabetes, sífilis, hipertensão – que gerariam a cegueira como efeito colateral. Também são procuradas contusões na cabeça (SARAMAGO, 2010, p. 22), todavia, para todas as hipóteses, o mesmo “nada”. Problema no cérebro<sup>127</sup>, como se poderia supor após a leitura de Mlodinow e Sacks – mas esta hipótese também é descartada pela reflexão que o médico faz ao consultar os seus compêndios de oftalmologia, da época da faculdade:

Se o caso fosse de agnosia, o paciente estaria vendo agora o que sempre tinha visto, isto é, não teria ocorrido nele qualquer diminuição da acuidade visual, simplesmente o cérebro ter-se-ia tornado incapaz de reconhecer uma cadeira onde estivesse uma cadeira, quer dizer, continuaria a reagir correctamente aos estímulos luminosos encaminhados pelo nervo óptico, mas para usar uns termos comuns, ao alcance de gente pouco informada, teria perdido a capacidade de saber que sabia e, mais ainda, de dizê-lo. Quanto à amaurose, aí, nenhuma dúvida. Para que efetivamente o caso fosse esse, o paciente teria de ver tudo negro, ressaltando-se, já se sabe, o uso de tal verbo, ver, quando de trevas absolutas se tratava. O cego afirmara categoricamente que via, ressaltava-se também o verbo, uma cor branca uniforme, densa, como se se encontrasse mergulhado de olhos abertos num mar de leite. Uma amaurose branca, além de ser etimologicamente uma contradição, seria também uma impossibilidade neurológica, uma vez que o cérebro, que não poderia então perceber as imagens, as formas e as cores da realidade, não poderia da mesma maneira, para dizê-lo assim, cobrir de branco, de um branco contínuo, como

---

<sup>126</sup> A obriedade na escolha do médico é sintoma de uma sociedade disciplinada a acionar os dispositivos “corretos”. Como lembra Saramago, se hoje é a medicina, ontem foi a Igreja quem esteve em primeiro lugar na lista do socorro, pronta a tratar dos males do corpo: “O cego abriu-os muito, como para facilitar o exame, mas o médico tomou-o por um braço e foi instalá-lo por trás de um aparelho que alguém com imaginação poderia ver como um novo modelo de confessorário, em que os olhos tivessem substituído as palavras, com o confessor a olhar directamente para dentro da alma do pecador” (SARAMAGO, 2010, p. 23).

<sup>127</sup> O próprio oftalmologista apresenta esse entendimento, mas quando já se encontra trancafiado no manicômio: “os olhos não são mais do que umas lentes, umas objectivas, o cérebro é que realmente vê” (SARAMAGO, 2010, p. 70).

uma pintura branca sem tonalidades, as cores, as formas e as imagens que a mesma realidade apresentasse a uma visão normal, por muito problemático que sempre seja falar, com efectiva propriedade de uma visão normal (SARAMAGO, 2010, pp. 29 e 30).

A agnosia é a “cegueira do cérebro”, que já mencionada neste trabalho, no caso de Virgil, o paciente de Sacks que voltou a olhar depois de mais de quatro décadas cego; já a amaurose é *grosso modo* uma lesão do nervo óptico, que prejudica a visão humana. Ambas são denominações da técnica científica, e que no linguajar corrente são denominadas genericamente de cegueira. Mas nada para agnosia, nada para amaurose também. E as hipóteses do médico se encerram aí. A ciência do médico oftalmologista não possui aberturas para outras hipóteses, que não as fisiológicas, portanto, o que essa personagem afirma ao mencioná-las, quando já na solidão de sua casa, é que o caso à sua frente é, como já dito, inexplicável – e o que se pode interpretar de sua conclusão é que a cegueira branca não será explicada pelo ponto de vista da ciência, entendida como técnica de domínio do corpo. Desse modo, afastam-se, estritamente, quaisquer especulações a respeito do fisiologismo da cegueira, e, largamente, afastam-se quaisquer especulações sobre a sua origem. Esta cegueira é um vazio. A extensão e a riqueza de informações na fala do médico parecem ter esse propósito, de esclarecer ao leitor que, no *Ensaio sobre a cegueira*, o problema não está na cegueira – ela é, sim, transformada em motivo para desencadeamento do problema, uma vez tendo funcionado, como visto desde Lucrécio e Platão, como um espaço para a construção de saberes, que, dentre outras coisas, funciona para naturalizar os indivíduos (p. ex., mais capazes, menos capazes de ver). Por isso, da mesma forma repentina que a cegueira branca aparece – dentro de um carro, no meio de um trânsito – , ela some – dentro da casa do oftalmologista –, sem deixar quaisquer vestígios do que tenha sido ou efeitos colaterais fisiológicos. Agora, o que não desaparece repentinamente é a violência marcada nos corpos de todas as personagens. Afinal, a busca da origem da cegueira não parece ser o objetivo estrutural do livro, que mais aponta, conforme se demonstrará no próximo subcapítulo, a forma como os discursos são construídos, para a justificação do controle de exclusão em sociedade. Pois sabe-se que essa violência tem como explicação oficial a emergência de um plano de ação para coibir, rápida e eficazmente, o alastramento da epidemia branca (SARAMAGO, 2010, p. 50), e salvar a comunidade. Mas se essa prática não teve de fato justificativa – pois doença não houve e o plano não salvou a comunidade (SARAMAGO, 2010, p. 123) –, como todas as personagens, principalmente o médico oftalmologista, passam a estar convencidas de que o Governo busca apenas o bem-estar social, ao perseguir a restauração da ordem? Como, em tão curto prazo, isso se transforma num consenso, cujo

remédio é a instalação da quarentena? Para a resposta, é preciso reparar no processo discursivo que transforma justamente a cegueira branca em doença.

## II.II. A CEGUEIRA COMO DOENÇA

A imprecisão do que seja a visão, e conseqüentemente a cegueira, torna possível a sua manipulação, enquanto instrumento, para a produção de discursos que não têm por objetivo traduzir em palavras a realidade, mas sim controlar todos os fenômenos orgânicos e sociais, sem que esse controle fique evidente. Trata-se, portanto, de um processo oposto ao que Rancière identifica pelo nome literatura (ver capítulo I desta dissertação), que é o próprio rompimento da palavra com a coisa que *a priori* designa; na cegueira, trata-se, mesmo, do uso de uma lógica contrária, voltada a camuflar a referida imprecisão para determinar à palavra uma única possibilidade de significado. No universo do *Ensaio sobre a cegueira*, são esses mesmos discursos que convencem as personagens-cidadãs da emergência da política de violência de seu Governo, para coibir a cegueira branca, enquanto doença epidêmica. Para se compreender, então, como esses discursos são construídos, como a cegueira se transforma consensualmente em doença, faz-se uso do instrumentário analítico criado por Michel Foucault<sup>128</sup>, a respeito da produção dos discursos de exclusão nas sociedades modernas, que visam o controle do que é dito, para a seleção do que pode ser considerado verdade e o que será excluído automaticamente. Aliás, este é o mesmo instrumento do qual Rancière parte para pensar o sistema de pré-configuração das formas na partilha do sensível<sup>129</sup>. É certo que quando Foucault elaborou esta análise, ele estava pensando no funcionamento da sociedade francesa de seu tempo, uma particularidade que poderia gerar, em face das peculiaridades do seu objeto, distorções analíticas à sua aplicação na interpretação do objeto literário deste trabalho. Contudo, esclarece o filósofo francês, as categorias analíticas criadas por ele podem ser utilizadas em outros cenários sociais, em sendo a sua premissa a de que “em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo

---

<sup>128</sup> O instrumento analítico utilizado encontra-se majoritariamente na obra *A ordem do discurso*, uma conferência escrita por Foucault em 1970, na ocasião de aula inaugural no *Collège de France*. Esta conferência, ademais, marca uma mudança nos estudos do filósofo, que passa a construir a utilizar, com maior frequência, o método genealógico. Mais informações a respeito do método serão apresentadas a seguir. E o instrumento analítico oferecido na conferência será complementado por outras obras do mesmo filósofo (FOUCAULT, 1999). (FONSECA, 2001).

<sup>129</sup> “*En ce sens, ma problématique est proche de celle d'une archéologie à la Michel Foucault, où il s'agit de savoir d'abord comment l'ordre du monde est pré-inscrit dans la configuration même du visible et du dicible, dans le fait qu'il y a des choses que l'on peut voir ou ne pas voir, des choses qu'on entend et des choses qu'on n'entend pas, des choses qu'on entend comme du bruit et d'autres qu'on entend comme du discours*” (RANCIÈRE In. PALMIÈRI, 2002).

número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 1999, pp. 08 e 09). Não obstante a previsão de uso mais extensivo dessa “caixa de ferramentas” teórica, busca-se, neste subcapítulo, utilizá-las respeitando as características da obra literária, e dentro do objetivo aqui proposto, qual seja, identificar a forma como foi construída a cegueira branca enquanto doença epidêmica. Feitas as ressalvas, passa-se à apresentação detalhada das ferramentas analíticas<sup>130</sup>.

Para Foucault, há diversos procedimentos de controle e de delimitação da produção do discurso nas sociedades complexas, mas restringe-se a citar os que considera os principais, a partir de uma divisão geral: (i) os procedimentos que atuam do exterior, como grandes sistemas de exclusão, (ii) os procedimentos internos aos próprios discursos, enquanto princípios de controle de suas atribuições, e (iii) os procedimentos que determinam as condições de funcionamento, que impõem regras aos indivíduos que pronunciam, para que nem todos possam ter acesso ao discurso. Foucault ressalta que esses procedimentos podem ser acionados – como é mais corrente – concomitantemente numa mesma situação, sendo, por vezes, impossível de distingui-los com precisão – o que não anula, em contrapartida, a importância de instrumentos analíticos que os identifiquem em sua microfísica, para melhor combatê-los<sup>131</sup>. Por isso, apresenta-se, com certo cuidado, cada um dos procedimentos, porque, como dito, eles ajudarão a analisar principalmente as falas das personagens e das instituições de poder do *Ensaio sobre a cegueira*. A começar, então, pelos grandes sistemas de exclusão, que funcionam como coerção da sociedade sobre o discurso, eles são três: (i) a interdição, ou “a palavra proibida”, (ii) a separação ou rejeição, ou “a segregação da loucura”; e (iii) a oposição verdadeiro ou falso, ou “a vontade de verdade”. O primeiro sistema, a interdição, é a determinação de quem pode falar determinados assuntos, conforme as circunstâncias específicas para tanto, ou seja, é o

---

<sup>130</sup> O termo “ferramenta” é utilizado em consonância a uma interpretação específica de Foucault. Embora seja difícil encontrar uma unidade em seu trabalho, o próprio autor defendeu um uso específico de sua obra, que não se atenha aos motivos, mas à forma de pensar: nas suas palavras, um uso enquanto “caixa de ferramentas”. Diz o filósofo: “Meu discurso é, evidentemente, um discurso de intelectual e, como tal, opera nas redes de poder em funcionamento. Contudo, um livro é feito para servir a usos não definidos por aquele que o escreveu. Quanto mais houver usos novos, possíveis, imprevistos, mais eu ficarei contente. Todos os meus livros seja História da loucura seja outros podem ser pequenas caixas de ferramentas. Se as pessoas querem mesmo abri-las, servirem-se de tal frase, tal ideia, tal análise como de uma chave de fenda, ou uma chave-inglesa, para produzir um curto-circuito, desqualificar, quebrar os sistemas de poder, inclusive, eventualmente, os próprios sistemas de que meus livros resultam, pois bem, tanto melhor!” (FOUCAULT apud. ALVEZ, 2015).

<sup>131</sup> Interessante notar que Foucault, enquanto intelectual, tinha em seu horizonte um inimigo específico, qual seja, a vida fascista. “Fascista” não somente no sentido restrito a Hitler e Mussolini; sobretudo, a um tipo de vida muito mais próximo, interno, cotidiano a nós mesmos. Refere-se ele ao fascismo em ‘nossos espíritos e nossas condutas cotidianas’, àquele que representa o “amar o poder, desejar esta coisa que nos domina e nos explora” (FOUCAULT, 2010b).

“direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala”, o “tabu do objeto”, o “ritual da circunstância”. E, segundo Foucault, a sexualidade e a política são as regiões em que a interdição é mais percebida, não obstante a impressão de que, por meio do discurso é que a primeira é desarmada e a segunda é pacificada na modernidade – pois é pelo discurso que elas são mesmo transformadas, respectivamente, em desejo e poder: “visto que o discurso (...) não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é também aquilo que é o objeto do desejo; e visto que (...) o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 2010c, p. 10). É monopólio do juiz (sujeito), afinal, o discurso – desejado por todos, que todos querem se apoderar – que, em uma audiência jurídica (circunstância), identifica o crime e condena seu criminoso (objeto). O segundo sistema, a separação, fundamenta-se na oposição entre razão e loucura. A figura do louco é o paradigma, já que, desde a alta Idade Média, não pode ter seu discurso posto em circulação, como os demais: ou porque tem valor nulo, não podendo testemunhar na justiça, autenticar um contrato, ou porque contém poderes estranhos, de pronunciar o futuro ou identificar o que a sabedoria dos demais não permite enxergar. Segundo Foucault, até o século XVIII, os médicos escutavam as palavras do louco apenas para reconhecer a sua loucura, não se preocupando em saber o que, afinal, elas diziam. Eram consideradas ruído para aquela sociedade – e mesmo quando apareciam na literatura, estavam mesmo representadas para desempenhar o papel da verdade mascarada. E mesmo hoje, a palavra do louco mantém-se nesse estatuto, pois, segundo Foucault, “basta pensar em todo o aparato de saber mediante o qual deciframos essa palavra”, “toda a rede de instituições que permite a alguém – médico, psicanalista – escutar essa palavra e que permite ao mesmo tempo ao paciente vir trazer, ou desesperadamente reter, suas pobres palavras”. Ressalta-se, não obstante, que o filósofo não nega haver transformações, desde a Idade Média, no contexto do tratamento do louco, mas sim identifica que, ao aparecimento de novas instituições, geraram-se outros efeitos, definitivamente não menos graves: porquanto se o papel do médico hoje é ouvir essa palavra aparentemente livre, ele assim o faz na manutenção da cesura, pressupondo ouvir “um discurso que é investido pelo desejo, e que se crê (...) carregado de terríveis poderes” (FOUCAULT, 2010c, p. 13). E o terceiro sistema, o que Foucault dá mais importância, e cujos motivos para tanto ficarão claros ao longo desta explanação, volta-se à construção da antítese verdadeiro e falso, que atravessa séculos da história. E para tanto, Foucault faz referência a um momento essencial para o Ocidente, situado entre Hesíodo e Platão: se para os poetas gregos do século VI a. C. a verdade só poderia provir de um discurso pronunciado por quem de direito, obedecendo a um ritual, chama a atenção a transformação ocorrida entre Hesíodo e Platão, do

século V ao IV a. C., porquanto, nele, o parâmetro do “o que é” (discurso ritual, p. ex.) ou “pelo o que faz” (curar ou julgar), que está vinculado ao exercício do poder, cede espaço ao discurso que vale pelo o que diz. O sofista é excluído da polis, porque, doravante, a vontade é pela verdade. Segundo Foucault, é esse tipo de discurso que constituirá a vontade de saber do século XX, não obstante, ao transcorrer da história, ele não tenha cessado de se deslocar<sup>132</sup>. Mas eis o cerne conceitual desse sistema: o discurso verdadeiro não é mais o precioso e desejável, “aquele que responde ao desejo ou aquele que exerce o poder” (FOUCAULT, 2010c, p. 20), mas sim aquele que se distingue do falso, que se faz o próprio desejo e o próprio poder em dizer-se, apesar de, em sua forma, pareça-se liberto do desejo e liberado do poder. Ao aparecimento de novas instituições, a vontade de verdade, essa vontade de ser o portador da verdade, torna-se a ordem do discurso, contando com mecanismos que a reforçam em sociedade, e que a ela reconduza todo indivíduo que tente dela se desviar, a partir de práticas pedagógicas, de livros, de edições, de bibliotecas, de laboratórios, que funcionam como um modo de determinar como o saber deve ser aplicado em sociedade – como deve ser valorizado, distribuído, repartido e de certo modo atribuído. O velho princípio grego é a expressão dessa operação discursiva: “a aritmética pode bem ser o assunto das cidades democráticas, pois ela ensina as relações de igualdade, mas somente a geometria deve ser ensinada nas oligarquias, pois demonstra as proporções na desigualdade” (FOUCAULT, 2010c, p. 18). O discurso verdadeiro, então, não pode ser percebido como tal, precisa camuflar-se enquanto “maquinaria destinada a excluir todos aqueles que (...) procuraram contornar essa vontade de verdade e recolocá-la em questão contra a verdade” (FOUCAULT, 2010c, p. 20), para mostrar-se mesmo como “riqueza, fecundidade, força doce e insidiosamente universal”. E por isso, esse sistema acaba sendo pouco discutido, percebido, já que se encontra profundamente ligado à forma como são construídos os saberes, como são construídas as relações entre indivíduos.

Com relação aos procedimentos internos ao discurso, Foucault afirma eles serem relativos ao controle do acontecimento e do acaso, impondo limitações à enunciação discursiva. São três os procedimentos apontados: (i) o comentário, (ii) o autor e (iii) a disciplina. Sobre o comentário, Foucault parte da suposição de que, nas sociedades, há dois tipos elementares de texto, os primários e os secundários. Entre ambos, há uma espécie de jogo, cabendo aos secundários repetir e retomar o que dizem os primários, para deles extrair uma pretensa verdade

---

<sup>132</sup> Para os homens dos séculos XVI e XVII, por exemplo, a verdade está ligada à imposição ao sujeito cognoscente de uma certa posição, um certo olhar e uma certa função (ver, ler, verificar, ao invés de comentar) antes mesmo de ter a experiência; trata-se de uma vontade de saber que prescrevia o nível técnico do qual deveriam investir-se os conhecimentos para serem verificáveis e úteis (FOUCAULT, 2010c, p. 16).



originária que permaneceu oculta. Esse deslocamento, segundo Foucault, todavia, não é estável: não há como identificar uma divisão absoluta entre discursos fundamentais ou criadores, de um lado, e, discursos de repetição, glosa, comentário, de outro, porquanto “muitos textos maiores se confundem e desaparecem, e, por vezes, comentários vêm tomar o primeiro lugar” (FOUCAULT, 2010c, p. 23). Mas isso não inibe a existência dessa função: de textos que podem ser ditos e textos que dizem o que já foi dito, criando uma limitação de possibilidades discursivas, cujo limite são os textos primários<sup>133</sup>. É a relação que se reconhece, por exemplo, nos textos religiosos ou jurídicos, infinitamente referenciais a um texto inicial, e numa grande parte da produção acadêmica. Pelo comentário, então, o acaso é conjurado, a multiplicidade é controlada, e tudo aquilo que se arriscaria dizer dá espaço para o número, a forma, a máscara, a circunstância da repetição. Sobre o autor<sup>134</sup>, ele é pensado como um “princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência”, e não como a pessoa que pronunciou ou escreveu o texto. Foucault lembra que há muitos discursos que circulam sem receber, por parte de um autor, um sentido ou uma eficácia (a exemplo, os contratos, esse tipo de texto que necessita de signatários, não de um autor), todavia, há aqueles, como o discurso da literatura, da filosofia, da ciência, em que tal atribuição é regra, e desempenha a função de formar uma unidade de texto em torno de um nome. Na ciência, desde o século XVII, a função do autor perdeu a sua importância, funcionando apenas para dar nome a um teorema, um efeito, um exemplo, uma síndrome. Já na ordem do discurso literário, a partir daquele mesmo século, a função não cessou de se renovar: se na Idade Média, os textos literários corriam no anonimato, na modernidade, passou-se a exigir que “de onde vem?” e “quem escreveu?” fossem questões previamente respondidas, sob penas de não circularem. Cobra-se, inclusive, que a pessoa do autor preste conta da unidade do texto sob a sua assinatura, que ele ao menos sustente o “sentido oculto” que atravessa a sua obra, que a articule com a sua vida, suas experiências, sua biografia<sup>135</sup>, para dar “à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real” (FOUCAULT, 2010c, p. 28). Afinal, enquanto função, o autor limita o acaso dentro do discurso, impondo um jogo da identidade, que tem a forma de uma individualidade, de um “eu”, para fora do qual não há

<sup>133</sup> Logo, nas palavras do filósofo, comentar é “dizer pela primeira vez aquilo que, entretanto, já havia sido dito e repetir incansavelmente aquilo que, no entanto, não havia jamais sido dito” (FOUCAULT, 2010c, p. 25).

<sup>134</sup> A função autor – e também obra – é trabalhada com mais rigor por Foucault em sua conferência “O que é o autor?”, de 1969 (FOUCAULT, 2001, pp. 264 a 298).

<sup>135</sup> Foucault, aqui, não ignora a existência de um indivíduo que escreve e inventa. O que mostra é que o indivíduo que escreve, hoje, acabará por retomar, por sua própria conta, a função do autor, ao inserir seu texto num horizonte da obra possível: o que escreve, o que não escreve, o que desenha no canto da folha em que escreve, o esboço de uma obra, tudo isso constituirá o jogo de identidade (FOUCAULT, 2010c, pp. 28 e 29).

legitimidade. E a disciplina, ela é a função que permite construir um discurso, mas conforme um conjunto restrito de condições próprio a um domínio determinado do saber. A disciplina pode ser compreendida em oposição aos supramencionados princípios do autor e do comentário. Ao autor, porque “a disciplina se define por um domínio de objetos, um conjunto de métodos, um *corpus* de proposições consideradas verdadeiras, um jogo de regras e de definições, de técnicas e de instrumentos”, que parecem não necessitar, para ter sentido ou validade, de um inventor. E ao comentário, porque, na disciplina, parte-se não de um sentido que precisa ser descoberto, nem de uma identidade que deve ser repetida, mas da possibilidade de formular, e de formular indefinidamente, proposições novas. Ou seja, a disciplina não é “a soma de tudo o que pode ser dito de verdadeiro sobre alguma coisa; não é nem mesmo o conjunto de tudo o que pode ser aceito, a propósito de um mesmo dado, em virtude de um princípio de coerência ou de sistematicidade”. Como exemplifica Foucault, o discurso da medicina, enquanto disciplina, “não é tudo o que se pode dizer de verdadeiro sobre a doença”, porquanto, para que uma proposição pertença à patologia, é necessário que ela “responda a condições, em um sentido mais estritas e mais complexas, do que a pura e simples verdade”, ela “precisa se dirigir a um plano de objetos determinados” (FOUCAULT, 2010c, p. 31). A partir do século XIX, uma proposição deixava de ser médica se adquirisse o valor de credence popular ou de nefelibato, ao pôr em jogo noções metafóricas, qualitativas e substanciais (p. ex., engasgo, líquidos esquentados ou sólidos ressecados); ela devia, então, recorrer a outras noções, igualmente metafóricas, é verdade, mas construídas sobre outro modelo funcional e fisiológico (p. ex., irritação, inflamação, degenerescência dos tecidos). Ainda, para pertencer a uma disciplina, uma proposição precisa inscrever-se em certo horizonte teórico. Sem atender esses requisitos, as proposições são repelidas para fora da disciplina, obtendo o estatuto de crença. Grande exemplo é o caso de Gregor Mendel, cujas suas descobertas, no século XIX, sobre os traços hereditários, foram aceitas como verdadeiras somente no século XX, após profunda transformação do plano de objetos da biologia (FOUCAULT, 2010c, p. 34). Para a ciência do século XIX, o discurso de Mendel só poderia ser falso. Na sociedade da ordem do discurso, “não nos encontramos no verdadeiro senão obedecendo às regras de uma ‘polícia’ discursiva que devemos reativar em cada um de nossos discursos” (FOUCAULT, 2010c, p. 35).

E, por fim, sobre os procedimentos de condição de funcionamento, determinam eles os sujeitos que falam, ou seja, está fora da ordem do discurso aquele que não satisfizer certas exigências, ou não for qualificado para fazê-lo. São quatro esses sistemas de restrição: (i) o ritual, (ii) as sociedades de discurso, (iii) as doutrinas, e (iv) a apropriação social do discurso. O ritual seria o mais evidente dos quatro: define a qualificação dos que devem falar, e seus

gestos, comportamentos, as circunstâncias e todo o conjunto de signos que devem acompanhar o discurso produzido; fixa a suposta ou imposta eficácia das palavras, os efeitos sobre aqueles a que são dirigidas, os limites de sua coerção. Foucault cita os discursos religiosos, os judiciários e os terapêuticos, como consequentes da obediência a um ritual, em que, aos sujeitos discursivos, determinam-se propriedades singulares e papéis pré-estabelecidos. As “sociedades de discurso”<sup>136</sup> são recuperadas por Foucault, para tratar das formas de apropriação de segredos e não-permutabilidade nos discursos atuais, considerados *a priori* livres de qualquer ritual, mas que não são acessíveis a todos. O filósofo se refere ao ato de escrever institucionalizado no livro, nos sistemas de edição e na figura do escritor, que, de maneira coercitiva, dão um caráter de intransitividade ao próprio discurso para a formação, mesmo que difusa, de uma “sociedade do discurso”; todavia, refere-se principalmente aos segredos técnicos ou científicos, as formas de difusão e de circulação do discurso médico, econômico, político, que funcionam conforme um regime de exclusividade e de divulgação que constituem “sociedades de discurso”. Quanto à doutrina, seja religiosa, política, filosófica, ela é o oposto das “sociedades de discurso”: é difusora, todos podem acessá-la, desde que reconheçam as mesmas verdades e aceitem as mesmas regras de conformidade com os discursos validados. A peculiaridade da doutrina se encontra mesmo é na sua pertença: a doutrina se manifesta por meio do questionamento que o sujeito que fala faz sobre o enunciado, sinalizando uma pertença prévia do sujeito, conforme classe, estatuto social, raça, nacionalidade, interesse, luta, revolta, resistência, aceitação. “A doutrina liga os indivíduos a certos tipos de enunciados e lhes proíbe, conseqüentemente, todos os outros; mas ela se serve, em contrapartida, de certos tipos de enunciados para ligar indivíduos entre si e diferenciá-los, por isso mesmo, de todos os outros” (FOUCAULT, 2010c, p. 43). Quanto à “apropriação social” dos discursos, Foucault pensará no sistema educacional: não obstante ser por meio deste que o indivíduo poderá ter acesso a qualquer tipo de discurso, não necessariamente os de exclusão, é por esse sistema que são mantidos os velhos discursos, saberes e poderes; é por meio da educação que são fixados os papéis dos sujeitos que falam, são constituídos os grupos doutrinários, são garantidos os sistemas de sujeição do discurso. O sistema judiciário e o sistema institucional da medicina também funcionarão de maneira semelhante, como sistemas de sujeição do discurso.

---

<sup>136</sup> Foucault dá como exemplo de uma “sociedade do discurso” o núcleo dos rapsodos, que possuíam determinadas técnicas de memorização e o conhecimento de poemas a recitar, que embora voltados à recitação de caráter ritualístico, eram protegidos, defendidos e conservados pelo grupo. Aquele que assiste e aquele que recita, esses papéis não podiam ser trocados (FOUCAULT, 2010c, p. 40).

É a partir das ferramentas foucaultianas que se pretende analisar o *Ensaio sobre a cegueira*. Voltando ao diagnóstico dado pelo médico – que, como dito, tem o direito privilegiado da palavra, do “quem pode falar” (FOUCAULT, 2010c, p. 31)<sup>137</sup> – sobre o primeiro cego, interessante destacar que, até o momento em que realizou o exame, a cegueira é abordada como sendo a enfermidade (estado de oposição à “saúde”) de apenas um caso, e por isso de todas as categorias técnicas evocadas pelo médico se enquadrarem, predominantemente, na procura por uma lesão no aparelho ocular. Não se fala em encontrar o bacilo, o vírus, a bactéria, o agente causador do paradoxal “ver-não-ver”, provavelmente, por ser esse o foco de investigação apropriado à epidemiologia, uma especialidade médica distinta à da personagem, a oftalmologia – afinal, disciplinas distintas, métodos distintos, que chegam a verdades diversas. Porém, após descobrir-se outrossim cego, o médico, por meio da voz do narrador, parte para um tipo de especulação até então ausente, demonstrando trazer em sua formação técnica não conhecimentos em epidemiologia, mas sim conhecimentos de características procedimentais (de como proceder em caso de...), que o levam rapidamente a induzir, a partir de seu próprio caso e de seu único paciente, a conclusão de que precisa acionar o aparelho governamental, para impedir o alastramento daquilo que começa a ser transformado em uma doença contagiosa:

competia-lhe a ele informar as autoridades sanitárias, acioná-las do que poderia estar a tornar-se em catástrofe nacional, nada mais nada menos que um tipo de cegueira desconhecida até agora, com todo o aspecto de ser altamente contagioso, e que, pelos vistos, se manifestava sem a prévia existência de atividades patológicas anteriores de caráter inflamatório, infeccioso ou degenerativo, como pudera verificar no cego que o fora procurar ao consultório, ou como no seu próprio caso se confirmaria (...). Olhos que tinham deixado de ver, olhos que estavam totalmente cegos, encontrava-se no entanto em perfeito estado, sem qualquer lesão, recente ou antiga, adquirida ou de origem (SARAMAGO, 2010, p. 47).

Há um conflito singelo de ideias no médico, entre o seu saber oftalmológico e a conclusão pouco técnica provinda da indução: ele sabe que “a cegueira não se propaga por contágio, como uma epidemia, a cegueira não se pega só por olhar um cego alguém que o não é, a cegueira é uma questão privada entre a pessoa e os olhos com que nasce” (SARAMAGO, 2010, pp. 38 e 39); todavia, surge dentro de si uma espécie de vontade de obediência ao procedimento, como se um comando fosse acionado dentro de si, convencendo-o de que

---

<sup>137</sup> Afinal, como já citado no capítulo I desta dissertação de mestrado, a personagem rapariga dos óculos escuros afirma, dirigindo-se às demais personagens: “o melhor seria que o senhor doutor ficasse de responsável, sempre é médico” (SARAMAGO, 2010, p. 53).

“Avisar as autoridades sanitárias, o ministério, é o mais urgente, se se trata realmente duma epidemia é preciso tomar providências” (SARAMAGO, 2010, p. 39). A conjunção “se”, em “se se trata”, expressa a fragilidade de seu diagnóstico. Mas, de cientista portador de uma dúvida causada pela insuficiência da técnica, a personagem passa à figura de informante, cuja missão é levar à frente, a todo custo, a informação. Segundo o narrador onisciente: “A lógica e a eficácia mandavam que a sua [do médico] participação do que estava a acontecer fosse feita diretamente o mais depressa possível a um alto cargo responsável do ministério da Saúde” (SARAMAGO, 2010, pp. 39 e 40), e para tanto, limitado pela própria condição física, o médico faz uma ligação telefônica para contactar o chefe maior, e eis que demonstra o quão pode ser isso complicado, caso não sejam escolhidas corretamente as vias para tanto. É barrado, logo na primeira tentativa, por funcionário intermediário, responsável por decidir quem fala ou não com o superior: “O senhor declara-me que é médico, se quer que eu lhe diga que acredito, pois sim, acredito, mas eu tenho as minhas ordens, ou me diz de que se trata, ou não dou seguimento” (SARAMAGO, 2010, p. 40). Há um pré-requisito, uma forma específica de falar, a qual o oftalmologista não quer cumprir, já que “qualquer médico com sentido de responsabilidade não iria pôr-se a anunciar o surgimento de uma epidemia de cegueira ao primeiro subalterno [sem a formação exigida] que lhe aparecesse pela frente”. O fenômeno de ver tudo branco, portanto, transforma-se numa interdição do discurso, que exige, pois, uma pessoa adequada para dizê-la e uma circunstância adequada para ser proferida. Médico e funcionário intermediário são reciprocamente exclusivos em seus discursos, seja porque um não demonstra o privilégio da palavra (somente o médico pode falar sobre assuntos da medicina), seja porque o outro não obedece ao ritual necessário (para acessar os patamares hierárquicos mais elevados, é preciso anunciar o motivo). E diante das dificuldades oferecidas pela “engrenagem” da máquina burocrática do Governo, o médico vê-se obrigado a adequar as informações de que dispunha à forma de uma verdade: “Sim, estou doente, disse o cego depois de uma hesitação” (SARAMAGO, 2010, p. 40), ao responder ao questionamento contundente do funcionário intermediador. Ou seja, mesmo sem apresentar as características fundamentais, o estado da visão em branca transforma-se em doença, pois o médico não pode apresentar uma informação que oscila entre o verdadeiro e o falso, mesmo que seja impossível se chegar a uma única verdade. Há uma espécie de gramática apropriada para se tratar os assuntos institucionais, fora da qual perde-se a coesão: por isso, é preciso haver doença, já que não se reconhece outro assunto nesse sentido. Percebe-se, portanto, uma transformação gradativa no discurso da personagem, que se vê obrigada a adequar as suas palavras, a seguir as regras de uma polícia discursiva, sob pena de sua exclusão da ordem governamental. Não à toa, essa primeira tentativa

resulta-se frustrada: é negada a sua comunicação com o chefe maior, porquanto considerado inapto – talvez um louco. O médico compreende que desobedecera ao princípio da adequação da palavra conforme a hierarquia, que permeia a “maldita engrenagem oficial” (SARAMAGO, 2010, p. 40), e muda sua estratégia: apela para o, hierarquicamente apto, diretor clínico do hospital onde trabalha, para uma conversa de “médico para médico [entre membros da mesma “sociedade de discurso”], sem burocratas pelo meio”. Conforme o narrador, o “relato do médico foi breve mas completo, sem rodeios, sem palavras a mais, sem redundâncias, e feito com uma segura clínica que, tendo em conta a situação, chegou a surpreender o diretor” – é de se imaginar, inclusive, esse falatório técnico, com base nos relatos supramencionados (algo como “nada no nervo óptico, nada na esclerótica” etc.), atendendo às exclusividades da disciplina médica. E são destacados, além das descrições desse relato, características importantes da “cegueira”: “o contágio não está demonstrado”, ou seja, não está presente um requisito para se identificar uma epidemia, e – o mais importante, contido no diálogo: “a cegueira não se pega [lembra o diretor], A morte também não se pega, e apesar disso todos morremos [contesta o cego]” (SARAMAGO, 2010, p. 41). A fala é paradigmática, no quesito da ordem do discurso: o médico oftalmologista, que foi capaz de realizar um relato extremamente técnico ao diretor, ao final, ignora todo o dito para justificar a urgência de seu parecer por meio de um comentário, cujo mecanismo é um recurso retórico, uma analogia que aproxima a “cegueira branca”, que genericamente é tratada como uma deficiência da visão, da morte, um estado antitético da vida, porque, como visto, não há como fazê-lo por meio dos fatos que a técnica médica consegue selecionar e apresentar. A personagem aproxima dois fenômenos que não guardam entre si quaisquer características em comum *a priori*, salvo o fato de ambas incidirem sobre o corpo humano, objeto categórico do desejo e do poder, segundo Foucault.

A fala do médico oftalmologista, de fato, transforma-se após a conversa com o funcionário intermediário: agora busca selecionar, organizar, conjurar poderes e perigos, dominar os acontecimentos aleatórios, sem, contudo, deixar evidente os seus procedimentos de controle (FOUCAULT, 2010c, p. 09). A personagem busca camuflar de neutralidade o seu discurso, mas ele torna-se desejo e poder em dizê-lo. Se a “cegueira branca” está fora da possibilidade discursiva, o médico, ao atender as regras de polícia, a põe dentro da ordem. Por outro lado, se mesmo assim, o diretor mantém sob a guarda do que a sua especialidade permite acreditar, o médico já não se inibe em ser afirmativo demais em sua presunção: “se estou cego foi por ter observado um cego” (SARAMAGO, 2010, p. 41). Logo, a “cegueira branca” não pode ser outra coisa senão uma doença contagiosa, de características epidemiológicas – e há uma, e somente uma, prova disso. Neste ponto, percebe-se que todas as considerações, vistas

com Mlodinow e Sacks<sup>138</sup>, a respeito da constituição adaptativa da visão e da cegueira, perdem espaço para uma construção de conotação mística, em que doença se identifica quando não há normalidade, não há saúde. É certo que, meia hora depois de desligarem o telefone, o diretor muda de ideia, ao aparecimento, no hospital, da personagem do rapazinho estrábico, a ver tudo branco, acompanhado de sua mãe: a realidade da “cegueira branca”, que não é epidêmica, cede, mesmo assim, para a vontade de verdade do oftalmologista. Não à toa, o próximo a telefonar-lhe é o ministro, a agradecê-lo pela “prontidão com que agiu”, para que o governo possa “circunscrever e controlar a situação” (SARAMAGO, 2010, p. 42). A conversa de coroação, que dá ao médico a sensação de “dever cumprido”, é a prova da existência de uma ordem, que tenta engolfar a todas as ocasiões; ela é breve, e se finaliza com um mandado: “faça-nos o favor de permanecer em casa”. Em se tratando – agora – de uma epidemia, afinal, é preciso conter tudo aquilo que pode ser identificado como foco de contágio, logo, torna-se institucional o estatuto de doença da – institucionalmente reconhecida como tal – nova cegueira. Ademais, considerando as estratégias discursivas envolvidas, interessante mostrar que essa conversa poderia ter sido a seguinte:

O desejo [o médico] diz: “Eu não queria ter de entrar nesta ordem arriscada do discurso; não queria ter de me haver com o que tem de categórico e decisivo; gostaria que fosse ao meu redor como uma transparência calma, profunda, indefinidamente aberta, em que os outros respondessem à minha expectativa, e de onde as verdades se elevassem, uma a uma; eu não teria senão de me deixar levar, nela e por ela, como um destroço feliz”. E a instituição [o ministro] responde: “Você não tem por que temer começar; estamos todos aí para lhe mostrar que o discurso está na ordem das leis; que há muito tempo se cuida de sua aparição; que lhe foi preparado um lugar que o honra mas o desarma; e que, se lhe ocorre ter algum poder, é de nós, só de nós, que ele lhe advém” (FOUCAULT, 2010c, p. 07).

O diálogo irônico é criação de Foucault, para explanar a sua inquietação sobre a proliferação de determinados discursos, que, como já visto, encontram-se numa ordem de poder, fora da qual não há materialidade, não há atenção, apenas esquecimento. Cita-se o diálogo porque, à comparação, ele ajuda a compreender as entrelinhas daquela fala no romance:

---

<sup>138</sup> Para Sacks, o conceito de doença e de saúde são problemáticos: “Acredito que os conceitos de saúde e de doença devem ser redefinidos em termos da capacidade do organismo de criar uma nova organização, adequada às suas necessidades. Estar doente geralmente significa que uma parte do corpo não está funcionando, está danificado. E ser saudável não é um conceito único e imutável, pois a doença se incorpora na vida da pessoa. (...) Há também casos como o de Virgil, que era praticamente cego desde muito novo, devido à catarata. Aos 50 anos, descobriram que uma operação poderia restaurar a visão dele. Mas foi uma experiência atordoante, porque ele não sabia ver. O cérebro vai aprendendo a classificar e reconhecer o mundo. Você tem de aprender a ver. Para reencontrar a paz, ele fechava os olhos e voltava para o mundo que conhecia. Acho que, nesse caso, os efeitos da mudança deveriam ter sido mais discutidos” (SACKS, 1997).

o médico poderia muito bem ter proferido tais palavras; sendo detentor de um saber privilegiado que é posto em dúvida pelo “primeiro subalterno” que lhe aparece, e por um membro de sua sociedade doutrinal, ele tem rompida a expectativa de ser atendido com as devidas vênias e confiança que a sua profissão e o assunto que traz exigem, obrigando-o, para dar cabo de sua missão informativa, e salvaguardar o orgulho, “entrar nessa ordem arriscada do discurso”, em que incertezas e imprecisões se transformam em verdades. E, *grosso modo*, é a mensagem do ministro a mesma da instituição do diálogo de Foucault: não se preocupe em se arriscar, é mesmo preciso exercer o poder discursivo para acionar a máquina, mas lembre-se de que o poder é sempre do Governo, por isso, obedeça ao mandado, à ordem, e permaneça em casa. Portanto, o que se percebe no *Ensaio* é a presença de uma sociedade preparada para controlar os discursos que circulam dentro de si, é uma comunidade de mecanismos coercitivos que impõem formas e práticas de dominar acontecimentos aleatórios (fora da ordem). Não é relevante, nesse sentido, que, depois de algumas horas dessa conversa, são muitos os que já se encontravam vendo apenas branco, fato utilizado para explicar as especulações e a contundência imprudente do médico oftalmologista. Pois não há doença naquela realidade – não se sabe do que se trata este estado de ver-branco –, mas ela é construída de tal maneira que explica o uso da violência contra todas as personagens, e exclui todas as possíveis ações que, diferentemente, poderiam ter sido adotadas, caso se chegasse a outra conclusão, que não a do alastramento de uma epidemia. Tudo não à toa: a doença possui um uso específico nas sociedades da ordem do discurso, que não se simplifica na – complexa – dualidade “saúde e doença”, e Susan Sontag bem demonstra isso por meio de estudos que ajudam a dimensionar a extensão do poder de violência que a doença, tornada metáfora, pode provocar.

Sontag segue o percurso foucaultiano<sup>139</sup> ao se recusar buscar a verdade intemporal e se propor a diagnosticar quais os procedimentos que permitiram pronunciar enunciados considerados como verdadeiros a respeito da tuberculose nos séculos XVIII e XIX e do câncer e da síndrome de imunodeficiência adquirida, mais conhecida pela sigla inglesa AIDS (*acquired immunodeficiency syndrome*), no século XX. Ao analisar as representações dessas doenças na literatura europeia e norte-americana, e em textos produzidos por instituições de cada época, como campanhas sanitaristas, Sontag (2007, p. 81) identifica o que denomina de “uso da metáfora”, tal como a entendeu Aristóteles, “dar a uma coisa o nome de outra”, com o

---

<sup>139</sup> Sontag chega, inclusive, a utilizar termos muito familiares à analítica foucaultiana, como “genealogia” (SONTAG, 2007, p. 90).



fim estratégico de estigmatização da doença e, conseqüentemente, do doente<sup>140</sup>, para o controle de ambos. Não obstante, como se poderá confirmar a seguir, a metáfora aristotélica não parece ser o instrumento mais adequado para se dar conta de todos os elementos complexos levantados por Sontag. O conjunto de argumentos da filósofa norte-americana, afinal, não é explicável por meio da mera operação de troca de nomes, valendo-se mesmo da ideia de construção discursiva que, retomando-se a teoria de Rancière (ver capítulo I desta dissertação), demonstra serem estética e política modos de pensamento fundamentalmente conectados, a partir de uma partilha do sensível. Por isso a afirmação de a filósofa seguir os passos de Foucault, porquanto também desenvolve um diagnóstico de seu tempo. Segundo se depreende na própria Sontag (2007, p. 81), da sua “metáfora” deve-se ler um processo fundamental de construção de significados e de saberes presentes na modernidade, e esse sentido é que facilita o uso livre daquele termo em seu trabalho, pois, ao invés de “dar a uma coisa o nome de outra”, é mesmo o processo de camuflagem dos mecanismos de construção da linguagem, cujo produto alcança sempre o estatuto de verdade; e esse processo metafórico, ao criar um espaço interpretativo em cada doença, que não necessariamente será contextualizado, permite a coexistência de verdades, que podem ser inclusive contraditórias<sup>141</sup>. Enfim, buscando fazer uma história das verdades sobre cada uma daquelas doenças inicialmente citadas é que Sontag consegue evidenciar os mecanismos desse jogo de palavras que, à medida que são desmistificadas, evidenciam disputas de interesses dentro da comunidade e, ademais, dão oportunidade ao indivíduo paciente de lidar com a experiência da morte, ao lhe devolver o direito de ressignificar o seu próprio fim. Quando se fala em “metáfora” a seguir, então, deve-se considerar como uso principal do termo um significado particular, muito mais amplo que o usualmente conhecido pela Retórica, sem se abandonar totalmente, não obstante, o referido sentido aristotélico, uma vez ser ele recuperado por Sontag em alguns momentos.

A primeira enfermidade que Sontag trabalha, então, é o câncer, contrapondo-a à tuberculose, seja pela proximidade original – a tuberculose foi considerada um câncer<sup>142</sup> até o

---

<sup>140</sup> “As metáforas militares contribuem para a estigmatização de certas doenças e, por extensão, daqueles que estão doentes. Ao constatar que as pessoas que sofrem de câncer são estigmatizadas, fui levada a escrever A doença como metáfora” (SONTAG, 2007, p. 86).

<sup>141</sup> “Como todas as metáforas de verdadeiro sucesso, a metáfora da tuberculose era rica o bastante para propiciar duas aplicações contraditórias. Descrevia a morte de alguém (uma criança, por exemplo) como ‘boa’ demais para ser sexual: a postulação de uma psicologia angelical. Era também um meio de representar sentimentos sexuais – ao mesmo tempo que cancelava a responsabilidade da libertinagem, tida como culpada de um estado de decadência ou delinquência objetiva, fisiológica” (SONTAG, 2007, pp. 27 e 28.). E sobre a característica da coexistência das contradições dentro da metáfora/alegoria, ver Umberto Eco (2012, p. 35).

<sup>142</sup> Tuberculose vem do latim *tuberculum*, diminutivo de *tuber*, que significa protuberância, crescimento mórbido, daí do tubérculo, ou nódulo de tuberculose, ter sido considerado um tumor – tipologicamente, a tuberculose foi

descobrimto de seu agente causador em 1882 – seja porque notou que o câncer “herda a maioria dos problemas dramatizados pelas fantasias da tuberculose”, não obstante “as duas enfermidades e seus sintomas [serem] concebidos de forma totalmente distintas e quase opostas” (SONTAG, 2007, p. 17) na modernidade. No passado, pelos sintomas aparentes, a tuberculose é dada como a enfermidade de líquidos, que transforma o corpo em fleuma, em muco, em escarro e, por fim, em sangue; em contraposição, o câncer, porque reduzido aos tumores externos, é conhecido como a doença que endurece o corpo, que transforma a pele em “granito”<sup>143</sup>. A se ver pelos doentes, a tuberculose é a enfermidade que afeta os jovens criativos, sensíveis, boêmios com vocação artística (SONTAG, 2007, p. 34), sempre pálidos, magros, belos (SONTAG, 2007, p. 31); já o câncer sempre é a enfermidade que aflo o que há de pior no indivíduo (SONTAG, 2007, p. 39) – não há quem consiga glorificá-la – significando a renúncia do amor, a incapacidade de autotranscendência, a humilhação do indivíduo pelo medo e pela dor física. Essas imagens de enfermidades são construídas pela distinção, todavia, em sendo objetos dos mesmos mecanismos de construção discursiva, geram o mesmo efeito: a mistificação da ideia de doença. Primeiro, pela construção de origens: a tuberculose é a “manifestação dissimulada do poder do amor” (SONTAG, 2007, p. 24), o câncer é o resultado da repressão do sentimento da raiva, do rancor. Depois, pela construção de curas, tão mágicas quanto as origens, pois, se a doença nasce de uma desordem dos sentimentos, a cura só pode estar no interior de cada doente. “O homem doente cria ele mesmo, a sua doença”, “ele é a causa da doença e não precisamos procurar nenhuma outra causa” (SONTAG, 2007, p. 44), disse o médico suíço Georg Groddeck; “A doença é em parte aquilo que o mundo fez a uma vítima mas, na maior parte, é aquilo que a vítima fez ao seu mundo e a si mesma” (SONTAG, 2007, p. 44), confirma o médico norte-americano Karl Menninger. Para Sontag. Ora, essas “concepções absurdas e perigosas [feitas já no século XX] põem o ônus da doença no paciente e não só enfraquecem a capacidade do paciente para entender o alcance do tratamento médico adequado como também, de forma implícita, afastam o paciente de tal tratamento”, afirma Sontag (2007, p. 45), já que o faz crer que “a cura depende sobretudo da [sua] capacidade de autoestima já debilitada e posta à prova de forma cruel”. Esse discurso, que se articula nos meandros das indefinições, ganha o estatuto de verdade pela boca de especialistas, como os médicos Groddeck e Menninger, e assim mais é quanto mais se mostrar ineficaz o tratamento

---

considerada um câncer, até 1882, quando se descobriu que ser ela causada por uma bactéria ou um bacilo, não pela multiplicação desenfreada das células (SONTAG, 2007, *idem*, p. 16).

<sup>143</sup> A escritora Alice James, irmã de Henry James, refere-se a seu câncer como “essa horrível massa de granito em meu peito” (SONTAG, 2007, p. 19).

da doença; se a sua causalidade é desconhecida ou a resposta por parte da ciência é pouco convincente, cria-se uma atmosfera de mistério tenebroso em seu entorno, e as especulações acabam cedendo espaço a um processo de saturação de significação da enfermidade. “A doença em si torna-se uma metáfora” (SONTAG, 2007, p. 53), portanto, e isso acaba por possibilitar que a doença funcione, inclusive, como um adjetivo em situações totalmente estranhas ao contexto biológico, uma vez que suas lacunas conceituais já são preenchidas por meio de métodos que não exigem quaisquer averiguações com a realidade. Na Idade Média, por exemplo, em que os recursos tecnológicos para detecção de doenças são pouco sofisticados, as “doenças epidêmicas eram uma figura de linguagem comum para designar a desordem social”. As palavras de ordens semânticas distintas se misturam, porquanto serem aproximadas por similaridade<sup>144</sup> as coisas representadas. Daí da palavra inglesa *pestilence*, peste bubônica, vir de *pestilent*, adjetivo que designa o “ofensivo à religião, à moral ou à paz pública” (SONTAG, 2007, p. 54). Outro exemplo, mesmo sendo bem posterior a tal época medievá, está em Charles Baudelaire, ao aplicar esse procedimento da metáfora da doença, ao dizer: “Temos todos o espírito republicano nas veias, como a sífilis em nossos ossos – somos democratizados e venerizados” (SONTAG, 2007, p. 54). As palavras que médicos e poetas, e também filósofos e políticos utilizam são, portanto, sempre as mesmas, não há vocabulário unitário para cada saber; a diferença nas discussões é percebida, então, pelos interlocutores envolvidos, na maneira como utilizam essas mesmas palavras para tratar de objetos variados<sup>145</sup>.

Ademais, voltando-se à relação crucial criada entre doença e ordem, Sontag (2007, p. 67) lembra que a “ordem é a preocupação mais antiga da filosofia política e, se [desde os gregos] é plausível comparar a *pólis* a um organismo, é também plausível comparar a desordem política a uma doença”. A *pólis* como organismo é a posterior ideia da sociedade enquanto “corpo político” – que no *Ancien Regime*, confunde-se com o próprio corpo do rei – que, se “doente” (desordem social) necessita ser “medicado”. Nas grandes tradições filosóficas, como a de Maquiavel e Hobbes, a analogia entre doença e desordem social é proposta a fim de estimular os dirigentes a pôr em prática uma “política racional”. E nesse grande constructo médico-

---

<sup>144</sup> As relações de similitude ou similaridade são mecanismos de aproximação entre objetos inicialmente distintos, que ligam microcosmo e macrocosmo um ao outro. Foucault (FOUCAULT, 2016) tratou dessas relações na transição da Renascença para o século XVII, já Eco estende a aplicação de tais relações, para utilizá-las na interpretação da literatura. Como exemplifica Eco, “ao agir sobre uma planta, era possível influenciar a trajetória das estrelas, e que a trajetória das estrelas afetava o destino dos seres terrestres, e que as operações mágicas realizadas com a imagem de um deus obrigariam esse deus a seguir nossa vontade” (ECO, 2012, pp. 36 e 37).

<sup>145</sup> Não se pretende aqui contrariar o que afirmado no capítulo I e ir de encontro a Rancière e aderir à posição de Searle. Na ordem do discurso, segundo Foucault, o que mais há são aspectos que caracterizam um texto a uma forma de saber. Contudo, as palavras são sempre as mesmas dentro de uma língua, e diante da necessidade de se abordar objetos distintos, essas mesmas palavras acabam por conter significados distintos. Este ponto, ademais, será melhor abordado no capítulo III, quando se trabalha sobre a ideia de “desentendimento” em Rancière.

político, a linguagem que melhor se adequa para expressar tal ânsia por ordem e controle é a da guerra<sup>146</sup>: “todo médico e todo paciente atento conhecem muito bem essa terminologia militar, mesmo que já estejam insensíveis a ela” (SONTAG, 2007, p. 58). De fato, a metáfora militar se banaliza na modernidade<sup>147</sup>: são os agentes patogênicos que “invadem” o organismo sadio, “colonizam” regiões do corpo, e são “combatidas” pelas “defesas” imunológicas. A linguagem militar é incorporada pela linguagem médica – e sua “agressividade” também é transferida, exprimida na violência que, indiretamente, pretende-se e espera-se nos tratamentos, como é o caso da quimioterapia, que chega a ser considerada pelos pacientes como o momento pior a ser vivido, pior do que a própria doença, mas que assim o deve ser porque, numa guerra, para haver vitória, o contra-ataque não pode ser menos brutal que a ação do inimigo. Conforme Sontag (2007, pp. 84 e 85), este uso da metáfora sobrevive principalmente nas campanhas de saúde pública, em que a doença é tratada como a invasora da sociedade, e as tentativas de reduzir a taxa de mortalidade são as batalhas. A exemplo, as campanhas de “Guerra contra a AIDS”, da luta do “exército” imunológico para “matar” células infectadas e conseqüente extermínio da doença (FAPESP, 2016).

À banalização da metáfora militar, associada ao surgimento de novas teorias no campo da medicina<sup>148</sup>, essa guerra deixa de ter o médico como aquele que empreende o *bellum contra morbum*, e passa a ser empreendida por toda a sociedade. E este é mesmo o caso da AIDS, uma enfermidade que, no rigor do termo, nem poderia ser denominada como doença<sup>149</sup>: “A peste é invariavelmente encarada como uma condenação da sociedade, e quando a metaforização da AIDS a transforma numa condenação, as pessoas acostumam-se à ideia de que a doença inevitavelmente se espalhará por todo o mundo” (SONTAG, 2007, p. 119). Sontag (2007, p. 119) afirma ser esta “a utilização tradicional das doenças sexualmente transmissíveis”: como

<sup>146</sup> As metáforas relacionadas à guerra, segundo Sontag, ganharam destaque no início do século XX, nas campanhas durante a Primeira Guerra Mundial, e nas campanhas contra a tuberculose do pós-guerra (SONTAG, 2007, p. 84).

<sup>147</sup> “Pode-se dizer que o pensamento médico moderno tem início quando a metáfora militar generalizada torna-se específica, o que só se torna possível com o advento de um novo tipo de investigação, (...) e uma compreensão mais precisa do fato de que as doenças são causadas por organismos específicos, identificáveis e visíveis (ao microscópio). Foi somente quando se passou a ver como invasor não a doença, mas o microrganismo que a causa, que a medicina começou a ser realmente eficaz, e as metáforas militares ganharam nova credibilidade e nova precisão” (SONTAG, 2007, p. 84).

<sup>148</sup> Sontag refere-se à teoria de Rudolf Virchow, fundador da patologia celular, que utiliza metáforas políticas no discurso sobre o corpo. Virchow considerou a metáfora do Estado liberal apropriada para a teoria da célula como unidade fundamental da vida. Fazia comparações do gênero: cada célula é como se fosse um cidadão, o organismo é a República etc. (SONTAG, 2007, p. 82).

<sup>149</sup> “Estritamente falando, o termo AIDS (...) não designa uma doença, e sim um estado clínico, que tem como conseqüência todo um espectro de doenças. Ao contrário da sífilis e do câncer, que fornecem protótipos para a maioria das imagens e metáforas associadas à AIDS, a própria definição de AIDS requer a presença de outras doenças, as chamadas infecções e malignidades oportunistas” (SONTAG, 2007, p. 90).

castigo imposto, não somente para o indivíduo, mas para toda a comunidade transgressora a qual pertence. Uma das matrizes dessa construção está na fábula das cidades bíblicas de Sodoma e Gomorra, destruídas a mando do Deus judaico-cristão, pelos pecados cometidos por suas populações. E talvez tenha sido tal matriz a inspirar o cardeal-arcebispo do Rio de Janeiro, Dom Eugênio Sales, em afirmar ser a AIDS um “castigo de Deus”, “a vingança da natureza” sobre a humanidade (SONTAG, 2007, p. 125). Sobre a frase do cardeal, ironiza Marcos Antonio Coutinho Jorge (2010, p. 35): “Sabe-se que o melhor modo de emitir pareceres que não admitem réplica é torná-los porta-vozes da palavra divina – ninguém mais avesso ao diálogo do que Deus”. E, de fato, o que caracteriza um discurso desse tipo, além da violência empregada, é a sua estratégia de esterilização contestatória. Por isso, Sontag afirmar categoricamente que “As ideologias políticas autoritárias têm interesse em promover o medo, a ideia de que alienígenas estão prestes a assumir o controle – e para elas as doenças são um prato cheio” (SONTAG, 2007, p. 125). Adolf Hitler compara em seus discursos, por diversas vezes, o judaísmo a um câncer que precisa ser extirpado (SONTAG, 2007, p. 71); e, não raro, há registros de fala em que o político da extrema-direita francesa Jean-Marie Le Pen defende o isolamento em quarentena de todos os portadores do vírus HIV, sob a falsa justificativa de ser a AIDS uma doença contagiosa (SONTAG, 2007, p. 125). Esses discursos, sem qualquer compromisso com a busca de uma leitura fidedigna dos fatos, apenas põem em pauta interesses particulares camuflados como causa pública, e, então, buscam convencer multidões a “lutar” pela “saúde” da nação, contra um mal que está inscrito na própria doença (RANCIÈRE, 2017c).

Sontag mostra o quão grande é o poder de persuasão da chamada “metáfora da doença”, a ponto de conseguir garantir a manutenção do discurso de interesses particulares mesmo quando construído em paradoxos, tornados imperceptíveis, sem causar estranheza à maioria que o recebe: a doença, então, é “encarada ao mesmo tempo como um castigo merecido por um grupo de ‘outros’ vulneráveis e como uma doença que potencialmente ameaça a todos” (SONTAG, 2007, p. 127). A causalidade múltipla da doença parece um problema evidente posta dessa maneira, mas na prática, ela desaparece: é o caso da relação difícil de migração entre África e Europa, em que a AIDS torna-se pública como uma doença que se origina dos países africanos (SONTAG, 2007, p. 148), ou seja, penalidade àquele povo pela prática de “atos ilícitos” (que são, em verdade, lidos como “atraso econômico”), mas é, ao mesmo tempo, uma doença que ameaça a civilização, os “inocentes” dos países europeus, no momento em que africanos saem de suas terras e migram para o norte. Está criado, assim, o consenso xenofóbico, que, de tão eficiente, é reiterado, ao cair na ordem do discurso, e nas situações mais inusitadas, como é o caso de Peter Piot, diretor executivo do programa de combate à AIDS da Organização

das Nações Unidas (ONU), que comparou a AIDS ao “terrorismo”: “*Millions of orphans, children with no future -- it's enough that there is a warlord who puts a Kalashnikov in their hands*” (KHN, 2004)<sup>150</sup>, referindo-se ao estado de vulnerabilidade dos órfãos vitimados pela alta mortalidade da doença. Como é sabido, desde o episódio do ataque do grupo islâmico Al-Qaeda aos Estados Unidos da América (o “11 de Setembro”), o termo terrorismo transformou-se na designação para se identificar o inimigo do Ocidente<sup>151</sup>. E se a AIDS, ou qualquer outra epidemia, é, nesse contexto, o terrorismo, governos aplicam o *modus operandi*: que “as pessoas sejam submetidas a ‘exames’, que sejam isolados os doentes e os suspeitos de estar doentes ou transmitir a doença, que sejam levantadas barreiras contra a contaminação – real ou imaginária” (SONTAG, 2007, p. 140). Assim Le Pen sugeriu se fazer em seu país, e assim aconteceu nos Estados Unidos durante a Primeira Guerra Mundial, ao confinar trinta mil mulheres, prostitutas ou suspeitas de praticar prostituição, em campos de detenção cercados de arames farpados, com o objetivo declarado de controlar a propagação da sífilis entre os recrutas do exército; assim aconteceu durante a Segunda Guerra Mundial, ao Governo norte-americano determinar o encarceramento de 70 de mil estadunidenses de ascendência japonesa (AGAMBEN, 2014, p. 38)<sup>152</sup>, considerados, indiscutivelmente, todos traidores e espiões em potencial (o estrangeiro, principalmente o considerado de “raça inferior”, é a própria metáfora do doente capaz de contaminar a sociedade sadia) (SONTAG, 2007, pp. 140 e 141); e assim aconteceu durante o governo de George W. Bush, do presidente autodenominado *Commander in chief of the army*<sup>153</sup>, com a criação do campo de concentração de Guantánamo, em que ainda hoje são aprisionados e torturados, sem direito a um julgamento, todos aqueles que são classificados como terroristas, ameaças à ordem no território dos Estados Unidos da América (BUTLER, 2002). A metáfora da doença, portanto, é instrumento de controle, o elemento sobre a qual se

---

<sup>150</sup> Tradução livre: “Milhões de órfãos, crianças sem future – é suficiente que haja um senhor da guerra que coloque um Kalashnikov em suas mãos”.

<sup>151</sup> Nas palavras do então presidente dos EUA, George W. Bush, “A batalha do Iraque é uma vitória na guerra contra o terror, que começou em 11 de setembro de 2001 e ainda continua. (...) Do Paquistão às Filipinas ao Chifre da África, nos estamos caçando os assassinos da Al-Qaeda” (BBC, 2003).

<sup>152</sup> “A violação mais espetacular dos direitos civis (e ainda mais grave, porque motivada unicamente por razões raciais) ocorreu no dia 19 de fevereiro de 1942 com a deportação de 70 mil cidadãos norte-americanos de origem japonesa e que residiam na costa ocidental (juntamente com 40 mil cidadãos japoneses que ali viviam e trabalhavam)” (AGAMBEN, 2014, p. 38).

<sup>153</sup> “É na perspectiva dessa reivindicação dos poderes soberanos do presidente em uma situação de emergência que se deve considerar a decisão do presidente Bush de referir-se constantemente a si mesmo, após o 11 de setembro de 2001, como o *Commander in chief of the army*. Se, como vimos, tal título implica uma referência imediata ao estado de exceção, Bush está procurando produzir uma situação em que a emergência se torne a regra e em que a própria distinção entre paz e guerra (e entre guerra externa e guerra civil mundial) se torne impossível” (AGAMBEN, 2014, p. 38).

funda um estado de necessidade (AGAMBEN, 2014, p. 41), do uso imediato da violência para a “salvação” de toda a comunidade em perigo.

O que Sontag contribui, então, para se pensar a cegueira enquanto doença no *Ensaio sobre a cegueira*, é principalmente o oferecimento de uma percepção crítica que identifica a negatividade de tal conexão metafórica: pois aponta no processo a estigmatização da doença e a consequente exclusão daquele que é classificado como doente, por meio de práticas julgadas benéficas ao corpo social, mas que são a própria expressão da violência – a propósito, por não haver positividade, não se concilia esta interpretação à dada crítica literária que recupera a cegueira, enquanto dom da profecia, de Tirésias<sup>154</sup>. Ora, o processo pelo qual a “cegueira branca” se transforma em doença no livro não é muito diferente dos quais mostra a filósofa, com o câncer e a AIDS, porquanto, ao invés de uma tentativa de conhecimento da enfermidade para a produção de sua cura, são constituídas verdades que somente funcionam como explicações da exclusão em ambientes asilares. Anteriormente, quando se analisou a fala do médico oftalmologista, que adotou para si uma espécie de missão de ser o primeiro a comunicar o Governo a respeito do surgimento de uma nova forma de “cegueira”, o que se identifica mesmo é um processo de adequação de incertezas e experiências particulares para a forma de um relatório – técnico em sua maior parte, mas de conclusão sem coesão com o todo, pois arquitetado sob um artifício puramente retórico, de aproximação da cegueira com a morte, ou seja, com a ideia de fim tanto da organização biológica (falecimento) quanto da social (desordem) – que aciona a máquina pública. Por conseguinte, voltam-se agora as atenções ao discurso do Governo, que é notadamente um jogo de controle da sociedade para a manutenção do *status quo*, ou seja, para o reestabelecimento da ordem por meio da exclusão da desordem. A peça fundamental para que esse jogo funcione é a transformação da cegueira branca em doença epidêmica contagiosa, porque, nessa mecânica social, só o aparecimento de um inimigo agressivo explica a suspensão das regras ordinárias de solução de problemas, para o uso legitimado da violência<sup>155</sup>. Para o Governo, então, é fundamental se garantir o sucesso dessa

---

<sup>154</sup> Importante destacar, inclusive, que a cegueira de Tirésias, em si mesma, nunca foi um dom, mas sim é um castigo: há várias versões do mito, mas em todas, trata-se do castigo dado pelos deuses. Numa das versões, a punição é dada por Juno. O dom da profecia vem apenas após o castigo, e não como decorrência direta; no caso dessa última versão, o dom é concedido por Minerva (COMMELIN, 2011, p. 246).

<sup>155</sup> Segundo Agamben, os estados modernos funcionam de modo a incluir a “necessidade” na ordem jurídica, apresentando-a como verdadeiro “estado” da lei. “O princípio de que a necessidade define uma situação particular em que a lei perde sua *vis obligandi* (esse é o sentido do adágio *necessitas legem non habet*) transforma-se naquele em que a necessidade constitui, por assim dizer, o fundamento último e a própria fonte de lei” (AGAMBEN, 2014, p. 43). Agamben (2014, p. 43), por outro lado, não compreende que o estado de exceção moderno suspenda a lei, por meio da necessidade: o filósofo compreende que, na modernidade, o estado de exceção é inserido dentro da própria ordem jurídica. No *Ensaio sobre a cegueira*, não há formalmente, outrossim, menção à suspensão da lei vigente, mas sim contrariedade a “regras de humanidade” (SARAMAGO, 2010, p. 69). Por conseguinte, a teoria

transformação, e isso acontece já nos quatro primeiros capítulos, pois é dado no livro que, desde a conversa entre o médico oftalmologista e o ministro da Saúde até a instauração da quarentena, passam-se menos de vinte e quatro horas. Em se tratando de um Governo que apresenta vestígios de se constituir numa democracia<sup>156</sup>, é de se pressupor que medidas de tamanha magnitude e radicalidade se efetivem mediante a comprovação técnica da existência de uma epidemia e da aprovação da aplicação de medidas extraordinárias por instituições que representem a vontade do povo. Mas, ao que se consta, o parecer duvidoso do médico oftalmologista, ratificado pelo diretor chefe do hospital, é que cumpre tal requisito; não há menção à convocação de urgência de grupo de epidemiologistas e especialistas afins que, em tão pouco tempo, realizassem tal análise. Não há qualquer cena de debate entre congressistas, para debaterem sobre o fenômeno inesperado, para levantarem e optarem pelas melhores opções de saneamento; muito pelo contrário, há apenas as ordens autoritárias de um ministro da Saúde, pronto a impor o que caracterizou como “ideia feliz, senão perfeita”, qual seja: “Enquanto não se apurarem as causas, ou, para empregar uma linguagem adequada, a etiologia do mal-branco (...), todas as pessoas que cegaram, e também as que com elas estivessem estado em contato físico ou em proximidade directa, seriam recolhidas e isoladas” (SARAMAGO, 2010, p. 45). A quarentena é esta medida prática decretada<sup>157</sup> pelo ministro, segundo ele, para atender duma só vez a aspectos sanitários, implicações sociais e derivados políticos (SARAMAGO, 2010, p. 45). Não é pela via ordinária, atenta às garantias e aos direitos do cidadão, portanto, que o Governo apresenta a “cegueira branca” como doença: é, mesmo, a partir de mecanismos excepcionais que a constituem como crise, porque a crise é a situação de urgência que exige uma ação “racional” (leia-se rápida e eficaz) por parte do Governo. Para tanto, segundo Sontag, é necessário estigmatizar a “cegueira branca”, a partir da construção da imagem do negativo

---

de Agamben poderia ser trabalhada no livro. Todavia, nesta dissertação, não é adotado o ponto de vista do filósofo italiano, e a questão da suspensão ou não da ordem jurídica não interfere no processo interpretativo, uma vez que, segundo Rancière (1996b), a democracia não é uma forma de governo. Agamben, por conseguinte, é trazido apenas pontualmente, para esclarecer algumas questões relativas à teoria da necessidade.

<sup>156</sup> Esta afirmativa será trabalhada no capítulo III desta dissertação de metrado. Por hora, importante lembrar que a democracia moderna, enquanto forma de governo, está fundamentada nos princípios de liberdade e de igualdade, ou seja, está permeada pelos direitos humanos (RIBEIRO, 2009, p. 24.). Não são próprios da democracia, e portanto causam estranheza, quaisquer medidas que vão de encontro a tais direitos fundamentais. Partindo disso, torna-se possível a hipótese de o Governo do livro ser, em sua aparência, uma democracia, caso contrário, não geraria, em seus cidadãos, tamanho espanto às práticas de violência providas de suas instituições. A exemplo, a personagem do médico, que, diante da recusa dos soldados em prestar socorro, e da ameaça de morte que recebe dos mesmos soldados, afirma: “é contra todas as regras de humanidade” (SARAMAGO, 2010, p. 69).

<sup>157</sup> No âmbito da ciência jurídica, o decreto é a ação realizada pelo chefe do poder executivo, e que tem poder de lei, ou seja, cria ou elide direitos, sem precisar ser votada pelo congresso legislador. A constituição de cada país determina as situações excepcionais em que o presidente pode decretar. No caso específico do *Ensaio sobre a cegueira*, esse decreto é para elidir direitos civis, sem haver consentimento do congresso. Segundo Agamben (2014, pp. 24 a 38), esta prática de tornar legal o ilegal possui, inclusive, uma história nos governos do ocidente.



nela, e o primeiro passo dessa construção é a escolha de uma nomenclatura adequada, pois é pelo nome que se reconhece o mal a ser repellido. É certo que, ao se denominar como “cegueira” esse estado de ver apenas branco, já se estabelece a sua negatividade, pois, como demonstrado, cegueira é popularmente “não-ver”, e mesmo não guardando relação com esse mito da cegueira negra, herda automaticamente a temeridade do não-ver daqueles que foram educados sobretudo para ver. Mas há outros termos que expressam mais evidentemente essa negatividade, como é o caso de “mal-branco” (SARAMAGO, 2010, p. 45) (“mal”, em oposição ao “bem”), “surto epidêmico” (SARAMAGO, 2010, p. 45) (“surto” enquanto crise e “epidêmico” enquanto “condenação social”), “catástrofe nacional” (acontecimento funesto de grandes proporções), dentre outros. Todos os citados são denominações que vestem na “cegueira branca” o signo do inimigo, principalmente, o “mal-branco”, que, além de ser o primeiro termo evidentemente negativo a aparecer no livro, ele é o produto da “inspiração de um assessor imaginativo” (SARAMAGO, 2010, p. 45) do Governo, ou seja, ele é dado como intencionalmente construído pelo aparelho governamental para naturalizar a negatividade dessa nova “cegueira”, e espalhar o medo para garantir a adesão da sociedade a um estado de anomia e uso imediato de medidas violentas de contenção dessa desordem.

Além de uma identidade nominal negativa, para ela ser uma crise epidêmica, a “cegueira branca” precisa também ser considerada contagiosa. Como visto, não há qualquer comprovação científica de tal característica; reduz-se a apontar que ela se manifestava sem a prévia existência de atividades patológicas anteriores. Não houve, em nenhum momento do livro, uma explicação para tantas pessoas virem a compartilhar do mesmo fenômeno. Mas justamente o cenário da ignorância sobre a doença é o apropriado para as formulações místicas, como visto com Sontag, bastando-se, nesse típico contexto, para criar o contágio, construí-lo, nos termos de Foucault, na ordem do discurso – e o discurso do controle está fundamentado, sempre, no princípio da exclusão. O império desse princípio já se viu no discurso da personagem do médico, que, imersa em sua própria verdade sobre a cegueira branca, não guarda dúvida sobre qual o próximo ato do Governo após o telefonema do ministro: em diálogo com a sua esposa, ele diz que “vem uma ambulância buscar-me dentro de meia hora, Era isso que esperavas que sucedesse, [ela o questiona, e ele confirma] Sim, mais ou menos” (SARAMAGO, 2010, p. 43). É certo que ele não espera o manicômio, mas sim um hospital, que, ademais, guarda consigo as características de uma instituição de exclusão. E mais fortemente, o princípio está na fala do ministro, que, primeiro, tanto expressa ao informar donde tirou o plano da quarentena: “pôr de quarentena todas aquelas pessoas, segundo a antiga prática, herdada dos tempos da 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, 2010, p. 45). Na modernidade, conforme Foucault (2010d, pp. 186 e 187), a quarentena está logicamente ligada ao problema da peste: ela envolve todo o espaço da cidade, esquadrihado para a vigilância de todos os corpos; na quarentena, cada pessoa deve seguir rigorosamente instruções, sob pena de morte, e funcionários do governo local averiguam o cumprimento de todas as medidas, além de produzir relatórios, que indicam, dentre outras informações, o número e a identidade dos sadios, doentes e mortos. Ou seja, um espaço de controle disciplinar, que visa, ao menos parcialmente, a reinserção dos corpos sobreviventes em sociedade. Não é esse, todavia, o propósito da quarentena arquitetada pelo ministro, como deixa isso claro na sequência de sua fala: “tanto poderão ser quarenta dias como quarenta semanas, ou quarenta meses, ou quarenta anos, o que é preciso é que não saiam de lá” (SARAMAGO, 2010, pp. 45 e 46). Como se vê, a temporalidade da palavra “quarentena” (período de quarenta dias), está à mercê da arbitrariedade da autoridade maior, que não deixa dúvida sobre o objetivo na sua empresa pelo extermínio da desordem: a morte da “infecção”, a consequente morte de todos os “infectados”. O contágio, assim como a nomenclatura negativa, surge, portanto, no discurso dos que possuem a *auctoritas* da verdade – e se se garante sem lastro na realidade, é porque camufla a sua arquitetura retórica, de inversão da ordem de causa e efeito: o contágio (causa) passa a “existir” somente quando as medidas (efeito) para conter a propagação hipotética são praticadas, e não o contrário. Tanto assim é que, mais à frente, no livro, chega aos ouvidos dos cegos reclusos a notícia de que o Governo passou a não mais falar em haver uma doença epidêmica contagiosa, para defender outra etiologia, mantendo, porém, as mesmas medidas de reclusão, porquanto intacto o princípio da exclusão:

exclui o Governo [diz a personagem do velho da venda preta, ou o narrador], portanto, a hipótese, primeiramente ventilada, de que o país se encontrasse sob a ação de uma epidemia sem precedentes conhecidos, provocada por um agente mórbido ainda não identificado, de efeito instantâneo, com ausência total de sinais prévios de incubação ou de latência. Tratar-se-ia, pois, de acordo com a nova opinião científica e a consequente e actualizada interpretação administrativa, de uma casual e desafortunada concomitância temporal de circunstâncias também por enquanto não averiguadas (...) (SARAMAGO, 2010, p. 123).

Doença epidêmica ou circunstâncias inexplicáveis, as classificações da cegueira branca se alteram conforme a conveniência institucional, uma vez funcionarem exclusivamente para manter o estatuto de necessidade das práticas de controle. Logo, o discurso institucional garante a existência do contágio pelo êxito da inversão de causa e efeito, a partir desses

mecanismos de conjuração do acaso e da pluralidade de opiniões, que tornam tudo o que dito a respeito da nova “cegueira” uma repetição do que já dito pelos detentores da *auctoritas* – principalmente pelo Governo. Após o diagnóstico institucional, afinal, a maioria das personagens são obrigadas a considerar esse estado de ver apenas branco como a doença epidêmica contagiosa, porque não é nem mesmo dado tempo hábil para se pensar em hipóteses alternativas – logo estão todos presos. O que se passa de fato com o aparelho visual das personagens, não se sabe e nem importa, para Governo e para cidadãos, pois o medo da “peste” espalha-se de tal maneira, que passa a funcionar como o grande elemento de coesão entre todos os discursos proferidos, que terminam por pedir por ações governamentais tão rápidas e duras quanto as do “inimigo”, sob pena de se condenar toda a sociedade a esse “mal maior”. A situação se torna inadequada para problematizações e medidas cautelosas: nessa crise, não há verdade para além da ordem tautológica: existe quarentena porque a doença é contagiosa; é contagiosa a doença, por isso da necessidade de uma quarentena.

Construída a doença, então, ela passa a ter uma relação de simbiose com as instituições na explicação para as medidas controladoras. Daí de se poder afirmar que a escolha do manicômio como o prédio onde se instala a quarentena ser o resultado objetivo de uma política de exclusão: um espaço destinado para enclausurar todo aquele que não tem o direito de fala em sociedade (louco) atende aos requisitos funcionais de um depósito de pessoas que perderam o direito de conviver em sociedade (novos cegos), em prol da manutenção da ordem. O ministro, assessorado por equipe, não opta, para tanto, pelo espaço do quartel, que apesar de amplo e oferecer mais segurança aos sequestrados, é-lhes dispendioso demais na realização da vigilância; não opta pelo prédio de um hipermercado, porque contaria com impedimentos jurídicos para o uso público; muito menos opta pelo espaço de uma feira industrial, já que confiscar a área representaria impedir o investimento de “milhões” (SARAMAGO, 2010, p. 46). Se o critério de escolha do local aparenta ser unicamente econômico, é porque os cegos, destinados a morrer, são economicamente nulos, e por isso não merecem o cuidado do Governo. Mas, apesar da morte ser o objetivo de todo esse mecanismo de exclusão, o Governo não pode se expressar dessa forma quando se dirige aos cidadãos de uma democracia: como afirmado, é necessário camuflar a violência de suas ideias no discurso, precisa considerar as suas próprias interdições discursivas, para obter êxito na recuperação da ordem. E assim o faz no emblemático comunicado, repetido diariamente pelo autofalante dentro das instalações asilares para todos os novos “cegos”:

O Governo lamenta ter sido forçado a exercer energicamente o que considera ser seu direito e seu dever, proteger por todos os meios as populações em crise que estamos a atravessar, quando parece verificar-se algo de semelhante a um surto epidémico de cegueira, provisoriamente designado por mal-branco e desejaria poder contar com o civismo e a colaboração de todos os cidadãos para estancar a propagação do contágio, supondo que de um contágio se trata, supondo que não estaremos apenas perante uma série de coincidências por enquanto inexplicáveis. A decisão de reunir num mesmo local as pessoas afectadas, e, em local próximo, mas separado, as que com elas tiveram algum tipo de contacto, não foi tomada sem séria ponderação. O Governo está perfeitamente consciente das suas responsabilidades e espera que aqueles a quem esta mensagem se dirige assumam também como cumpridores cidadãos que devem de ser, as responsabilidades que lhes competem, pensando que o isolamento em que agora se encontram representará, acima de quaisquer outras considerações pessoais, um acto de solidariedade para com o resto da comunidade nacional. (SARAMAGO, 2010, pp. 49 e 50)

Este é o preâmbulo das quinze instruções a serem seguidas pelas personagens, sob pena de morte. As instruções serão analisadas em momento oportuno (ver capítulo III desta dissertação). Por ora, observa-se que o preâmbulo citado é a oficialização notória da constituição do estado de ver branco em doença epidémica contagiosa, não obstante o uso do verbo nominal “supondo” para trazer, e *a priori* descartar, a hipótese de se tratar de “uma série de coincidências por enquanto inexplicáveis”, que, como visto, é recuperada em comunicado de retificação do Governo. São também identificados no preâmbulo todos os mecanismos discursivos supramencionados de construção do mal e do contágio na “cegueira”, que a tornam uma crise que demanda ações excepcionais para o seu controle. Observa-se que, com este preâmbulo, oficialmente, o Governo (i) retira de si toda a responsabilidade pelo uso da violência, que diz “forçado a exercer energicamente”, embora tratar-se de “seu direito e seu dever”, para proteger a comunidade, (ii) e a transfere para os “infectados”, que, enquanto cidadãos, devem estar cientes de sua responsabilidade em suportar o isolamento, e mazelas colaterais, em “solidariedade para com o resto da comunidade nacional”, levando em consideração, ainda, que (iii) a medida de violência adotada não “foi tomada sem séria ponderação”, logo, segue à medida exata do (desmedido) problema enfrentado. Ora, (i) retirar de si a responsabilidade do uso da violência para sanar o problema da epidemia, este é, segundo Sontag, o próprio *modus operandi* das políticas de ideologia autoritária, que têm interesse na promoção do medo, por meio da ideia de que alienígenas estão prestes a assumir o controle, de que terroristas vão destruir a civilização, para, sob apoio popular, agir violentamente contra todos os que encarnem a suposta ameaça. E sendo os novos “cegos” tais encarnados, sofrem os efeitos da exclusão na quarentena, (ii) pressupondo-se estar neles, afinal, ao menos parcela dessa culpa (o “mal-branco”) para tanto acontecer. Este processo é semelhante ao qual o câncer

e a AIDS tornam-se conhecidos, qual seja, o de fazer crer o “doente” que só está assim porque assim ele o fez por merecer, de modo a, inclusive, estar vinculada a sua cura à sua autoestima, à sua capacidade em seguir tudo o que prescrito pelos especialistas. Ora, isso é, nos termos de Rancière, uma escrita “menos que escrita” (ver capítulo I desta dissertação), que se pretende o trajeto, sem desvios, do sentido quase imaterial das coisas.

No *Ensaio*, isso parece funcionar, a considerar que as personagens não recebem, em nenhum momento, assistência médica no manicômio<sup>158</sup>, que se desconhece a causa da “cegueira”<sup>159</sup>, e que há personagens que se culpam pelo estado em que se encontram, como é o caso da personagem do ladrão, que relaciona diretamente o seu estado de cegueira – não ao ato em si de roubar um carro, mas – ao ato específico de roubar o primeiro cego<sup>160</sup>. Ou seja, Governo omissivo na busca por um tratamento da “doença”, “doente” imerso em especulações sobre os próprios atos que o teriam guiado à “cegueira”. E (iii) o uso de uma racionalidade lógica na escolha do manicômio como local da quarentena, com espaço dividido para abrigar as “pessoas afectadas” e as “que com elas tiveram algum tipo de contacto”, de modo a conter, enfim, todos os focos de propagação da peste, cria, por simpatia, a impressão de que as medidas adotadas pelo Governo fazem parte de um plano para o domínio do “corpo invasor” e, por extensão, a obtenção da cura. Nas palavras meticulosas do assessor do ministro da Saúde, são “duas alas, uma que destinaremos aos cegos propriamente ditos, outra para os suspeitos, além de um corpo central que servirá, por assim dizer, de terra-de-ninguém, por onde os que cegarem transitarão para irem juntar-se aos que já estavam cegos” (SARAMAGO, 2010, p. 46). Essas três estratégias criam a falácia do estado de neutralidade no processo de decisão do aparelho institucional. Mas a própria lógica da exclusão, demonstra o narrador, deixa exposta às personagens a fragilidade do argumento oficial, e o paradigma fatídico de suas condições:

O que havia sido combinado, havia mesmo um regulamento elaborado pelo Ministério da Saúde, era que essa ala ficaria reservada para os contaminados, e se era verdade que se podia prever, com altíssimo grau de probabilidade, que todos eles acabariam por cegar, verdade era também, em obediência à pura lógica, que enquanto eles não tivessem cegado não se poderia jurar que efectivamente estavam destinados a cegar. (SARAMAGO, 2010, p. 111)

<sup>158</sup> Disse a personagem: “Onde estão os médicos que tinham prometido, isto era novidade, as autoridades tinham prometido médicos, assistência, talvez mesmo a cura completa” (SARAMAGO, 2010, pp. 73 e 74).

<sup>159</sup> Pois, como já dito, da mesma forma que a cegueira aparece em meio a um trânsito de carros em uma avenida de uma grande cidade, ela desaparece na casa do médico oftalmologista, sem deixar quaisquer vestígios de origem.

<sup>160</sup> A exemplo, situação em que a personagem delira por conta da ferida na perna: “De súbito, sem que ele contasse a consciência acordou e censurou-o asperamente por ter sido capaz de roubar o automóvel a um pobre cego, Se agora estou nesta situação, argumentou ele, não foi por lhe ter roubado o carro, mas por ter ido acompanhá-lo a casa, esse é que foi o meu grande erro (...), Um cego é sagrado, a um cego não se rouba” (SARAMAGO, 2010, p. 78).

O Governo tentou sustentar, portanto, uma explicação determinista de contaminação, como, nas palavras irônicas do narrador, se estivesse diante da “doença mais lógica do mundo, [em que] o olho que está cego transmite a cegueira ao olho que vê” (SARAMAGO, 2010, p. 111). Mas, a partir de Sontag (2007, p. 140), sabe-se que a história mostra, mesmo, que, em situações como esta, o que está sempre em jogo é o controle: se a epidemia é particularmente temível, o governo age de modo a fazer com que “sejam isolados os doentes e os suspeitos de estar doentes ou transmitir a doença, que sejam levantadas barreiras contra a contaminação – real ou imaginária”. No caso do livro, a contaminação é imaginária, pois “a cegueira não se pega” (SARAMAGO, 2010, p. 41), mas o que se passa de fato nunca importa, deixa a entender Sontag em sua análise. Trata-se mesmo de mais um *modus operandi* próprio da mecânica de exclusão, que não visa encontrar o agente patogênico ou a normalização do corpo do indivíduo, e sim o desaparecimento, a extinção, a morte de tudo aquilo que encarna a desordem. E isso está no *Ensaio sobre a cegueira*, a se ver pelas palavras do comandante do regimento que vigiava os cegos da quarentena: “o problema dos cegos só poderia ser resolvido pela liquidação física de todos eles, os havidos e os por haver, sem contemplações falsamente humanitárias (...) da mesma maneira que se corta um membro gangrenado para salvar a vida do corpo” (SARAMAGO, 2010, p. 105). Fazendo uso dessa metáfora, da sociedade enquanto organismo político, o sargento torna evidente que as medidas governamentais são, em verdade, para “curar” a desordem que a “cegueira branca”, enquanto doença social (crise), desencadeia, logo, sendo o sacrifício a opção mais praticável à conjuntura da necessidade, que se o faça, suspendendo-se a guarnição oferecida pelos fundamentos humanitários. “Isto o melhor era deixá-los morrer à fome, morrendo o bicho acabava-se a peçonha” (SARAMAGO, 2010, p. 89), disse o mesmo militar, após o episódio da morte de vários cegos, alvejados pelas metralhadoras dos soldados apavorados, quando buscavam, no átrio, as caixas com comida. Interessante lembrar que, depois da chacina, o sargento diz ao microfone: “O exército lamenta ter sido obrigado a reprimir pelas armas um movimento sedicioso responsável pela criação duma situação de risco iminente, da qual não teve culpa directa ou indirecta (...)” (SARAMAGO, 2010, p. 89). Ou seja, usa dos mesmos mecanismos discursivos para camuflar a mesma intenção de morte presente no preâmbulo supramencionado, mas que, diante da barbárie impingida dentro da quarentena, fica desgastada e conseqüentemente desmascara o estado de neutralidade do Governo.

O que é a “cegueira branca”, então, torna-se uma questão que não demanda mais duma resposta institucional satisfativa, do ponto de vista científico e do ponto de vista do

cumprimento das garantias fundamentais das personagens, enquanto cidadãs, pois os mecanismos de exclusão já funcionam independentemente de justificação: a morte, por si só, instala-se nas personagens, manifestando-se, para os soldados, que representam o lado dos dominadores, na vontade de “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 lhe faltava” (SARAMAGO, 2010, p. 105), e nos trancafiados, que representam os dominados, na certeza de que, dentro do manicômio, estão abandonados à própria sorte<sup>161</sup> e, fora dele, “o medo (...) é tal que não tarda que comecem a matar as pessoas quando perceberem que elas cegaram” (SARAMAGO, 2010, p. 120). A separação do cenário em dois mundos totalmente distintos e em conflito entre si se torna, aos poucos, evidencia para as personagens do *Ensaio sobre a cegueira*, ao ponto de se transformar numa realidade insuportavelmente normal. Esses mundos, entretanto, não são passíveis de serem identificados a partir a dicotomia reducionista, lado do Governo, lado dos trancafiados: o Governo, de fato, está no polo dos que agem para configurar a comunidade segundo relações de dominação de uns sobre outros, mas desse mesmo lado há também personagens que estão enquadrados na quarentena. Isso porque não há como se pensar que todos aqueles que são objeto de exclusão na ordem do discurso constituem-se precisamente enquanto sujeitos oprimidos: se se distancia da lógica determinista, percebe-se que há personagem que reconhecem os motivos institucionais da quarentena, e por isso agem de maneira similar, a fim de garantir uma posição privilegiada na hierarquia. Do outro lado, então, resta apenas espaço aos que, por também reconhecerem os motivos institucionais da quarentena, vão de encontro a eles, para estabelecer uma outra verdade, que nada tem a ver com o sistema de reprodução de desigualdades, por meio da opressão. Para falar de democracia, no sentido positivo da palavra, então, não é possível pensá-la sob os mesmos termos que garantem o funcionamento do Governo e a vantagens de alguns trancafiados sobre outros: é necessário pensar além dessas formas que levam para os mesmos lugares, é preciso pensar literariamente as relações estabelecidas entre todas as personagens.

---

<sup>161</sup> Como previra o cego ladrão de carro: “podíamos ter roubado e assassinado lá fora que não nos viviam prender, nuca aquele que roubou o carro esteve tão seguro da sua liberdade, tão longe estamos do mundo que não tarda que comecemos a não saber quem somos” (SARAMAGO, 2010, p. 64).

### III. DA DEMOCRACIA

“Num mundo que se habituou a discutir tudo, uma só coisa não se discute, precisamente a democracia” (SARAMAGO, 2013b, p. 72). A declaração de José Saramago é conhecida; repetida em mais de uma circunstância<sup>162</sup>, com pequenas mudanças vocabulares em cada uma delas, mas trazendo sempre a mesma conclusão. Ela merece, então, aqui, atenção. Lida fora de seu contexto, essa declaração se reduz ao que a hipérbole, em seu interior, pode lhe afirmar a respeito: o verbo “discutir” tem como complemento o substantivo “tudo”, que designa a totalidade de coisas e seres; mas a “democracia” é indicada como uma exceção à regra total, logo, há o que não se discute ou não se discutiu ainda (o suficiente); por conseguinte, esse “tudo” não é, de fato, “tudo”, mas sim “quase tudo”, ou, hipótese descartável, há um problema de natureza semântica na frase (facilmente corrigido pela exclusão do adjunto adverbial “não”, para que se passe nela a significar que “tudo”, inclusive a “democracia”, é discutido). “Tudo” como “quase tudo”, então, indica uma quebra da lógica aritmética aplicada na linguagem, porquanto zero X em um milhão de Y não é igual a um X em um milhão de Y, ou seja, na referida declaração, o substantivo “tudo” é destotalizado em seu significado, a fim de funcionar como falso termo quantitativo; e o efeito dessa estratégia é a desclassificação qualitativamente da discussão existente sobre a democracia. Pois, evidentemente, essa discussão existe, mas ela está restrita a determinados espaços (acadêmicos, da mídia especializada), logo, inacessíveis ao grande público (pela carência de interesse e publicidade, pelo uso de linguajar exclusivo aos dos saberes envolvidos). O que a rápida análise gramatical demonstra, portanto, é que, enquanto declaração, a frase de Saramago soa como hipérbole aritmeticamente injusta, e este juízo pode acabar por transformar a referida frase, para alguns que a ouvem, num mero chiste de seu autor – por outro lado, enquanto diagnóstico dessa discussão, é preciso dizer que a frase é precisa. Afinal, não se consegue identificar com clareza nenhuma mudança expressiva que a discussão sobre a democracia, nas condições em que se realiza, tenha provocado no funcionamento dos governos autoproclamados democráticos, para o combate à desigualdade: apesar de os líderes mundiais comemorarem frequentemente o avanço democrático nas últimas décadas, o que se vê, na realidade, é, de um lado, um contingente exorbitante de pessoas que passa fome no

---

<sup>162</sup> A título de exemplo. Em 2003, no programa televisivo Roda Viva, Saramago diz: “Nós não nos atrevemos a nos enfrentarmos com ela, que é a questão da democracia” (SARAMAGO, 2003). Em 2004, numa conferência no Instituto Tecnológico e de Estudos Superiores de Monterrei: “En un mundo que se ha habituado a discutir sobre todo, sólo una cosa no se discute, precisamente la democracia” (SARAMAGO, 2006, p. 36). Em 2005, no V Fórum Social Mundial: “Tudo se discute neste mundo, menos uma única coisa que não se discute: não se discute a democracia” (SARAMAGO, 2005).



mundo, e doutro lado, uma alta concentração de riquezas nas mãos de uma minoria<sup>163</sup>. Se a democracia é, como dizem, o governo do povo, fica a questão: por quê, mesmo nas grandes democracias, como a norte-americana<sup>164</sup>, é justamente o povo que menos tem acesso à participação das discussões sobre o rumo da comunidade e à divisão das riquezas? Por isso, frequentemente, o escritor português chamou a atenção de seus leitores e espectadores do grande público para a necessidade de se discutir o que comumente passou a se chamar democracia. Uma discussão, inclusive, que extrapolasse os limites de sua própria reclusão, para que não prescindia de um meio e um local adequados, porquanto, se se trata de uma discussão do povo – e o povo é historicamente aquele que nada tem –, tudo que se pré-estabelece acaba por funcionar como impeditivo para se falar da democracia.

É imprescindível, para Saramago, que se derrube a ideia de que há uma maneira apropriada para se falar da democracia, e nesse sentido, a literatura pode ser esse lugar de discussão, destituído de pré-requisitos de saber para se manifestar a fala. Nesta dissertação de mestrado, como é sabido, a análise do *Ensaio sobre a cegueira* percorre esse objetivo. Afinal, e esta é uma das hipóteses das quais se parte, de um escritor que tanto se preocupou em estimular a discussão a respeito da democracia, provavelmente há em sua obra elementos para tanto. E, conforme a análise realizada nos capítulos anteriores, este romance oferece as condições fundamentais para se pensar a democracia para além de seu estereótipo tradicionalmente defendido pela teoria política, qual seja, aquele que a confunde com as instituições comumente adjetivadas como “democráticas”. Discutir a democracia, portanto, exige necessariamente que sejam investigados os motivos e as técnicas que fazem imperar tamanha impopularidade no debate, e como isso implica na permanência de uma “democracia” que se expande pelo mundo, juntamente aos mecanismos de produção de desigualdade nas relações sociais – pois chega-se a tal ponto, hoje, que a pobreza e a riqueza transformaram-se em estados de natureza aos olhos de quem as sofre e as desfruta. Há, evidentemente, em jogo, nas palavras de Rancière, uma partilha do sensível que permite que uns se considerem dominadores pela natureza de seus dotes, e outros se sintam dominados porque o destino lhes impôs um ônus, desde o nascimento.

---

<sup>163</sup> Os dados são alarmantes. Segundo relatório da Organização das Nações Unidas (ONU, 2017), em 2016, a fome afetou 815 milhões de pessoas. Já o *Relatório Global sobre Crises Alimentares* indicou que há uma crise de fome severa em 51 países, ou seja, 124 milhões de pessoas (G1, 2018). Em contrapartida, conforme o relatório *Recompensem o trabalho, não a riqueza*, da ONG britânica OXFAM, em 2017, houve um aumento dos denominados “mais ricos”, ou seja, 1% da população mundial acumula a riqueza equivalente a 3,7 bilhões de pessoas (EBC, 2018).

<sup>164</sup> Nos últimos anos, apenas a classe dos denominados “super-ricos” demonstrou obter ganhos na distribuição de renda, enquanto que a média e a baixa não apresentam qualquer sinal de melhora: “em 2014, o crescimento da renda média dos EUA caiu para 1,4% e os 5% mais pobres não tiveram qualquer ganho. Enquanto 90% da população teve ganhos abaixo de 1,4%, os super-ricos (1% do topo da pirâmide) concentraram a maior parte do aumento da renda. O que mostra que os EUA estão ficando cada vez mais desiguais” (ALVES, 2017).

E isso, ora, é o que fundamentalmente acontece com as personagens do *Ensaio sobre a cegueira*, principalmente as personagens mulheres, que são submetidas a um processo extremo de dominação de seus corpos.

Discutir a democracia, num cenário como este, então, ainda é possível? É desejável? É, de fato, necessário? Filósofo e escritor apontam o sim. Mas, para tanto, não é mais possível partir dos mesmos pressupostos daqueles que discutem a democracia enquanto forma de governo, que a confundem com as tecnologias da representatividade. Para recuperar o ânimo da discussão, é preciso ir além, é preciso inverter a lógica que configura a discussão: é preciso, duma vez por todas, reconhecer a igualdade de falar entre todos. Se a história ocidental mostra que a pressuposição da desigualdade entre os seres humanos levou a mais desigualdade, que se tente o jogo oposto, para que se comprove a igualdade de todos para com todos. Para essa aposta, o escritor deixa a seu leitor a cena que monta em seu romance *Ensaio sobre a cegueira*, e o filósofo, a sua teoria a respeito da partilha do sensível. A união desses dois trabalhos, portanto, é aqui uma contribuição ao debate sobre a democracia.

Consequência dos demais, este capítulo prossegue a análise, e se divide em duas partes gerais, quais sejam: a “Democracia do consenso” e a “Democracia do dissenso”. Na primeira parte, propõe-se analisar a democracia no *Ensaio sobre a cegueira* a partir de discussões que sempre levaram o debate ao “mesmo ponto”: a restrição da democracia às instituições ou aos métodos da representatividade. Traz-se, então, principalmente, as contribuições teóricas do filósofo e jurista italiano Norberto Bobbio, para demonstrar as evidentes limitações de se fazer uma leitura da democracia no *Ensaio sobre a cegueira*, a partir dessa perspectiva tradicional, que pouco dá atenção ao indivíduo considerado comum. Já na segunda parte, consequência da primeira, a análise do livro parte do que a democracia não pode ser: ela não é as instituições, não é a teoria que a torna indistinta da ideia de eleição, voto, não é o governo da minoria preocupada com o bem-estar social. O que é a democracia, então? Para responder à pergunta, é apresentada extensivamente a resposta que Rancière formula a partir de sua teoria sobre a democracia enquanto realização da política. Essa apresentação, então, é apenas possível diante das considerações teóricas feitas no primeiro capítulo desta dissertação de mestrado, em torno da ideia de “palavra”, no caso escrita, que torna possível demonstrar a construção da encenação da partilha e, por conseguinte, para a sua problematização. Em seguida, é feita a análise, propriamente dita, do romance de Saramago, demonstrando haver nele elementos, inclusive de configuração do gênero, que viabilizam pensar a democracia a partir do diálogo e das relações descritas pelo narrador entre as personagens, uma vez que a dita “cegueira branca”, como demonstrado no segundo capítulo desta dissertação, em verdade, ser mesmo uma máquina de

exclusão dentro da partilha do sensível, e não o fenômeno naturalmente causador de toda violência que acomete as personagens. Há de se destacar, ademais, a maneira como o escritor constrói as personagens femininas do *Ensaio*, elas, evidentemente, atores essenciais que, por meio da própria emancipação, constroem a democracia na comunidade a qual pertencem juntamente às personagens masculinas.

### III.I. A DEMOCRACIA DO CONSENSO

Costuma-se dizer que a democracia é uma invenção dos gregos. Não é falsa essa afirmativa, contudo, ela demanda uma explicação mais extensa, se o objetivo é entender o que há escamoteado dentro dessa frase. Na Antiguidade, não há o país chamado Grécia, as formas de organização de pessoas, num perímetro de terra, são outras: o que há são as *pólis*, traduzidas comumente por cidades-estados<sup>165</sup>, cada qual constituída conforme seu próprio regime político. Esparta, Corinto e Tebas, por exemplo, são monarquias, enquanto Atenas e outras *pólis*, democracias<sup>166</sup>. Os gregos da Antiguidade, inclusive, conhecem três regimes políticos: a monarquia, a aristocracia e a democracia. Os três se distinguem entre si, *grosso modo*, pelo número de pessoas no exercício do poder, ou seja, se há apenas uma pessoa (*mono*), trata-se de uma monarquia; havendo algumas poucas, apenas as possuidoras de *aretê* (a excelência do herói), logo, as consideradas “melhores” (*aristoi*), fala-se em aristocracia; e se há muitas pessoas, inclusive pobres, no exercício do poder, vive-se numa democracia. Democracia, junção das palavras *démos*, que significa povo, e *krateîn*, que significa poder<sup>167</sup>, portanto, é o poder do povo, um regime em que se estabelece na igualdade entre todos cidadãos, dos quais não se exige *a priori* quaisquer qualidades para participar dos debates para tomada de decisão. Os debates, atraindo entre trinta mil e quarenta mil cidadãos, acontecem em praça pública, na *ágora*, numa periodicidade média de quarenta vezes ao ano, ou seja, uma assembleia a cada

---

<sup>165</sup> Conforme James Whitley (2013), *pólis* é um termo ambíguo, podendo designar o “centro urbano real de uma comunidade” e a “comunidade política.

<sup>166</sup> Aristóteles (2002) afirma que houve outras democracias, além de Atenas. Mas não menciona quais foram. Ademais, a democracia ateniense durou apenas um século, transformando-se, em seguida, numa monarquia (RIBEIRO, 2009, p. 09).

<sup>167</sup> A tradução da palavra democracia não é unânime. Como aponta Orlando Villas Bôas Filho, a discussão está na tradução do sufixo “cracia”, havendo aqueles que a traduzem por *arkhè*, ou seja, a ideia de um princípio fundador, como acontece com o sufixo de monarquia. Compreender como *khatòs* é ler na palavra uma imposição violenta, uma ausência de princípio que dê sustentabilidade à forma de governar. E eis aí, segundo Villas Bôas Filho, que Rancière encontra a especificidade da democracia, “expressa na ruptura com a lógica da *archè* (*arkhè*), que a tornaria o próprio regime da política que, por sua vez, segundo ele, também seria desprovida de *archè* (*arkhè*), na medida em que não consistiria na atualização do princípio, da lei ou do “próprio” de uma comunidade, sendo, deste modo, essencialmente anárquica” (VILLAS BÔAS FILHO, 2013).

nove dias, tomando-se como base o funcionamento da democracia em Atenas, segundo Renato Janine Ribeiro (2009, pp. 08 e 09). Afirma o filósofo brasileiro, ainda, que é especialmente o modelo da Atenas do século V a. C., período de personagens importantes da história, como Péricles e Sócrates, que se transforma em paradigma de originalidade na discussão política moderna: a ideia de uma democracia direta, em que os cidadãos são livres para se manifestar, sem a necessidade de delegados – como prefeitos e vereadores, já que a *pólis* possui o tamanho populacional de uma pequena cidade moderna – para decidir sobre assuntos que interessam a todos. Esse estado de ser livre, afirma Ribeiro, é um motivo de orgulho e distinção dos gregos em comparação aos estrangeiros, ou seja, aos falantes de outra língua e imersos em outra cultura – não há critério de sangue, de cor de pele, que faz de um homem um grego naquele período, e sim a prática da liberdade, forma de identificação não compartilhada, por exemplo, com os vizinhos persas, e muito distinto aos critérios racistas advindos com o estado-nação. Não obstante, há de se ressaltar que essa democracia antiga se torna objeto de fetiche entre os modernos, uma espécie de origem, a qual deve se retornar para pensar, com clareza, os problemas que afetam a democracia moderna.

Quando se compara as duas democracias, há, de fato, uma diferença crucial: a questão da representação. Se, naquela Atenas, o cidadão vai até a *ágora* para dar a sua opinião a respeito de um tema e decidi-lo diretamente, junto aos pares, no Brasil de hoje, o cidadão decide indiretamente, por meio do presidente eleito e sua equipe de especialistas, sobre os temas que lhe são importantes. Ou seja, é a técnica de “tornar presente o ausente”, resume Ribeiro (2009, p. 30), cuja lógica vem, em boa parte, do conceito de representação judicial: se o titular não pode comparecer a uma assembleia, ele nomeia um procurador, que lhe exerça o direito da palavra. Curiosamente, é por esse motivo que em Portugal e Espanha medievais, o legislativo era nomeado Corte, e os deputados, procuradores (RIBEIRO, 2009, p. 31). A representação política, portanto, deriva dessa lógica, mas guarda consigo as peculiaridades da eleição por meio do voto. Os ingleses do século XII e XIII debruçam-se sobre o problema gerado pelo dever de um eleito representar inclusive aqueles que nele não votaram, o que vai de encontro à lógica da procuração jurídica. A solução encontrada, então, é a criação do sistema quantitativo de maioria dos votos, descartando-se, por conseguinte, as polêmicas geradas no plano qualitativo<sup>168</sup>. Como se vê, gradualmente, a participação do povo nas decisões vai se

---

<sup>168</sup> “Era preciso tomar decisões. Quando possível, eram unânimes. Mas se não o fossem? Surgiu a ideia de que a deliberação fora tomada pela *maior et danior pars*, pela parte maior e mais sã. É claro que tal ficção era complicada, porque exigia declarar insana, ou pouco saudável, a parte derrotada. E pode ser que, nessa fórmula, por um bom tempo a ênfase estivesse não no adjetivo *maior*, mas no mais *sã*. E isso levanta uma dúvida: a parte maior é mesmo a mais sã? Se não for, a decisão válida deverá ser isso?” (RIBEIRO, 2009, pp. 31 e 32).

transformando num fato numérico. Na modernidade democrática, o voto também é considerado a expressão *a priori* da igualdade e da liberdade do cidadão, a ponto de ser confundido com a própria democracia. É o que faz Norberto Bobbio (2015d, p. 35), quando afirma ser necessário, para a defesa da democracia em contraposição a todas as formas autocráticas de governo, considerá-la enquanto um conjunto de regras “que estabeleçam quem está autorizado a tomar as decisões coletivas e com quais procedimentos”, uma vez tratar-se mesmo de “mito” a ideia de “democracia como autogoverno do povo” (BOBBIO, 2015c, p. 23). Para Bobbio (2015c, p. 23), a história demonstra que quem governa, ou seja, quem toma as últimas decisões que são, depois, impostas a todos os membros do grupo, é sempre uma minoria, “um pequeno grupo, ou alguns minoritários em concorrência entre si”. Por isso, se se objetiva pensar uma democracia segundo as condições de fato, é necessário renunciar à ideia de “autogoverno do povo”, e passar a considerar a democracia como um regime que se distingue dos demais pelo modo como sua minoria dirigente emerge, governa e cai. De fato, não há registros históricos de governos democráticos em que o povo tenha sido o seu dirigente direto, como Saramago e Rancière<sup>169</sup>, inclusive, também atestam. Essa minoria dirigente, então, só obtém justificativa para governar se eleita por meio do voto popular, ou seja, de um consenso originário, que deve ser repetido periodicamente, em tempo determinado em lei, uma vez ser sempre a título temporário – e revogável, para o caso de descumprimento das obrigações assumidas – a concessão de poder do povo ao seu representante<sup>170</sup>. O filósofo italiano não quer dizer, com isso, que basta haver voto para haver democracia, como bem lembra o caso da União Soviética e a suposta renovação de sua classe política por meio de eleições periódicas (BOBBIO, 2015c, p. 26), mas sim que é somente o sistema representativo que torna possível a manutenção da democracia em dias modernos. Por isso, identifica a necessidade de duas classes políticas que sejam concorrentes entre si, para que haja a renovação radical do poder, sem haver “derramamento de sangue” para tanto. Bobbio, portanto, é um pensador de perspectiva teleológica, e parte disso parece ser resultante de seu contexto histórico, que é o da democratização da Itália após a derrocada da ditadura fascista de Mussolini. De maneira semelhante a outros pensadores desse período, como Hannah Arendt<sup>171</sup>, Bobbio afirma se ver no dever de combater tudo o que simboliza a

<sup>169</sup> Os “ricos foram sempre aqueles que governaram o mundo ou que sempre tiveram quem por eles governasse” (SARAMAGO, 2013b, p. 60). “As sociedades, tanto no presente quanto no passado, são organizadas pelo jogo das oligarquias. E não existe governo democrático propriamente dito. Os governos se exercem sempre da minoria sobre a maioria” (RANCIÈRE, 2014c, p. 68).

<sup>170</sup> Aqui, Bobbio resgata dois conceitos políticos medievais, para poder fundamentar a sua ideia de democracia, quais sejam: *translatio imperii* e *concessio imperii*. Na primeira, o povo transmite o poder ao soberano, dele abdicando de forma definitiva. Na segunda, a concessão do poder se faz a título temporário e revogável (LAFER In. BOBBIO, 2015d, pp. 12 e 13).

<sup>171</sup> Para Arendt, trata-se do “direito de ter direitos” (LAFER, 1997).

construção da experiência máxima da barbárie, e faz isso defendendo uma democracia fundada na existência de regras fundamentadas no consenso, para se garantir, por meio de lei, a igualdade como direito de todos, já que demonstrado pelo totalitarismo não ser esse direito algo dado, daí da necessidade de sempre buscar-se garanti-lo.

Não há como falar em democracia sem passar pelo voto representativo, uma vez ser quase impossível, na modernidade, uma democracia direta. Ribeiro (2009, p. 30) lembra que, embora o modelo ateniense seja objeto de saudosismo de alguns, como acontece com Arendt, há ao menos dois motivos para ele ser de impossível implantação nos dias atuais: um é a dimensão das cidades atuais, muito maiores que as gregas, o que dificultaria muito a reunião dos cidadãos em praça pública, e o outro motivo é o evidente desinteresse dos cidadãos pela política. Ribeiro (2009, p. 30), indo de encontro à lição aristotélica (ARISTÓTELES, 2002, p. 86), considera superficial o primeiro motivo, pois se o problema fosse apenas o tamanho do território, ainda assim, “as pessoas votariam animadas, participariam de organizações voluntárias (...), a política estaria em nosso sangue (...) [porém] ela saiu de nossas veias”, motivo pelo qual ser representativa a democracia de hoje. A política, ele diz, está excluída do mundo “afetivo” e envolta por termos racionais, que tornam mais difícil a prática de seus conceitos básicos, como liberdade, igualdade, alternância de poder e respeito à escolha do outro. Para Ribeiro, esse racionalismo, para o qual se dá o nome de teoria política, exclui a moral do campo de discussão, relegando-a à vida privada. *A priori*, essa exclusão da moral é a condição *sine qua non* para haver liberdade dentro da política, para que, por exemplo, pessoas a favor e contra o aborto convivam e debatam sobre esse assunto num mesmo espaço. A tolerância construída pela teoria política é o que se pode entender pelo “esfriamento” do “sangue”, pela redução do alcance dos afetos e dos sentimentos no interior das reações em sociedade; e, em contrapartida, é pela transformação da vida pública num espaço frio, em que não se pode favorecer os entes queridos nem perseguir os odiados, que as pessoas se afastam da política. A uma minoria fica ainda o entusiasmo em participar de assembleias sindicais e reuniões de bairro (RIBEIRO, 2009), como forma de investir na política; à maioria, essa participação fica reduzida ao voto em períodos de eleição.

Bobbio, por sua vez, alia-se a Aristóteles e se contrapõe à análise de Ribeiro sobre a superficialidade da questão territorial. Para aquele jurista, o fato dos estados tornarem-se cada vez maiores e sempre mais populosos justifica a representação, ao evidenciar o fato de que, hoje, nenhum cidadão estar “em condições de conhecer todos os demais”, de que “os costumes não se tornaram mais simples [ao transcorrer dos séculos], tanto que os problemas se multiplicaram e as discussões são a cada dia mais espinhosas”, de que “as desigualdades de

fortunas ao invés de diminuir tornaram-se, nos Estados que se proclamam democráticos (...), cada vez maiores e continuam a ser insultantes” (BOBBIO, 2015b, p. 70). As desigualdades aumentaram consideravelmente à proporção do aumento do tamanho dos territórios de povoamento, e é justamente esse alargamento dos estados que torna imperativo o alargamento da democracia representativa. Bobbio (2015b, p. 71) consegue explicar essa lógica a partir da negação da democracia direta, ao afirmar que “se por democracia direta se entende literalmente a participação de todos os cidadãos em todas as decisões a eles pertinentes, [no cenário atual] a proposta é insensata” – insensata porque fisicamente impossível, nas sociedades modernas industriais, o cidadão participar de todas as decisões. E, ademais, essa democracia representativa deve ser indesejada, porque cria a figura do “cidadão total”, aquele que a todos os interesses humanos reduz aos interesses da *pólis*, o que é a própria eliminação da esfera privada na esfera pública – o “cidadão total” é, para o filósofo italiano, a outra face da mesma moeda em que o “Estado total” é também face. Nesses termos, Bobbio parece dizer ser necessário defender a democracia do caos que pode ser gerado pelo seu próprio “excesso”, ou seja, pela liberdade individual concedida a cada cidadão de se manifestar (demais), daí de a representatividade aparecer, para ele, como a solução mais saudável às sociedades complexas, para que “as deliberações (...) que dizem respeito à coletividade inteira” sejam “tomadas não diretamente por aqueles que dela fazem parte mas por pessoas eleitas para esta finalidade” (BOBBIO, 2015b, p. 73). É preciso, numa democracia, conciliar liberdade e poder, na medida em que “a liberdade concedida aos cidadãos individuais não seja tão ampla a ponto de tornar impossível a unidade do poder [de organizar a sociedade], por um lado, e, por outro, que a unidade do poder não seja tão compacta a ponto de tornar impossível a expansão da liberdade [de cada cidadão]” (BOBBIO, 2015c, p. 36). A solução encontrada historicamente para tanto foi a divisão dos poderes executivo e legislativo nos Estados, para dar independência ao governo, em face da maioria do parlamento, e estabilidade suficiente para tomar decisões eficientes (duradoras e transformadoras); e também a formação de um sistema parlamentar composto por dois partidos, para que a maioria garanta a estabilidade do governo, ao menos durante a legislatura. Dentro dessa solução, o povo funciona apenas como instrumento legitimador da minoria dirigente, preço este pago para salvá-lo de seu próprio furor, que torna impossível a condição primordial para que qualquer governo tenha eficiência, que é a estabilidade. Logo, por democracia, Bobbio entende duas coisas: “um conjunto de instituições ou técnicas de governo”, e aí se encontram o sufrágio universal, o princípio da maioria, o regime parlamentar bipartidário etc., todas voltadas a organizar a sociedade, para se alcançar um determinado fim; esse fim define a democracia, e ele é a igualdade. Por isso, a democracia é “o

regime que visa realizar, tanto quanto possível, a igualdade entre os homens” (BOBBIO, 2015c, p. 38).

Uma igualdade que, para Bobbio (2015c, p. 40), deve ser considerada enquanto um dos valores supremos indiscutíveis, o qual se acredita, não se discute: trata-se duma “fé mundana”, a fé que “nos sustenta na construção do mundo humano”. Não obstante, o filósofo italiano não está a afirmar que crê que os homens sejam todos iguais. Isso seria, em suas palavras, “uma imperdoável ingenuidade, de quem se apresentou como portador de exigências realísticas e desempenhou diante de vocês o papel do maquiavélico”. Não. A igualdade não é um ponto de partida, mas de chegada. A igualdade, para Bobbio (2015c, p. 39), não é uma questão de “ser”, mas de “dever ser”: “não é que os homens sejam iguais. Os homens devem ser iguais. A igualdade não é um fato a ser constatado, mas um dever a ser realizado”. Bobbio não faz claramente esta afirmação, mas subentende-se ser mesmo o seu ponto de partida a desigualdade, concebida como inerente entre os homens. A respeito, Mario Bussi (2015, p. 57) acha “banal replicar que de fato os homens são desiguais porque a tarefa consiste propriamente no esforço contínuo para reduzir ao máximo as desigualdades”, mas seu comentário mais confirma do que exclui aquela hipótese – importante, e que será resgatada mais à frente neste capítulo. Ademais, conclui-se, como não poderia deixar de o ser, o ideal democrático bobbiano assume um significado teleológico, é a igualdade, cuja tensão desencadeada para a conquista acaba por dar sentido à história (BUSSI, 2015, p. 57)<sup>172</sup>. O fim da história é a igualdade entre todos os homens. Então, quando Bobbio (2015d, p. 36) afirma que “no século passado [o XIX] ocorreu em alguns países um contínuo processo de democratização”, não é de estranhar que a sua justificativa para tanto seja a de que “o número de indivíduos com direito ao voto sofreu um progressivo alargamento”. Afinal, “vivemos numa época histórica [Bobbio faz essa afirmação em 1959] que tem diante de si a tarefa extraordinária de realizar a democracia em todo o mundo habitado” (BOBBIO, 2015c, p. 40).

Essa missão de difundir essa “fé mundana” pelo mundo não envelheceu, ela reaparece vivaz, por exemplo, no discurso do governo norte-americano, toda vez que o objetivo é a expansão do poder do império sobre territórios no Oriente Médio, a se lembrar as palavras do então presidente norte-americano George W. Bush, em declaração feita pouco tempo depois do episódio da invasão do Iraque: “*it is the policy of the United States to seek and support the growth of democratic movements and institutions in every nation and culture with the ultimate*

---

<sup>172</sup> Diz Bobbio: “o sentido da história é a igualdade entre todos os homens” (BOBBIO, 2015c, p. 40).



*goal of ending tyranny in our world*<sup>173</sup>. É preciso levar a democracia aos barbarizados, e nesse processo, ela é reduzida a aparelhos institucionais, a serviço mesmo de interesses oligárquicos (RANCIÈRE, 2014a). No caso do Iraque, mesmo os Estados Unidos instituindo um processo eleitoral para escolha popular de dirigentes, não há como ver na situação uma democracia de fato, nem melhoras na condição de vida do povo, quando comparada ao tempo do regime ditatorial de Saddam Hussein. Bush pode não ter encontrado as famigeradas armas de destruição em massa, motivo principal dado para a invasão, todavia, em contrapartida, o controle e a administração do petróleo da região passaram aos domínios de empresas norte-americanas<sup>174</sup>. Obviamente, não é essa a defesa democrática que está idealizada no projeto igualitário de Bobbio, todavia, extraindo-se o juízo moral de sua teoria, ela acaba por transformar-se num juízo técnico-operacional da eficiência dos meios. Não à toa, Bobbio é um dos pensadores mais lidos nas faculdades de direito brasileiras<sup>175</sup>. Ora, essa manipulação nada incomum na ordem do discurso institucional é objeto de desconfiança para Saramago em alguns momentos específicos e notáveis de sua obra. Mas antes de abordar aqui esses momentos, parece importante comentar sobre o paradoxo ideológico apontado, principalmente no meio midiático, naquela desconfiança do escritor sobre a democracia, pelo fato de confessar-se comunista. Afinal, como é sabido, Marx interpreta nos direitos humanos, que são o fundamento da democracia moderna, a ideologia burguesa. A “liberdade do homem como mônada isolada recolhida dentro de si” (MARX, 2015, p. 49), frase célebre do filósofo alemão, em que condensa a ideia de que os direitos humanos são instrumentos normativos criados apenas para garantir ao burguês o direito do gozo de seu patrimônio particular, sob a proteção do Estado e sem a preocupação com os interesses da sociedade. Saramago está ciente da delicadeza da situação

<sup>173</sup> Em tradução livre: “é a política dos Estados Unidos buscar e apoiar o crescimento de movimentos e instituições democráticas em toda nação e cultura com o objetivo final de acabar com a tirania em nosso mundo” (BUSH, 2005).

<sup>174</sup> A discussão a respeito do uso do petróleo iraquiano é conturbada desde 2003. Desde então, os Estados Unidos não têm conseguido dar destinação, nem utilizar livremente o petróleo, mas o controle dessa matéria encontra-se sob a jurisdição das empresas públicas norte-americanas e, discute-se, transmitir outrossim às empresas privadas, não apenas desse país, como dos demais pertencentes ao ocidente (HOLT, 2007).

<sup>175</sup> “O pensamento de Bobbio é hoje objeto de inúmeras monografias, dissertações e teses de pós-graduação e muito citado em palestras, mesas redondas, convênios, seminários e textos que circulam na Internet como um interlocutor indispensável por todos aqueles que se ocupam de filosofia política, ciência política e direito”. “Trata-se de uma influência que não é meramente episódica ou esporádica, mas que está se tornando capilar a tal ponto que pode se falar de uma ‘presença do pensamento de Bobbio na cultura latino-americana’ (...), o filósofo italiano é considerado um mestre e um clássico da filosofia política e do direito contemporâneos.” “Os primeiros responsáveis pela introdução do pensamento de Bobbio no Brasil foram pensadores mais próximos do liberalismo, tais como Miguel Reale da USP, Carlos H. Cardim do Itamaraty e Celso Lafer, professor Titular de Filosofia do Direito da Faculdade de Direito da USP e Ministro do Exterior dos governos Fernando Collor e Fernando Henrique Cardoso. O Centro de Estudos Norberto Bobbio, o primeiro na América, esteve hospedado até pouco tempo atrás no Instituto BOVESPA, da bolsa de São Paulo e de sua inauguração participaram expoentes do liberalismo e da social democracia brasileira como o Senador Marco Maciel e o ex-presidente Fernando Henrique Cardoso” (TOSI, 2013, pp. 15 e 16).

ideológica, quando declara que “Sou um comunista defensor da democracia”. Pelo fato de ela, democracia, estar no mundo, afirma o autor do *Ensaio sobre a cegueira*, é preciso “aceitá-la, o que (...) [ademais, não o impede] de criticar, observar, analisar” (SARAMAGO apud AGUILERA, 2010, p. 388)<sup>176</sup>. O uso do verbo “aceitar” marca o posicionamento político do escritor português, que demonstra não encontrar em seu horizonte intelectual outro remédio para combater a desigualdade social. Por isso, em diversas oportunidades, faz a defesa da democracia, e a sua maneira de tanto fazê-lo está no olhar crítico que dedica a ela. Essa atitude, não obstante, quando vinda de um comunista, segundo Claude Lefort, deve ser analisada mais atentamente, pois pode ser mesmo uma camuflagem para vituperá-la. Segundo o filósofo da democracia, que quando faz a sua crítica pensa como padrão o membro do Partido Comunista francês do período da Guerra Fria, o comunista, mesmo quando quer criticar com objetividade, tende mesmo a apenas reconfirmar aquele diagnóstico marxiano da “mônada”. Isso porque esse partidário não busca responder verdadeiramente para si mesmo se a agressão realizada pelo stalinismo contra o direito é ou não uma agressão ao corpo social, se dos métodos coercitivos stalinistas se deduz a necessidade de conservação do sistema político ou se tais métodos são mesmo um excesso para essas necessidades (LEFORT, 2011, pp. 62 a 65). A ausência de tal reflexão leva, então, o comunista a não conceber a diferença entre totalitarismo e democracia, a levá-lo a “atribuí-la [democracia] a uma diferença de grau na opressão e, simultaneamente” (LEFORT, 2011, p. 64), o que o faz retornar a Marx – que, bom lembrar, não chega a presenciar o totalitarismo, essa “forma de governo que, ao almejar a dominação total através do uso da ideologia e do emprego do terror para promover a ubiquidade do medo, fez do campo de concentração o seu paradigma organizacional” (LAFER, 1997). Para Lefort (2011, p. 65), “a experiência do totalitarismo lança uma luz sinistra sobre as fraquezas dessa interpretação [marxiana]. [Porquanto] O totalitarismo se edifica sobre a ruína dos direitos humanos”. Mas, como dito, Saramago mostra-se ciente da delicadeza de seu posicionamento político a respeito de sua condição de comunista defensor da democracia. Para ele, a “experiência comunista foi evidentemente um fracasso”, e “a ideia de que o homem só pode ter uma justificação social integrada e funcionando harmonicamente dentro do *corpus* social, ignorando o foro da liberdade de cada um, falhou em toda a parte”. O seu “ser comunista” parece estar, então, ligado ao que chama de “estado de espírito”, declaração, como ele mesmo afirma, “nada materialista”, mas que deve ser relevada, já que “também tenho direito às minhas próprias contradições” (SARAMAGO apud AGUILERA, 2010, pp. 363 e 364)<sup>177</sup>. Parece utilizar este estado de

<sup>176</sup> Em entrevista concedida ao *Diário de Notícias* de Lisboa, em 25/03/2004.

<sup>177</sup> Em entrevista concedida ao *A Capital* de Lisboa, em 05/11/1997.

espírito como princípio moral norteador de sua visão de mundo, que o caracteriza por se posicionar contra as formas de poder que se demonstram autoritárias, que “empurram-nos para a aceitação passiva de um estado de coisas que não reconheça aos cidadãos o direito de intervenção total” (SARAMAGO apud AGUILERA, 2010, p. 362)<sup>178</sup>. Daí de ver com desconfiança o que chamam, principalmente os governantes, de democracia.

O escritor português, inclusive, faz críticas duras e categóricas ao que homens como Bush, à leitura de teóricos como Bobbio, chamariam de democracia, e faz isso tomando como mote um trecho retirado de um manual elementar de direito político: “*la democracia es ‘una organización interna del Estado que el pueblo gobernado gobierna a través de sus representantes’; ‘quedando así aseguradas’(...) ‘la intercomunicación y la simbiosis entre gobernantes y gobernados en el marco de un estado de derecho’*”. Para Saramago (2006, pp. 24 e 25), “*aceptar acriticamente definiciones como ésta, sin duda de una pertinencia y de un rigor formal que casi tocan la frontera de las ciencias exactas*”<sup>179</sup>, é indicativo mesmo de um problema: a democracia encontra-se, então, reduzida a um conjunto de órgãos institucionais e suas estruturas, que só se mantém porque salvaguardada pela antiga ficção do “governo do povo para o povo”, que legitima todo o processo ainda hoje. O sistema de representação popular, por meio de eleições periódicas, pode até se expandir pelo mundo, mas isso não implica numa maior participação popular nas decisões políticas. O que o escritor português repara no processo de votação, além da “expressão de uma opção política representada materialmente pelo voto”, é “a demonstração involuntária de uma abdicação cívica”; de maneira mais clara, o que ele diz é que no “mesmo exato instante em que o seu voto foi introduzido na urna, o eleitor transferiu para outras mãos (...) a parcela de poder político que até esse momento lhe pertencera de legítimo direito como membro da comunidade de cidadãos” (SARAMAGO, 2013b, p. 62). Se para Bobbio, como demonstrado, essa é uma condição inevitável para haver governança eficiente, para Saramago, essa é uma técnica de camuflagem das “relações de concubinato entre a maioria dos Estados e grupos económicos e financeiros internacionais cujas ações delituosas, incluindo aqui as bélicas, estão a levar à catástrofe o planeta em que vivemos” (SARAMAGO, 2013b, p. 66). Pois, independentemente do candidato eleito, se mais à esquerda ou à direita as suas convicções ideológicas e propostas de governo, ele acaba tornando-se refém ou dependente

<sup>178</sup> Em entrevista concedida ao *Expresso* de Lisboa, em 07/08/1993.

<sup>179</sup> Em tradução livre: “a democracia é uma organização interna do Estado interna em que o povo governado governa através de seus representantes”; restando assim asseguradas (...) a intercomunicação e as simbioses entre governantes e governados no marco de um estado de direito”. Para Saramago (2006, pp. 24 e 25), “aceitar criticamente definições como esta, sem dúvida de uma pertinência e um rigor que quase tocam a fronteira das ciências exatas” é indicativo mesmo de um problema.

do Fundo Monetário Internacional ou da Organização Mundial do Comércio, da General Motors ou da Microsoft, dos quais, frisa Saramago, ninguém vota para eleger os membros da cúpula mandatária – “Isto é, temos um sistema democrático regido por um sistema não democrático” (SARAMAGO, 2013b, p. 30). As “dificuldades que o presidente Lula enfrentava para governar o Brasil [afirma Saramago] desapareceram por arte de mágicas quando declarou que o pagamento da dívida externa era prioritário”. Ou seja, aos olhos do Mercado, “todas as dúvidas que existiam sobre a sua idoneidade desaparecem e já não nos deparamos com um operário mais ou menos pitoresco mas com um verdadeiro estadista” (SARAMAGO, 2013b, pp. 30 e 31), que *a priori* teve de, para governar, adequar-se às “regras do jogo” de disputa de poder, em detrimento *a priori* do povo e suas carências.

Essa crítica à democracia representativa é lida no *Ensaio sobre a lucidez*, “*una novela mía que podemos considerar política*” (SARAMAGO, 2006, p. 38), segundo seu autor, pelo foco de problematização escolhido: o sistema da representatividade. A história do livro se passa, então, na capital de um país desconhecido, em que, num certo dia de eleição institucional, para a escolha do representante legal, mais de 70% dos cidadãos<sup>180</sup> da cidade votam coincidentemente “em branco”. “Em branco” é uma expressão jurídica que significa que o cidadão, no momento do voto, exerce o seu direito de não escolher nenhum dos candidatos considerados legalmente capazes para ocupar um cargo político de representação, apertando o botão “branco” da urna eletrônica, no caso brasileiro, e entregando a célula de voto sem apontamento do candidato escolhido, no caso português; os votos em branco não deslegitimam um processo eleitoral, não geram a anulação dele, embora expressem o grau de confiança do eleitorado nos candidatos ou, até mesmo, no sistema representativo como um todo. Já na votação maciça em branco do livro, parece haver efeitos anulatórios em jogo. Percebe-se isso desde o espanto diante da situação considerada extremamente atípica e ameaçadora naquele país, cujo contexto eleitoral era de “abstenção razoavelmente alta”, com eleitores descrentes “na utilidade do voto”, preferentes de aproveitar tal “dia à praia ou ao campo com a família” ou, diante da “invencível preguiça”, manterem-se mesmo em suas casas (SARAMAGO, 2014, p. 32): cidadãos, portanto, totalmente desinteressados pela política, à semelhança da hipótese de Ribeiro. A grande participação popular e um resultado eleitoral “em branco”, tão inesperados, são classificados, então, pelo poder instituído, como um “golpe contra a normalidade democrática” – e, mais gravemente, contra o próprio sistema estabelecido (SARAMAGO, 2014, p. 35) –, e isso motiva todo o conjunto do aparelho do Estado – com os

---

<sup>180</sup> Na história do livro, houve dois resultados de votação em branco: no primeiro, foram 70% dos votos estavam em branco e, no segundo, 83% dos votos estavam em branco (SARAMAGO, 2014, pp. 24 e 35).

três partidos que compõem o sistema político do país, o Partido da Direita (PDD), o Partido do Centro (PDC) e o Partido da Esquerda (PDE), além da administração do Governo vigente e dos representantes parlamentares – a buscar uma solução ao engodo, ainda que legalmente previsto<sup>181</sup>, considerado parte do exercício da cidadania, mas um exercício contrário aos interesses daqueles no poder. E como remédios institucionais para tanto, fazem espionagem, por meio de pessoas infiltradas e gravações de voz; fazem interrogatórios, submetendo as pessoas a aparelhos de detector de mentira; ou seja, decretam o “estado de exceção na capital” (SARAMAGO, 2014, p. 26), com a suspensão da aplicação das “garantias constitucionais”, para terem a liberdade de tomar todas as medidas consideradas necessárias para escamotear o episódio de “excesso de democracia” e, por conseguinte, realizar novas eleições, organizadas segundo os parâmetros da “ordem social”, que sempre levam à legitimação dos mesmos interesses já estabelecidos no poder.

No *Ensaio sobre a lucidez*, portanto, a crítica é direcionada a uma democracia cujo conceito se faz identificável nas lições de Bobbio, ou seja, uma democracia que é as instituições e as técnicas da representação<sup>182</sup>: há um processo eleitoral para a escolha periódica de um representante do povo, há uma pequena classe dirigente, a constituir o poder executivo, separada dos representantes do poder legislativo, há partidos políticos de direita, centro e esquerda; só não há a perseguição governamental do “fim” da democracia, qual seja, a igualdade. Mesmo antes da decretação do estado de exceção – que é mesmo a maneira de se legalizar o não-reconhecimento de quaisquer direitos ao povo (AGAMBEN, 2014, p. 43) –, a igualdade é mutilada pelos dirigentes do Governo: restando-se apenas como voto, e ainda assim, sob muitas condições de realização. Ora, o próprio Bobbio (2015c, pp. 28 e 29) alerta para o perigo da corrupção da minoria dirigente, do “centrismo político”, ou seja, da instalação de um partido que joga conforme as circunstâncias, do “poder invisível” (BOBBIO, 2015a), que nada mais é do que a ausência de informações prestadas aos cidadãos, por parte dos dirigentes, para mantê-los dentro da ilusão da iniquidade. E Saramago demonstra-se atento a essa manipulação da democracia, que, para ele, tem um efeito bem específico, qual seja, torná-la indiscutível. Por isso, o escritor português, nesse *Ensaio*, tenta jogar luzes sobre o que está por debaixo de tantos aparelhos institucionais, de tanta necessidade de representatividade e pouco interesse em

---

<sup>181</sup> “Senhor, não votei em branco, mas se o tivesse feito estaria tanto dentro da lei como se tivesse votado em qualquer das listas apresentadas ou anulado o voto com a caricatura do presidente, votar em branco, senhor das perguntas, é um direito em restrições, está lá escrito com todas as letras, ninguém pode ser perseguido por ter votado em branco” (SARAMAGO, 2014, p. 50).

<sup>182</sup> O estudo de Rosani Ketzner Umbach, Deivis Jhones Garlet e Lucas da Cunha Zamberlan (2015) também faz esse resgate de Bobbio.

permitir ao cidadão falar por si mesmo sobre os assuntos que o afetam diretamente dentro da comunidade. Pode-se dizer, conseqüentemente, que a crítica identificada no *Ensaio sobre a lucidez* tem como parâmetro um conceito problemático de democracia, e assim o faz exaltando todos os mecanismos de representatividade. Agora, esse mesmo caminho metodológico não é possível aplicar, ao menos satisfatoriamente, no *Ensaio sobre a cegueira*. É claro que há uma ligação, inclusive formal, estabelecida entre os dois romances, declarada no *Ensaio sobre a lucidez*<sup>183</sup>, pela primeira vez, quando quem parece ser a personagem do primeiro cego envia uma carta ao presidente do país e conta que, há aproximadamente quatro anos, juntamente à esposa, fizera parte de um grupo de sete pessoas, dentre as quais, uma mulher que “nunca chegou a cegar, uma mulher casada com um médico oftalmologista” (SARAMAGO, 2014, p. 186). Contudo, analisar a democracia no *Ensaio sobre a cegueira* pelo viés temático da técnica de representação política, como comumente se evoca em muitas análises sobre democracia em obras de literatura, demonstra-se pouco profícuo para o objetivo perseguido nesta dissertação de mestrado, pela própria limitação desse conceito de democracia.

Se se aplica as ponderações de Bobbio no *Ensaio sobre a cegueira* para a identificação da democracia, os resultados são mesmo contratempos já esperados. Na história do livro, não há referências diretas ao voto ou ao sufrágio universal para a legitimação do Governo pelo povo. Há um primeiro-ministro, há um ministro da saúde, figuras organizadas conforme a lógica da hierarquia das instituições governamentais. Por conseguinte, acima daqueles, deve haver um presidente, eleito pelo povo, a quem todos respondem, isso se se partir da hipótese de que se está lá instituída por lei, na história do livro, uma República democrática, semelhante à instituída na Portugal de Saramago. Há um momento do livro em que essa hipótese pode ser confirmada: quando o narrador, ao comentar sobre o descaso das autoridades governamentais em relação à saúde dos cidadãos cegados, cita o caso de duas pessoas trancafiadas no ambiente asilar, mesmo com cancro em estado avançado; sem que fosse prestada qualquer assistência médica àqueles cegos, o narrador informa ao leitor que as autoridades, para justificar aquele ato, “disseram mesmo que a lei nasce igual para todos e que a democracia é incompatível com tratamentos de favor” (SARAMAGO, 2010, p. 160). Se, por um lado, o exemplo é de evidente maniqueísmo discursivo das autoridades, por outro, ele demonstra a preocupação das mesmas autoridades em justificar a ação de trancafiar as duas pessoas, de fato, doentes, para resguardar

---

<sup>183</sup> Há outros momentos anteriores de diálogo com o *Ensaio sobre a cegueira*, mas com menor grau comprobatório. Por exemplo, quando primeiro-ministro afirma que “É evidente que não há menor probabilidade de uma relação entre os dois acontecimentos, É evidente que não, a única coisa que têm em comum é a cor [branca da visão, branco dos votos]” (SARAMAGO, 2014, p. 87).

seu Governo, uma vez tratar-se duma democracia – regida pelo princípio de perseguição da igualdade (“a lei nasce para todos”). Com exceção desse momento, não há outro de autodeclaração, nenhum outro com uma afirmativa direta sobre o regime político adotado no país. Há referências aos direitos humanos – que, como lembra Ribeiro (2009, pp. 14 a 25), tornam-se indissociáveis, após a revolução francesa de 1789, à discussão da democracia – como quando o médico oftalmologista apela para as “regras de humanidade” em face dos soldados, prontos a lhe fuzilarem o corpo se não os obedecesse a ordem, e como quando o narrador menciona as “contemplações falsamente humanitárias”, sobre os trancafiados, do comandante responsável pela guarda no manicômio (SARAMAGO, 2010, pp. 69 e 105). Ou seja, a democracia defendida por Bobbio parece estar lá, naquela sociedade do livro, mas a essa conclusão apenas se chega interpretando mais extensivamente as descrições do Governo e completando as lacunas narrativas por meio de muitos elementos externos ao texto. Pensar a democracia no *Ensaio sobre a cegueira* não é algo intuído primeiramente à leitura, como acontece no *Ensaio sobre a lucidez*; pelo contrário, é frequente que se leia naquele um regime genuinamente autoritário (BLOOM, 2005, pp. xvii e xviii)<sup>184</sup>. Por isso, pensar a democracia no *Ensaio sobre a cegueira* parece ser mais fácil se partir da mesma hipótese à qual o jurista italiano se vale para construir a sua teoria sobre o regime democrático (BOBBIO, 2015a, p. 40), qual seja, a hipótese da democracia caracterizar-se enquanto oposição direta ao regime autoritário: o efeito prático disso é que, metodologicamente, encontra-se um pela leitura invertida do outro. Trata-se de um método de pesos e contrapesos, cujo maior problema está em criar um sistema em que ambos os regimes não se dissociam entre si.

Para melhor compreender os efeitos desse método, é preciso relembrar que Bobbio afirma que a democracia é um regime de governo de minorias. Sendo impossível e indesejável que o cidadão participe de todas as decisões da *pólis*, ele delega a uma classe dirigente o poder de decidir por si. Quando faz essa afirmação, Bobbio (2015c, p. 23) tem como certa a ideia defendida por Filippo Burzio, para quem “todas as classes políticas se autoconstituem, mas algumas, depois de se terem autoconstituído, se impõem, outras, depois de se autoconstituírem, se propõem”. Logo, a diferença fundamental entre democracia e autoritarismo encontra-se no fato de, na democracia, a classe política dos governantes tirar a justificativa de seu poder da eleição popular, rito em que o povo, consensualmente, opta pela proposta de governo que

---

<sup>184</sup> “Whether or not intentional, the open nature of the allegory in *Blindness* allows the reader to wonder if this is not another parable of the perpetual possibility of the return of Fascism, or of its first advent” (BLOOM, 2005, pp. xvii e xviii). Em tradução livre: “Intencionalmente ou não, a natureza aberta da alegoria no *Ensaio sobre a cegueira* permite que o leitor se pergunte se não se trata de outra parábola da perpétua possibilidade do retorno do fascismo, em seu primeiro advento”.

considera a melhor dentre outras, enquanto que no autoritarismo, a classe tira seu poder da hereditariedade ou de título de poder afim, para, independentemente do consenso popular, impor a sua proposta de governar. Daí Bobbio (2015c, p. 24) afirmar categoricamente que o poder democrático decorre de um consenso originário, submetido a uma verificação periódica materializada na eleição. Ora, segundo Rancière, as considerações de Bobbio estão fortemente sintonizadas ao contexto de sua produção intelectual, ao construir, feito Arendt e Lefort, um conceito de democracia como forma de oposição ao grande “fantasma” vivente no período da segunda Grande Guerra, qual seja, o totalitarismo: nesse panorama teórico, ressalvadas as particularidades de cada trabalho, a democracia tende a ser classificada como “um sistema de governo fundado na representação parlamentar, nas eleições livres, nas liberdades públicas de associação e de expressão e na proteção dos indivíduos contra o arbítrio estatal”, e o totalitarismo, uma forma de “controle total por parte da máquina estatal, (...) [por meio] de um partido único, tanto da esfera pública quanto da vida privada” (RANCIÈRE, 2014a). Dentro dessa construção conceitual baseada na oposição de características, nota-se um princípio esquemático: se há eleições, encontra-se uma democracia, se não há, encontra-se um regime totalitário. Porém, se se encontra num lugar eleições em que sempre se vence um mesmo partido, qual dos dois regimes será? O problema dessa concepção está, então, em reduzir a democracia a apenas mais uma forma de governo, a um “modo de vida global caracterizado pelo acordo entre um funcionamento das instituições, um modo de vida social e um conjunto de valores partilhados” (RANCIÈRE, 2014a), ou seja, em pressupor a democracia em um “dever ser”. Ao transcurso da segunda metade do século XX, essa visão se impôs no mundo denominado Ocidental; surge, nessa conjuntura, o hábito de utilizar a expressão plural “as democracias”, alusiva à existência de mais de um país adotante dessa forma de governo, e, ademais, codificadora, na medida em que os diferentes países sob essa alcunha em uma mesma categoria (ser democracia), e é esse artifício que torna legítimo ignorar as particularidades de cada povo para a todos organizar numa escala, segundo o critério de níveis de desenvolvimento econômico, de evolução dos costumes e do sistema constitucional de leis, em que, numa ponta, está o mais desenvolvido (rico, vanguardista, de alta-cultura), e noutra, o mais atrasado (pobre, subdesenvolvido, arraigado demais em seus costumes). Afinal, como dito, trata-se de um dever-ser, uma teleologia. Nessa democracia, a liberdade política do indivíduo se imbrica com a liberdade econômica. E se findo o perigo dos regimes totalitários, a justificativa de o país democrático defender o mundo contra o grande fantasma é sofisticada, e passa à ficção de um país mais desenvolvido ajudar o outro menos desenvolvido a tornar-se mais democracia (desenvolvido) – mas isso, em verdade, apenas esconde a expansão territorial do jogo de



interesses oligárquicos pelo mundo. O “fim da história” defendido por Bobbio, que é a igualdade entre os povos, então, confunde-se à ideia de “fim da história” de Francis Fukuyama (RANCIÈRE, 2014a), qual seja, a ideia de evolução das sociedades, cujo final ideal assumido desse processo é tornar-se a “sociedade democrática”, nome abstrato que, na prática, mostrou-se ser mesmo o modelo norte-americano de governança, organizado pelo sistema representativo e pela lei do mercado capitalista.

Analisar o *Ensaio sobre cegueira* a partir dessa perspectiva de conservação das “regras do jogo” institucional é possível, mas obtém-se resultados frágeis. A se pensar, por exemplo, na comparação entre os cegos organizados da primeira camarata da direita, na qual estão alojados o médico oftalmologista, a mulher do médico, o primeiro cego, a mulher do primeiro cego, o ladrão de carros, a rapariga dos óculos escuros, o velho da venda preta, o rapazinho carente da mãe, dentre outros, e os cegos malvados da terceira camarata da esquerda, em que estão alojados, notadamente, o cego da pistola e o cego da contabilidade. Além da questão institucional, importante para o caso, já que, bom lembrar, todos encontram-se trancafiados no mesmo ambiente asilar por consequência de um plano nacional de contenção da falsa epidemia, e portanto a violência que sofrem dos militares e que cometem contra si próprios é parcial ou totalmente resultado daquele plano de exclusão, enfim, além dessa questão institucional, se a democracia é uma forma de vida, é necessário observar a maneira como se organizam aqueles grupos, independentemente se obrigados ou não por lei a procederem dessa maneira. De um lado, como dito, há os cegos “bons”, e eles tentam se organizar logo no início da quarentena, quando ainda estão em apenas sete membros, ao buscar eleger um representante, conforme a recomendação de número cinco ditada pelo autofalante instalado no interior do manicômio. Sem qualquer forma de eleição mais apurada (ver capítulo I desta dissertação), a maioria desses cegos logo escolhe para o cargo de chefia o médico oftalmologista. Mas o médico nega *a priori* o cargo, por cautela: sabe dos riscos em se eleger um líder quando há tantos ainda a chegar, porventura pouco “dispostos a aceitar uma autoridade que não tinham escolhido e que, ainda por cima, nada teria para lhes dar em troca do seu acatamento” (SARAMAGO, 2010, p. 53). A cautela demonstra-se, primeiro, válida: o contexto caótico do local faz surgir a figura de outros representantes, um para cada camarata. E segundo, demonstra-se democrática, se se considerá-la sob o viés da importância dada pela personagem ao consenso da maioria para haver o reconhecimento da legitimidade de tal posto. Por esse motivo, parece intuitivo associar a governança do médico, em sua própria camarata, a uma forma de democracia; e a democracia associada, em contrapartida, à ideia de um governo fraco: pois o médico comporta-se como representante de seus pares em algumas ocasiões paradigmáticas, como quando solicita, sem

êxito, aos soldados, figuras da administração da instituição asilar, a assistência média ao ladrão de carros, e quando faz a troca, de objetos de alguma valia por alimentos, com os cegos malvados e contesta-lhes as regras arbitrárias para essa troca; em ambas situações, o resultado da representação se mostra fracassado, com a denegação da solicitação de socorro médico na primeira e a redução da porção de alimentos como forma de punição na segunda. Os cegos da primeira camarata da direita se organizam, ainda, por meio de outra pessoa: concorrente ao poder do médico, há a representação política realizada pela mulher do médico, que, diferentemente da desse homem, não se justifica pelo consenso, mas sim pela condição de encarnar o único caso conhecido de olhos a não enxergarem apenas branco. E se o consenso eleitor do poder do médico aparenta estar afinado aos valores democráticos de escolha, a dada condição de poder da mulher do médico traz algo de autocrático, pelo que se lhe pode considerar de imposição. Porém, é preciso lembrar que essa mesma mulher apenas age, em condições representativas, quando contra a violência investida pelos cegos malvados, em defesa do direito das mulheres em não serem violadas em troca de alimento – e nisso há de se reconhecer um senso de justiça, que pode ser lido como democrático. As realizações da mulher, ademais, transformam a comunidade, não prejudicam seus membros, como as de seu marido. Quanto aos cegos representados da mesma camarata, todos se comportam de modo a aceitar a representação semilegal do médico e metalegal da mulher do médico. De outro lado, os cegos malvados, contrariando totalmente o que sugerido pelo comando do autofalante, decidem se organizar como num regime autoritário, que, diferente dos cegos da primeira camarata da direita, que acabam por restringir a sua organização aos ocupantes da camarata, impõe a todos os trancafiados no manicômio a sua proposta de racionamento de alimentos. A força da imposição está resumida na frase do cego da pistola, pronunciada ao se declarar o líder de todos: “Quietos todos aí, e calados, se alguém se atreve a levantar a voz, faço fogo a direito, sofra quem sofrer, depois não se queixem” (SARAMAGO, 2010, p. 140). Essa violência é que fundamenta o poder de governar praticado pela minoria fechada na terceira camarata do lado esquerdo: os malvados têm uma arma de fogo, têm pedaços de pau e de ferro para golpear. Além da força, estão organizados, dividindo-se em serviços de guarda, de recolhimento dos alimentos, de proteção das instalações onde se alojam, e contam com um líder, com características de ditador, que garante o espírito de disciplina e obediência em seus subordinados<sup>185</sup>, e um cego contador,

---

<sup>185</sup> A saber que, à morte do cego da pistola, e ascensão ao cargo pelo cego contador, afirma o narrador: “o grande erro do cego da contabilidade foi ter pensado que bastava apoderar-se da pistola para ter com ela o poder no bolso, ora o resultado foi precisamente o contrário (...) cada bala disparada é uma fracção de autoridade que vai perdendo” (SARAMAGO, 2010, p. 203).

alguém que de fato não vê, desde antes do fenômeno do branco que acomete a visão dos demais, e que está instruído na ciência financeira dos números. A constituição de um verdadeiro aparelho institucional de controle do alimento de todos é o que possibilita, fundamentalmente, nesse cenário de pura degradação, o domínio total sobre os corpos. Não à toa, à revelia de todos os seus explorados, os cegos malvados conseguem facilmente trocar os alimentos pelo sexo de todas as mulheres, inclusive o da mulher do médico. Não há como pensar em valores e direitos, como a igualdade, nessas ações autoritárias; avaliá-las só é possível se considerá-las em termos de eficiência do poder, e nesse sentido, não há como negar, os cegos malvados são mais desenvolvidos que os cegos “bons”, porque conseguem, de fato, racionar<sup>186</sup> o pouco alimento enviado pelos militares – a custo, claro, de extorquir a todos e violar as mulheres. Como afirma uma personagem no capítulo IV do livro, “Se não nos organizarmos a sério, mandarão a fome e o medo” (SARAMAGO, 2010, p. 96). Em verdade, fome e medo são os pilares que sustentam a autoridade de mando e desmando dos cegos malvados sobre os outros – procedimento não muito diferente da relação entre o Governo, representado pelos militares de vigília, e os cegos vigiados no manicômio.

Os cegos da primeira camarata do lado direito e os cegos da terceira camarata do lado esquerdo podem ser interpretados respectivamente como democracia e autoritarismo, dentro do arcabouço teórico que reduz a democracia a um regime político e que a contrapõe diretamente ao regime autoritário ou totalitário. Como visto, pelo contraste do comportamento e da organização entre ambas as camaratas, parece intuitivo chamar de democráticos os primeiros, principalmente quando contrapostos aos segundos, evidentemente autoritários. Nesse intuitivo, pode-se ver uma lógica de pesos e contrapesos, em que quanto mais aumenta o viés autoritário de um lado, menor, comparativamente, é o que há de autoritarismo no outro e, por conseguinte, mais democrático esse lado deve ser, e vice e versa. Os episódios acima comentados parecem dar conta de demonstrar isso. Contudo, quando se pensa no quesito “autoridade”, que pode ser encontrado tanto no autoritarismo quanto na democracia, identifica-se uma área de difícil distinção entre os regimes. No *Ensaio sobre a cegueira*, pelo termo “autoridade”, entende-se tanto o poder de governar (eu tenho autoridade) quanto a figura do indivíduo que detém esse atributo (eu sou autoridade). Ao transcorrer do livro, é frequente haver personagens à procura de uma autoridade que estabeleça a ordem local ou restabeleça a ordem social do país. Por

---

<sup>186</sup> Quando a terceira camarata do lado esquerdo é incendiada, ainda havia caixas de comida estocadas ao fundo. Por outro lado, afirma o narrador: “os cegos malvados tinham razão quando diziam que os militares às vezes atrasavam, mas a essa razão pervertiam-na logo quando, em tom jocoso, afirmavam que por isso não tinham tido mais remédio que impor um racionamento, são as penosas obrigações de quem governa” (SARAMAGO, 2010, pp. 190 e 206).

exemplo, no início do romance, há o médico oftalmologista a buscar “as autoridades sanitárias, o ministério” (SARAMAGO, 2010, p. 39) ao supor estar-se diante duma epidemia nunca antes vista; mais para o meio da história, logo após o episódio do incêndio que consume o manicômio, há os cegos famintos a sentir falta de estarem sob o jugo arbitrário do cego da pistola (SARAMAGO, 2010, p. 191) e dos militares (SARAMAGO, 2010, p. 211), afinal, essas autoridades lhes garantiam o alimento diário; e mais para o fim do livro, há os cegos lançados ao mundo à procura de novas autoridades, como é o caso da personagem do primeiro cego, ao supor que, do lado de fora do manicômio, os “grupos que por aí existem devem ter chefes, alguém que mande e organize” (SARAMAGO, 2010, p. 245). A figura unitária do líder, do chefe, da autoridade, ela é resgatada frequentemente como elemento fundamental para se retornar ao estado das coisas anterior ao episódio do “mal-branco”, logo, conseqüentemente, ao estado daquele mesmo Governo que criou a própria crise, para dela extrair a justificativa do uso da violência para a manutenção do jogo de interesses oligárquicos (ver capítulo II desta dissertação). Sobre a figura da autoridade, é de se concluir que, para a maioria das personagens, não faz diferença se a justificativa de seu poder decorre da eleição consensual ou se da imposição pela força, desde que ela incorpore em suas ações a ideia de ordem, e a ordem, como já visto, ela só funciona se há constantemente uma ameaça de desordem, e a desordem se constrói, sendo ela, neste caso, a epidemia da “cegueira branca”, um fenômeno que nunca se caracterizou como doença, mas que assim foi tratado para justificar todos os atos autoritários por parte do Governo para violentar os corpos de seus cidadãos. Para Saramago (2013b), esta é, inclusive, uma das características fundamentais do que se chama democracia nos dias atuais: funcionar à exceção das próprias regras fundamentais, justificando-se, para tanto, crises que são, em verdade, artificios construídos. No caso do *Ensaio sobre a cegueira*, poder-se-ia alegar que houve um consenso em considerar a “cegueira branca” um motivo suficiente para os dirigentes do Governo democrático adotarem medidas tão radicais quanto a radicalidade de ver tudo branco, afinal, algo que parecia impossível de acontecer aconteceu e instalou o horror nas pessoas. Mas, como diz Saramago (2016, p. 50), “O impossível acontece sempre, sobretudo se é horrível”. Ou seja, eventos que podem ser classificados como catastróficos acontecem a todo momento, sejam eventos naturais ou de participação humana, e nem por isso declara-se no mundo o apocalipse. É preciso sempre lembrar, avisa o escritor, que a “mesma esquizofrênica humanidade que é capaz de enviar instrumentos a um planeta para estudar a composição das rochas, assiste indiferente à morte de milhões de pessoas pela fome” (SARAMAGO, 2013a, p. 90). Milhões morrem de completa inanição e pouco ou nada é feito. Há algo de errado, portanto, nesse consenso, e esse erro está no fato de ser considerado problema apenas aquilo que assim

entendem as classes que, de fato, governam muitos dos países autodeclarados democráticos. “O governo pacífico da oligarquia [diz Rancière] desvia as paixões democráticas para os prazeres provados e as torna insensíveis ao bem comum” (RANCIÈRE, 2014c, p. 95). O povo, principalmente aquele que passa fome, não tem parte no mundo do consenso dos dirigentes. Analisar o *Ensaio sobre a cegueira*, então, valendo-se de um conceito de democracia que faz pensar, fundamentalmente, nas suas instituições, é possível, não obstante, isso implica em transformar todos os episódios de violência em assunto de Estado (a epidemia, afinal, é um assunto de Estado), o que, por conseguinte, ignora o que cada personagem tem a relatar a partir de sua experiência extrema de desigualdade. É preciso, portanto, se se pretende discutir a democracia, não falar “mais do mesmo”.

### III.II. A DEMOCRACIA DO DISSENSO

Falar “mais do mesmo” é tratar a democracia como se ela fosse, nas palavras de Saramago (2005), uma espécie de “santa d’altar”, de quem já não se discute mais os motivos de cá estar, “não se espera milagres”, servindo apenas de “referência”, ideal de sociedade – remédio contra o retorno do totalitarismo. Ora, como bem observa Saramago (2013b, 2006), essa vinculação da democracia ao totalitarismo, criando-se a ideia de que a ausência do regime “do bem” implica na instalação do regime “do mal”, na prática, acaba mesmo por funcionar como um mecanismo de defesa acionado toda vez que posto em risco os interesses dos mais ricos, daqueles que, de fato, governam em tantos países autoproclamados democráticos. Não obstante, é preciso cuidado ao fazer essa denúncia, já que o objetivo não é estigmatizar a democracia numa nova máquina de fabricação dos explorados, como se conclui a partir de Marx; o objetivo é sim conclamar a todos, para que “discutamo-la [a democracia] a todas as horas, discutamo-la em todos os foros (...) [pois é necessário] descobriremos a maneira de a reinventar” (SARAMAGO, 2013b, 73). E eis uma questão evidentemente difícil, para a qual o escritor não deixa uma resposta. Tanto melhor: o que deixa está com os seus leitores, que é a possibilidade de respostas plurais, respostas que podem ser configuradas por qualquer um que se proponha a ler livremente os seus livros. Não se quer dizer, com isso, que Saramago faça de seus livros fontes de utopia: primeiro, porque, para haver utopia, é necessário haver um ideal de “chegada”<sup>187</sup>, e isso não está em seus livros; segundo, é preciso se lembrar que o escritor declara-se avesso à ideia de utopia, por considerá-la um tipo de discurso que, em sendo sobre o

---

<sup>187</sup> Aqui, aproveita-se tanto do conceito clássico de utopia, vindo de Thomas More, como o pós-marxista, vindo de Marcuse (ABBAGNAMO, 2012, pp. 1173 e 1174).

não-existente, fabrica mitos, crenças, motivos para proliferar instituições como as igrejas, “que não têm nada para dar, mas que têm tudo para prometer” (SARAMAGO, 2005). Preocupar-se com o que acontecerá em cem, cento e cinquenta anos – ou mais, já que “a utopia, já sabemos que não é tão modesta em questões de ambição de tempo, sempre se projeta não se sabe quando, não se sabe onde” – é ignorar os problemas atuais e pressupor antidemocraticamente que os viventes ainda por nascer estarão “interessados naquilo em que agora estamos interessados” em lhes propor utopicamente. Por isso, prossegue o escritor em seu raciocínio, “o único lugar-tempo onde efetivamente o nosso trabalho pode ter um efeito, e que esse efeito possa ser reconhecido por nós, discutido por nós, contestado por nós, para passar ao futuro imediato, é o dia de amanhã” (SARAMAGO, 2005). A intenção de Saramago, afinal, não é arriscar-se em terreno esotérico, insinuando haver na literatura algum poder de previsibilidade do futuro, e sim falar sobre o que ele identifica como problemas que afetam a sociedade, e sendo a democracia um tema da pauta intercontinental, quer discutir uma forma de reinventá-la e não de prevê-la – algo que, inclusive, faz-se, em si, um contrassenso, na medida em que falar pelos que ainda não vieram é reproduzir o *modus operandi* dos aparelhos que agrilhoam as vozes silentes de hoje aos interesses oligárquicos. Por isso, ler *Ensaio sobre a cegueira* como uma utopia não parece adequado – tampouco adequado lê-lo enquanto distopia<sup>188</sup>: equipará-lo a obras como *Metropolis* de Fritz Lang ou *Brave New World* de Aldous Huxley é ignorar as escolhas significativas, de natureza estética, feitas por Saramago ao construir a história de seu livro<sup>189</sup>, e é desconsiderar ou escamotear, *grosso modo*, o fato de as atrocidades narradas e descritas no *Ensaio sobre a cegueira* já acontecerem – é tratá-las, por conseguinte, como um pesadelo imaginado pelo escritor para o futuro, a partir da especulação do que se prosseguiria à evolução dos mecanismos de exclusão atuais; quando, em verdade, não é necessário esperar mais progressão desses mecanismos para se alcançar a barbárie que relata. Portanto, quem lê distopia no *Ensaio sobre a cegueira* parece mesmo, com isso, exibir a sua localização dentro da comunidade: não reconhecer nessa história de Saramago elementos da barbárie deste tempo é, afinal, o resultado de uma configuração particular da subjetividade, cuja sensibilidade está

---

<sup>188</sup> Nesse sentido, vai-se de encontro à posição de Horácio Costa (1999, p. 138), que afirma que o *Ensaio sobre a cegueira* percorre os mesmos caminhos da “prosa futurante-distópica”, identificados na “fase formativa” de Saramago, constituída pelos contos “Embargo” e “Coisa” de *Objecto quase*, e pelo livro *O ano de 1993*.

<sup>189</sup> O filme de Lang se passa numa cidade fictícia chamada *Metropolis* (1927), no ano de 2.026 (ou seja, cem anos após a gravação do filme), caracterizada pelos seus prédios majestosos, arranha-céus, veículos voadores. Já o livro de Huxley (1932), tudo se passa na Londres do ano de 2.540, caracterizada pela sua extrema estruturação, com ambientes notadamente higienizados e controlados conforme a utilidade estabelecida aos corpos humanos. Ou seja, tanto na obra de Lang quanto na de Huxley, há a representação do futuro. Já no *Ensaio sobre a cegueira*, há semáforos, carros movidos a combustível fóssil, prédios acessíveis por elevador, ou seja, a descrição é de uma cidade europeia hodierna – ou mesmo brasileira, como consegue demonstrar Fernando Meireles em sua adaptação do livro para o cinema (*Blindness*, 2008).

programada a reconhecer o bárbaro, via de regra, pela via do ideal, do abstrato, do platônico. Assim como há personagens no livro, feito o cego escritor<sup>190</sup> que se manteria ignorante sobre o manicômio se não fossem algumas circunstâncias que o levam a tomar ciência daquele episódio, na vida fora dos livros, há os que não podem enxergam as centenas de milhões de indivíduos brutalizados<sup>191</sup>, cujo manicômio acontece agora.

Discutir a democracia no *Ensaio sobre a cegueira* é, portanto, um exercício de interpretação que nesta dissertação de mestrado se propõe fazer a partir de uma teoria que reinventa o conceito, ao tomar outro caminho que não o da utopia da democracia liberal. A fórmula para tanto é precisamente radical: romper com a utopia da igualdade, não considerar a igualdade como o ponto de chegada, o fim da história, mas sim transformá-la no pressuposto das relações democráticas, a igualdade enquanto o ponto de partida, e ver até aonde essa “aposta”, de que todos são iguais, pode levar. É a isso que se propõe Rancière: a uma outra maneira de se pensar a democracia, e isso fica nítido quando lhe é comparada a teoria à já exposta teoria da democracia de Bobbio. A começar pela diferença discrepante entre o que entende o filósofo franco-argelino e o que entende o filósofo italiano a respeito do que seja a igualdade. Como visto, se Bobbio afirma categoricamente que os homens não são iguais, mas que devem ser iguais, ou seja, a igualdade não é um fato a ser constatado, mas um dever a ser realizado, Rancière parte da ideia de que a igualdade não é algo a se obter, mas sim a se declarar. Na metáfora do caminho, utilizada sempre para se falar em pontos de partida e chegada, a igualdade de Rancière encontra-se no ponto de partida, e a de Bobbio, no ponto de chegada. Isso significa que, pela teoria de Bobbio, a igualdade é dever moral, crença, e no que esse

---

<sup>190</sup> Interessante destacar que Saramago (1999, p. 118) faz, inclusive, duras críticas aos escritores de seu tempo, considerados “descompromissados” com as causas do mundo em que vivem: “regressemos rapidamente ao Autor, a essa concreta figura de homem ou de mulher que está por trás dos livros e sem a qual a literatura seria coisa nenhuma, não para que ele ou ela nos digam como foi que escreveram as suas grandes ou pequenas obras (o mais certo é não o saberem eles próprios), não para que nos eduquem e guiem com as suas lições (que muitas vezes são os primeiros a não seguir), mas simplesmente para que nos digam quem são, na sociedade que, eles e nós, somos, para que se mostrem todos os dias como cidadãos deste presente, mesmo que, como escritores, creiam estar trabalhando para o futuro. O problema não está em, supostamente, se terem extinguido as razões e causas de ordem social, ideológica ou política que, com resultados estéticos tão variáveis quanto as intenções, levaram ao que se chamou literatura de compromisso, no sentido moderno da expressão; o problema está, mais cruamente, em que o escritor, regra geral, deixou de comprometer-se, e em que muitas das teorizações em que hoje nos deixamos envolver não têm outra finalidade que constituir-se como escapatórias intelectuais, modos de ocultar, aos nossos próprios olhos, a má consciência e o mal-estar de um grupo de pessoas – os escritores – que, depois de se terem olhado a si mesmos, durante muito tempo, como luz divina e farol do mundo, acrescentam agora, à escuridão intrínseca do acto criador, as trevas da renúncia e da abdicação cívicas”.

<sup>191</sup> Em situação mais complicada ao do *Ensaio sobre a cegueira*, há os que são deixados a morrer de fome pelos governos. Segundo as últimas estimativas da Food and Agriculture Organization of the United Nations (FAO/ONU) (2017), são hoje em torno de 815 milhões de pessoas que passam fome no mundo. Cabe esclarecer que por “fome”, para a ONU, é termo sinônimo de subnutrição crônica, ou seja, é o estado, perdurante por mais de um ano, em que o indivíduo é incapaz de se alimentar para atingir os níveis mínimos de energia necessários para a uma vida saudável e ativa (NEXO, 2016).

entendimento implica está explicado no subcapítulo anterior; já na teoria de Rancière, facilita começar a resposta indicando o que aquela metáfora não significa. Rancière não afirma com isso que há nos indivíduos uma propriedade biológica que os iguala; ele também não está preocupado em invocar a igualdade como um valor moral para sustentar a sua teoria; e também não afirma que a igualdade seja uma ficção (searleana); por fim, não transforma a igualdade nem mesmo num direito pretensamente universal. Para Rancière, a igualdade funciona mesmo como um postulado, algo que só passa a existir a partir de sua postulação, de sua declaração, e essa declaração deve acontecer toda vez que a desigualdade é defendida como natureza humana. A existência de seres superiores depende, portanto, da crença na própria inferioridade dos demais, e vice-versa. Em outras palavras, para Rancière, a desigualdade é que é invocada como princípio para a constatação biológica<sup>192</sup>, como representação de honestidade intelectual<sup>193</sup>, ou mesmo como fato contra o qual se pode lutar, mas nunca recusar a veracidade. A igualdade configura-se como um escândalo nas relações bem-comportadas da comunidade organizada conforme partes justificadas pelo discurso da hierarquia deduzida da ideia das diferenças naturais. Ora, com base no que demonstrado nos capítulos anteriores, nesses termos, a igualdade e a desigualdade estão relacionadas a configurações distintas de partilhas do sensível. E, ademais, se a desigualdade é o produto de uma construção, essa construção, segundo o filósofo franco-argelino, é antiga, está na base cultural das sociedades modernas ditas ocidentais, no momento em que nasce o paradigma da ideia de democracia, ou seja, a defesa da desigualdade pode ser identificada já em Platão e em Aristóteles.

Quando Aristóteles (2002, pp. 04 e 05) afirma que o homem é um “animal político” ou “animal cívico”, conceito este fundamental para a filosofia política, ele justifica a sua assertiva pela elaboração de uma diferenciação, que simula o produto da observação do

---

<sup>192</sup> Stephen Jay Gould (2014, pp. 17 e 18) faz um grande levantamento das principais teorias nascidas para justificar a dominação de um povo sobre o outro – geralmente, de brancos sobre negros, amarelos e vermelhos. Chega, então, à conclusão de que “As hierarquias sociais raramente duram mais que algumas gerações, mas os argumentos, retocados para a justificação de cada novo rol de instituições sociais, circulam indefinidamente. (...) O preconceito racial pode ser tão antigo quanto o registro da história humana, mas a sua justificação biológica impôs o fardo adicional da inferioridade intrínseca aos grupos menos favorecidos e descartou a sua possibilidade de se redimir através da conversão ou da assimilação”. Ou seja, o “determinismo biológico”, que diz que “as pessoas das classes mais baixas são construídas de um material intrinsecamente inferior (cérebros mais pobres, genes de má qualidade, ou o que quer que seja)” (GOULD, 2014, p. 17), ela está presente já em Platão, mas o argumento científico aparece apenas no século XIX, e “como arma de ataque de primeira linha”.

<sup>193</sup> Desonestidade intelectual, é isso o que Bobbio dá a entender cometer aquele que defende que os seres humanos são todos iguais, que defende que a igualdade é um “ponto de partida” na democracia. Pois esse tipo de pessoa se apresenta como “portador de exigências realísticas”, mas, em verdade, desempenha o “papel do maquiavélico” à tal defesa (BOBBIO, 2015c, pp. 38 e 39). Ora, Bobbio (2015c, p. 38) afirma que quem realiza esse tipo de defesa comete uma “imperdoável ingenuidade”; e no campo dos estudos acadêmicos, chamar de “ingênuo” trabalhos como o de Rancière, isso parece ser, mesmo, um ato de aversão ao debate com o que lhe é radicalmente diferente. Bobbio adota a postura do sábio (RANCIÈRE, 2015b, p. 65), que só assegura a sua inteligência desqualificando e recusando reconhecimento a outra.



comportamento da natureza: diz Aristóteles que todo animal possui *phoné*, voz, e por meio dela, expressa prazer e dor; o homem, por também ser um animal, possui voz, com a qual pode expressar prazer e dor, não obstante, diferentemente dos demais animais, além da voz, possui *lógos*, ou seja, palavra, e através da palavra que o homem conhece o útil e o nocivo, sendo assim, por consequência, ele é o único que possui os sentimentos do bem e do mal, do justo e do injusto. É *grosso modo* a partir desse argumento que Aristóteles sustenta a sua ideia de natureza política do homem, uma vez ser a comunidade dessas coisas que, segundo ele, fazem-se a família e a *pólis*. Ter a posse da palavra marca, dessa maneira, a separação entre duas espécies de animais: a do prazer e da dor, dos dotados de *phoné*; e a do bem e do mal, dos dotados de palavra. A clareza e a objetividade nos argumentos de Aristóteles tornam de fácil compreensão e aceitação a sua ideia de “animal político”, que, inclusive, atravessa os séculos. Mas essa clareza e objetividade, segundo Rancière, escamoteiam algumas informações e alguns artifícios discursivos que justamente fazem perdurar a assertiva ao longo de tanto tempo. A primeira delas está na aparente universalidade da palavra “homem”, assim tornada sinônimo do termo “ser humano”, palavras, então, tratadas como equivalentes para designar a totalidade de *homo sapiens sapiens*: mas Aristóteles (2002, p. 12 a 17), ao falar em homem, ele não se refere a um geral, mas sim a um que especificamente que se enquadra na condição de cidadão da *pólis*, que é o indivíduo livre – e dessa maneira, exclui-se, de imediato, mulheres, escravos e estrangeiros. O animal portador da palavra é, tão somente, o homem livre. A esse artifício, retorna-se mais à frente. Quanto ao segundo artifício, para o qual Rancière dá mais ênfase em sua análise, o filósofo franco-argelino a identifica na ausência incômoda de explicações de Aristóteles sobre as operações que o permitem realizar a passagem de “prazer e dor” para o “útil e nocivo”; Rancière (1996, p. 18) questiona, então, onde está exatamente a fronteira entre a sensação desagradável de um golpe recebido e o sentimento da “nocividade” sofrida por causa desse mesmo golpe? Descarta-se a hipótese de que a diferença estaria no campo do *lógos*, meramente no fato de um ser a articulação discursiva de uma dor (palavra da dor) e o outro a articulação fônica de um gemido (onomatopeia da dor), ela não explica a questão, já que uma coisa é como o órgão da comunicação exerce a sua função, outra é como a linguagem manifesta esse desagrado e como esse desagrado pode ser compreendido pelos demais. Se a dor é comunicável, deve haver uma estética compartilhada na comunidade do “bem e do mal”, que a torna compreensível entre os pares. E se se considerar o raciocínio teleológico, o *telos* do “bem comum” deve ser imanente à sua sensação e à sua expressão, como a “nocividade” da dor infligida por um outro. Agora, compreender a consequência entre “útil e nocivo” e “justo e injusto”, isso já é um processo mais complicado, que Rancière insiste em ser apenas possível

por meio do jogo que se estabelece entre “nocivo” e “injusto” (injusto é o que o outro me faz de ruim), porque nele reside o âmago do problema político. A consequência entre o “útil” e “justo” é prejudicada, porque está contrariada por duas heterogeneidades.

Sobre essas heterogeneidades, a primeira delas é a falsa oposição equilibrada entre “útil” e “nocivo”. Os termos que Aristóteles utiliza, respectivamente, são *sympheron* e *blaberon*: *sympheron* “designa essencialmente uma relação a si mesmo, a vantagem que um indivíduo ou uma coletividade obtém ou conta obter de uma ação”; *blaberon* designa duas coisas, a primeira é “a parte de desagrado que cabe ao indivíduo por qualquer razão” (RANCIÈRE, 1996, p. 19)<sup>194</sup>, seja catástrofe natural ou ação humana, e a segunda, a consequência negativa que um indivíduo recebe de seu próprio ato ou do ato de ação doutrem. *Blaberon* é uma relação, de um indivíduo com outrem, e *sympheron*, não. A homogeneidade de *blaberon* está com *ôphelimon*, que é a relação de socorro que o indivíduo recebe de outrem. Essa confusão, segundo Rancière, não se deve a Aristóteles, porque é formulada, antes, por Platão. Platão é quem cria a dualidade no Livro I de sua *República*, pondo na voz de Trasímaco a noção de justiça enquanto a vantagem (*sympheron*) do superior – vantagem em termos de “lucro”, mas não um lucro que implica no dano ao inferior. Como é sabido, nessa obra, Platão está preocupado com a criação de uma *pólis* perfeita, e para tanto, elabora uma República em que a noção de dano deixa de existir, já que guiada pelo filósofo, o garantidor, por excelência, do funcionamento e da reciprocidade dos serviços conforme determinada partilha do sensível. E daí se extrai a segunda heterogeneidade: para Platão, e Aristóteles também, o justo da *pólis* é fundamentalmente um estado em que o *sympheron* não tem nenhum correlato com o *blaberon*, o que seria garantido com a boa distribuição, entre os cidadãos, das vantagens obtidas na *pólis*. Em outras palavras, há *blaberon* apenas quando se para de repartir as utilidades, de equilibrar os lucros e as perdas. Por esse caminho, então, a justiça é pensada enquanto (i) princípio de comunidade, enquanto (ii) virtude e enquanto uma (iii) justiça política: (i) enquanto princípio, a justiça tem em seu horizonte o que os cidadãos possuem em comum e a maneira como são repartidas as formas de exercício e controle do exercício desse poder comum; (ii) enquanto virtude, a justiça é uma espécie de senso de medida para o equilíbrio dos interesses entre os indivíduos e a reparação de danos, por estabelece a ideia de que cada um apenas pega a parcela do comum que lhe é cabido; (iii) e enquanto política, ela é tanto a ordem que mantém juntas as relações medidas entre os indivíduos e os bens quanto a ordem que determina a divisão do comum (RANCIÈRE, 1996, p. 20). Nesse sentido, portanto, pode se deduzir o “útil” no “justo”

---

<sup>194</sup> RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento*.

pela ideia aristotélica que “a justiça consiste em não pegar mais do que sua parcela nas coisas vantajosas e menos do que sua parcela nas coisas desvantajosas” (RANCIÈRE, 1996, p. 20). Reduzindo-se *blaberon* ao “nocivo” e *sympheron* às “coisas vantajosas”, é possível compreender a passagem da ordem do útil à do justo feita por Aristóteles, legando à posteridade a ideia de que “o vantajoso e o desvantajoso são então a matéria sobre a qual se exerce a virtude da justiça que consiste em pegar a parcela conveniente, a parcela média de umas e de outras” (RANCIÈRE, 1996, pp. 20 e 21). O grande problema disso, segundo Rancière, é que não está definida nisso nenhuma ordem política. A política, inclusive, “começa justamente onde para de equilibrar lucros e perdas, onde se tenta repartir as parcelas do comum, harmonizar segundo a proporção geométrica as parcelas de comunidade e os títulos para se obter essas parcelas” (RANCIÈRE, 1996, p. 21). Para que a comunidade seja de fato política, Rancière afirma que é necessário superar essa relação estabelecida na forma de um contrato firmado entre aqueles que trocam bens ou serviços, para que a igualdade da política seja radicalmente diferente àquela pensada por Aristóteles, submetida à proporção aritmética, segundo a qual as mercadorias se trocam e os danos se reparam. Não obstante, há que ressaltar que os antigos chegam a submeter a igualdade aritmética à geométrica, mas de maneira a anular a igualdade política: a igualdade aritmética, que preside as trocas mercantis e as penas judiciais, submete-se à igualdade geométrica que põe em proporção as parcelas da coisa comum possuídas por cada parte da comunidade à parcela que cada uma dessas partes traz ao bem comum. Ou seja, dentro desse cálculo das proporções, o bem ordena a *pólis* quando o direito às parcelas da comunidade está em conformidade com o *axia*, com o valor trazido pelo cidadão à comunidade.

Por trás dessa oposição problemática do *sympheron* ao *blaberon*, criada por Platão e replicada por Aristóteles, está a questão essencial da política: o que Rancière denomina “dano” (do francês *tort*<sup>195</sup>) é o que constitui a própria política. O problema é que, em verdade, essa oposição esconde um erro fundamental, um *blaberon*, que se pode identificar pelas *axiai*, pelos títulos de comunidade enumerados por Aristóteles: a riqueza dos poucos (*oligoi*); a virtude ou a excelência (*areté*), que dá nome aos melhores (*aristoi*); e a liberdade (*eleutéria*), que pertence ao povo (*demos*) (RANCIÈRE, 1996, p. 20). Cada um desses títulos constitui, separadamente, um regime particular, cada qual ameaçado pela sedição do outro: a oligarquia dos ricos, a aristocracia das pessoas de bem, a democracia do povo. Aristóteles entende que a combinação desses títulos de comunidade constitui o “bem comum” da comunidade. Ora, nessa construção teórica harmoniosa, no entanto, há um desequilíbrio, que se identifica no momento em que são

---

<sup>195</sup> Conforme Renato Janine Ribeiro (In. RANCIÈRE, 1996, p. 20, nota de rodapé), *tort* indica dano causado a alguém, no sentido físico e, sobretudo, no sentido jurídico.

medidas as contribuições das competências oligárquicas, aristocráticas e democráticas (controle popular à busca do bem comum). O filósofo de Estagira esforça-se em concretizar esse cálculo, definindo a quantidade de capacidade política que é detida pela minoria dos homens com *areté* e pela maioria dos homens comuns. Faz isso, inclusive, ao afirmar que homens de valor e homens comuns apenas são “misturados”, artifício retórico que metaforiza e camufla, para o “bem” da *pólis*: são como a mistura de comida impura com pura, para ter um todo mais proveitoso que a pequena quantidade pura inicial, e mais proveitoso que a grande quantidade impura inicial. Essa “comida” pura, esse título que harmoniza a *axiai* na *pólis*, pode ser de mais de uma natureza: nascimento é um – comandam os que ou nascem primeiro (poder do velho sobre o jovem, do pai sobre o filho) ou nascem melhores (poder do mestre sobre o escravo, da pessoa bem-nascida sobre o que nasceu sem-nada) –; e a força é outro – e aqui, não se trata de força física, pois, segundo Platão, a virtude está na sabedoria (logo, é o poder do sábio sobre o ignorante). Os primeiros títulos fundamentam a ordem da cidade na lei da filiação; já o segundo, exige para essa ordem um princípio “superior”, ou seja, governa não quem nasce antes ou melhor, mas aquele que é *per se* o melhor (RANCIÈRE, 2014c, pp. 54 e 55)<sup>196</sup>. Ademais, conforme Rancière, é no momento em que governar deixa de estar atrelado ao princípio da filiação, embora ainda se apele à natureza (porque ser sábio e ser ignorante encontram-se na natureza de cada um), que a política começa. Não obstante, torna-se claro ao longo da apresentação do cálculo de Aristóteles que o título mesmo imprescindível para que haja a mistura com o impuro, esse título é a riqueza dos *oligoi*. A liberdade da *demos*, por sua vez, não é a impureza da mistura, uma vez tratar-se ainda de um título, mas é nela que reside o erro fundamental do cálculo de Aristóteles e pensadores signatários, já que a “autonomia” do homem comum não é propriamente um título com propriedade determinável, mas facticidade pura. O mito de origem reivindicado pelo *demos* ateniense impõe-se como fato bruto, basta ter nascido em tal *pólis*. Principalmente depois do banimento dos contratos de empréstimo cujo seguro fosse a própria pessoa (a dívida transformava o devedor em escravo do cobrador) na Atenas do século VI a. C., impedindo os *oligoi* de transformar em escravos os seus devedores, a liberdade ganha a aparência de uma propriedade positiva do povo, enquanto parte da comunidade. Trata-se, portanto, de uma espécie de título dos sem título, do qual não se tem conhecimento do motivo exato de sua criação – alguns atribuem à sabedoria dos legisladores, dos quais Sólon é o arquétipo, outros, à demagogia dos eupátridas, os nobres ricos que disputavam poder com o então grupo ascendente dos ricos de origem não aristocrática – porém, o que se nota com isso,

---

<sup>196</sup> RANCIÈRE, Jacques. *O ódio à democracia*.

segundo Rancière, é “a relação singular que ele [o título da *demos*] estabelece entre duas palavras-chave da política, a igualdade e a liberdade” (RANCIÈRE, 1996, p. 23). Ou seja, essa liberdade, que é uma “propriedade vazia”, põe limite aos cálculos da igualdade mercante, impedindo os *oligoi* de governar pelo simples jogo aritmético dos lucros e das dívidas, que tenta tornar natural o vínculo de proporcionalidade entre riqueza e dominação (quanto mais rico, mais domina). A liberdade do povo simplesmente revela os nobres como ricos e demonstra todas as noções de nobreza como uma invenção útil. A liberdade, ainda, revela a igualdade entre todos pelo fato de não ser um valor exclusivo do *demos*: povo, então, nada mais é que a massa indiferente dos indivíduos que não têm nenhum título, de riqueza ou virtude, mas que compartilha com os ricos e os virtuosos a mesma liberdade. O estado de ser livre é comum a todos, e eis a fresta criada num ambiente hierarquizado, em que há uma minoria que detém títulos que *a priori* os torna melhor que a maioria. A liberdade, portanto, permite que o ajuntamento desses homens, que, nas palavras do próprio Aristóteles (apud RANCIÈRE, 1996b, p. 24)<sup>197</sup>, “não tomam parte em nada”, identifique-se, por homonímia, com o todo da comunidade. Conforme Rancière, está aí o dano fundamental que faz surgir a política, que interrompe a famigerada dedução do útil para o justo, porque o povo se apropria, toma para si como própria a qualidade que, inclusive, é comum. Dessa maneira, segundo o filósofo franco-argelino, é que o povo instala no seio da comunidade o litígio: isso quer dizer, primeiro, que o povo toma para si o que não é apenas sua (a liberdade) e, segundo, que essa massa de homens sem propriedade identifica-se com a comunidade pelo dano causado às outras partes. “O povo não é uma classe entre outras. É a classe do dano que causa dano à comunidade e a institui como ‘comunidade’ do justo e do injusto”. Os ricos e virtuosos não cessam de tentar fazer calar os pobres, agindo de modo a reduzir o que têm a dizer em ruído, não obstante tal liberdade ser dada como direito, dentro duma comunidade em que a voz do povo é chamada a se manifestar em assembleia. Homens sem títulos e homens de títulos estão, portanto, postos em uma igualdade antes concebida como impossível, e isso põe em ruína toda a dedução das partes e dos títulos que constituem a *pólis*. Afinal, passa-se a questionar o que exatamente seria essa propriedade da virtude trazida pela minoria ao aglomerado comum. O próprio Aristóteles (2002, p. 123), que tentou dar consistência às três partes e aos três títulos, confessa, em outro momento de sua obra, que na *pólis* os pobres e os ricos (...) parecem formar a principal divisão das classes do Estado” e, ademais, “Quase em toda a parte, são os abastados que parecem ocupar o lugar das pessoas de bem” (RANCIÈRE, 1996, p. 26). Em comentário ao pensamento de Aristóteles,

---

<sup>197</sup> ARISTÓTELES. *Política*.

Saramago (2013b, p. 60), a propósito, ressalta que “em algo Aristóteles acertava (...) os ricos foram sempre aqueles que governaram o mundo ou que sempre tiveram quem por eles governasse”, inclusive na democracia. Mas a democracia traz o escândalo à comunidade aristotélica: o título que é a ausência de título (RANCIÈRE, 2014c, p. 56)<sup>198</sup>.

Frisa Rancière (1996, p. 26): “foram os antigos, muito mais que os modernos, que reconheceram no princípio da política a luta dos pobres e dos ricos”. Mas com tal afirmação, não se quer reduzir a política a essa realidade social: há política, segundo o filósofo, quando existe uma parcela dos “sem-parcela”, uma parte ou um partido dos pobres. “Não há política porque os pobres se opõem aos ricos (...), é a política – ou seja, a interrupção dos simples efeitos da dominação dos ricos – que faz os pobres existirem enquanto entidade” (RANCIÈRE, 1996, p. 26). Há política, portanto, quando a ordem denominada “natural” da dominação (como é o caso dos *oligoi* e, principalmente, *aristoi*) é interrompida pela instituição de uma parcela dos sem-parcela (o *demos*, que passa a participar das decisões na *pólis*). Essa instituição, de uma parcela antes inconcebível, define o comum da comunidade como comunidade política: um comum dividido por conta do dano, do *blaberon*, que escapa à aritmética das trocas e das reparações, pois fundada na liberdade como propriedade de todos e, por conseguinte, na igualdade de todos poderem falar. Fora dessa instituição, não há política, apenas dominação ou desordem da revolta, por isso, é necessária a interrupção do *arkhé*, do que se compreende como elemento que constitui a unidade da comunidade. Para tornar mais compreensível a sua argumentação, Rancière recupera o relato de Heródoto sobre a revolta dos citas. A primeira coisa a saber sobre a história é que os citas cegavam aqueles que escravizavam, como método de dominação. Durante um movimento de expansão territorial, os citas partiram para a Ásia, e lá ficaram durante uma geração, tempo necessário para nascerem os filhos dos escravos. Com olhos saudáveis, esses filhos de escravos puderam ver que em nada se difeririam de seus senhores guerreiros. Por isso, resolveram se armar e aguardar o retorno daqueles, para, contra eles, combaterem em pé de igualdade. E foi esse cenário de revolta ao qual os citas se depararam após o retorno, encontrando-se, num primeiro momento, em desvantagem, diante do furor de seus escravos. O jogo vira para o lado dos citas, no entanto, quando um de seus guerreiros sugeriu aos pares que deixassem as armas e empunhassem chicotes, pois “até agora, eles viam-nos com armas e imaginavam que eram nossos iguais e de igual berço (...) [mas] quando nos virem com chicotes em vez de armas, saberão que são nossos escravos e, compreendendo isso, cederão” (RANCIÈRE, 1996, p. 27). Conta Heródoto que os escravos, ao

---

<sup>198</sup> RANCIÈRE, Jacques. *O ódio à democracia*.

verem os chicotes, ficaram surpreendidos e fugiram sem lutar. Verídico ou não, esse relato funciona, evidentemente, como um mecanismo discursivo de contenção da liberdade dos pobres, para mostrar a eles o quão negativa pode ser uma manifestação insurgida contra os “naturalmente” ocupantes do poder. Para Rancière, mais interessante é observar no relato o estabelecimento de formas diferentes de igualdade: há a igualdade entre dominantes e dominados para batalhar, pois um escravo é tão guerreiro quanto o seu senhor, e há outra forma de igualdade, relativa à titularidade política, à natureza de escravos e à de senhores, demonstrada por meio de sua inversão, ou seja, pelo seu escamoteamento em face do uso de técnica de imposição da desigualdade, que convence o ser em revolta a recuperar o seu estatuto de escravo temente ao seu senhor, diante do chicote. “Essa igualdade, literalmente marcada no território e defendida pelas armas, não cria uma comunidade dividida” (RANCIÈRE, 1996, p. 28), segundo o filósofo. Para haver mudança, portanto, é preciso cindir a comunidade, é necessário um *blaberon* que torça a lógica natural das propriedades, para que, inclusive, possa se repensar a proporção dentro da analogia do corpo comunitário, fundada na ideia de partes e funções específicas. Isso porque o dano não é apenas a luta entre as classes – o mal é mais profundo. “Da mesma forma que o povo não é realmente o povo mas os pobres, os próprios pobres não são verdadeiramente os pobres (...) [mas sim] o reino da ausência de qualidade” (RANCIÈRE, 1996, p. 28), da impossibilidade da harmonia entre os títulos, em sendo a liberdade o próprio título litigioso. O partido dos pobres é a própria encarnação da política, para a instituição da parcela dos sem-parcela; simetricamente, o partido dos ricos encarna o antipolítico. Embora, ao transcorrer da história, esses partidos ganhem novas nomenclaturas – entre os liberais do século XIX, fala-se em chefes e subordinados, pessoas de bem e pessoas de nada, elites e multidões, peritos e ignorantes; nos dias atuais, os termos perdem a franqueza antiga e são sublimados por eufemismos, maiorias e minorias, categorias sócio-profissionais, grupos de interesses, comunidades –, alerta Rancière (1996, p. 29), “Da Atenas do século V antes de Jesus Cristo até os governos de hoje em dia, o partido dos ricos sempre terá dito uma única coisa – que é muito exatamente a negativa da política: *não há parcela dos sem-parcela*”. Muda-se a forma de denominar, mas perdura fundamentalmente, não obstante a evolução dos costumes e das mentalidades, a mesma situação, qual seja, não há parcela dos sem-parcela, apenas parcela das partes que são consideradas em tal configuração da comunidade. “A guerra dos pobres e dos ricos é assim a guerra sobre a própria existência da política” (RANCIÈRE, 1996, p. 29). E por política, por enquanto – pois será retomado mais à frente esse conceito –, deve-se entender “a esfera de atividade de um comum que só pode ser litigioso, a relação entre as partes que não passam de partidos e títulos cuja soma é sempre diferente do todo”

(RANCIÈRE, 1996, p. 29), visto encontrarem-se excluídos os pobres, que são o povo, desse cálculo da comunidade.

A liberdade vazia dos atenienses se apresenta, então, como o efeito de igualdade que suspende a aritmética simples do mais e do menos, que regula a troca dos bens perecíveis e dos males humanos, sem fundamentar nenhuma lógica geométrica, como a proposta por Platão, que regula o bem comum (vantagem individual sem, para tanto, o prejuízo de outro): a igualdade da qual se fala é simplesmente a igualdade de qualquer um com qualquer um, ausente de *arkhé*, a pura contingência de toda ordem social. Platão, vale lembrar, foi contra essa igualdade, uma vez ela possibilitar que, numa assembleia, “qualquer sapateiro ou ferreiro possa levantar-se para dar sua opinião sobre a maneira de conduzir esses navios ou de construir essas fortificações e, mais ainda, sobre a maneira justa ou injusta de usá-los para o bem comum” (RANCIÈRE, 1996, p. 30). O problema, então, não é uma questão meramente qualitativa do voto do povo, mas sim quantitativa, de cada vez mais qualquer um poder se manifestar sobre assuntos antes naturalmente reservados somente aos titulares. Há política, portanto, porque nenhuma ordem social está fundada na natureza, porque nenhuma lei divina ordena as sociedades humanas. Não há reis, pastores, senhores de guerra ou ricos que se sustentem diante da liberdade que vem atualizar a igualdade na qual, de fato, assenta-se a ordem social. Pois antes de haver o *lógos* que discute sobre o útil e o nocivo, existe o *lógos* que ordena e confere o direito de ordenar. Ora, para que haja ordem na sociedade, é necessário que haja os que mandam e os que obedecem; e para que se obedeça a uma ordem, são necessárias pelo menos duas coisas: compreender a ordem e compreender que é preciso obedecer à ordem, e isso já pressupõe, segundo Rancière, haver igualdade entre quem manda e quem obedece. “A igualdade não é uma ficção. Ao contrário, todo superior a sente como a mais banal das realidades”, por isso, um senhor não se arrisca a dormir na frente de seu escravo, porque o senhor sabe que título não garante que o escravo não tente escapar (o senhor faz o exercício de se pôr no lugar do escravo, e sabe que fugiria se ele o fosse), ou seja, “não existe força que se imponha sem ter de se legitimar, sem ter de reconhecer uma igualdade irreduzível, para que a desigualdade possa funcionar” (RANCIÈRE, 2014c, p. 64). A desigualdade, por conseguinte, só se torna possível pela existência da igualdade: quem exerce um comando inevitavelmente pressupõe em suas ações a sua igualdade (de inteligência) com aquele que busca comandar, porque sabe que os papéis dessa relação poderiam ser invertidos caso o subalterno não fosse constantemente convencido de que compõe a parte mais baixa de uma hierarquia – por si só, nenhum poder se justifica. Há maquinarias sociais que garantem o sucesso da desigualdade, e por isso existe a política, para interrompê-las por meio do efeito de uma pressuposição que lhes é totalmente estranha, e sem



a qual, no entanto, nenhuma delas poderia funcionar: a “pressuposição da igualdade de qualquer pessoa com qualquer pessoa, ou seja, em definitivo, a paradoxal efetividade da pura contingência de toda ordem” (RANCIÈRE, 1996b, p. 31).

Aristóteles e Platão, e todos os demais filósofos e pensadores clássicos, determinam com precisão a igualdade, mas esquivam-se de enunciá-la. Isso se torna possível por viverem numa sociedade em que a liberdade do homem comum é especificamente contraposta à condição do escravo. O escravo – e também a mulher – é precisamente aquele que tem a capacidade de compreender o *lógos*, sem ter-lhe a capacidade: há a sua participação na comunidade da linguagem, por meio da compreensão, mas não da posse. Nesse cenário, é possível dividir a naturalidade contingente da liberdade do homem do povo da naturalidade da escravidão, sem que se toque na contingência da igualdade. Platão explica isso por meio da fábula do escravo de Ménon: Sócrates ensina ao jovem escravo a regra de calcular o dobro da área de um quadro (RANCIÈRE, 1996b, p. 32); apesar de fazer com que o escravo participe da mesma inteligência que a sua, Sócrates não realiza, com isso, uma inclusão comunitária, já que a igualdade está *a priori* reservada aos detentores do *lógos*. Todavia, quando esse princípio, que não é de fato princípio, se efetua como a liberdade dos sem-parte, observa-se a quebra da ordem natural das dominações, inclusive a que sustenta a relação entre mestre e escravo, já que produz um dispositivo específico: “uma sociedade em partes que não são ‘verdadeiras’ partes”, já que quebra o vínculo da titularidade que subsidia a distribuição aritmética das partes; “a instituição de uma parte que se iguala ao todo em nome de uma ‘propriedade’ que não lhe é absolutamente própria”, já que a liberdade e a igualdade são compartilhadas com todos, sem exceção; e a instituição “de um ‘comum’ que é a comunidade do litígio” (RANCIÈRE, 1996b, p. 32), já que fundada no *blaberon*, na quebra da harmonia aristotélica dos títulos e na harmonia do *arkhé* que garante a unidade da *pólis* pensada por Platão. “Tal é em definitivo o dano que, passando entre o útil e o justo, proíbe qualquer dedução de um para o outro”, afirma Rancière (1996b, p. 32), dado os efeitos da instituição da política, que, segundo o mesmo filósofo, são idênticos à instituição da luta de classes: a luta de classes “é a própria política, a política tal como a encontram, sempre já estabelecida, os que querem fundar a comunidade com base em sua *arkhé*”. Com isso, não se deve compreender que a política exista porque grupos sociais entram em luta por interesses divergentes, mas sim que a torção pela qual existe política é a que institui as classes como diferentes de si mesmas: a política é a instituição do litígio entre classes que não são verdadeiramente classes; classes “de verdade” só podem ser, no entendimento de Rancière, aquelas categorias que correspondem a suas funções. As classes que não são classes, que são diferentes de si, são como o proletariado marxista, que “não é uma classe mas a

dissolução de todas as classes”; e em sendo esse proletariado a exceção radical à comunidade, assemelha-se à *demos* ateniense, no sentido de que ambas unem, em nome de uma parte da sociedade, o puro título da igualdade de qualquer um com qualquer um, através do qual todas as classes se separam e a política existe. O dano que institui a política não é, não obstante, a dissensão das classes, mas sim a diferença que cada uma dessas classes impõe à própria divisão do corpo social, sobre qualquer um fazer qualquer coisa. Platão, inclusive, dá para isso o nome de *polypragmosyné*, ou seja, a ideia de se fazer muito, demais ou qualquer coisa, a fim de identificar aquilo que está banido do seu ideal de República, em que cada função na comunidade está em consonância a uma classe. O dano pelo qual existe a política não deve ser reparado: ele é a introdução de um incomensurável (rompimento com a ordem aritmética dos lucros e das perdas; rompimento com a ordem geométrica que tudo ordena conforme a proporção do *cosmos* e fundamentada na *arkhé* da comunidade) no seio da distribuição dos corpos falantes.

Por isso, Platão é o inimigo da democracia, pensada como regime, modo de vida, em que a *phoné*, a voz, esse instrumento de fim limitado à indicação de dor e agrado, usurpa o espaço do *lógos*, instrumento de reconhecimento e ordenação do justo para a realização na proporção da comunidade. Platão fala, afinal, em sua *República*, do “gordo animal”<sup>199</sup>, do animal grande e robusto cujos instintos e apetite se manifestam nas assembleias, “respondendo às palavras que o adulam com o tumulto de suas aclamações, e às que o irritam com o alarido de sua reprovação” (RANCIÈRE, 1996b, p. 35), e que, pelo bem comum, precisa ser controlado pelo filósofo, que tem a ciência de “por onde é preciso aproximar-se dele e por onde tocá-lo, quando e por que ele se irrita ou se apazigua, quais gritos costuma lançar em cada ocasião, e que tom de voz o amansa ou o amedronta” (PLATÃO, 2017, p. 237), ou seja, o filósofo conhece os efeitos de *phoné* que fazem o “gordo animal grunhir e os que o deixam calmo e dócil” (RANCIÈRE, 1996b, p. 35). Como frisa Rancière (1996b, p. 35), essa metáfora do animal grande, robusto, gordo, ela tem uma função, “serve rigorosamente para prostrar na animalidade esses seres falantes sem qualidade que introduzem a perturbação no *lógos* e em sua realização

---

<sup>199</sup> Rancière chama de “gordo animal”. A passagem, provavelmente, a que se refere é a em que Sócrates diz a Adimanto: “Todos estes indivíduos mercenários, que o povo denomina sofistas e encara como seus rivais, não ensinam outras máximas senão as que o próprio povo professa nas assembleias, e é o que denominam movimentos instintivos e *os apetites de um animal grande e robusto*, por onde é preciso aproximar-se dele e por onde tocá-lo, quando e por que ele se irrita ou se apazigua, quais gritos costuma lançar em cada ocasião, e que tom de voz o amansa ou o amedronta, após haver aprendido tudo isso através de uma longa experiência, chamasse tal coisa de sabedoria e, tendo-a sistematizado numa espécie de arte, se pusesse a ensiná-la, embora não soubesse verdadeiramente o que, destes hábitos e destes apetites, é belo ou feio, bom ou mau, justo ou injusto, conformando-se no emprego destes termos aos instintos do grande animal, legitimar de outro modo tais qualificações, nomeando justo e belo o necessário, porque não viu e não é capaz de mostrar aos outros o quanto a natureza do necessário difere, na realidade, da do bom. Semelhante indivíduo, por Zeus, não te pareceria um estranho educador?” (PLATÃO, 2017, p. 237).

política como analogia das partes da comunidade”. A divisão entre animais lógicos (*lógos*) e animais fônicos (*phoné*), criada por Aristóteles, para distinguir as funções comuns da voz e os privilégios da palavra, não é, para Rancière, o dado sobre o qual a política é fundada, afinal, escamoteia a relação existente entre a capacidade do ser falante sem propriedade e a capacidade política. Platão é categórico no assunto, para ele, o conjunto de seres falantes e anônimos denominado “povo” prejudica a distribuição ordenada dos corpos em comunidade. Isso quer dizer que há uma distribuição simbólica dos corpos em categorias: de um lado, os visíveis detentores de *lógos*, e d’outro lado, os invisíveis da *phoné*, cujas palavras são imitações da voz articulada. O *lógos*, portanto, nunca é tão somente palavra, mas sim a contagem feita dessas palavras: contagem pela qual uma emissão sonora é ouvida como palavra, apta a enunciar o justo, enquanto uma outra é apenas percebida como barulho que designa prazer ou dor, consentimento ou revolta. É o que demonstra, segundo Rancière, o francês Pierre-Simon Ballanche, que, no século XIX, reescreve o relato feito por Tito Lívio sobre a insurreição dos plebeus romanos no retorno a Aventino. Ballanche acusa Tito Lívio de ser incapaz de pensar o acontecimento senão como uma revolta, um levante da miséria e da cólera, porque incapaz de situar a fábula do senador romano Menênio Agripa no seu verdadeiro contexto, qual seja, a questão da palavra dos plebeus. Ballanche, então, reescreve a encenação do conflito sobre a questão de haver ou não um palco comum em que plebeus e patrícios possam debater algo. Por parte dos patrícios, o entendimento é aristotélico: “não há por que discutir com os plebeus, pela simples razão de que estes não falam” (RANCIÈRE, 1996b, p. 37), de serem privados de nome, de *lógos*, ou seja, de inscrição simbólica na *pólis* – eles simplesmente não existem ou não se pode vê-los e ouvi-los. Os plebeus são como os proletários, ou seja, eles “Vivem uma vida puramente individual, que não transmite nada, a não ser a própria vida, reduzida a sua faculdade reprodutiva” (RANCIÈRE, 1996b, p. 37). O erro fatal do senador Menênio, para Tito Lívio, portanto, é achar que pode falar quem não tem nome, que lhe saem da boca palavras, quando logicamente só poderiam dela sair ruído (um sinal sempre de necessidade, nunca uma manifestação de inteligência). Não é possível haver a troca linguística entre plebeus e patrícios. Ora, segundo Rancière (1996b, p. 37), esse “veredito não reflete apenas a obstinação dos dominantes ou sua cegueira ideológica”, mais ainda, ele exprime “a ordem do sensível que organiza sua dominação, que é essa própria dominação”. Por isso, outro senador, Ápio Cláudio, ao comentar sobre as alegações de Menênio, argumenta que o colega de classe, ao afirmar ter ouvido os plebeus falarem, na verdade estava sofrendo de uma ilusão dos sentidos, como se um deus ofuscasse os olhos, zumbisse nos ouvidos, acometesse-lhe numa vertigem sagrada. Não se reconhece, na ordem dos patrícios, o *lógos* sendo articulado por aqueles que são naturalmente

privados de *lógos*, logo, só pode ser pura sandice o que pensa Menênio sobre os que não têm nome, que não participam da contagem platônica. Por outro lado, os plebeus romanos agem, não de maneira semelhante aos escravos dos citas, empunhando armas, e sim instituindo a própria ordem, uma outra divisão do sensível, para constituírem-se como falantes, para partilhar as mesmas propriedades dos patrícios: organizam uma série de atos de palavras, mimetizando os atos dos patrícios, para proferirem imprecações, celebrarem apoteoses, consultarem os oráculos, outorgarem representantes etc. Em suma, agem como aqueles que têm o direito do nome, que participam da contagem, e dessa maneira descobrem-se seres falantes, dotados de palavras que não exprimem necessariamente prazer e dor, mas sim inteligência. Como ressalta Ballanche, os plebeus, com isso, criam um lugar na ordem simbólica da comunidade dos seres falantes que, não obstante, ainda não têm efetividade na cidadania romana.

Os plebeus transgridem a ordem da cidade, para se transformarem em “homens”, em seres passíveis de fazerem promessas, firmarem contratos, ou seja, de fazerem uso da palavra para empenhar um destino coletivo. Dessa forma, o apólogo de Menênio Agripa exhibe a divisão desigualitária do sensível, ao mostrar como os plebeus podem falar semelhantemente aos patrícios, e que, portanto, a dominação destes sobre aqueles não pode ter outro fundamento senão a pura contingência de toda ordem social. Ballanche, em seu relato, ainda lembra que o senado romano de então é animado por um conselho secreto de velhos sábios que entendem haver ciclos de vida, e reconhecendo por sinais progressivos que estão diante do fim de um para o começo de outro ciclo, no qual os plebeus são dotados de palavra, entendem que não há mais o que fazer a não ser falar com os quais, antes, era impossível. Mas mais importante que constatar a obtenção do “privilégio” do *lógos*, é compreender como o apólogo situa a relação desse privilégio com o jogo do litígio que institui a cena política. Para tanto, primeiro a se considerar é que o litígio se refere a partes que se constituem a partir do relacionamento de uma com a outra; e segundo, é que o *lógos*, como visto, por conter em si o sentido de palavra e o de contagem, acaba por se constituir num lugar de conflito. Partindo-se dessas considerações, é possível compreender por que Rancière entende que esse apólogo permite reformular o enunciado aristotélico sobre a função política do *lógos* e sobre a significação do dano que ele manifesta: porque o apólogo mostra que o *lógos* pode ser compreendido de maneiras diferentes, a depender da estética por trás de si, que está relacionada à partilha do sensível. No caso dos plebeus e patrícios, pode-se pensar a partilha em dois sentidos: comunidade e separação. Ora, saber se os plebeus proferem palavras é saber se existe algo entre as partes. Para os patrícios, como visto, não há que se falar em “partes”, já que, para eles, os plebeus não configuram uma, e são destituídos naturalmente de *lógos*. É isso o que está implícito nas considerações de

Aristóteles e de Platão. O patricio não vê no plebeu um interlocutor, e por isso há política à constituição do espaço comum de discussão entre ambos, “porque [quando] aqueles que não têm direito a ser contados como seres falantes conseguem ser contados, e instituem uma comunidade pelo fato de colocarem em comum o dano que nada mais é que o próprio enfrentamento, a contradição de dois mundos alojados num só” (RANCIÈRE, 1996b, p. 40). O conflito fundamental é encenado, então, na facticidade da liberdade ateniense, na guerra dos escravos dos citas (não obstante o seu final reacionário) e na secessão dos plebeus romanos, porquanto separa duas formas de partilha do sensível, opostas em seu princípio e no entanto entrelaçadas uma na outra, seja nas contagens impossíveis da proporção, seja nas violências do conflito. A primeira forma é a que situa os corpos em seus lugares e nas suas funções segundo suas propriedades, segundo o seu nome ou sua ausência de nome: nessa partilha, cada um recebe uma parcela conforme a evidência do que seja (ser, fazer, dizer). Por exemplo, o ato dos citas de furar os olhos daqueles que realizam o trabalho manual, e o caso dos patricios, que não podem ver os plebeus, ambos são casos dessa lógica que distribui os corpos no espaço de sua visibilidade ou de sua invisibilidade e põe em concordância os modos de ser, de fazer e de dizer que convêm a cada um. Para essa forma de partilha do sensível, Rancière (1996b, p. 41) dá o nome de *polícia*, entendida como “o conjunto dos processos pelos quais se operam a agregação e o consentimento das coletividades, a organização dos poderes, a distribuição dos lugares e funções e os sistemas de legitimação dessa distribuição”. Já a segunda forma, ela é aquela que suspende essa harmonia da primeira forma de partilha do sensível, porque atualiza a contingência da igualdade, nem aritmética e nem geométrica, dos seres falantes. E para tal forma de partilha do sensível, Rancière (1996b, p. 42) dá o nome de *política*, que é a interrupção dos efeitos da dominação, a cisão na “configuração do sensível na qual se definem as parcelas e as partes ou sua ausência a partir do pressuposto que por definição não tem cabimento ali: a de uma parcela dos sem-parcela”.

Sobre a *polícia*, é importante ressaltar que Rancière, ao dar esse nome, não tem a intenção de considerar os “aparelhos repressivos do Estado”<sup>200</sup>, a *polícia* nacional, o uso de armamento, as inquisições da *polícia* secreta; nem pensar a técnica de governo voltada a tudo que é respeito sobre o homem e a sua felicidade, algo que Foucault chamou de *disciplina*<sup>201</sup>;

<sup>200</sup> Rancière afirma que, nesse sentido de aparelho do Estado, a pressuposição é a de que Estado e sociedade se opõem, sendo o primeiro figurado como “máquina”, “monstro”, que impõe a rigidez de sua ordem à vida dos cidadãos (RUBY, 2011, p. 57).

<sup>201</sup> “A *polícia* não é tanto uma ‘disciplinarização’ dos corpos quanto uma regra de seu aparecer, uma configuração das ocupações e das propriedades dos espaços em que essas ocupações dão distribuídas” (RANCIÈRE, 1996b, p. 42).

Rancière (1996b, p. 41) não usa o termo polícia para tratar da “baixa polícia”, já que ela é apenas uma forma particular de uma ordem mais geral que dispõe o sensível, na qual os corpos são distribuídos em comunidade. A palavra “polícia” e o adjetivo “policial” são utilizados, então, de maneira mais ampla, já que indicam, na sua essência, a lei que define a parcela ou a ausência de parcela das partes, a “ordem dos corpos que define as divisões entre os modos do fazer, os modos de ser e os modos do dizer, que faz que tais corpos sejam designados por seu nome para tal lugar e tal tarefa”, é, por conseguinte, “uma ordem do visível e do dizível que faz com que essa atividade seja visível e outra não o seja, que essa palavra seja entendida como discurso e outra como ruído” (RANCIÈRE, 1996b, p. 42). Para complementar a explicação, segundo Christian Ruby (2011, p. 57), a polícia em Rancière “*concierte al principio de la división de lo sensible alrededor del cual se distribuyen las estrategias y las técnicas de exclusión*”, de maneira que “*instaura la estructuración del espacio social, la repartición de las competencias, de roles, de títulos y de aptitudes en busca de lo completo*”<sup>202</sup>. O que faz os escravos recuarem ao verem os citas empunhando chicotes, portanto, é essa configuração da comunidade feita a partir de uma partilha do sensível policial, que determina os lugares e as tarefas conforme o modo de ser e de dizer relegados a cada parte: ver o chicote é mais que ver um chicote, é acionar os termos de submissão internalizados em cada escravizado que não o permitem reconhecer a igualdade entre si e o outro que ocupa a posição de dominação. E para que isso aconteça, o consenso se faz uma ferramenta fundamental, já que consiste em uma série de operações que implicam na manutenção do *status quo* e no disfarce dos objetos litigiosos da política, ao estruturar simbolicamente a comunidade de modo a esvaziá-la daquilo que se faz o coração da política, que é o dissenso (RUBY, 2011, p. 58). Já sobre a política, Rancière (1996b, p. 42) a apresenta enquanto contraposição da polícia: ela é a forma de repartilhar o sensível, de romper com a partilha excludente já estabelecida: “A atividade política é a que desloca um corpo do lugar que lhe era designado ou muda a destinação de um lugar; ela faz ver o que não cabia ser visto, faz ouvir um discurso ali onde só tinha lugar o barulho”. Ora, encontra-se aí a atividade dos plebeus romanos mencionados por Ballanche, que fazem uso da palavra que, “naturalmente”, eles não têm. A atividade política, por conseguinte, é sempre “um modo de manifestação que desfaz as divisões sensíveis da ordem policial ao atualizar uma pressuposição que lhe é heterogênea por princípio” (RANCIÈRE, 1996b, p. 43), estabelecendo a igualdade de qualquer falante com qualquer falante. São dois processos heterogêneos que se encontram para

---

<sup>202</sup> Em tradução livre: “A política concorda com o princípio da divisão do sensível em torno do qual são distribuídas estratégias e técnicas de exclusão [de maneira que] a estruturação do espaço social, a distribuição de competências, papéis, títulos e habilidades em busca da completude”.

haver política, sendo um necessariamente o processo policial, e o outro, o processo da igualdade, que deve ser compreendido como “conjunto aberto de práticas guiadas pela suposição da igualdade de qualquer ser falante com qualquer outro ser falante e pela preocupação de averiguar essa igualdade” (RANCIÈRE, 1996b, p. 43). E, como já dito, por igualdade, não se deve se preocupar em identificar elementos biológicos, morais, por tratar-se de um pressuposto prático, qual seja, de que todas as inteligências são iguais, a igualdade de qualquer ser falante com qualquer ser falante.

Por conseguinte, é a política, e não a polícia, que torna visíveis as práticas de desigualdade enquanto tais, na medida em que mostra os mecanismos antes escamoteados pela ideia de natureza, que criam excluídos tanto da vida pública (escravos, desempregados) quanto excluídos de toda forma de palavra legítima (escravos, mulheres, negros) (RUBY, 2011, p. 60). A prática dos citas de furar os olhos dos escravos e as atuais estratégias de informação e comunicação praticadas pelos grandes monopólios midiáticos que, metaforicamente, pode-se dizer que “abrem” mais os olhos, são ambas práticas de polícia, embora, evidentemente, furar os olhos seja algo muito pior. Rancière (1996b, p. 43) mesmo faz questão de confirmar que a “situação [atual] é em tudo melhor que a dos escravos dos citas”, o que não implica que aquelas práticas tenham caído em desuso. Há, portanto, níveis de polícia, ruins e menos ruins, sendo a pior a que sempre está mais vinculada a uma lógica do “natural” da ordem das sociedades ou da ciência dos legisladores, e conseqüentemente pode haver a polícia que seja mais preferível que outra, todavia, isso não muda a sua própria natureza, que é o que Rancière põe em questão: “O regime da opinião sondada e da exibição permanente do real é hoje a forma comum da polícia nas sociedades ocidentais. A polícia pode ser doce e amável. Continua sendo, mesmo assim, o contrário da política” (RANCIÈRE, 1996b, p. 43), daí da necessidade de circunscrevê-las conceitualmente bem. Rancière entende que acaba por ser frequente que se confunda nessa questão a relação entre moral e política com a relação mesma de moral e polícia, ao se buscar saber, por exemplo, qual o melhor meio de assegurar a tranquilidade da população e a segurança do Estado, quando todos os meios são considerados bons, isso não é uma questão que dependa do pensamento político; ou quando sociólogos e cientistas políticos pensam em renovar a política por meio da aproximação do cidadão com o Estado, e vice-versa, isso, para Rancière, é fazer polícia, porquanto ser própria da polícia a figuração da comunidade que “identifica a cidadania como propriedade dos indivíduos passível de se definir numa relação de maior ou menor proximidade entre o seu lugar e o do poder público”. Assim sendo, o que Rancière (1996b, p. 44) quer dizer é que a política “não reconhece relação entre os cidadãos e o Estado”,

o que ela reconhece são os dispositivos e as manifestações singulares de polícia que descolam o indivíduo da cidadania que lhe pertence.

Política e polícia estão entrelaçadas, mas isso não significa que onde haja uma necessariamente a outra também seja encontrada. Para Rancière, afinal, nada está pré-constituído. Mas não se pode negar uma condicionante: para haver política, a polícia deve estar presente. Isso se deve ao fato de a política não possuir objetos ou questões que lhe sejam próprias; nem mesmo a igualdade, que lhe é o único princípio, em verdade, é-lhe próprio (RANCIÈRE, 1996b, p. 44). “Tudo o que ela [política] faz é dar-lhe [ao princípio da igualdade] uma atualidade sob a forma de caso, inscrever, sob a forma de litígio, a averiguação da igualdade no seio da ordem policial”. O que faz uma ação ser política não é o objeto nem o lugar de seu exercício, mas sim a sua forma de “averiguação da igualdade na instituição de um litígio, de uma comunidade que existe apenas pela divisão” (RANCIÈRE, 1996b, p. 44). Se nada é por si política, isso quer dizer que qualquer coisa pode tornar-se política, desde que haja o encontro entre a lógica policial e a lógica igualitária (esta nunca pré-constituída). A título de ilustração, Rancière fala da greve, que apenas se transforma em política se com ela forem buscadas reformas ao invés de melhorias; por exemplo, quando a greve ataca as relações de autoridade em vez da insuficiência dos salários, ela é política, porquanto estar em pauta a reconfiguração das relações que determinam o local de trabalho em sua relação com a comunidade. Outro exemplo é o lar, um espaço que pode ser transformado num lugar político; ao longo dos séculos, essa assertiva ganhou reconhecimento, não por se constatar haver no lar relações de poder, e sim porque a mulher, antes a ele configurada, teve o seu espaço contestado dentro do litígio sobre a sua capacidade na comunidade. Por fim, Rancière lembra que um mesmo conceito também pode designar um agir político ou um agir policial, como é o caso da “opinião”: a opinião de uma pessoa pode ser a constituição de uma cena em que se arma o litígio desse jogo de legitimações e de sentimentos, ou pode ser um discurso de reprodução das legitimações de Estado camuflado de “sentimento dos governados”. Ou seja, a opinião pode ser a escolha entre respostas prontas ou a invenção de uma questão que ainda não foi colocada por ninguém. Um mesmo conceito, uma palavra, ainda, pode se apresentar como o entrelaçamento entre as duas lógicas, se se lembrar que a política age sobre a polícia. Palavras e lugares considerados tipicamente políticos, como são as instituições do Estado, nunca se fazem num espaço homogêneo, porque a configuração delas é determinada por um estado das relações entre a lógica política e a lógica policial.

A política, afirma Rancière (1996b, p. 47), é um modo de subjetivação, e por esse conceito, deve-se compreender “a produção, por uma série de atos, de uma instância e de uma



capacidade de enunciação que não eram identificáveis num campo de experiência dado, cuja identificação portanto caminha a par com a reconfiguração do campo da experiência”. A frase cartesiana “*ego sum, ego existo*”, o “penso logo existo”, dá o protótipo desse sujeito indissociável às operações que resultam na produção de um novo campo de experiência. A subjetivação política faz surgir um sujeito que não estava previsto na constituição policial da comunidade, um ser múltiplo cuja contagem é uma resultante contraditória à lógica policial. Evidentemente, a subjetivação não cria sujeitos a partir do nada: ela transforma as identidades definidas na “ordem natural” da partilha das funções e dos lugares em instâncias de experiência de um litígio. A “mulher”, por exemplo, é um modo de subjetivação política que merece menção. Ela é *a priori* uma identidade sem mistério, facilmente identificável quando vista, contudo, em política, ela se transforma em um sujeito de experiência, tratado, não raras vezes, como “desnaturado” ou “desfeminizado” porque lançado para fora das funções e dos lugares aos quais lhe estão pré-inscritos na configuração da comunidade. O processo de subjetivação política da mulher exhibe a distância entre as mulheres reconhecidas pela lógica policial (aquelas que sempre necessitam da complementaridade dada pelo sexo masculino) e as ausentes de parte (todas que não atendem àquele requisito). Se, para a lógica policial, as mulheres que encampam a militância feminista são criaturas estranhas ao sexo, é porque toda forma de subjetivação se faz um processo de “desidentificação”, é uma forma de tirar a naturalidade de seu lugar, é “a abertura de um espaço de sujeito onde qualquer um pode contar-se porque é o espaço de uma contagem dos incontados, do relacionamento entre uma parcela e uma ausência de parcela” (RANCIÈRE, 1996b, p. 48). Por outro lado, é preciso haver o cuidado em não identificar a subjetividade política da mulher como uma forma de “cultura”, de *ethos* coletivo que ganha voz, à evolução das discussões feministas. Ao contrário, ao falar da “mulher” deve-se pressupor uma multiplicidade de fraturas discursivas que separam os corpos das mulheres de seu *ethos* e da voz que supostamente exprime sua alma; deve-se pressupor uma multiplicidade de eventos de palavras, de experiências singulares do litígio em torno da palavra e da voz, em torno da partilha do sensível. Deter a palavra não é decorrente da consciência e da expressão de um sujeito que afirma a si próprio, mas sim é uma forma de ocupar o lugar onde o *lógos* define outra natureza à *phoné*. Como afirma Rancière (1996b, p. 49), “O animal político moderno é antes de tudo um animal literário, preso no circuito de uma literariedade que desfaz as relações entre a ordem das palavras e a ordem dos corpos que determinavam o lugar de cada um”. A subjetivação política, portanto, é o resultado dessas fraturas discursivas, por meio das quais indivíduos e redes de indivíduos subjetivam a distância entre sua condição de animais dotados de *phoné* e o encontro violento (por parte dos “senhores” do *status quo*) da igualdade do *lógos*.

A subjetivação política é a capacidade de produzir as cenas polêmicas do dano<sup>203</sup>. Há dano quando a verificação da igualdade assume figura política; há política “por causa apenas de um universal, a igualdade, a qual assume a figura específica do dano”; logo, o dano “institui um universal singular, um universal polêmico, vinculado à apresentação da igualdade, como parte dos sem-parte, ao conflito das partes sociais” (RANCIÈRE, 1996b, p. 51). As cenas do dano devem ser paradoxais, por revelarem as lógicas da polícia e da igualdade, exibindo o existente inexistente ou o inexistente existente, como fez Jeanne Deroin, a francesa que se candidata às eleições legislativas de seu país em 1849, período em que as mulheres ainda estão excluídas da noção de universalidade do o sufrágio universal. O que Deroin demonstra com a sua candidatura ilegal (pois, até 1945, trata-se a legislatura representativa de um monopólio dos homens) é que o sujeito “mulheres”, mesmo após a Revolução Francesa, está excluído no “povo francês”, que “a igualdade de todos perante a lei”, de fato, não prevê “todas”. Mas mais que a indicação da inconsistência desse “universal”, essa é a encenação da contradição da lógica policial e da lógica política, que se encontra mesmo no cerne da definição republicana de comunidade (RANCIÈRE, 1996b, p. 53). Afinal, a república é o regime fundado na declaração de igualdade, inclusive, entre os sexos, mas também da ideia de complementaridade das leis e dos costumes. Essa complementaridade estabelece que parcela das mulheres deve ser destinada à transmissão dos costumes e à educação dos cidadãos. A mulher, então, é mãe e educadora de seus filhos, como também, principalmente no caso das mulheres pobres, do próprio marido. Ora, quando Deroin aparece “indevidamente” na cena eleitoral, ela é a exposição de um dano, fazendo com que o “universal” da República se demonstre mesmo sendo um “universal” particularizado, “torcido em sua própria definição pela lógica policial das funções e das parcelas” (RANCIÈRE, 1996b, p. 53). E ao relacionar essas duas realidades, *a priori* sem relação, Deroin ajuda a identificar a medida do incomensurável entre duas ordens: “a da distribuição desigualitária dos corpos sociais numa partilha do sensível e a da capacidade igual dos seres falantes em geral” (RANCIÈRE, 1996b, p. 54). Como dito, trata-se de algo incomensurável, já que nada é pré-estabelecido na política, mas essa medida reconfigura as relações das parcelas e das partes, os objetos passíveis de provocar litígio, os sujeitos capazes de articulá-lo, porque produz novas inscrições de igualdade e uma esfera de visibilidade para a constituição de novas encenações. Afinal, a “política não é feita de relações de poder, é feita de relações de mundos” (RANCIÈRE, 1996b, p. 54).

---

<sup>203</sup> Em outras palavras: “O dano é simplesmente o modo de subjetivação no qual a verificação da igualdade assume figura política” (RANCIÈRE, 1996b, p. 51).

Com isso, é possível compreender melhor o motivo de Rancière afirmar estar o consenso, enquanto processo, relacionado à lógica policial. Falar em consenso, principalmente quando atrelado à ideia de democracia liberal, é pensá-lo enquanto virtude: virtude daqueles que, numa discussão, chegam racionalmente a um acordo. Para Rancière, essa ideia, de fato, é uma ficção: ao se observar mais atentamente, encontra-se no cerne do consenso o contrário do que é próprio da racionalidade política, porquanto quando se afirma que há consenso, isso é como dizer que “*los otorgamientos y las soluciones de los problemas son tales que cada uno debe constatar que nada queda por discutir y que los gobiernos pueden anticipar esta constatación que, en sí misma, no tendría más razón de ser*”<sup>204</sup> (RANCIÈRE apud RUBY, 2011, p. 39). No consenso, não se chega a compreender que há duas partes em discussão: está suprimido “todo cômputo dos não-contados, toda parte dos sem-parte”, para transformar “todo litígio político num simples problema colocado à comunidade e aos que a conduzem” (RANCIÈRE, 1996a)<sup>205</sup>. Esses atores sociais chamados a assumir a solução do problema, no entanto, chegam sempre à mesma decisão, “a única autorizada pelos dados da situação tais como conhecem os Estados e seus especialistas” (RANCIÈRE, 1996a), que é a manutenção de um “estado de coisas, um certo estado da relação de forças, como um dado objetivo que se impõe a todos” (RANCIÈRE, 2014a)<sup>206</sup>. O consenso, portanto, ao invés de ser o produto bem-acabado da ordenação do caos das discordâncias, ele acaba sendo a impossibilidade de discordar dos próprios dados que resumem o que está a discutir: é a própria supressão da cena política do exercício do dissenso. Afinal, no consenso, está pressuposto o portador do *lógos*, capaz de reproduzir a ordem do discurso, e contra essa ordem, não há contestação, porque, contrariamente a ele não há palavras, tão somente ruído (*phoné*). Por isso Rancière afirma que a racionalidade da política se encontra mesmo no que chama de dissenso: a divisão da comunidade que funciona como oposição direta ao consenso, porque interrompe o discurso organizado conforme a lógica de “dominação natural” (há os que nascem para falar e os que nascem para ouvir e obedecer) para realizar a igualdade entre interlocutores – e isso é o que causa dano na comunidade harmoniosa, bem-comportada pensada por Platão e Aristóteles. Quando faz essa diferenciação, bom ressaltar, Rancière não está em busca de um sujeito específico, vítima de todos os consensos (RUBY, 2011, p. 39), como acontece com Foucault<sup>207</sup>,

<sup>204</sup> Em tradução livre: “As autorizações e a soluções para os problemas são tais que cada um deve constatar que nada resta a ser discutido e que os governos podem antecipar essa constatação, que, em si mesma, não teria mais razão de ser”.

<sup>205</sup> RANCIÈRE, Jacques. *O dissenso*.

<sup>206</sup> RANCIÈRE, Jacques. *Ainda se pode falar de democracia?*

<sup>207</sup> Foucault e Deleuze, em verdade, fazem essa identificação, segundo Spivak (2014). Mas centra-se em Foucault, por ser um filósofo cuja obra Rancière dialoga diretamente. Inclusive, sobre a lógica policial (RUBY, 2011).

mas sim de demonstrar um processo de subjetivação que se opõe à lógica policial, e que funciona a partir da encenação da verificação da igualdade na forma do dano. Pois quando há partes diferentes em discussão, ou seja, provenientes de partilhas do sensível distintas, o que Rancière afirma é que há necessariamente entre elas o desentendimento (em francês, *le mécontentement*). O desentendimento, ou uma situação de dissenso, segundo o filósofo, é um tipo determinado de situação de palavra, em que um interlocutor ao mesmo tempo entende e não entende o que diz o outro interlocutor. Não é o caso de, por exemplo, um dizer “branco” e o outro entender “preto”, mas sim o conflito em que ambos dizem e ouvem “branco”, ou seja, a mesma coisa, mas mesmo assim não se entendem entre si. Não se trata de desconhecimento (um interlocutor não sabe o que é “branco”) nem mal-entendido (pela imprecisão da palavra manejada). No desentendimento, há mesmo uma disputa, em que “o que quer dizer falar constitui a própria racionalidade da situação de palavra” (RANCIÈRE, 1996b, p. 12). Como dito, os interlocutores entendem um ao outro, mas ao mesmo tempo não se entendem, mesmo dizendo as mesmas coisas por meio das mesmas palavras. Exemplo dado por Rancière está no diálogo sobre o que é a justiça, entre Sócrates e Trasímaco: ambos concordam em considerá-la como “dar a cada um o que lhe é devido”, mas eles se desentendem em todo o diálogo. Não se pode jogar toda a culpa nas palavras, pois as mesmas que o mestre de Platão utiliza para tratar, com seu interlocutor, desse tema são as que o poeta, o político e o comerciante utilizam em seus ofícios, ou seja, são as mesmas ao acesso a qualquer um; não há palavras próprias para tratar dos assuntos da filosofia – a filosofia é que precisa, mesmo, emprestar as palavras daqueles outros para dizer algo que afirma ser totalmente diferente da poesia, da política e do saber dos negociantes. Por isso, frisa Rancière, o desentendimento entre os interlocutores nunca diz respeito apenas às palavras: incide mais sobre aqueles que falam, à qualidade dos interlocutores que apresentam esse comum, e ao objeto da discussão, por tratar-se de um conflito sobre a configuração do sensível. Retomando o exemplo de Ballanche, não há consenso entre os plebeus e os senadores romanos porque não há comunidade entre ambos e não há objeto comum, dessa maneira: os senadores não veem os plebeus como seus interlocutores, ouvem deles apenas ruído, como o feito por um grande animal. Há, então, dissenso entre as partes, mas bom ressaltar que esse dissenso começa entre os próprios plebeus, que, primeiro, precisam provar para si mesmos que são “homens”, para, depois de autoconvencidos disso, depois de se verem como tais, fazerem os patrícios integrarem seu mundo sensível, em que não se configuram mais como meros animais de *phoné*. Os patrícios não têm razão alguma para perceber esse outro mundo, por isso, quando os plebeus vêm em praça pública e mimetizam os seus discursos, ocorre o dano na comunidade bem-configurada pela lógica policial, pois

verifica-se a igualdade de fala entre aqueles que, agora, não são mais distinguidos conforme os títulos, algo que força o aparecimento de uma nova partilha do sensível, distinta à que configura, no mundo dos patrícios e no mundo dos plebeus, o consenso da impossibilidade de acordo entre essas partes, já que a condição *sine qua non* é o *lógos*: ambos os lados acordantes necessitam ser vistos como partes, ambos precisam falar e ser ouvidos como tais. O senador Menênio de Agripa, segundo consenso de seu tempo, delira ao afirmar ser capaz de ver e ouvir os plebeus, mas é, mais de mil anos depois, reconsiderado, por Ballanche, como um ator do dissenso da palavra, pois a lógica policial determina espaços segundo atividades, e a lógica da igualdade estabelece que qualquer um pode falar.

A democracia é trabalhada, então, por Rancière, dentro desse cenário em que há, de maneira geral, essas duas lógicas de partilha do sensível: e a democracia é a própria instituição da política (RUBY, 2011, p. 102). “A política, em última instância, repousa sobre um único princípio, a igualdade. Só que esse princípio só tem efeito por um desvio ou uma torção específica: o dissenso, ou seja, a ruptura nas formas sensíveis da comunidade”, resume Rancière (1996a). Ora, isso quer dizer, então, que a democracia, embora seja comumente designada nos “manuais de ciências políticas” como uma forma de sociedade, uma forma de governo, em que o titular do poder é o povo (VILLAS BÔAS FILHO, 2013), ela nada preestabelece, porque, de fato, é a divisão da “natureza”, o elo de rompimento entre propriedades naturais e formas de governo. É preciso lembrar que a democracia não nasce como um conceito criado por pessoas preocupadas “em distinguir por meio de critérios objetivos as formas de governos e os tipos de sociedades”, mas sim como termo para designar a confusão barulhenta, o caos da ordem da natureza, a desordem que, segundo Platão, é uma assembleia de homens iguais (RANCIÈRE, 2014c, p. 117). A democracia é o escândalo, por afirmar que qualquer um pode governar. De imediato, portanto, descarta-se qualquer ideia de democracia que determine o melhor para governar e ser governado: o famigerado “poder do povo” não é nada mais que “o poder próprio daqueles que não têm mais título para governar do que para ser governado” (RANCIÈRE, 2014c, p. 63). Como visto, não há títulos de filiação que sustentem um suposto direito natural das elites em governar: os ditos “melhores”, a história demonstra, são simplesmente os mais ricos (RANCIÈRE, 2014c, p. 60), e a dominação exercida sobre os mais pobres, nada mais que o resultado das maquinarias de legitimação das desigualdades. Falar em “sociedade democrática” é, para Rancière, fazer uso de um termo falacioso, porquanto, em verdade, as sociedades sempre foram organizadas pelo jogo das oligarquias, sempre da minoria para a maioria. Portanto, o dito governo da representação da sociedade, ele nada mais é do que um sempiterno exercício de separação do exercício do governo da representação da sociedade, ou,

nos termos de Bobbio, a separação entre poder executivo e poder legislativo. De maneira geral, essa questão está reduzida à oposição democracia direta e democracia representativa: a primeira, adequada às *pólis* gregas, às pequenas populações, e a segunda, às vastas nações de hoje. Esse argumento, segundo Rancière, não é tão convincente quanto se gostaria que o fosse; há exemplos históricos<sup>208</sup> que o contrariam, revelando mesmo que a representação nunca foi um sistema inventado para amenizar o impacto do crescimento das populações, de adaptação da democracia aos tempos modernos e aos vastos espaços: trata-se, mesmo, de “uma forma oligárquica, uma representação das minorias que têm título para se ocupar dos negócios comuns”. Afinal, na história da representação, o que se vê são sempre estados, ordens e possessões representados em primeiro lugar, seja porque há um título para exercício do poder, seja porque há um poder soberano que lhe dá a voz. E, nesse sentido, a eleição não se mostra como forma democrática pela qual o povo faz ouvir a sua voz, até porque, originalmente, ela é a própria expressão do consentimento que o poder superior necessita. A ideia da representação como evidência de democracia é historicamente recente, criada pelos “pais fundadores” das revoluções liberais (francesa e norte-americana) do século XVIII, que, inclusive, não recusavam conhecer a representação justamente como o “meio de a elite exercer de fato, em nome do povo, o poder que ela é obrigada a reconhecer a ele, mas ele [na concepção dessa elite] não saberia exercer sem arruinar o próprio princípio do governo” (RANCIÈRE, 2014c, p. 70). Daí a necessidade da formulação dos consensos – a fábula original da forma da “vontade geral” elaborada por deputados que representam a vontade da nação. Rancière observa, contudo, que a democracia representativa não se reduz à lógica policial, em sendo ela uma fórmula mista: se por um lado ela é a forma de funcionamento do Estado, fundada inicialmente no privilégio das elites “naturais”, por outro, ela se forma pelo desvio de sua função causados pelas lutas democráticas. O sufrágio universal, afinal, não é de maneira alguma uma consequência natural da democracia: é uma forma que nasce na oligarquia e é “desviada pelo combate democrático”, mesmo sendo “perpetuamente reconquistada pela oligarquia, que submete seus candidatos e às vezes suas decisões à escolha do corpo eleitoral” (RANCIÈRE, 2014c, p. 71), correndo o risco, ainda assim, de o corpo eleitoral se comportar diferentemente ao seu almejado – as eleições brasileiras do período da República Velha (1889 – 1930) são exemplares nesse sentido, porque,

---

<sup>208</sup> Rancière cita, como formas de democracia direta aplicadas na modernidade, os franceses no século XIX, cujos representantes não encontravam qualquer dificuldade em reunir a totalidade de seus eleitores, algo que, por outro lado, era resultado de um número pequeno de eleitores, obtido pela reserva do direito de eleger os representantes aos “melhores da nação” (aqueles que podiam pagar pelo título de eleitor); cita a “eleição direta” de Benjamin Constant; e os conselhos (vistos como formas revolucionárias de verdadeiro poder do povo) de Hannah Arendt (RANCIÈRE, 2014c, p. 69).

embora “democráticas”, coletoras da “vontade do povo”, resultavam sempre no cumprimento do acordo entre a oligarquia paulista do café e da oligarquia mineira do leite, elegendo ora um presidente oriundo de São Paulo, ora oriundo de Minas Gerais.

A democracia, portanto, não pode ser identificada a uma forma jurídico-política, no entendimento de Rancière, embora dela não se passe indiferente, porquanto estar o “poder do povo” aquém e além dessa forma: aquém, porque essa forma de governo não pode funcionar sem se referir ao poder do povo, já que é o poder desses “incompetentes” que fundamenta o poder dos “competentes”; e além, porque essa forma é readequada constantemente, pelo jogo da máquina governamental, à lógica policial dos títulos para governar. Tornar indistintos o público e o privado faz parte dessa lógica. Uma vez que se corta o vínculo “natural” entre título e ato de governança, os governos são obrigados a se mostrar como instâncias do comum da comunidade, o que os separa da lógica das relações de autoridade imanente à reprodução do corpo social: conforme o filósofo franco-argelino, “existe uma esfera pública que é uma esfera de encontro e conflito entre as duas lógicas opostas da polícia e da política, do governo natural das competências sociais e do governo de qualquer um” (RANCIÈRE, 2014c, p. 72). Essa esfera pública, espaço para os desentendimentos, então, sofre pelas práticas governamentais um processo de transformá-la em assuntos privados, para repelir para a vida privada todas as intervenções e os lugares de intervenção dos atores políticos. Algo semelhante diz Ribeiro (2009, p. 30), conforme apresentado no início desse capítulo, sobre o esfriamento da vida política. Assim, “a democracia, longe de ser a forma de vida dos indivíduos empenhados em sua felicidade provada, é o processo de luta contra essa privatização, o processo de ampliação dessa esfera pública” (RANCIÈRE, 2014c, p. 72), afirma Rancière, e para tanto, é fundamental lutar contra a divisão do público e do privado, já que a uniformização das esferas garante consensualmente a dominação da oligarquia no Estado e na sociedade. Trata-se da luta emancipatória<sup>209</sup> pelo reconhecimento da igualdade de fala para todos serem considerados como sujeitos políticos: somente pela luta, por exemplo, é que operários do século XIX conseguiram desprivatizar a relação salarial, não a concebendo nem como relação entre senhor e servo, nem como simples contrato firmado caso a caso entre indivíduos privados, ou seja, arrancando a reação de trabalho do âmbito dos interesses privados, para forçá-la a se tornar

---

<sup>209</sup> Cabe esclarecer que Rancière chama de emancipação as formas de confrontação permanente no centro de cada divisão. Os atos dos plebeus, e também o de Deroin e da *demos* ateniense são, portanto, atos de emancipação, porque é preciso que cada indivíduo, conforme a ocasião respectiva, contrarie o consenso que lhe impõe hábitos considerados apropriados e modos de civilidade, em prol de um bem comum que, em verdade, exclui-o da partilha dos dividendos. Esta reconfiguração dos espaços redefine os objetos particulares em objetos comuns, para que qualquer um possa designar e argumentar a seu propósito. A emancipação, portanto, está no horizonte da democracia (RUBY, 2011, p. 54).

numa questão de ordem pública, que está vinculada à coletividade e, por conseguinte, a uma discussão coletiva que visa, inclusive, impor limites ao processo “natural” do crescimento ilimitado da riqueza daquele que se vê como detentor do direito de dominar. A tentativa de separação do público com o privado, ademais, é reconhecida na distinção, criada no campo das leis, entre “homens” e “cidadãos”, designando-se, para os primeiros, o reino da liberdade individual, e para os segundos, próprios da esfera jurídico-política, também a liberdade, mas através da representação de seus governantes. Com o objetivo de garantir o império do crescimento da riqueza, já que tanto a liberdade do homem individual, lembrando-se de Marx, quanto a decorrente da representatividade são, em verdade, a liberdade particular daquele que detém os poderes imanentes à sociedade. Por isso, o movimento democrático é, nas palavras de Rancière, um “duplo movimento de transgressão dos limites, um movimento para estender a igualdade do homem público a outros domínios da vida comum e, em particular, a todos que são governados pela ilimitação do capitalista da riqueza” (RANCIÈRE, 2014c, p. 75). Os sujeitos políticos não se identificam nem com “homens” e nem com identidades definidas em textos constitucionais (cidadãos): definem-se mesmo por “um intervalo entre identidades, sejam essas identidades determinadas pelas relações sociais ou pelas categorias jurídicas” (RANCIÈRE, 2014c, p. 76). Os sujeitos políticos põem em cena e em causa a dupla lógica da dominação que separa o homem público do indivíduo privado, põem em cena a lógica política de separação das esferas, para que a ação política subverta a distribuição dos termos e dos lugares, jogando “homem contra o cidadão e cidadão contra o homem”, da seguinte maneira: “o cidadão [enquanto nome político] opõe a regra da igualdade fixada pela lei e por seu princípio às desigualdades que caracterizam (...) os indivíduos privados, submetidos aos poderes do nascimento e da riqueza [ou seja, os homens]”, enquanto o homem, também enquanto nome político, “opõe a igualdade de capacidade de todos a todas as privatizações da cidadania”, tanto “as que excluem da cidadania tal ou tal parte da população ou as que excluem tal ou tal domínio da vida coletiva do reino da igualdade cidadã” (RANCIÈRE, 2014c, pp. 77 e 78). Homem e cidadão, portanto, podem ser utilizados polemicamente para cumprir o papel do universal (no sentido de aplicação a todos) que se opõe ao particular. Quando Olympe Gouges, ainda no século XVIII, elabora a sua *Declaração dos direitos da mulher e da cidadã*, e nela diz que “a mulher tem o direito de subir ao cadafalso; mas ela deve igualmente ter o direito de subir à tribuna”<sup>210</sup>, está justamente torcendo a lógica da dualidade de vida e cidadania

---

<sup>210</sup> “Ninguém deve ser molestado por suas opiniões, mesmo de princípio. A mulher tem o direito de subir ao patíbulo, deve ter também o de subir ao pódio desde que as suas manifestações não perturbem a ordem pública estabelecida pela lei” (GOUGES, s/a).



(atribuídas ao homem e ao cidadão), para reivindicar o pertencimento das mulheres à vida pública. Excluídas da esfera da cidadania, notadamente desde Aristóteles, as mulheres são relegadas ao espaço privado do lar. Ora, quando Gouges inverte o argumento retirado da então recente *Declaração dos direitos do homem e do cidadão*<sup>211</sup>, partindo da ideia de que, se as mulheres podem ser condenadas à força, então devem também poder expressar a sua opinião, mostra que a sua vida e de todas as mulheres são políticas, apesar de terem sido excluídas em prol da divisão entre público e privado. A vida da mulher é política, então, de maneira que a “igualdade de sentença de morte anula a evidência da distinção entre vida doméstica e vida política” (RANCIÈRE, 2014c, p. 79). É isso, porquanto, que Rancière (2014c, p. 80) entende por processo democrático: “a ação dos sujeitos que, trabalhando no intervalo das identidades, reconfiguram as distribuições do privado e do público, do universal e do particular”. É de se ressaltar, contudo, que a democracia jamais se identifica com a simples dominação do universal sobre o particular, uma vez que, segundo a lógica policial, o universal é continuamente privatizado, reduzido à divisão dos títulos de poder, à riqueza. Por isso, como dito, o processo democrático é essa perpétua reinvenção das formas de subjetivação da vida pública, cujo fundamento é a igualdade que a todos faz falar.

A democracia, para Rancière, não pode ser confundida, portanto, com esse funcionamento estatal e governamental permissivo que se autodenomina “governo do povo”, mas é gerenciado por eleitos eternos, que acumulam ou alternam funções municipais, estaduais ou federais, legislativas ou ministeriais, e que veem a população como “o elo fundamental da representação dos interesses locais”. Governos constituídos maciçamente por representantes formados em certa escola de administração, com ministros, a todo momento, sendo realocados em empresas públicas ou semipúblicas. Partidos “políticos” financiados por empresários que investem uma quantidade colossal de dinheiro em busca de um mandato, de contratos públicos fraudulentos, da aprovação de leis de evidente beneficiamento de setores da classe oligárquica. Donos de impérios midiáticos privados apoderando-se das mídias públicas, para controle do conteúdo transmitido à população. É a isso que acaba, hoje, resumindo-se na palavra democracia, à apropriação da coisa pública por uma sólida aliança entre a oligarquia estatal e a oligarquia econômica, conforme Rancière (2014c, p. 95). Diagnóstico semelhante é feito por Saramago, que, *grosso modo*, enxerga sobre nesse mesmo nome a abdicação do cidadão de seus direitos cívicos ao eleger um representante, que, por conta da limitação imposta pelo poder

---

<sup>211</sup> A referência está no art. 10 da Declaração, que diz: “Ninguém pode ser molestado por suas opiniões, incluindo opiniões religiosas, desde que sua manifestação não perturbe a ordem pública estabelecida pela lei”. (DECLARAÇÃO DE DIREITOS DO HOMEM E DO CIDADÃO, 1978).

econômico, sempre governa conforme os interesses que, frisa-se, não são “democráticos”, já que decorrentes da vontade de empresas cujos dirigentes não foram, de maneira alguma, eleitos pelo povo, e nem contemplam a sua felicidade (SARAMAGO, 2006, p. 34). A soberania, portanto, não é do povo, mas sim do “Mercado”, de uma parcela reduzida de indivíduos detentores de instrumentos para impor a todos seus interesses particulares, e para denominar isso, segundo Saramago, não se deve continuar a utilizar a palavra democracia, porquanto o nome que se dá ao governo dos ricos é plutocracia (SARAMAGO, 2006, p. 35). Rancière dá outro nome, fala, por sua vez, como visto, na lógica da polícia, e faz uso de outro aparato teórico, o qual Saramago, por vezes, também utiliza, mas que levam filósofo e escritor a caminhos que não permitem afirmar leviana e categoricamente que eles têm seus trabalhos sincronizados. Todavia, encontra-se neles uma mesma consideração que pode parecer um tanto óbvia a qualquer um que se permita olhar mais de perto a democracia deste mundo que se acostumou chamar de ocidental, mas que se faz de fundamental importância, aqui, a sua declaração, pois a partir dela desenvolve-se a análise desta dissertação de mestrado, qual seja: escritor e filósofo estão de acordo que não é democracia o que hoje convencionalmente se chama por esse nome, e que é, em verdade, a sua confusão com as instituições ou os mecanismos que a ciência jurídico-política classifica como democráticos. A consideração pode parecer óbvia, mas, como demonstrado, pressupor a democracia como uma forma de governo é algo defendido por teóricos da importância de Aristóteles, Platão e Bobbio. Isso demonstra que haver obviedade naquela consideração demarca, mesmo, o lugar donde se fala no debate, e sendo adotados os pressupostos do escritor e notadamente do filósofo, não há razão de se construir neste trabalho uma análise que almeje, no *Ensaio sobre a cegueira*, uma democracia confundida à forma de governo, algo que, não obstante, foi feito brevemente, a título de discussão, no início deste capítulo, momento quando foram apresentados os argumentos da teoria de Norberto Bobbio. Se por um lado, então, Saramago, enquanto escritor, não traz em sua obra literária respostas objetivas ao que compreenda pela palavra democracia, mas traz à tona o assunto, e dessa maneira acaba por atender mesmo às expectativas do que seja uma democracia literária (ver capítulo I desta dissertação); Rancière, por sua vez, oferece ferramentas para uma análise da democracia enquanto luta de confirmação da igualdade: e essa aproximação propicia pensar no *Ensaio sobre a cegueira* uma democracia a partir das relações entre as personagens, e não a partir das instituições descritas no mesmo livro. “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara”: nessa perspectiva, então, a famosa epígrafe do livro ganha mais um significado, que é o de chamar a atenção para o que está além do tradicional conceito que não consegue dar conta de explicar o que seja, de fato, a democracia na modernidade.

Se se dividir o livro em três partes, tomando como quesito de divisão o manicômio, ou seja, antes, durante e depois da internação na instituição asilar, já que é esse o fato, e não o “mal-branco” em si (ver capítulo II desta dissertação) que mobiliza a narrativa, ao mergulhar as personagens no universo da violência e da dominação dos corpos, facilmente se observa que democracia, nos termos de Rancière, só acontece nas duas últimas partes. Pois a primeira, que vai do capítulo I ao III, é composta por personagens e episódios permeados, com grande frequência, pela lógica da polícia: a desigualdade é evidente, por exemplo, na relação protocolar entre o médico e o ministro, em que a hierarquia de títulos soa como uma hipérbole, tamanho é o senso de dominação de um para com o outro em trechos como: “Boas tardes, fala o ministro, em nome do Governo venho agradecer o seu zelo (...), entretanto faça-nos o favor de permanecer em casa”, e em resposta, “Sim, senhor ministro” (SARAMAGO, 2010, p. 42). Os títulos, identificados em forma de pronomes de tratamento, não à toa, vêm no início de cada frase: eles são o identificador discursivo de quem está falando e qual a sua ocupação na escala hierárquica da dominação. O ministro é quem fala, o médico é quem apenas concorda com essa fala, e há consenso nisso. A mesma lógica é encontrada na configuração do espaço da personagem mulher do médico, que então é identificada pela sua condição de propriedade (ela é “do médico”). Os elementos que o livro oferece até o capítulo III mostram estar essa mulher adstrita ao ambiente do lar: ela não tem profissão, ela não se desloca para outro local senão de cômodo para cômodo da residência, ela não se comunica com ninguém além do marido, e o assunto que ela trata com ele é o do cotidiano do consultório, o qual ela não frequenta. Para arrematar, está no livro: o narrador informa que essa personagem mulher, como todas “as mulheres dos médicos (...) entende algo de medicina”, e “em sendo em tudo tão próxima do marido”, soube, desde o princípio, que a cegueira é “uma questão privada entre a pessoa e os olhos com que nasce” (SARAMAGO, 2010, pp. 38 e 39). Ora, do marido, o narrador não fala que ele é “em tudo tão próximo da esposa”, e, como se sabe, aquela condição de conhecimento (da mulher para com o marido) não pressupõe essa outra (do marido para com a mulher); o narrador também não estende aquela mesma técnica de descrição a partir da generalização à personagem do médico, não usando a expressão “todo marido...”, e, em nenhum momento, mostra alguma situação em que é o marido quem, por imposição social, absorve saberes “desinteressantes” (aprendidos não porque interessantes, mas porque disponíveis) para si, quem tem de fazê-lo é apenas a esposa. O narrador demonstra, portanto, inexistir isonomia na relação entre a mulher do médico e o médico. Há, por um lado, elementos que facilmente levariam a compreender haver “respeito” na relação entre essas personagens, pois em apenas um momento o marido impõe diretamente a sua palavra e a sua posição sobre a sua esposa, e que é

“perdoável”, já que se trata de um momento de tensão, em que ele a afasta, com um empurrão violento, por conta do medo do que compreendeu como perigo de transmitir sua “cegueira” a ela<sup>212</sup>; todavia, não é defensável, como visto, afirmar haver igualdade no relacionamento entre as mesmas personagens. A polícia também demarca evidentemente o espaço da rapariga dos óculos escuros, a qual é atribuído o lugar do desejo dos homens (ver capítulo I desta dissertação), demarca também o diálogo entre os membros do Governo, nos critérios de escolha do local em que se daria o confinamento (ver capítulo II desta dissertação), enfim, não se observa, nessa primeira parte do livro, relações de desentendimento, tudo funciona conforme o consenso, que garante a harmonia da comunidade, o bom funcionamento do Governo, do aparelho institucional que, aqui, só por meio de Bobbio pode ser denominado democrático.

A democracia pode, então, ser encontrada apenas a partir da primeira parte do livro. Antes, ela não se configura, não porque as personagens são trancafiadas e, dessa maneira, a liberdade dantes é contraposta à suspensão dos direitos fundamentais em face da crise constituída pelo Governo, a partir da construção da cegueira (ver capítulo II desta dissertação): pensar dessa maneira é pensar por meio do entendimento de que democracia e totalitarismo são contrapostos diretos, faces opostas da mesma moeda, e esse entendimento, como demonstrado, traz consigo diversas implicações pouco produtivas para a análise aqui proposta. Uma delas, como diz Rancière, é reduzir a democracia a uma forma de governo, a uma forma de vida, quando, sim, é a realização da política, e a política não é uma condição pré-estabelecida, mas sim uma luta contra o pré-constituído pela polícia. Por isso, trancafiar deliberadamente os cidadãos em um manicômio não quer dizer necessariamente que a democracia encontra o seu fim, porque, no caso do livro, ela já é de difícil averiguação no início da história: encontrar elementos que comprovem haver um governo baseado na representação, de dirigentes eleitos por meio do voto da população, isso não subentende a política. É preciso, portanto, encontrar os momentos em que surja o dissenso no *Ensaio sobre a cegueira*, pista fundamental para a identificação da democracia, segundo Rancière; esse objetivo, contudo, não deve confundir-se com a identificação de situações de mero conflito de interesses: não se fala em dissenso quando, por exemplo, a personagem do ladrão de carros e a do primeiro cego entram em desacordo, por conta do episódio do roubo do carro. Nesse episódio, o que há é uma discussão entre indivíduos que, não obstante quaisquer diferenças de natureza econômica e social, apercebem-se mutuamente como pares: o que está na base de suas falas são conceitos jurídicos de propriedade,

---

<sup>212</sup> “Mal acabara de pronunciar a última palavra, o rosto transformou-se-lhe. Empurrou a mulher quase com violência, ele próprio recuou, Afasta-te, não te chegues a mim, posso contagiar-te (...)” (SARAMAGO, 2010, p. 39).

de posse, de roubo ou furto. E esses conceitos são válidos dentro de um panorama social estruturado na lógica do contrato (do permitido e do proibido e penalizável), em que as personagens se comportam como partes signatárias: no caso, uma descumpra uma cláusula e não admite isso (cego ladrão), e a outra, sentindo-se lesada, quer ser compensada pela perda (primeiro cego), e ambas, nessa configuração, enquanto partes interessadas em defender apenas o seu próprio interesse, comportam-se como se aguardassem a vinda de um terceiro elemento para resolver o impasse, quem seja, a figura da autoridade, que tenha legitimidade, perante o Estado, para representar a defesa do bem-comum e, logo, impor-lhes uma solução que transpareça justiça (dar a cada um o que lhe é devido). A propósito, nesta altura da análise, interessante notar como essa sociedade do *Ensaio sobre a cegueira* se demonstra imersa nas práticas exclusivas de discurso, sabendo as personagens quem tem direito ou quem tem a especialidade para falar ou fazer algo<sup>213</sup>. Pois quem acaba por então cumprir esse papel de autoridade dentro do manicômio, mais uma vez, é o médico, que consegue fazer reclamantes conviver na mesma camarata (SARAMAGO, 2010, p. 55), mas por meio de uma justiça “cega” às peculiaridades da situação. Por isso, uma das partes, até instantes antes de falecer, pensa no roubo do carro (SARAMAGO, 2010, p. 78), e a outra, até o final da história, lembra com pesar o carro roubado (SARAMAGO, 2010, p. 233). Não é dada, de fato, uma solução ao problema, os envolvidos apenas aderem ao consenso recuperado pela autoridade. Essa estrutura, então, pertence ao chamado “Estado democrático de direito”, e ela existe para dirimir os conflitos entre os cidadãos e restaurar a ordem nas relações. Mas, justamente, por funcionar como um regulador do contrato, programado segundo valores de dominação, e por não funcionar como canal de manifestação dos interesses plurais, segundo Rancière, isso não tem nada que ver com o dissenso, isso não são práticas de política.

Na segunda parte do *Ensaio sobre a cegueira*, que está compreendida nos capítulos IV ao XII, é que, como dito, a política passa a ser encontrada – a propósito, em dependendo ela, segundo Rancière, da pré-existência da polícia para a realização de sua própria existência, explicável o motivo pelo qual, na primeira parte do livro, não ser passível a sua demonstração. Nessa segunda parte, então, a política surge em contraposição à polícia instalada, principalmente, em dois momentos, quais sejam: o primeiro se refere à construção da posição de poder das personagens dos “cegos malvados”, alocados na terceira camarata do lado esquerdo; e o segundo momento, que está ligado diretamente à ocorrência do primeiro, é quando

---

<sup>213</sup> A exemplo, no episódio em que o primeiro cego acaba de cegar, e as pessoas ao seu redor, ao invés de socorrê-lo, dizem desesperadamente: “Chamem a polícia”, “transportem o pobrezinho ao hospital” (SARAMAGO, José, *ibidem*, p. 12), ou seja, para cada situação, acionam-se instituições específicas.

as personagens mulheres debatem com as personagens homens a respeito da transformação de seus sexos em nova “moeda de troca” por comida. Pois nesses dois momentos, são evidenciados dois mundos em conflito, em que um impõe a outro um lugar, uma atividade, uma maneira de falar, uma maneira de se comportar, de aceitar o que lhe é imposto “por natureza”, enquanto o outro lado, objeto da dominação, apesar de todo o contexto ser-lhe contrário, oferece oposição ao consenso que lhe relega à condição de animal. A manifestação da política, todavia, não é definitiva, muito menos garantida a todas personagens violentadas, sendo mesmo o resultado de um processo difícil, de subjetivação de uma outra maneira de ver, a partir da divisão da comunidade. E isso sim, nos termos de Rancière, é que está a democracia.

Sobre o momento em que os cegos malvados tomam o controle da distribuição dos alimentos entre todos os cegos partilhados entre as camaratas e corredores do manicômio, é preciso lembrar que a distribuição de alimentos feita pelos soldados em guarda nunca se faz da maneira como prometida pela voz no autofalante: a sexta instrução (SARAMAGO, 2010, p. 50) repetidamente ditada afirma que três vezes ao dia há entrega de caixas com comida, mas essa periodicidade não é regularmente atendida, e o número de refeições trazidas nessas caixas é sempre menor ao número dos que delas vão se alimentar. Isso quer dizer que a fome, desde o princípio, é um fato permanente aos trancafiados – o medo de serem mortos, também, é um fantasma que os assombra permanentemente, seja em decorrência dessa fome, seja em decorrência de doenças comuns, como gripe, ou seja por ferimentos infeccionados ou causados pelas balas disparadas pelo fuzil de algum soldado – de “cegueira branca”, mesmo, ninguém crê que vá morrer. A morte, portanto, vem dos atos dos representantes do Governo, que, sob a justificativa de proteger o povo de si mesmo, trancafia as personagens “cegas”, consideradas – todas, indistintamente – animais, problema a ser eliminado (ver capítulo II desta dissertação). Esse é *grosso modo* o cenário no qual os “cegos” malvados da camarata do lado esquerdo tomam o poder de controlar a distribuição das caixas de comida e, com isso, iniciar um sistema organizado de dominação dos demais. A princípio, todos estão sob a mesma condição de exclusão no manicômio, e por isso, organizaram-se, da melhor maneira possível, para dividir em quotas-parte as caixas entre as camaratas, mas essa situação de total vulnerabilidade não inibiu alguns de buscarem formas de se beneficiarem dos outros, com o fim de acumularem as riquezas possíveis no contexto. Como está narrado no livro, essa dominação de uma minoria sobre uma maioria se inicia quando, num certo dia, os malvados bloqueiam o acesso às caixas aos demais e dizem que passa a valer a regra: para comer, é preciso pagar. Isso é o que relata a personagem do ajudante de farmácia aos da primeira camarata da direita, respondendo-lhe o médico, em contrapartida: “Vamos tentar resolver isto às boas, (...) vou com vocês falar com

essa gente, deve haver aqui um mal-entendido” (SARAMAGO, 2010, p. 138). Numa avaliação de juízos, pode-se dizer que há ingenuidade demais na afirmação do médico, mas, analisando-se o seu discurso, percebe-se que ele expõe uma visão específica de comunidade: ora, se todos estão na condição de oprimidos, é preciso tornar claro isso aos que ainda são ignorantes desse fato, para que, “naturalmente”, o egoísmo daqueles ceda espaço ao bem-comum. Essa é, de certa maneira, como visto, a mesma pressuposição presente em Foucault e Deleuze, que leva à compreensão de haver apenas um tipo de sujeito na modernidade, qual seja, o oprimido pela maquinaria do poder, que, mediante esclarecimento, passa a agir de maneira contrária à opressão; segundo Rancière, isso é o mesmo que conceber que todo processo de subjetivação leva a um mesmo ponto, quando a política, que é a oposição à lógica policial, somente funciona a partir da verificação da igualdade na forma do dano na partilha pré-constituída. Se não há dano, quer dizer que não há processo democrático na construção da relação entre os interlocutores, o que, por conseguinte, implica na constituição de uma cena caracterizada pela ausência de uma gramática comum entre os interlocutores. A resposta à almejada conversa de solução “às boas” do médico é, não à toa, a truculenta “se alguém se atreve a levantar a voz, faço fogo a direto” (SARAMAGO, 2010, p. 140) do cego da pistola; em outras palavras, o que o líder dos malvados informa ao médico e seus afins é a impossibilidade de estabelecerem entre si um diálogo, a impossibilidade de ser construído um acordo entre eles, porque, dos sons proferidos pelas bocas dos cegos “bonzinhos”, não mais são reconhecidas as palavras, ou seja, não lhes são mais reconhecido o *lógos* para a negociação – e não há argumentos racionais que façam os cegos malvados compreenderem como ruim o controle que passam a instituir sobre todos. Afinal, o que eles estão a fazer é, em linhas gerais, mimetizar a prática contra os quais o Governo lhes acomete desde que asilados, reduzindo progressivamente a esfera pública para privatizar, a seu modo, as relações estabelecidas entre os trancafiados no manicômio. A lógica policial que provém das instituições legalmente estabelecidas é, portanto, atualizada pelos malvados, para ser readequada às condições da comunidade dos excluídos: se, na perspectiva dos soldados, todos em quarentena são animais, na perspectiva dos cegos malvados, essa animalidade não os abrange, porque passam a se distinguirem dos demais pelo novo título que criam, qual seja, o de “membro da terceira camarata do lado esquerdo”, e é esse novo título que passa a simbolizar a sua superioridade em face da maioria dominada. Apesar de a comida já ser insuficientemente distribuída pelo Governo a esses “animais”, o processo de distribuição, então, passa por mais uma especialização, condicionando-se o direito de comer à troca por dinheiro, joias, anéis, pulseiras, brincos, relógios e objetos afins aos homens membros da nova classe hierarquicamente superior – contra os quais nada se pode fazer.

Nada se pode fazer, não simplesmente porque há um cego misteriosamente armado de uma pistola, mas sim porque houve a instituição de uma autoridade, e a autoridade, segundo tais parâmetros, não se derruba; a propósito, ela é, interessante notar, o que muitas personagens do *Ensaio sobre a cegueira* se demonstram preocupadas em logo encontrar: o narrador, por exemplo, afirma, quando do início do controle dos cegos malvados sobre a distribuição da comida, que uma cega, “impelida pela esperança absurda de uma autoridade que viesse restaurar no manicômio a paz perdida, fortalecer a justiça, devolver a tranquilidade”, chega à porta principal e pede, aos gritos, aos soldados, que a ajudem, porque há uns que querem “roubar-nos a comida” (SARAMAGO, 2010, p. 139). Ora, pedir ajuda a soldados que matam aqueles que, *a priori*, eles deveriam zelar pela segurança, isso é demonstrar apego ao estado de coisas, é o desejo pela manutenção da lógica policial, que determina, para situações como esta, que o indivíduo abdique de uma iniciativa própria para solucionar o problema, para acionar os seus representantes que, por ele, o façam, é agir sem querer causar dano à distribuição dos espaços, sem questionar a partilha do sensível que inviabiliza o pressuposto de qualquer um agir em qualquer situação. É esse mesmo medo de lutar que faz o médico, depois de ouvir e aceitar passivamente as exigências dos cegos malvados, da mesma maneira passiva que ouve o autofalante todos os dias, é o que o faz comentar: “Pelo o que ouvimos, não creio que possamos, por agora, fazer mais do que obedecer” (SARAMAGO, 2010, p. 141).

Essa obediência apenas é rompida pela voz da mulher do médico, quando, em sequência ao referido momento de aceitação das novas regras por parte de seu marido, ela força a construção de um diálogo *a priori* impossível com o cego da pistola, respondendo-lhe, ao final, de igual para igual, ao que ele afirmara que não lhe esqueceria a voz, que “Nem eu da tua cara” (SARAMAGO, 2010, p. 141). A frase, que soa bizarra no ambiente em que todos deveriam enxergar apenas branco, realiza o que Rancière (2014c, p. 78) afirma sobre Gouges e sua *Declaração dos direitos da mulher e da cidadã*: “marca a torção da relação entre vida e cidadania que fundamenta a reivindicação de um pertencimento das mulheres à esfera da opinião política”. Afinal, o procedimento presente na resposta da mulher do médico é semelhante ao que Gouges ao criar um espelhamento da fala de seu interlocutor (“não hei-de esquecer da tua voz”) em sua fala (“Nem eu [vou esquecer] da tua cara”) (SARAMAGO, 2010, p. 141): a ameaça de morte vinda do cego da pistola é torcida, para estabelecer a igualdade de fala entre ele e a mulher do médico. Por conseguinte, isso quer dizer que a personagem da mulher do médico não faz uso da mesma lógica do cego da pistola: ela, afinal, não utiliza a sua condição de ver – além do “mar de leite” – como quesito para a configuração de um novo título que lhe criasse superioridade de fala sobre o seu interlocutor. É preciso notar que, apesar de se



mostrar *a priori* como uma vantagem, a condição da visão da mulher do médico não é declarada, por ela mesma, aos demais que a ouvem naquele momento, de modo a manter-se como uma característica desconhecida, inexistente socialmente; isso quer dizer que tal condição de ver não participa no processo de configuração dos títulos que garantem posições hierárquicas, caso contrário, à essa mesma personagem, mais adiante, não seria dispensado o mesmo tratamento violento dispensado às demais personagens femininas – ela não sofreria o mesmo processo de instrumentalização do sexo, realizado pelos cegos malvados, já que o título garante privilégios numa comunidade policial. A condição diferenciada de ver não dá título à mulher do médico, não obstante, a sua fala, que desafia o cego da pistola, cria, naquela ocasião, uma nuance de dissenso, o que aponta, no livro, a existência de democracia.

Mas esses são breves momentos de identificação da lógica política. Porque, logo após esse episódio, há um rápido processo de escolha de quem deve representar a terceira camarata do lado direito perante os da camarata do lado esquerdo; de pronto, o senhor doutor é eleito para o cargo, primeiro, pela manifestação da rapariga dos óculos escuros que, a propósito, declara, como já visto (ver capítulos I e II desta dissertação)<sup>214</sup>, em outra oportunidade, que deve ser sempre o “doutor” a ocupar esse tipo de cargo (SARAMAGO, 2010, p. 53), e em seguida, todos os demais convalidam esse voto; em contrapartida, a mulher do médico, por ainda continuar sendo “do médico”, tem sublimada a voz – apesar de todos saberem ser a voz dela a que se contrapôs à do cego da pistola. Isso mostra, mais uma vez, o valor do título numa comunidade operada pela polícia.

Prova mais contundente dessa afirmação, então, é saber que, após algumas trocas de objetos “de valor” por comida, o acúmulo desse tipo de capital pelos cegos malvados chega a seu limite máximo de saturação, tendo eles de traçar novas regras para o prosseguimento da acumulação ilimitada de riquezas; e a opção para a constituição da nova “moeda de troca”, como se sabe, é o sexo das mulheres. Num ambiente evidentemente hierarquizado, configurado conforme títulos, condizente à lógica da proporcionalidade do privilégio segundo a atividade desempenhada na comunidade, ou seja, num ambiente em que um não consegue ver no outro um semelhante, o processo discriminatório só pode recair sobre a divisão de gênero (SPIVAK, 2014, p. 85), já que o primeiro modelo, que é o racial, não é abordado por Saramago<sup>215</sup>. O

---

<sup>214</sup> Importante lembrar que, segundo Foucault (2010c), esta é uma forma de exclusividade na ordem do discurso.

<sup>215</sup> A hipótese que pode ser lançada para explicar a inexistência da abordagem da questão da raça no *Ensaio sobre a cegueira* é a da dificuldade que Saramago enfrentaria em tratá-la num ambiente em que o sentido da visão é modificado, de modo a prejudicar a identificação da cor da pele e características fenotípicas afins que parecem ser fundamentais para as teorias racistas. Por exemplo, as teorias nascidas nos séculos XVIII e XIX, apesar de apontarem para a existência de condicionantes não visuais para estabelecerem a distinção entre raças, ainda assim, falam em técnicas de “branqueamento” das raças, enquanto políticas públicas de combate à pobreza e à

dissenso se estabelece, por conseguinte, entre as personagens mulheres e homens, já que a determinação é: “Tragam-nos mulheres”, em troca de alimento. Não é preciso questionar a falta de clareza no objetivo dessa exigência: embora o verbo “trazer”, naquela oração, seja um transitivo direto (o quê?) indireto (para quê?), a elipse é compensada pela intuição de qualquer um que compartilha do consenso formulado sobre o papel “naturalmente” determinado à mulher, que é o de promover prazer ilimitado ao homem por meio de seu próprio sexo. É isso o que se faz sensível dentro dessa partilha, de “furor erótico de vinte machos desenfreados que, pela urgência, pareciam estar cegos de cio” (SARAMAGO, 2010, p. 167). Em verdade, essa visão não é exclusiva dos tais vinte cegos malvados, ela é compartilhada entre os demais homens, e isso fica muito claro pela maneira velada de eles tentarem transformar em consenso a justificação do sacrifício das mulheres pelo – retoricamente perigoso – “estado de necessidade”:

Tragam-nos mulheres. Esta inesperada, ainda que não de todo insólita, exigência causou a indignação que é fácil imaginar, os aturdidos emissários que vieram com a ordem voltaram logo lá para comunicar que as camaratas, as três da direita e as duas da esquerda, sem exceção dos cegos e cegas que dormiam no chão, haviam decidido, por unanimidade, não acatar a degradante imposição, objectando que não se podia rebaixar a esse ponto a dignidade humana, neste caso feminina, e que se na terceira camarata lado esquerdo não havia mulheres, a responsabilidade, se a havia, não lhes poderia ser assacada. A resposta foi curta e seca, Se não nos trouxerem mulheres, não comem. Humilhados, os emissários regressaram às camaratas com a ordem, Ou vão lá, ou não nos dão de comer. As mulheres sozinhas, as que não tinham parceiros, ou não o tinham entre pernas, uma delas teve mesmo o atrevimento de dizer, esquecendo o respeito que devia ao seu sexo, Eu sou muito senhora de lá ir, mas o que ganhar é para mim, e se me apetecer fico a viver com eles, assim tenho cama e mesa garantida. Por estas inequívocas palavras o disse, mas não passou aos actos subsequentes, lembrou-se a tempo do mau bocado que iria ser se tivesse de aguentar sozinha o furor erótico de vinte machos desenfreados que, pela urgência, pareciam estar cegos de cio. Porém, esta declaração, assim levemente proferida na segunda camarata lado direito, não caiu em cesto roto, um dos emissários, com particular sentido de ocasião, deitou-lhe logo a mão para propor que se apresentassem voluntárias ao serviço, tendo em conta que o que se faz de moto próprio custa em geral menos do que o que tem de fazer-se por obrigação. Só um derradeiro cuidado, uma última prudência o impediram de rematar o apelo citando o conhecido provérbio Quem corre por gosto, não cansa. Mesmo assim, os protestos explodiram mal ele acabou de falar, saltaram as fúrias de todos os lados, sem dó nem piedade os homens foram moralmente arrasados, apelidados de chulos, de proxenetas, de chupistas, de vampiros, de exploradores, de alcoviteiros, conforme a cultura, o meio social e o estilo pessoal das justamente indignadas mulheres. Algumas delas declararam-se arrependidas de terem cedido, por pura generosidade e compaixão, às solicitações sexuais de companheiros de infortúnio que tão mal

---

desigualdade social. Ou seja, a cor da pele, que só é captada pelo aparelho da visão, continua sendo o parâmetro para a classificação hierárquica dos povos, e, ademais, das nações (SCHWARCZ, 20015).

agora lhes agradeciam, querendo empurrá-las para o pior das sortes. Os homens procuraram justificar-se, que não era bem assim, que não dramatizassem, que diabo, falando é que a gente se entende, foi só porque o costume manda pedir voluntários em situações difíceis e perigosas, como esta sem dúvida o é, Estamos todos em risco de morrer à fome, vocês e nós. Acalmaram-se algumas das mulheres, deste modo chamadas à razão, mas uma das outras, subitamente inspirada, lançou uma nova acha à fogueira quando perguntou, irônica, E o que é que vocês fariam se eles, em vez de pedirem mulheres, tivessem pedido homens, o que é que fariam, contem lá para a gente ouvir. As mulheres rejubilaram, Contem, contem, gritavam em coro, entusiasmadas por terem encostado os homens à parede, apanhados na sua própria ratoeira lógica de que não poderiam escapar, agora queriam ver até onde ia a tão apregoada coerência masculina, Aqui não há maricas, atreveu-se um homem a protestar, Nem putas, retorquiu a mulher que fizera a pergunta provocadora, e ainda que as haja, pode ser que não estejam dispostas a sê-lo aqui por vocês. Incomodados, os homens encolheram-se, conscientes de que só haveria uma resposta capaz de dar satisfação às vingativas fêmeas, Se eles pedissem homens, nós iríamos, mas nem um deles teve a coragem de pronunciar estas breves, explícitas e desinibidas palavras, e tão perturbados ficaram que nem se lembraram de que não haveria grande perigo em dizê-las, uma vez que aqueles filhos de puta não queriam desafogar-se com homens, mas com mulheres (SARAMAGO, 2010, pp. 165 e 166).

No longo trecho transcrito do *Ensaio*, é possível perceber como se desenvolve o argumento do estado de necessidade das personagens masculinas, utilizado para abafar o desentendimento desenvolvido com as mulheres, que, importante frisar, não refutam a necessidade do alimento, contudo, fazem-no a partir da igualação da condição de todos: se todos passam fome, que todos lutem para obtê-lo. Se, a princípio, como informa o narrador, a objeção feita pelos emissários está calcada na “dignidade humana”, essa expressão vaga que não obriga naturalmente ninguém a obedecer algum pressuposto metafísico, sem grandes discussões, isso se transforma na reprodução do discurso da proporção aritmética de Platão, segundo o qual as mercadorias se trocam e os danos se reparam: “Ou [as mulheres] vão lá, ou não nos dão de comer”. Acontece que o dano (*blaberon*) está focalizado nos corpos das mulheres e o benefício (*sympheron*), em sua forma pura (sem contraposições), é o desfrute (seja pelo sexo, seja pelo alimento obtido pela troca) desse corpo pelos homens. Eis o uso da “necessidade” neste caso: justificar a violência renunciada ao corpo feminino a partir de uma “crise insuperável” dos alimentos. Dentro dessa partilha do sensível, a “necessidade” adequa-se perfeitamente ao consenso de que o sofrimento da mulher é incontornável: até mesmo às mulheres que pensam eventualmente encontrar alguma forma de benefício na situação, como é o caso da personagem da senhora que, a princípio, idealiza uma situação de “cama e mesa garantida”, chegam à difícil conclusão de que tudo leva ao “mau bocado que iria ser se tivesse de aguentar sozinha o furor erótico” daqueles. O ônus dessa comunidade, portanto, não pode ser compartilhado por todos

na mesma proporção, porque está dividido conforme classes: para todas as mulheres, estão destinados a fome e o estupro; para os homens das demais camaratas, há uma parte que cabe a fome, e há à outra que cabem a fome e o “orgulho de homem” ferido, por ter de consentir em ter a companheira violada por outrem. Não se sabe se se trata de um homem solteiro ou casado, se é que o estado civil vale de algo nesse momento, mas é sintomático que seja um homem, e não uma mulher, que primeiro venha a perguntar a todas de sua camarata respectiva quantas delas se “voluntariariam” para o sacrifício. “Quem corre por gosto, não cansa”, dita o provérbio pronunciado subliminarmente no questionamento, a fim de convencê-las de que quem aceita o seu destino não sofre o desagrado do dano. O questionamento do homem soa prudência, racionalidade, praticidade própria aos que encaram de frente a realidade, principalmente quando comparado à reação das mulheres que, segundo o narrador, comportam-se de maneira patética (*pathos*), agindo, “sem dó nem piedade”, para que eles sejam “moralmente arrasados, apelidados de chulos, de proxenetas, de chupistas, de vampiros, de exploradores, de alcoviteiros”. As mulheres são descritas, mesmo, como a *demos* ateniense, o “gordo animal” execrado por Platão, porquanto, embora “justamente indignadas”, ao fazerem o uso da palavra, como visto, acabam por simbolizar a irracionalidade da algazarra e do descontrole emocional. Por conseguinte, os homens precisam acalmá-las, pedir-lhes que não dramatizem demais, já que a pergunta feita é apenas um protocolo próprio às “situações difíceis e perigosas”, e se há contestação, “falando é que a gente se entende”, embora haja um consenso que não se pode ignorar: é preciso que ofereçam o sexo pelo bem da comunidade. Trata-se de uma questão de necessidade. Ora, se há uma forma de racionalidade no questionamento do homem da segunda camarata da direita, ela é a da polícia, porque claramente tenta, por meio da pergunta, combinar interesses e sentimentos; em contrapartida, a aparente irracionalidade das mulheres, em verdade, é a própria racionalidade da política, porque estabelece “um modo de ser da comunidade que se opõe a outro modo de ser, um recorte do mundo sensível que se opõe a outro recorte do mundo sensível” (RANCIÈRE, 1996a), e que, por consequência, estabelece uma fissura no consenso, um dano nessa comunidade. A ordem do discurso do gênero, enquanto título de valor, é confrontada em seu ponto nevrálgico, quando há novamente o uso da analogia, desta vez feita por personagem anônima, ao questionar aos homens, tão comprometidos em simular uma preocupação com o todo da camarata, o que eles fariam se, “em vez de pedirem mulheres, tivessem pedido homens”. Nesse momento, todos da camarata, mas principalmente os homens, experimentam um modo de subjetivação diferente, no qual torce-se a lógica dos títulos de natureza para se verificar a igualdade, a parte dessas mulheres que, de fato, são sem-partes. A lógica da polícia, como sempre, atualiza o seu cálculo do dano, e se divide em duas

respostas: a primeira está no imperativo da binaridade heterossexual (ou se é homem, e homem faz sexo com mulher, ou se é mulher, que faz sexo com homem), logo, “não há maricas”; e a segunda está em utilizar o mesmo mecanismo retórico de inversão da premissa silogística antes utilizado por Gouges, ou seja, se os cegos malvados desejassem fazer sexo com os homens daquela camarata, e esse sexo pudesse ser trocado por comida para todos, “nós iríamos”. Embora esta última resposta não tenha sido pronunciada pelas personagens, em face do dano que simboliza diante daquele imperativo normativo de gênero, o narrador a menciona como parte do repertório comum dessa ordem do discurso.

Como acontece na fábula dos escravos dos citas, aquelas mulheres da segunda camarata da direita acabam sendo cooptadas pelo consenso e enviadas, ainda que compulsoriamente, à terceira camarata da esquerda. Fica claro no livro que elas passam a compreender que este lhes é o destino reservado, e que essa capitalização de seus corpos é contabilizada não apenas pelas mãos dos ditos malvados, como também pelas mãos dos que se alimentam com o seu sacrifício. Isso mostra a elas a configuração geral da comunidade a qual estão inseridas, e, ademais, exhibe, para análise aqui proposta, que a política, de fato, não é algo que se estabeleça definitivamente num lugar ao seu aparecimento, mas sim que se manifesta havendo luta para a demonstração da igualdade de qualquer um com qualquer um: essas mulheres conseguiram cindir, afinal, por um momento, o discurso de dominação, mas o argumento da necessidade prevalece ao final.

Antes de dar prosseguimento à análise do livro conforme a ordem do enredo, é importante já trazer o supramencionado segundo momento da segunda parte do *Ensaio sobre a cegueira*, em que a democracia pode ser identificada pelo processo de desentendimento entre as personagens mulheres e as personagens homens da camarata das personagens principais do livro. Isso porque, além da semelhança com o episódio até há pouco comentado, pois o que vem a seguir também é um diálogo em que os homens tentam convencer as mulheres a serem violentadas em troca de comida, há uma diferença que torna crucial a análise da fala das mulheres da primeira camarata da direita, pois elas também conseguem impor a igualdade a partir do dano da comunidade, mas esse dano permanece até o fim da história, como no caso dos plebeus e senadores romanos recuperados por Ballanche. Apesar de serem apenas sete mulheres num universo de, especula-se, cinquenta pessoas, nessa camarata, essas personagens conseguem tornar evidente as contradições do consenso estimulado pela fome. As protagonistas desse dissenso são sete: a rapariga dos óculos escuros, a mulher do médico, a mulher do primeiro cego, uma mulher “que não se sabe quem seja”, a secretária do consultório do médico, a empregada do hotel e a mulher da insônia (SARAMAGO, 2010, p. 167). Do outro lado, em

prol da manutenção da lógica policial, está a personagem do primeiro cego e, fazendo algumas intervenções, a do médico oftalmologista. E tudo começa nessa camarata quando a mulher do médico afirma categoricamente: “Eu vou”. Essa iniciativa da personagem, sem ser precedida de qualquer protesto, parece ter soado ofensivamente nos ouvidos do primeiro cego, porque, de imediato, conforme informa o narrador, o cego se pôs a fazer declarações em nome da própria esposa, então catatônica, como se falasse do saudoso carro roubado, o qual nunca emprestaria a alguém, mesmo se alguém lho pedisse para buscar mantimentos a famintos:

O primeiro cego começara por declarar que mulher sua não se sujeitaria à vergonha de entregar o corpo a desconhecidos em troca do que fosse, que nem ela o queria nem ele o permitiria, que a dignidade não tem preço, que uma pessoa começa por ceder nas pequenas coisas e acaba por perder todo o sentido da vida (SARAMAGO, 2010, p. 167).

As palavras do primeiro cego demonstram o movimento de privatização da esfera pública, excluindo a esposa do debate sobre o uso de seu próprio corpo, para figurar-se como representante dela, outrossim, criando traços de singularidade ao caso que envolve uma pluralidade de vozes, a fim de defender o único “bem” que lhe resta, o corpo da esposa. O primeiro cego monopoliza a discussão, adota toda uma ordem discursiva moralizante, própria à figura do sábio (RANCIÈRE, 2015b), ao deduzir de uma máxima, uma espécie de ditado popular, o destino de cada um dos envolvidos: “uma pessoa começa por ceder nas pequenas coisas e acaba por perder todo o sentido da vida”, logo, sua esposa não deve se voluntariar, dizer “Eu vou”, uma vez estar em jogo não o corpo feminino em si, mas o “orgulho de homem”, o direito de não ter “cornos”<sup>216</sup>, ou seja, o direito de manter intacto o título de homem que mantém equiparado esse primeiro cego aos demais homens da camarata e que garante *a priori* superioridade dele perante a esposa e as outras mulheres. O primeiro cego não demonstra, mesmo, preocupação com o que a esposa possa sofrer no meio de outros homens sedentos de lascívia, o que fica exposto após a intervenção do médico oftalmologista:

Também eu não queria que a minha mulher lá fosse, mas esse meu querer não serve de nada, ela disse que está disposta a ir, foi a sua decisão, sei que o meu orgulho de homem, isto a que chamamos orgulho de homem, se é que depois de tanta humilhação ainda conservamos algo que mereça tal nome, sei que vai sofrer, já está a sofrer, não o posso evitar, mas é provavelmente o único recurso, se queremos viver [disse o cego oftalmologista] (...). Cada qual procede segundo a moral que tem, eu penso assim e não tenciono mudar de ideias, retorquiu agressivo o primeiro cego (...) (SARAMAGO, 2010, p. 167).

---

<sup>216</sup> A expressão é utilizada, dentre outros momentos, em: “Corno consentidor é duas vezes corno” (SARAMAGO, 2010, p. 174).

A tentativa de “solução diplomática” do cego oftalmologista em convencer o primeiro cego a compreender a decisão da mulher do médico não funciona, porque essa tentativa ainda se configura conforme a mesma ordem do discurso do primeiro cego, ou seja, em respeito às regras estabelecidas pela lógica policial dos titulares de *lógos*: é a intervenção de um semelhante, é um homem afirmando a outro homem que o compreende em sua dor (“orgulho de homem”), e que ambos podem superar essa dor de terem roubadas, por outros homens, as suas últimas “riquezas”, uma vez que a situação impõe a eles o uso desse “último recurso”, para a manutenção de suas vidas. E isso, definitivamente, não reconfigura a relação entre as personagens homens e as personagens mulheres, motivo pelo qual se trata de política. Ora, o médico oftalmologista, lembra-se, em nome de uma suposta justiça argumentativa, afirma estar a respeitar, com as suas palavras, o martírio da esposa, mas não há como negar a conveniência desse ato de respeito, já que a única coisa que tem de fazer é guardar para si o orgulho ferido e aguardar a chegada do alimento proveniente do sacrifício de um corpo que não é o seu, e, ademais, todo esse respeito, mesmo que confundido com um ato de prudência (rebelião não é a via), demonstra-se mesmo ser um estado de pura omissão em face da violência contra as mulheres. Por isso, as palavras do médico oftalmologista não convencem o primeiro cego: são palavras trocadas entre pessoas de titularidades semelhantes, sem haver força argumentativa alguma para impor sobre o outro a sua decisão. Defender o “orgulho de homem” e “respeitar” a decisão que alimenta são linhas discursivas que levam ao mesmo resultado: as mulheres não falam por si. Ambas as personagens homens se comportam como representantes, especialistas que sabem o melhor àquelas que não têm títulos, que não têm *lógos* para firmar o acordo com o todo da comunidade. É por isso que soa impactante a voz da rapariga dos óculos escuros, porque promove uma forma de subjetivação do ser por meio do dano:

Os outros não sabem quantas mulheres há aqui, portanto você poderá ficar com a sua [mulher] para seu exclusivo gasto, que nós os alimentaremos, a si e a ela, sempre quero ver como se irá sentir de dignidade depois, como lhe vai saber o pão que nós lhe trouxermos, A questão não é essa, começou o primeiro cego a responder, a questão é, mas ficou com a frase no ar, na verdade, não sabia qual era a questão, tudo quanto ele havia dito antes não passava de umas quantas opiniões avulsas, nada mais que opiniões, pertencentes a outro mundo, não a este, o que ele deveria, isso sim, era levantar as mãos ao céu e agradecer a sorte de poderem ficar-lhe, por assim dizer, as vergonhas em casa, em vez de ter de suportar o vexame de saber-se sustentado pelas mulheres dos outros (SARAMAGO, 2010, p. 168).

A rapariga é mulher, e isso significa que ela não compartilha do privilégio do título, numa comunidade em que ser “homem” é quesito para se estar no comando. Não há no livro, a propósito, líderes mulheres formalmente instituídas: são o médico oftalmologista, o cego da pistola, os homens representantes das outras camaratas, os soldados, os sargentos, os ministros e os assessores do Governo etc. Por isso, quando a rapariga se apropria da forma do discurso do dominador, o que faz é mostrar ao primeiro cego que ela detém também a palavra. Embora a assertiva pareça óbvia, os resultados do uso da palavra demonstram que não, quando ela fala nos termos do discurso do primeiro cego e do oftalmologista: “você poderá ficar com a sua [mulher] para seu exclusivo gasto, que nós os alimentaremos”. Percebe-se que as estruturas gerais do argumento da dominação são mantidas: há o primeiro cego a se figurar proprietário, a sua esposa é a propriedade, a questão da exclusividade de uso da propriedade pelo dono é mantida. Porém, já não se vê em funcionamento nas palavras da rapariga a lógica policial, porque elas não escamoteiam o lugar de onde fala a interlocutora improvável. O fato de ser uma mulher a pronunciar aquela frase resultada automaticamente na inversão da ideia conservadora de que o homem é quem traz de comer o pão à mulher. Doravante, ela afirmar que “nós [as mulheres] os alimentaremos” estabelece, dessa maneira, a igualdade de condições de sustento entre homens e mulheres. Essa operação linguística transforma o aspecto negativo da situação da capitalização do corpo feminino em valor positivo de emancipação<sup>217</sup> – de consciência da igualdade de capacidade de pensar, falar e agir – ao ser pronunciado pela boca da rapariga. Quebra-se, por conseguinte, o princípio do argumento sustentado pelo primeiro cego, pois deixa de ser possível ele manter, com orgulho, a dignidade de um título que, na prática, perde a dignidade à sua própria averiguação: se obter alimento pelo corpo da esposa é ultrajante, da mesma maneira deveria ser ultrajante obter alimento pelo corpo de outras mulheres. Por isso, não há mais o que ele responder; na confrontação entre mundos, o seu teve de reconhecer as próprias contradições. É efeito do funcionamento do processo de democratização desse ambiente, então, a manifestação da voz da mulher do primeiro cego, a quebra do silêncio, a transformação em palavras daquilo que, para o primeiro cego – e para a sua própria esposa –, soavam como ruídos:

---

<sup>217</sup> A “emancipação” é explicada por Rancière (2015, p. 64) de diversas maneiras, embora sempre mantendo no cerne de cada explicação o pressuposto da igualdade. Uma dessas explicações, que aqui parece ser a mais adequada, é a feita a partir do exemplo do pedagogo Joseph Jacotot, o “mestre ignorante”, que defende que é preciso ter “a consciência daquilo que pode uma inteligência, quando ela se considera como igual a qualquer outra e considera qualquer outra como igual a sua”: a “emancipação [então] é a consciência dessa igualdade, dessa reciprocidade que, somente ela, permite que a inteligência se atualize pela verificação. O que embrutece o povo não é a falta de instrução, mas a crença na inferioridade e sua inteligência”.



O silêncio que se seguiu à frase interrompida pareceu ficar à espera de que alguém aclarasse definitivamente a situação, por isso não tardou muito que falasse quem tinha de falar, foi ela a mulher do primeiro cego, que disse sem que a voz lhe tremesse, Sou tanto como as outras, faço o que elas fizeram, Só fazes o que eu mandar, interrompeu o marido, Deixa-te de autoridades, aqui não te servem de nada, estás tão cego como eu, É uma indecência, Está na tua mão não seres indecente, a partir de agora não comas, foi esta a cruel resposta, inesperada em pessoa que até hoje se mostrara dócil e respeitadora do seu marido (SARAMAGO, 2010, p. 168).

O narrador é contundente ao afirmar que o silêncio é quebrado “definitivamente” por quem justamente o deveria quebrar naquela situação, quem seja, a mulher do primeiro cego, essa personagem que, até então, comunicava-se apenas por meio da voz do marido, e agora usa suas próprias palavras para sentenciar definitivamente a sua própria subjetividade: “Sou tanto como as outras, faço o que elas fizeram”. Essa frase determina um duplo ato de compreensão, de ser (“Sou tanto como as outras”) e de fazer (“faço o que elas fizeram”), por meio do dano: primeiro, da personagem consigo mesma, de a mulher do primeiro cego se autocompreender como ser autônomo, uma não-propriedade, um indivíduo independente de seu representante, e segundo, por conseguinte, de compreender o que deve fazer, o que implica em fazer o marido compreender que não precisa que ele decida por ela sobre assuntos que tão somente a ela se referem. Evidentemente, o marido contesta a autonomia da esposa: “Só fazes o que eu mandar”. Ora, esse comando é a tentativa de recuperá-la ao consenso fundante dessa base social, conforme a “regra natural” – “Em todas as espécies, o macho é evidentemente superior à fêmea” (ARISTÓTELES, 2002, p. 13). Porém, a tentativa de recuperação aborda literalmente apenas o aspecto do “fazer”, ignora a primeira parte da mensagem da mulher, voltada à constituição do “ser”, e que é derivada do processo de subjetivação política que demonstra, cada vez mais, a igualdade entre o homem e a mulher: “estás tão cego como eu”, é o que ela confirma, em seguida. Estão quebradas as propriedades despóticas dessa autoridade, marido e mulher são igualmente sem-partes nessa situação da fome, por isso, a “indecência” que ele enxerga no ato tornado político das mulheres da camarata não é compreendido da mesma maneira por ela: se é assim que ele pensa, nada mais lógico que “a partir de agora não comas”, já que cada qual age conforme as próprias decisões que toma, não a partir do cumprimento das obrigações relativas à “servidão natural”. E como esperado, ele não deixa de comer.

Transformar a regra imposta pelos cegos malvados em ato político não significa o mesmo que se conformar ao que diz o provérbio, nos termos do cego da segunda camarata da direita: “Quem corre por gosto, não cansa”. Buscar “gostar” do que é imposto fazer é buscar encontrar um modo de aceitar a configuração da partilha do sensível; diferente é identificar os

motivos pelos quais se faz esse algo, para questioná-los e, por conseguinte, reconfigurar a partilha do sensível. Pois as mulheres da primeira camarata do lado direito, notadamente a mulher do médico, a rapariga dos óculos escuros e a mulher do primeiro cego, não se convergem mais ao consenso que organizava as relações daquela camarata, anteriormente à confrontação supramencionada das personagens. O mesmo não se pode afirmar com relação aos homens da camarata, pelo que informa genericamente o narrador: há um momento de comunhão, entre todas as personagens subjugadas pelo medo, expresso num grande apetite sexual de todos com todas, “como se os homens estivessem pondo nas mulheres desesperadamente a sua marca antes que lhas levassem”, e de todas com todos, “como se as mulheres quisessem encher a memória de sensações experimentadas voluntariamente para melhor se poderem defender da agressão daquelas que, podendo ser, recusariam” (SARAMAGO, 2010, p. 169). Como se percebe, pelos homens, afirma o narrador, ainda funciona a lógica da desigualdade, em que o medo maior reside no ferimento no “orgulho de homem” em ver a sua última forma de riqueza, a mulher, ser levada para alimentar mais o acúmulo de riquezas dos dominantes; em contrapartida, entre as mulheres, o sexo se transforma em resistência, do prazer do corpo *versus* a agressão contra o corpo. De um lado, a lógica política, doutro, a lógica policial. Mais uma vez, a personagem do médico oftalmologista é exemplar: ele sai de sua cama para ir ao encontro da rapariga dos óculos escuros, para com ela ter relações sexuais – e ambos se desejam naquele momento. O médico vai ao encontro daquela que é considerada a mais bela, desejada por todos, e, justamente, aquela que nele vê, desde antes do manicômio, a figura da autoridade, agora fragilizada pelas tantas humilhações; justamente, também, ele é o marido da mulher do médico, essa personagem que, progressivamente, demonstra-lhe haver entre eles uma igualdade de fala. Ora, essas características não podem ser descartadas quando se analisa a questão do processo democrático naquela camarata: pensar que o médico deixa, nos termos do narrador, a sua “marca na rapariga” é considerar que ele busca, com isso, a recuperação de sua autoridade, uma vez que essa relação sexual simboliza tanto maior acumulação de suas riquezas quanto a confrontação daquilo que lhe é a autoridade de sua esposa. Essa lógica prossegue inclusive naquilo que parece ser o arrependimento do médico pela prática do adultério, despertado após ouvir a rapariga lhe gemer aos ouvidos “Ó senhor doutor”, conjunto de interjeição de prazer e pronome de tratamento de autoridade que cria o choque entre a busca pela recuperação da autoridade (ele foi atrás daquela que o chama de “doutor”) com as experiências vivenciadas sobre a sua igualdade de fala com a esposa (quem deveria compartilhar esse tipo de prazer com ele é a esposa, e ela não o chama de “doutor”). Tanto é que, após a mulher do médico se aproximar e se mostrar presente a esses dois ainda deitados sobre a cama, o homem é quem

permanece alheio ao dano criado nessa comunidade, enquanto que as mulheres entram numa “pequena conversa cúmplice”, em que a mulher do médico revela, a propósito, à rapariga que não tem a visão obliterada pelo “mar de leite” (SARAMAGO, 2010, p. 172). Pois as relações construídas entre as mulheres dessa camarata quebraram o laço de desigualdade que as tornava dependentes das figuras de autoridade e de representação, quebraram a antiga distribuição do sensível, que as fazia se autoconsiderar, e aceitar a imposição dessa consideração pelos homens, segundo o valor pressuposto da capitalização de seus corpos. Logo, existe uma cumplicidade entre as mulheres quanto às formas que desejam dar a esse novo mundo, em que a igualdade de uma para com a outra, de “Sou tanto como as outras, faço o que elas fizerem” é o princípio pressuposto e constantemente posto em prova.

Retomando-se o supramencionado primeiro momento da segunda parte do livro, dando sequência à análise das relações das personagens a partir da posição de poder dos “cegos malvados”, nota-se que três dos cegos malvados aparecem nessa camarata para contar o número de mulheres e calcular a proporção de número de mulheres para cada homem malvado (ou, como revela o cálculo, três homens para cada mulher), e um deles diz que “se quiserem comer amanhã e dar de mamar aos vossos homens” (SARAMAGO, 2010, p. 173), que se preparem para o sacrifício ou, em outras palavras, que se preparem para a realização da relação comercial de troca de mercadorias. O aviso, portanto, demarca a lógica aritmética da justiça concebida como troca entre os homens somente, porque, embora o suplício incida sobre o corpo feminino, ainda são os maridos, namorados e títulos afins o objeto de chacota no comentário, “mamar aos vossos homens”, que, dito, sintaticamente, de maneira indireta, reforça ainda mais o menosprezo, já que implica em afirmar que aqueles homens na primeira camarata do lado direito perdem gradativamente o seu título na sociedade, à transferência de suas riquezas aos da terceira camarata do lado esquerdo, a ponto de não poderem nem mais configurar com sujeitos ativos de suas ações. Quanto às mulheres, o menosprezo ao feminino está em tudo se passar ao largo de seus interesses; o reconhecimento como seres humanos é precário, e o tratamento dispensado a elas perdura o sendo de um homem para um animal: “se alguma de vocês está com o sangue, não a queremos, ficará para a próxima vez” (SARAMAGO, 2010, p. 174), se não está boa para o consumo, que se lhe aguarde a boa hora. O narrador reforça a ideia da animalidade impregnada nas mulheres, ao descrevê-las: “uma fila de fêmeas malcheirosas, com a roupas imundas e andrajosas, parece impossível que a força animal do sexo seja assim tão poderosa, ao ponto de cegar o olfato” (SARAMAGO, 2010, p. 174). Ou seja, como animais sendo direcionadas ao abate, eis a metáfora que está no percurso das mulheres até a camarata dos cegos malvados. Comportar-se como um animal, não obstante, não transforma o indivíduo

num animal. Segundo Aristóteles, como visto, ser animal é uma condição dos que não possui *lógos*. Portanto, por mais que o narrador informe que os cegos malvados relinchem, que se autodenominem cavalos à espera do alimento, não se pode esquecer que a animalização é um processo de desigualdade, contraposto ao processo de igualdade subjetivado pelas mulheres: quem come e impõe regras de quem pode comer ainda são os malvados. É o chefe desses cegos que põe “a mão livre na cega das insónias” apalpando-a “por diante e por detrás, as nádegas, as mamas, o entrepernas” (SARAMAGO, 2010, p. 175), feito um comerciante que avalia o “gado”<sup>218</sup> que irá comprar e consumir. Portanto, há uma linha tênue, que se deve ressaltar, entre o fazer-se animal e o ser animal conforme a partilha do sensível, uma vez os resultados de animalização serem totalmente distintos, como se pode observar no que acontece na relação entre os cegos malvados e as mulheres da primeira camarata do lado direito: os homens animalizados consomem as mulheres feito bestas sobre carne; as mulheres animalizadas são seres que, feito vacas, devem mugir, não são dotadas “naturalmente” de palavra para verbalizar seus interesses, por isso, funcionam apenas como objetos de realização dos interesses e satisfações, principalmente sexuais, dos que têm *lógos*. A cena em que a mulher do médico é forçada a chupar o pênis do cego da pistola expressa muito bem esse interdito da palavra, como também o dissenso trazido pela mesma mulher:

A mulher do médico ajoelhou-se. Chupa, disse ele, Não, disse ela, Ou chupas, ou bato-te, e não levas comida, disse ele, Não tens medo de que to arranque à dentada, perguntou ela, Podes experimentar, tenho as mãos no teu pescoço, estrangulava-te antes que chegasse a fazer-me sangue, respondeu ele. Depois disse, Estou a reconhecer a tua voz, E eu a tua cara, És cega, não me podes ver, Não, não te posso ver, Então por que dizes que reconheces a minha cara, Porque essa voz só pode ter essa cara, Chupa, e deixa-te de conversa fina, Não, Ou chupas, ou na tua camarata nunca mais entrará uma migalha de pão, vai lá dizer-lhes que se não comerem é porque te recusaste a chupar-me, e depois volta para me contares o que sucedeu (SARAMAGO, 2010, p. 171).

A mulher do médico acaba por cumprir a ordem, mas, mais uma vez, a cena não pode ser reduzida a seu final, porquanto, para uma análise da democracia não-consensual, não se pode esquecer que ela não é teleológica. Chama-se a atenção, então, para o fato de serem três as vezes que o cego da pistola manda a mulher do médico chupá-lo, e em todas, a resposta dela é “Não”. A mulher se nega a isso porque, aquém do sentimento de repugnância, que é compartilhado pelas demais mulheres, está a sua recusa a reconhecer uma autoridade e a ela se

---

<sup>218</sup> Diz o cego da pistola, ao apalpar a rapariga dos óculos escuros: “Olá, saiu-nos a sorte grande, deste gado ainda cá não tinha aparecido” (SARAMAGO, 2010, p. 176).

submeter: seu “não”, portanto, é contra tudo e todos que a forçam a se ajoelhar perante um homem. A mulher do médico já não se figura como as tantas outras mulheres de médico, como a ela se refere o narrador no início do livro; agora, ela é reconhecida pela palavra, que o chefe dos malvados ouve perfeitamente, mesmo que a contragosto. Quando ele classifica as palavras dela de “conversa fina”, está tentando reduzir novamente o *lógos* a *phoné*, porém, a cena mostra que não há mais como ignorar as provas de igualdade apresentadas pela mulher do médico: quem não deveria falar passou a falar. A ordem do discurso está rompida, e para recuperá-la, o passo seguinte é alterar o tom (nunca a própria ordem) da discussão, e o cego da pistola, assim, vê-se forçado a deixar de usar o verbo no imperativo para negociar numa situação que se deve interpretar como a de uma troca de serviços, mesmo que em forma de ameaça: “chupas, ou na tua camarata nunca mais entrará uma migalha de pão”. Eis a negociação: “chupas” e ganha comida, não “chupas” e não ganha comida; de fato, um negócio desvantajoso, mas que não é mais mando unilateral, e sim condição bilateral, reconhecimento da outra parte. O processo de subjetivação da mulher mostra a sua constituição em cada momento, e toma a forma do pensamento de matar, porque o que está diante de si não é apenas a própria humilhação em ter de chupar o cego: é a decisão de não se comportar mais como alguém indiferente em face das companheiras de camarata, que são violadas à sua frente, uma delas, a cega da insônia, inclusive, sendo morta. Voltando-se à questão da animalização, então, é possível doravante compreender, nesse sentido, quando se afirma que os homens do manicômio, quando lutam contra a própria animalização, não o fazem para deixarem de sofrer uma agressão, mas para, em detrimento do próprio gozo (alimentar e sexual), deixar de ser o agressor; a mulher, por sua vez, luta porque contentar-se com a comida é privilégio dos homens: a animalização que sofre deixa nela marcas profundas em seu corpo. Há, logicamente, mais motivos para os homens manterem-se policiais, e motivos para identificar a política nas ações transgressoras das mulheres. Matar, inclusive, nas mãos da mulher do médico, torna-se um exemplo genuíno da ideia de transgressão: ressignificada, matar transforma-se em política.

Não apenas matar, como a própria ideia de morte. Esteticamente, as mulheres reconfiguram o seu arredor quando retornam da sessão de violações, todas de mãos dadas e carregando o corpo falecido da cega da insônia. Segundo o narrador, “há gestos [como as mãos dadas das mulheres] para que nem sempre se pode encontrar uma explicação fácil, algumas vezes nem a difícil pôde ser encontrada” (SARAMAGO, 2010, p. 178). De fato, segundo a lógica política, não apenas os gestos, mas também as palavras estão lançadas à interpretação (ver capítulo I desta dissertação) de qualquer um, quem estabelece uma uniformidade de sentido está preocupado em configurar uma ordem do discurso, está atento a identificar a legitimidade

dos interlocutores para falar, a função a qual desempenha essa verdade dentro da comunidade. Não obstante, materialmente, pessoas darem-se as mãos é ato de conexão direta entre os corpos envolvidos, e assim sendo, nesse ato do livro, é possível visualizar uma partilha do sensível: há um todo dividido em partes, cada parte a sentir conforme a sua fração do dano. Ou seja, todas as mulheres, durante “duas horas haviam passado de homem em homem, de humilhação em humilhação, de ofensa em ofensa, tudo quanto é possível fazer a uma mulher, deixando-a ainda viva” (SARAMAGO, 2010, p. 178). Cada uma viveu a sua experiência de terror, e nenhuma experiência anula, de alguma maneira, a outra: não há que se falar em hierarquia na relação entre as experiências, não há interesse em classificá-las em a que fez mais sofrer e a que fez sofrer menos, para decidir a quem se deve dar a maior porção de alimento. Não. A igualdade entre as mulheres é pressuposta e está comprovada nas marcas levadas no corpo. Diz a mulher do médico, em face do corpo falecido da companheira de camarata: “Este é o retrato do meu corpo, (...) o retrato do corpo de quantas aqui vamos, entre estes insultos e as nossas dores não há mais do que uma diferença, nós, por enquanto, ainda estamos vivas” (SARAMAGO, 2010, pp. 178 e 179). E se a igualdade, dessa maneira, está comprovada, o dano está marcado nessa comunidade. O processo de subjetivação dessas mulheres está precisamente descrito nas palavras da mulher do médico: “nós já não somos as mesmas mulheres que daqui saímos, as palavras que elas diriam, já não as podemos dizer nós” (SARAMAGO, 2010, p. 179). Essas palavras, que já não podem ser mais ditas, são as que não expressam nada, que estão vazias do sujeito, destinadas, mesmo, a reproduzir a lógica policial que determina os lugares e as tarefas conforme o modo de ser e de dizer relegados a cada parte. As palavras, doravante, são ressignificadas, por isso o desentendimento entre os trancafiados se evidenciar ainda mais. Quando os mensageiros dos malvados reaparecem à primeira camarata, e descobrem que a cega da insônia faleceu, em decorrência da violência sexual sofrida, eles tratam a notícia dessa morte com desdém e ironia. Pode-se considerar “desumano” o comportamento desses malvados, não obstante, trata-se de um comportamento explicável: segundo a sensibilidade desses cegos, o corpo feminino não é captado como vida, mas sim como objeto de valor, que só é capitalizado efetivamente no momento da violação do sexo. Por isso, os malvados respondem às mulheres: “Ó diabo, então vocês terão de trabalhar mais na próxima vez” (SARAMAGO, 2010, p. 183). Porque o cálculo proporcional de lucros e prejuízos ainda fecha, havendo a compensação da perda pela redistribuição de mulheres por homens. É pura aritmética social. Ademais, conforme a partilha do sensível a que esses cegos estão configurados, desses seres que lhes servem exclusivamente para saciar o sexo, esperam-se sair das bocas apenas o ruído do gemido ou do choro, não se esperam palavras (que, mesmo que ditas, devem ser automaticamente reduzidas

a gemidos e choros); não surpreende, então, que esses homens fiquem desconcertados com a contrarresposta dada imediatamente pela mulher do médico: “Não se perdeu muito, não era grande coisa”. Ora, esse é o mesmo julgamento antes saído da boca do cego da pistola<sup>219</sup>, e que quando replicado pela boca da mulher do médico, causa incômodo aos malvados. O desconcerto está, para eles, na troca dos lugares originais das palavras, na difícil constatação de que as palavras, às quais estão habituados, não representam mais o mesmo estado de coisas que consideram. E diante dessa ressignificação e da sensação do dano, eles reagem, seu comportamento fica violento (“as mulheres são todas umas cabras”), e saem em defesa de uma moralidade torpe (“falta de respeito, falar de uma tipa nesses termos”) (SARAMAGO, 2010, p. 183) que, em verdade, é o esforço de retorno ao estado policial. Mas o esforço é frustrado, a morte da cega da insônia não pode mais ser escamoteada por meio do cálculo aritmético das riquezas: as personagens, antes dominadas, emancipam-se.

O momento crucial dessa emancipação acontece com a morte do cego da pistola. Após o ritual de limpeza do corpo da cega da insônia, aproveitando-se de uma brecha gerada à ida das mulheres da segunda camarata do lado direito ao covil dos malvados, a mulher do médico mata o cego da pistola com uma tesourada na jugular. Esse momento, o narrador o descreve como um instante em que o sangue se esvai concomitantemente ao jato de sêmen, ambos acertando o rosto de uma outra cega. A cena parece metaforizar o encontro da lógica policial (jato de sêmen) com a lógica política (jato de sangue), em que a essência seminal do dominador encontra o seu estrato da morte trazido pelo dominado. Não se quer, com tanto, dar-se a entender que seja inerente à própria essência da democracia a morte, a violência, o terror – o que retoma a ideia de democracia enquanto oposição direta ao totalitarismo. A democracia, segundo Rancière, não é uma forma de vida (o ser assassino), mas sim a realização da política, e a política não é uma condição pré-estabelecida (a morte não é um objetivo), mas sim uma luta contra o pré-constituído pela polícia. Matar, pensado como crime, é, mais que tudo, um conceito jurídico, fundado no jogo do permitido e do proibido, criado para a regulação das relações dentro da sociedade policial. E matar, no caso da mulher do médico, é a maneira encontrada de impedir que continue em voga todo o estado de violência instituído principalmente contra as mulheres trancafiadas no asilo. Por isso de ter-se afirmado neste capítulo que matar, nas mãos da mulher do médico, transforma-se em ato de luta política – e de matar especificamente essa figura do soberano que é o cego da pistola. Não se está a afirmar que a mulher do médico, de alguma maneira, passou a ter uma espécie de direito natural que a salvasse de

---

<sup>219</sup> Diz o cego da pistola: “Não vales nada, puta” (SARAMAGO, 2010, p. 176).

responsabilidade de todas as mortes que possa cometer, porquanto, repita-se, a política não ser pré-concebida. O ato de matar da mulher do médico é político porque age sobre o pré-estabelecido estado de constituição de desigualdade extrema<sup>220</sup>. E isso se comprova à observação do desdobramento dessa morte: a mulher do médico, mesmo diante da possibilidade de ser morta também, assegura que todas as mulheres da segunda camarata do lado direito escapem, enquanto que a maior surpresa dos cegos malvados à situação está em saber que outro chefe está eleito para a camarata, porque a arma do falecido encontra-se em posse do cego da contabilidade<sup>221</sup>. Ou seja, de um lado, a preocupação com o outro pressupõe a igualdade, doutro, a preocupação com a relação de sucessão hierárquica pressupõe a manutenção do poder. A mulher do médico sofre com o seu ato transgressor, mas dele não se arrepende, por estar ciente de sua motivação. Embora ela afirme contundentemente que “quis matar e matei”, e “se fosse necessário tornaria a matar” (SARAMAGO, 2010, pp. 188 e 189), por tudo o que demonstrado até aqui, é possível afirmar, sem dúvidas, que a mulher do médico não toma gosto pelo ato de matar, não se transforma numa *serial killer*. Aliás, não é essa investigação de tom psicológico ou criminológico que está na pauta interpretativa. Todavia, a título de esclarecimento, lembre-se que a mulher do médico chega a se autoquestionar “quando é necessário matar[?]”, para, em seguida, responder a si mesma, por meio de uma antítese: “Quando já está morto o que ainda é vivo” (SARAMAGO, 2010, p. 189). Seguindo-se a linha interpretativa construída até aqui, isso só pode significar que, antes de cometer o ato de emancipação, essa mulher teve de matar dentro de si todas as figuras de autoridade que a subjugavam, inclusive a figura de seu marido. É preciso pensar a morte do cego da pistola, portanto, não pelo conceito jurídico de homicídio<sup>222</sup>: ela é o ato imperativo para reconfigurar a partilha do sensível.

A partir de então, derrubada a figura do soberano, poder-se-ia imaginar advir a solidariedade entre os oprimidos, e a conseguinte distribuição igualitária da comida entre todas as camaratas. Essa hipótese, de toda idílica, é logo descartada, todavia, porque surge um novo

<sup>220</sup> Há de se citar, inclusive, o trecho da fala dita quando todos já estão fora do manicômio: “Mataste para vingarnos, para vingar as mulheres tinha de ser uma mulher, disse a rapariga dos óculos escuros, e a vingança sendo justa, é coisa humana, se a vítima não tiver um direito sobre o carrasco, então não haverá justiça, Nem humanidade, acrescento a mulher do primeiro cego” (SARAMAGO, 2010, p. 245).

<sup>221</sup> “O cego das contas gritou com autoridade aos seus, Calma, tenham calma, vamos já resolver este assunto, e com a intenção de dar mais convencimento à ordem disparou um tiro para o ar. O resultado foi precisamente o contrário do que esperava. Surpreendidos por perceberem que a pistola já estava noutras mãos e que portanto iam ter um novo chefe, os cegos deixaram de lutar com as cegas (...)” (SARAMAGO, 2010, p. 187).

<sup>222</sup> O conceito jurídico, afinal, parte do binômio permitido/proibido (FONSECA, 2002, p. 95), que precisa ser reconhecido como crime pelas estruturas de legalidade para estabelecer uma forma institucionalizada de punição aos que realizam o ato criminoso. Ora, dentro da quarentena, o que se demonstra, desde o princípio, é um estado de anomia, em que a passam a valer outras regras e outras formas de constituição de regras, que não a prevista num Estado democrático de direito, motivo ainda maior para justificar, numa perspectiva lockiana, o direito de resistência da mulher do médico em face desse soberano ilegítimo, que é o cego da pistola.



fato na quarentena: a interrupção do fornecimento diário das caixas de alimentos pelos soldados. Finalmente, o Governo se transforma no empecilho incontornável para a sobrevivência das personagens trancafiadas no manicômio, mas ao invés de haver clareza quanto à identificação desse “novo” antagonista, o narrador aponta para o desencadeamento de uma reação (esperada) no centro da comunidade: sem comida, surgem os que lamentam o fim do império da terceira camarata do lado esquerdo. “O que eu sei é que não estaríamos nesta situação se não fosse terem-lhes matado o chefe, que importância teria irem lá as mulheres duas vezes por mês a dar-lhes o que deu para dar-se a natureza[?]”, questiona um homem das camaratas então dominadas. “O que deveríamos fazer era tomar a justiça nas mãos e levá-lo [o assassino] ao castigo” (SARAMAGO, 2010, p. 191), afirma outro homem. Nessas frases, o que se percebe é a manifestação do discurso que busca reordenar o ambiente ao *status quo ante bellum*, sendo, não à toa, homens a desempenharem essa tarefa, por meio do reconhecimento da figura de uma autoridade já morta, e da defesa da mercantilização do corpo feminino, do cálculo dos ganhos e dos prejuízos a partir da ideia de uma comunidade livre de *blaberon*. Está aí a prova de que a lógica policial nunca se fez de uso exclusivo dos homens da camarata dos malvados, e que, portanto, não deve ser imaginada como um inimigo que se extermina, mas sim uma forma de partilha do sensível que constantemente se atualiza e recupera os lugares alcançados pela política. A emancipação da mulher do médico, por conseguinte, não é também um processo vitalício, ela também sofre as suas derrotas diante das intempéries do cenário de partilha ao qual está inserida: passa pela sua cabeça confessar o próprio “crime” e, automaticamente, entregar-se àqueles homens conservadores. Recupera-se, pois, ao ambiente à ideia de matar enquanto crime, e não como ato político; e esse processo de ressignificação conservadora apenas não se completa porque o cego da venda preta, em suas palavras, recobra a todos os elementos transgressivos do ato praticado pela mulher do médico, sem, para tanto, revelar-lhe a autoria: “se vergonha ainda tem algum significado neste inferno em que nos puseram a viver e que nós tornámos em inferno do inferno, é graças a essa pessoa que teve a coragem de ir matar a hiena ao covil da hiena” (SARAMAGO, 2010, p. 191). E o médico oftalmologista, também presente nesse momento de discussão, direciona-se à esposa para lhe dizer, em particular, que “a mão que foi degolar era a mão de todos nós, mais exactamente, a mão de cada um de nós” (SARAMAGO, 2010, p. 193). Ora, se por um lado, como visto, surge um movimento masculino de tentativa de policiar mais uma vez a comunidade, por outro lado, na fala do velho e no médico, manifestam-se, pela primeira vez, homens capazes de verbalizar o pressuposto da igualdade de qualquer um com qualquer um, porque não podem ignorar a própria transformação, enquanto sujeitos, decorrente do dano causado pelas mulheres nessa

comunidade que tanto renega a elas o reconhecimento e o tratamento como seres humanos. E é nesse momento, finalmente, que se torna possível identificar entre as personagens principais, excetuado a personagem do primeiro cego, o que Rancière chama de democracia, ou seja, a realização da luta contra a partilha do sensível conforme títulos que determinam como uns e outros tomam parte nessa partilha.

As personagens principais conseguem ampliar, inclusive, a prática da democracia a seus pares<sup>223</sup> das camaratas vizinhas, pois o conjunto de ações que encabeçam acaba por fazer com que muitos se proponham a arriscarem as próprias vidas em prol da sobrevivência de todos que estavam sem comida. Nesse cenário degradado do manicômio, a luta pela sobrevivência toma, então, a forma de guerra entre o mundo dos malvados e o mundo dos demais, encabeçados pelas personagens principais, já que, cessado o fornecimento do alimento pelos soldados, a primeira forma de obtê-los é retirá-los do estoque dos malvados. Sobre os malvados, ademais, o narrador informa que, após a morte do chefe, o “espírito da disciplina e o sentido da obediência”, que tanto lhes fora exaltados, foram relaxados, porque ficou evidente que o título de chefe passa a ser justificado tão somente pela posse da arma de fogo, e não por algum motivo decorrente da “natureza para ser chefe”, logo, fica claro aos homens malvados que qualquer um poderia tomar o lugar ocupado agora pelo cego da contabilidade: como afirmado pelo narrador, a “cada bala disparada”, “uma fração de autoridade que [se] vai perdendo” (SARAMAGO, 2010, p. 203), ou seja, de alguma maneira, a política construída pelas personagens da primeira camarata do lado direito afetou a percepção de mundo daqueles que ganharam no império da polícia. A terceira camarata do lado esquerdo dura pouco, acaba sendo consumida pelo fogo provocado por uma mulher da segunda camarata do lado direito (SARAMAGO, 2010, p. 206), uma vítima da violência que prefere garantir, com o próprio corpo incendiado, que nenhum dos malvados consiga apagar as chamas que a todos eles vem a consumir.

Por fim, na terceira e última parte do livro, que compreende os capítulos XIII ao XVII, a democracia é encontrada como decorrência direta das experiências vivenciadas dentro do manicômio. Se a base da democracia é a igualdade, conforme demonstrado, não foi a “cegueira branca” a fonte de todas as formas de desigualdade surgidas ao transcorrer da história, mas sim uma partilha do sensível que, com aquele advento inexplicável sobre os olhos, foi levada às últimas consequências por aqueles que figuravam a dominação, ou seja, tanto os homens componentes do Governo quanto os homens componentes da terceira camarata do lado esquerdo de dentro do manicômio. Neste ponto, então, a democracia é decorrência das

---

<sup>223</sup> Exemplo está na frase “Aonde tu fores, eu irei”, dito pela cega que recebeu sangue e sêmen no rosto, à morte do cego da pistola, quando ouviu a mulher do médico convocar a todos à luta (SARAMAGO, 2010, p. 192).

experiências presentes nos episódios exaustivamente analisados até aqui, porque está na luta das personagens principais em manterem entre si essa relação de grupo em que ninguém possui um título para governar o outro, e que, por isso, qualquer um pode tomar a frente, a qualquer momento, para realizar um bem que esteja garantido pela palavra de todos. Por conseguinte, não é impeditivo para essa discussão o fato de não haver mais um Governo com legitimidade para instituir, por meio de lei, a forma de governo denominada “democracia”. Para Rancière, já sabido, a democracia existe à realização da igualdade, por conseguinte, a análise desta parte do livro parte da primeira decisão resultado da manifestação de interesse de todos os membros dessa nova comunidade, qual seja, a decisão de todos passarem pelas suas antigas casas. É verdade que o velho da venda preta e o rapazinho estrábico não o quiseram: o velho porque disse não ter casa, mas um quarto que não lhe vale nada pelo que é e pelo fato de não haver ninguém lá à sua espera, o rapazinho porque não se lembra onde fica a sua (SARAMAGO, 2010, p. 247). Mas torna-se a vontade de ambos a vontade dos demais. Já as razões dos outros, em voltar à casa, são distintas: a rapariga gostaria de reencontrar os pais, o primeiro cego e a sua esposa querem saber como a casa está, a mulher do médico e o seu marido pensam em transformar a casa no local de abrigo para todo o grupo se acomodar. O dissenso, portanto, não é apagado nessa decisão, pois tem a igualdade como pressuposto demonstrado no momento de sua elaboração. A partir dessa escolha, outrossim, há desdobramentos que levam à democracia, como é o caso do encontro do grupo com a velha que mora no andar de baixo ao apartamento dos pais da rapariga dos óculos escuros, e o encontro com o cego escritor na casa do primeiro cego e da esposa do primeiro cego. Dessa maneira, são analisados a seguir os três momentos dessa parte final do livro, que são o da casa da rapariga, o da casa do primeiro cego e sua esposa, e o da casa da mulher do médico e de seu marido, porquanto, de modo conclusivo, realizam a democracia neste romance de Saramago.

As personagens continuam a lidar com a partilha do sensível fundada na lógica policial. Quando o grupo se direciona à casa, ou apartamento, da rapariga dos óculos escuros, deparam-se com o local vazio: os pais da rapariga, motivo principal desse retorno, não estão lá. No entanto, encontram a vizinha do andar de baixo, descrita como uma velha magríssima “só pele sobre os ossos, esquelética, de enormes cabelos brancos desganhados”, de olhos arregalados e quase brancos, e que exala a “mistura nauseante de cheiros bafientos” (SARAMAGO, 2010, p. 235): uma senhora, portanto, que facilmente seria invisibilizada pelos cegos malvados, deixada à fome, caso ninguém com ela repartisse a sua própria parte do alimento. Sem a supressão violenta ocorrida no manicômio, essa velha, como à personagem se refere o narrador, consegue sobreviver a partir dos recursos à sua disposição, primeiro obtendo alimentos

deixados nos apartamentos vizinhos, e depois alimentando-se da carne de galinhas e coelhos, a princípio cozida ao fogo, depois, crua à habitualidade. A cegueira branca, como esperado, não a mata, e a sua sobrevivência não se deve ao Governo. A velha, consciente dos perigos que passam a constituir o seu mundo, após levarem as autoridades policiais, para algum asilo, seu marido, seu filho e sua nora, diz se precaver de todos que ali passam, mas o reconhecimento da voz, da palavra da rapariga, a faz deixar de preconceber o outro como o cooptador, para abrir-lhe a porta do lar. Em outras palavras, para que uma pessoa, que se encontra arredia, num estado considerado primitivo, se se parte da ideia de civilização, permita a entrada, em seu espaço, antes isolado, do outro, sem que o motivo para que o outro entre seja imposto, isso quer dizer que a velha não pressupõe uma ameaça (de força, inteligência e títulos afins) na rapariga. Por isso, comporta-se conforme práticas que estabelecem um ambiente de igualdade. Não há que se falar, nem mesmo, da hipótese de a velha sentir-se superior à rapariga e à mulher do médico, que em muito estão em maior que a velha. A igualdade, dessa forma, é de inteligências, não há a pressuposição de condicionantes que garantam a qualquer uma das personagens vantagens em lidar com a realidade a qual partilham. Abrir a porta, então, para que as viajantes passem e, pelas escadas de emergência, alcancem o apartamento dos pais da rapariga, é um ato cuja complexidade não pode ser calculada segundo a aritmética de Platão e Aristóteles. Evidentemente, se complexo, não se deve reduzir a personagem dessa senhora em uma espécie de santa no altar da caridade, mas ela se faz exemplo do que pode um indivíduo que não passa a tudo compreender a partir da lógica dos benefícios e dos prejuízos, quando tudo parece ter se tornado escasso. Se o narrador, ainda, mostra que a mulher do médico promete compartilhar com a velha o alimento que carrega, como forma de “paga[mento] do favor” (SARAMAGO, 2010, p. 237) da travessia, também é informado que isso acontece após a rapariga e a mulher do médico adentrarem-se ao apartamento, ou seja, o fato não refuta a afirmação feita a respeito da comprovação da lógica política; e, em se tratando duma situação em que a velha, de fato, possui menos recursos alimentícios que a rapariga e a mulher do médico, dividir o alimento é uma forma de retribuição destas, de reconhecimento da diferença entre as partes para efetivação da igualdade entre elas mesmas. Pode-se pensar nessa mesma perspectiva quando, mais tarde, a rapariga e a mulher do médico conseguem trazer os demais do grupo para se alojarem na casa: ao estardalhaço dos cegos subindo as escadarias, a velha os ouve, e, irritada por notar que a rapariga está com as chaves da casa, grita desesperadamente: “Olhem que têm de me dar a comida, não se façam esquecidos” (SARAMAGO, 2010, p. 239). O velho da venda preta a chama, inclusive, de “bruxa”, quando questiona de quem se trata a voz. Ora, a ausência de civilidade da velha não deve ser confundida com a barbárie cometida pelos cegos malvados:

não se pode atribuir apressadamente a lógica policial ao comportamento da velha, apenas porque está a defender o que lhe faz parte dentro da partilha prometida de alimento. O narrador mostra isso ao comentar sobre a fala do velho da venda: “queríamos ver quanto lhe duraria os modos civilizados” “vivesse ele como ela tem vivido” (SARAMAGO, 2010, p. 240). E mostra-se mais fortemente esse respeito de “todos para com todos” estabelecido entre essas mulheres quando, em retribuição ao alimento levado pela rapariga dos óculos escuros e pela mulher do médico, a velha, sem que lhe fossem pedidas, entrega as chaves da casa à verdadeira dona e murmura, enquanto fecha a porta para aquelas, o seu “Muito obrigado” (SARAMAGO, 2010, p. 240). Esse episódio da personagem da velha mostra, por conseguinte, como a democracia não pode acabar por ser confundida com as normas de “civildade”, em se tratando mesmo da realização do dissenso, da possibilidade de todos poderem falar em igualdade, sem que isso signifique a estigmatização do outro na figura do inimigo.

Isso é o que se deve ter em mente quando se analisa o diálogo das personagens desse grupo de sobreviventes, sentados à mesa para comer, ainda dentro da casa da rapariga. A mulher do médico aproveita o momento para expor: “Chegou a altura de decidirmos o que devemos fazer, estou convencida de que toda a gente está cega (...), não há água, não há eletricidade, não há abastecimentos de nenhuma espécie, encontramos-nos no caos” (SARAMAGO, 2010, p. 244). A cena parece mimetizar uma assembleia na ágora da democracia ateniense: a mulher leva à público um assunto, todos se lhe reúnem à volta para falarem a respeito e chegarem a uma decisão válida à comunidade. A grande diferença entre a reunião dos cegos e o modelo antigo é que não há uma condição para participar do debate: homens, mulheres, mais velhos, mais novos, médico, prostituta, não importa a condição, se todos são igualmente capazes de falar, e não há fala mais legítima que outra, todos decidem pela sobrevivência de todos. É possível distinguir a presença, ademais, da argumentação fundada na lógica da polícia, pela exaltação da necessidade da autoridade, do retorno à ordem a partir da gestão de distribuição dos corpos conforme as atividades e títulos. Desse lado está o primeiro cego, que se manifesta com outra questão à questão da mulher do médico: “Haverá um governo[?]”. Não se nega a importância dessa pergunta entre os membros desse grupo, já que excluído justamente pelas ações do Governo, mas a lógica policial na pergunta não se ignora, e ela fica exposta quando complementada pela afirmação da mesma personagem, à negação de sua hipótese primeira: “Os grupos que por aí existem [vagando pelas ruas] devem ter chefes, alguém que mande e organize” (SARAMAGO, 2010, p. 245). Aliado a esse anseio pela autoridade e pela

organização<sup>224</sup> está mesmo o medo de tudo o que pode representar o caos nesse mundo. O caos que, lembra Rancière, Platão diz estar presente na própria democracia, vista como a “confusão de uma turba informe e barulhenta [dos homens livres falando em assembleia], que equivalia dentro da ordem social ao que é o caos dentro da ordem da natureza” (SARAMAGO, 2010, p. 117). O cego da venda preta, inclusive, declara que, no estado em que estão, “Regressamos à horda primitiva”, a esse lugar original em que o homem se encontra perdido em meio a uma natureza “imensa e intacta” (SARAMAGO, 2010, p. 245). Dentro dessa linha de pensamento, torna-se defensável à rapariga dos óculos escuros declarar que a mulher do médico, por ainda ter a visão, ser a que “manda e organiza” o grupo, e o velho da venda chamá-la de “chefe natural, rei com olhos numa terra de cegos” (SARAMAGO, 2010, p. 245). Formulado, então, o silogismo de constituição da verdade natural: para haver ordem, é preciso ver; a mulher do médico é a única que vê; logo, a mulher do médico é a ordem. Contudo, ao que se tem mostrado até este momento da análise do livro, o que a mulher do médico se mostra ser, contrariamente, é o “caos”. Em resposta à rapariga, ela afirma: “Não mando, organizo o que posso, sou, unicamente, os olhos que vocês deixaram de ter”. E ao velho da venda, responde: “Se assim é, então deixem-se guiar pelos meus olhos enquanto eles durarem, por isso o que proponho é que (...) continuemos a viver juntos” (SARAMAGO, 2010, p. 245). Eis o seu caos: o que de fato a mulher do médico tem feito até então é oferecer as condições para que a política se realize em seu grupo, é partilhar com os demais o que ela possui de diferente, para que seja mantida a igualdade de fala entre todos os falantes. O caos, para Platão, é estar diante duma situação em que alguém, que não nasceu para falar, fala – e fala em contestação à fala daquele que nasceu para falar. E isso é justamente o que a mulher do médico não faz. Retomando o caso da velha vizinha da rapariga, se para o dissenso não se deve estigmatizar o outro como inimigo, apesar de sua aparência fantasmagórica, outrossim, não se faz um herói porque se averigua no indivíduo diferenças positivas. Numa democracia, o que vale é o perpétuo esforço em permitir que todos manifestem a sua palavra.

---

<sup>224</sup> A propósito, de um desses grupos, inclusive, o narrador, num outro momento, informa o que proclama um líder, em praça pública, sobre a organização que deve ser restaurada: “Proclamavam-se ali os princípios fundamentais dos grandes sistemas organizados, a propriedade privada, o livre câmbio, o mercado, a bolsa, a taxaço fiscal, o juro, a apropriação, a produção, a distribuição, o consumo, o abastecimento e o desabastecimento, a riqueza e a pobreza, a comunicação, a repressão e a delinquência, as lotarias, os edifícios prisionais, o código penal, o código civil, o código de estradas, o dicionário, a lista de telefones, as redes de prostituição, as fábricas de material de guerra, as forças armadas, os cemitérios, a polícia, o contrabando, as drogas, os tráficos ilícitos permitidos, a investigação farmacêutica, o jogo, o preço das curas e dos funerais, a justiça, o empréstimo, os partidos políticos, as eleições, os parlamentos, os governos, o pensamento convexo, o côncavo, o plano, o vertical, o inclinado, o concentrado, o disperso, o fugido, a ablação das cordas vocais, a morte da palavra” (SARAMAGO, 2010, pp. 295 e 296). Como se observa, são todos termos que giram em torno da ideia de consenso, de estabilização do conflito e normatização das regras.

Na casa do primeiro cego e da mulher do primeiro cego, a experiência democrática encontra também outro viés da partilha do sensível. Aquelas personagens, mais a mulher do médico, encontram a casa ocupada pela personagem do cego escritor, um homem de “ar sério, educado, (...) [aparentemente] pessoa tratável” (SARAMAGO, 2010, p. 275). A personagem do primeiro cego, que dentro do manicômio demonstra-se fortemente atrelado a uma concepção de mundo dividido hierarquicamente conforme títulos de relações de dominação, apresenta ainda um comportamento policial: deixa-se levar pela lisonja de saber que tem dentro de casa um escritor, talvez famoso na indústria dos livros. “Os cegos não precisam de nome, eu sou esta voz que tenho, o resto não é importante”, diz o escritor, em resposta à vontade de saber da esposa do primeiro cego. E eis a frase que resume o que seu marido confronta ao ouvir a sua: o fato de ser homem não garante naturalmente o direito exclusivo da palavra. Todavia, a lógica policial não funciona apenas pela binaridade homem e mulher, conforme já demonstrado, e se atualiza e se adequa conforme as possibilidades. Isso quer dizer que se o carro não pode mais ser recuperado, o anseio de recuperação das riquezas perdura: a vontade do primeiro cego em obter, a qualquer custo, novamente, a posse da casa marca o seu diálogo com o escritor. Embora tenha à sua frente um indivíduo que se recusa a contestar seus argumentos, o primeiro cego apenas não expulsa do lugar o escritor porque o diálogo é interrompido por sua esposa: mesmo não perdendo nada com a proposta feita pelo escritor, de que a devolução da posse da casa apenas aconteça após o escritor recuperar, também, a própria casa, então ocupada por outros cegos, uma vez estarem o primeiro cego e sua esposa bem alojados na casa da mulher do médico, mesmo assim, o primeiro cego não se contenta com a proposta, e só não concorda com a segunda proposta feita pelo escritor, qual seja, a de ele deixar imediatamente o imóvel que não é seu, diante da palavra decisiva da mulher do primeiro cego: “Não”. “Não, isso nem pensar (...) deixemos as coisas como estão, a seu tempo se verá” (SARAMAGO, 2010, p. 276). Há o conflito entre a polícia e a política nessa discussão: de um lado, uma gestão prosaica de coisas e pessoas; de outro, a busca pela reconfiguração da partilha existente.

E, por fim, na casa da mulher do médico e seu marido, a experiência da democracia é a experiência do questionamento: depois de as personagens partirem de uma posição excessivamente policial, no começo do livro, para experimentarem os efeitos exclusivos e altamente violentos das práticas de poder sobre seus corpos, e em seguida se perceberem portadores da palavra – palavra que as tira, de fato, do manicômio –, ou seja, depois de tudo o que passaram, o que há quando há nova partilha do sensível? Opta-se por concentrar, por conseguinte, na cena final, quando o branco desaparece da visão de algumas das personagens. Inicia-se a análise dessa parte do *Ensaio sobre a cegueira*, então, pela personagem que primeiro

começou a ver tudo em branco, e que primeiro perde essa condição, voltando a ver “tudo escuro”, como informado pelo narrador:

Vejo. O primeiro grito ainda foi o da incredulidade, mas com o segundo, e o terceiro, e quanto mais, foi crescendo a evidência, Vejo, vejo, abraçou-se à mulher como louco, depois correu para a mulher do médico e abraçou-a também, era a primeira vez que a via, mas sabia quem ela era, e o médico, e a rapariga dos óculos escuros, e o velho da venda preta, com este não poderia haver confusão, e o rapazinho estrábico, a mulher ia atrás dele, não o queria largar, e ele interrompia os abraços para abraçá-la a ela, agora voltara ao médico, Vejo, vejo, senhor doutor, não o tratou por tu como se tinha tornado quase regra nesta comunidade, explique, quem puder, a razão da súbita diferença, e o médico perguntava, Vê mesmo bem, como via antes, não há vestígio de branco, Nada de nada, até me parece que vejo ainda melhor do que via, e olhe que não é dizer pouco, nunca usei óculos. Então o médico disse o que todos estavam a pensar, mas que não ousavam pronunciar em voz alta, É possível que esta cegueira tenha chegado ao fim, é possível que comecemos todos a recuperar a vista, a estas palavras a mulher do médico começou a chorar, deveria estar contente e chorava, que singulares reações têm as pessoas, claro que estava contente, meu Deus, se é tão fácil de compreender, chorava porque se lhe tinha esgotado de golpe toda a resistência mental, era como uma criancinha que tivesse acabado de nascer e este choro fosse o seu primeiro e ainda inconsciente vagido. O cão das lágrimas veio para ela, este sabe sempre quando o necessitam, por isso a mulher do médico se agarrou a ele, não é que não continuasse a amar o seu marido, não é que não quisesse bem a todos quantos se encontravam ali, mas naquele momento foi tão intensa a sua impressão de solidão, tão insuportável, que lhe pareceu que só poderia ser mitigada na estranha sede com que o cão lhe bebia as lágrimas (SARAMAGO, 2010, pp. 306 e 307).

À medida que é repetida a declaração do primeiro cego sobre a súbita reconfiguração do olhar dele, essa declaração deixa de ser mera expressão de espanto para se ordenar como um discurso portador de uma verdade: “Vejo” – essa oração composta somente por um verbo intransitivo (estruturalmente independente de qualquer figura para a interlocução) no presente do indicativo (modo afirmativo, que não expressa dúvida ou condição) da primeira pessoa do singular (pronome que indica ser, quem pronuncia, a fonte de veracidade da informação transmitida pelo verbo), por meio da qual a personagem pressupõe a igualdade com os seus demais interlocutores, já que espera que eles compreendam o que diz com a frase, mas ao mesmo tempo define uma nova diferença, a fim de instalar no contexto o seu fator de desigualdade para com os demais (eu vejo, vocês não). Ademais, “ver” é apresentado como um fato pretensamente irrefutável para os demais interlocutores, reduzidos a meros espectadores ouvintes na ordem desse discurso. Evidentemente, poder-se-ia interpretar a fala do primeiro cego duma outra maneira, ela enquanto mera expressão da felicidade e da euforia de alguém que voltou a ver e que, sabendo da semelhança de condição dos amigos, quer compartilhar com



eles a notícia, de maneira a dar esperança de que o mesmo lhes aconteça. Essa interpretação é possível. Mas ela se envereda tão somente na especulação psicológica, dos sentimentos das personagens, e na transformação da cegueira como a fonte de todo o mal – pois ao desaparecimento do mal, vem necessariamente a felicidade. Ocorre que, como demonstrado (ver capítulo II desta dissertação), o chamado “mal-branco” não se configura, em nenhum momento do enredo, como a justificção para a quarentena, muito menos para todo o processo de violência realizado e permitido no interior do manicômio. O que se quer dizer é que toda essa barbárie não teve como fim garantir a sobrevivência humana, e mesmo que o tivesse, segundo a interpretação aqui proposta, não há, como lembra Rancière, uma natureza que determine um único caminho para a autoconservação, mas sim uma ordem pré-estabelecida pela partilha do sensível, realizada conforme a lógica policial, que, a partir da noção de necessidade, impõe um único caminho, uma única solução. Por isso, o que se mostra importante na fala do primeiro cego, ao término da precarização, pelo branco, da visão, é o retorno da força da ideia de verdade. A verdade enquanto um tipo de discurso que se alinha à ordem da polícia, da busca pela organização dos corpos segundo as atividades desempenhadas por cada um. Isso explica, então, o comportamento da personagem, que após abraçar a todos os companheiros de grupo, para (re)conhecer cada um pela visão – e assim (res)sensibilizar-se –, retorna à frente do médico, para reconhecê-lo como uma figura de autoridade ou de semelhante título, enfim, para reconhecê-lo como um legítimo interlocutor, porquanto com ele dialoga, conforme a ordem “correta” das palavras: “[eu] vejo, senhor doutor”. O vocativo é inserido não à toa, e faz questão o próprio narrador de chamar a atenção para essa súbita transformação no tratamento, até então caracterizada pelo uso do pronome “tu”, que não tem *a priori* conotação hierárquica e que “tinha tornado quase regra nesta comunidade”, para o retorno do uso do título “doutor”.

Essas considerações ficam ainda mais evidentes com as ações seguintes do primeiro cego. Mas antes, comenta-se a fala do médico no trecho citado, pois tal personagem, agenciada pela verdade das palavras do ex-cego, comporta-se de maneira a fazer jus ao título de “doutor”: retoma o discurso protocolar de exame de doença, e faz o que soa um diagnóstico médico, dado tão precipitadamente quanto aquele do início do livro, que aproxima “mal-branco” e epidemia (ver capítulo II desta dissertação). O que nenhuma das outras personagens ousa dizer, em razão da total ausência de provas para tanto comprovar, o médico, mesmo estando sob o mesmo estado de ignorância, diz: “É possível que esta cegueira tenha chegado ao fim, é possível que comecemos todos a recuperar a vista”. Apesar da singela precaução na construção sintática (subordinativas, em que a oração principal expressa “possibilidade”) e no uso dos verbos (subjuntivo “tenha” e “comecemos”), já são sabidos os efeitos dos diagnósticos precipitados

desse médico (ver capítulo II desta dissertação), e especificamente neste, o que se vê é a mulher do médico, ao ouvi-lo, desmoronar-se em si mesma, num misto de felicidade e solitude. Pode-se dizer que o narrador descreve nela a reação de alguém que sente o alívio de não precisar mais ser os “olhos” do grupo, mas esse comportamento torna-se mais interessante nesta análise, quando comparado ao do primeiro cego:

(...) em certa altura, o primeiro cego teve a lembrança de dizer à mulher que no dia seguinte iriam a casa, Mas eu ainda estou cega, respondeu ela, Não faz mal, eu guio-te, só quem ali se encontrava, e portanto ouviu com os seus próprios ouvidos, foi capaz de perceber como em tão simples palavras puderam caber sentimentos tão distintos como são os da protecção, do orgulho e da autoridade (SARAMAGO, 2010, p. 308).

Proteção, orgulho e autoridade, eis o que a personagem do primeiro cego expressa, segundo o narrador, em sua fala dirigida à esposa – essa mulher que, dentro do manicômio, tanto lhe confronta a autoridade, tanto lhe fere o “orgulho de homem”, e que tanto acaba por protegê-lo com essa quebra de paradigma. Ao “retorno” da visão, o que esse cego faz é transformar a sua nova condição de visão em vantagem, interessado que está em se sentir novamente incluído numa sociedade ordenada, em que possa novamente exercer o seu poder de guiar o corpo da esposa – e representar-lhe a vontade – conforme o seu juízo. Guiar a esposa é voltar a ser o homem somente no qual ele consegue reconhecer a si mesmo. Daí do interesse de tratar a sua visão como o imperativo do seu direito natural de dominação, algo semelhante ao que torna, na percepção de algumas personagens, como visto, a mulher do médico a “chefe natural, rei com olhos numa terra de cegos”. Se se pensar o caso a partir de Platão, com o primeiro cego no poder (porque agora tem o título de “olhos que veem”) não há *a priori* caos, mas sim ordem, porque seu título serve de norteamo da ocupação de lugares segundo os afazeres, fazendo falar ou calar cada um conforme a *arkhé*. Ora, desde pronunciado o “Vejo”, o primeiro cego tenta mesmo reorganizar, pelo discurso, a divisão do sensível nesse grupo, segundo a lógica policial. Não é, por conseguinte, a partir da análise proposta por Rancière, o simples fato de ver que dá a qualquer um o direito de dominar as decisões da vida do outro. Por isso, quando a mulher do médico chora, ao diagnóstico apressado do marido, o que está justamente em encenação é a contraposição daquela lógica do privilégio com a lógica política das lágrimas: chorar representa, mesmo, a não tentativa de atualizar o título que garantiria a ela o “cargo” de “chefe natural”, é permitir que o dano na comunidade crie mais fissuras, principalmente pela evidenciação da lógica policial encarnada no primeiro cego, porquanto, como tanto já dito, a política somente se realiza à presença da polícia, já que nunca está preconcebida. O choro

confirma, ademais, que a condição de ver da mulher do médico, desde o princípio, não funcionou, em nenhum momento, como artifício de dominação. Por isso, não é estranho que não se relate no livro que, no momento do choro, outras personagens tenham se preocupado em questionar quem seria o novo líder, diante de um cenário em que dois membros do grupo não veem em branco. O funcionamento geral desse grupo, afinal, é o funcionamento democrático, em que a emancipação de cada um dos integrantes não encontra resistência no processo emancipatório do outro. Assim é, como se lê, quando a rapariga dos óculos escuros recupera a visão e se dirige ao velho da venda:

O segundo abraço foi para o velho da venda preta, agora iremos saber o que verdadeiramente valem palavras, comoveu-nos tanto no outro dia aquele diálogo de que saiu o formoso compromisso de viverem juntos estes dois, mas a situação mudou, a rapariga dos óculos escuros tem diante de si um homem velho que ela já pode ver, acabaram-se as idealizações emocionais, as falsas harmonias na ilha deserta, rugas são rugas, calvas são calvas, não há diferença entre uma pala preta e um olho cego, é o que ele lhe está a dizer por outros termos, Olha-me bem, sou eu a pessoa com quem disseste que irias viver, e ela respondeu, Conheço-te, és a pessoa com quem estou a viver, afinal há palavras que ainda valem mais do que tinham querido parecer, e este abraço tanto como elas (SARAMAGO, 2010, pp. 308 e 309).

Ver ou não ver, a condição do aparelho da visão não funciona mais como elemento transformador da partilha do sensível nessa comunidade, porquanto passar a ver não se mostra suficiente para caracterizar ou sublimar um dano. Isso quer dizer que, após as experiências vivenciadas no manicômio, no caso da rapariga, o processo de subjetivação política faz a personagem ser reconhecida pelos demais como uma interlocutora, uma pessoa cuja voz faz reverberar a sua própria liberdade de ser o que diz, e não de dever-ser, conforme os estereótipos ou arquétipos sociais (neste caso, o da jovem mulher prostituta). Isso fica expresso na conversa que a rapariga e o velho da venda preta têm antes da conversa supracitada, “no outro dia”, em que ela afirma: “A mulher que eu então era não o diria [que gosta do velho], reconheço, quem o disse foi a mulher que sou hoje” (SARAMAGO, 2010, p. 292). Eis a expressão da ciência da mudança, do exercício de olhar para a própria história e identificar as fissuras da antiga narrativa linear que não a permitia se relacionar com homens velhos e pobres, que não podem ser objetos de desejo e poder. Essa é, no entanto, a dificuldade encontrada pelo velho da venda preta, em lidar com a palavra subversiva daquela que não deveria a ter, palavra que embaralha o mundo ao qual ele se constituiu como homem.

“Os homens são todos iguais, pensam que basta ter nascido de uma barriga de mulher para saber tudo de mulheres” (SARAMAGO, 2010, p. 290). Embora generalizante, essa é a

sentença política sobre uma norma do mundo policial, que vai de encontro ao processo de privatização da mulher para incluí-la à esfera pública, e que expõe o grau de separação entre o velho e a rapariga. A diferença de idade, tão alegada por ele, não é um princípio, mas sim uma máquina de exclusão, que retira o *lógos* da palavra da rapariga e atribui verdade à norma a qual o velho se configura como homem, ou semi-homem<sup>225</sup>. Por isso, manifesta-se o desentendimento entre ambos, que querem viver juntos, usam as mesmas palavras para argumentar essa união, mas não se entendem. Se o velho pretende mesmo unir-se em comunhão com a rapariga, precisa lidar com as contradições de seu modo de ver o mundo, e às quais é exposto pela mulher que ama: “Se eu estiver a ser sincera hoje, que importa que tenha de arrepende-me amanhã[?]” (SARAMAGO, 2010, p. 291), questiona-o a rapariga. A verdade da idade é tamanha ao velho que, na sua argumentação, deixa mesmo de realizar um processo dialético básico, que é considerar a hipótese, tão possível quanto a que ele traz, de “amanhã” ser ele a não querer viver mais com a jovem (ela não poderia, então, ter um sofrimento semelhante ou maior ao dele, em caso de separação?). A hipótese da personagem do velho demonstra, então, tamanha incapacidade de identificar no outro um interlocutor legítimo, que ignora a rapariga enquanto indivíduo de vontades e sentimentos, não obstante amá-la. Eis os fatos que soam como contradições ao velho, mas que ele precisa lidar, dentro da democracia, para superar a lógica da dominação nas relações.

Mas o velho não é o único a ter de lidar com as contradições até o fim. E parece ser isso o que Saramago aponta nas últimas palavras do livro, na conversa entre a mulher do médico e seu marido: “Por que foi que cegámos [pergunta ela], Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão [responde ele], Queres que te diga o que penso, Diz, Penso que não cegámos, penso que estamos cegos, Cegos que vêem, Cegos que, vendo, não vêem” (SARAMAGO, 2010, p. 310). Para compreender o diálogo, conforme a interpretação até aqui proposta, é preciso pensá-lo dentro daquilo que se considera, nesta dissertação, a democracia. Observa-se, então, que ambas as personagens utilizam palavras muito semelhantes, falam de um mesmo assunto, mas não parece haver entre elas compreensão. Não se trata de mal-entendimento entre o casal, que se demonstra, em todos os momentos, de muito bom diálogo; muito menos ignorância sobre o que uma fala para a outra, uma vez tratarem entre si do mesmo conjunto de fatos. Ambas as personagens, *grosso modo*, falam de cegos e visão, mas as falas, pelo o que se lê, não se compõem num diálogo homogêneo. De um lado, o médico demonstra compreender as palavras de sua esposa dentro de uma interpretação que se mantém à superfície do

---

<sup>225</sup> Pois afirma o cego da venda preta: “Eu de mulheres sei pouco, de ti nada, e quanto a homem, para mim, ao tempo que isso vai, agora sou um velho, e zarolho, além de cego” (SARAMAGO, 2010, p. 290).

significado, ou seja: todos ficaram “cegos” em algum momento, por alguma razão, que talvez seja desvendada, talvez não. E chama a atenção, em sua fala, pelo o que expressa numa aparente superação de tudo o que foi passado dentro do manicômio, de esquecimento dos reais motivos de toda a violência vivenciada, a ponto de compreender que, com o retorno da visão, inicia-se um novo processo entre os cegados: um processo de “normalização da vida”. É o que ele diz quando afirma, no mesmo diálogo com a esposa, que “logo que a vida estiver normalizada, que tudo comece a funcionar, opero-o [o velho da venda, para extração da catarata]” (SARAMAGO, 2010, p. 310). Ora, pressupor, sem qualquer sinal de temor, depois de tudo o que passou, que o caminho a porvir, a partir de então, é o da restituição daquele Governo que o pôs em quarentena, isso é o desejo, explícito senão implícito, pelo *status quo ante bellum*. É demonstrar não ver qualquer problema na configuração da comunidade que o pôs em quarentena, pressupondo, talvez, que à mera troca dos representantes eleitos, troca-se a forma de lidar com os problemas – ignorando, por conseguinte, todo o modo de organização social que, de fato, funciona sob as mesmas diretrizes, não obstante quem seja o representante eleito. Por outro lado, a mulher do médico fala por meio de um complexo jogo entre ver e não ver concomitantes, que soa como uma teoria de sua comunidade. Quando diz “Penso que não cegámos”, nota-se no conjunto oracional uma carência de informação sobre o momento ao qual o verbo, no pretérito perfeito, indica a sua ação (mas quando cegámos?); pelo enredo, sabe-se que esse momento é o do estado do “mal-branco”, também conhecido como “cegueira branca”, portanto, a mulher do médico afirma que, no período do “mal-branco”, todos, em verdade, não estavam cegos. Logo em seguida, quando ela diz que “penso que estamos cegos”, marcando o tempo presente pelo verbo “estamos”, confirma que a “cegueira” está desatrelada ao fenômeno branco em si, porquanto, apesar de ele estar superado, mesmo assim, a cegueira se presenteia em todos. Ora, isso leva a duas hipóteses: ou fala-se dum estado de “cegueira” anterior ao “mal-branco”, e que o atravessou incólume para chegar ao presente da conversa, ou que a cegueira apareceu a partir do fim do “mal-branco”. Independentemente de qual seja a hipótese correta, o que a mulher do médico afirma, e está previsto em ambas as hipóteses, é que todos estão “cegos”, mas num estado, não obstante, que é, inclusive, atípico à acepção dessa palavra, porque esses “cegos” são do tipo que “vendo, não vêem”. Portanto, ela fala numa cegueira que não está vinculada ao estado fisiológico dos olhos e aparelhos orgânicos afins, que o seu marido oftalmologista sabe curar, desde que haja um estado de “normalidade”, de “funcionamento” da vida. Por isso, como afirmado, os elementos que compõem o diálogo final apontam para a existência de um desentendimento ranciêriano entre o casal, porque, para o médico, soar um contrassenso teórico-científico a ideia de “cegos que veem”, enquanto que para a mulher do médico, a

afirmação de que é possível que, mesmo vendo, ninguém esteja vendo, soa plausível, diante das evidências captadas pela experiência no mundo.

A título de finalização, reforçam-se algumas ideias, para concluir esta interpretação. A chave para compreender esse jogo de palavras (ver sem ver) não está na questão da cognição, e sim, mais uma vez, no conceito de partilha do sensível: pois, demonstrado até aqui, que os corpos humanos podem ser organizados em comunidade segundo uma configuração da sensibilidade que considera as atividades desenvolvidas e os espaços ocupados por cada indivíduo, de modo a criar sujeitos constituídos para pensar, falar e agir especificamente, programados para ver o que deve ser visível e não ver o que deve ser invisível. Deve ser visível, então, um movimento natural das sociedades que viabiliza a cada indivíduo a realização de sua virtude, seja ela a de governar (saber identificar o bem e o mal comum e, por conseguinte, guiar toda a comunidade para o bem-comum), seja ela a de trabalhar (oferecer a força da mão-de-obra, do corpo humano, para realização do governo). E deve ser invisível tudo o que está por trás daquele “movimento natural”, ou seja, os mecanismos que permitem a instituição de uma quarentena e de práticas de domínio como as aplicadas pelos “cegos malvados” sobre os outros oprimidos, em face de um perpétuo estado de necessidade. Ora, quando a mulher do médico afirma que, mesmo superado o “mal-branco”, todos são ainda “cegos” que “vendo, não vêem”, está mesmo se referindo a esse outro aspecto da sensibilidade visual que, inclusive, fez as personagens mulheres do *Ensaio sobre a cegueira* serem totalmente invisíveis no momento da decisão de lhes capitalizar os corpos para a troca por alimento – por não estarem previstas na contagem do cálculo da harmonização do *blaberon* e *sympheron* da comunidade ideal, ninguém esperou ouvi-lhes as palavras, já que de suas bocas preconcebiam-se saírem apenas ruídos (quando o assunto discutido era relativo à organização do espaço), e por esse motivo, os homens, automaticamente, as representaram na tomada dessa decisão.

A última fala da mulher do médico, então, é a síntese do que tentou-se demonstrar ao longo desta dissertação de mestrado, porque expressa a preocupação da personagem diante do que se evidencia como a atualização da lógica da polícia na partilha do sensível: os episódios de barbárie narrados no *Ensaio sobre a cegueira* vão se invisibilizando gradativamente à medida em que desaparece o branco nos olhos. Quando o médico afirma, sem receio, que, para operar o velho da venda preta, aguarda o retorno da ordem social pré-estabelecida em seu imaginário, mesmo sendo essa ordem a mesma da viabilização dos episódios de capitalização dos corpos femininos, ele expõe o núcleo duro da constituição de sua subjetividade, programada sempre para trabalhar em prol da manutenção da ordem policial, nos mesmos termos praticados pelo Governo, pelos ministros de governo, pelos soldados, pelos cegos malvados etc. – e isso

faz emergir na mulher do médico o que parece ser a sensação de deslocamento, derivado de seu processo de emancipação política, já que não consegue enxergar, da mesma maneira otimista que seu marido, essa repentina reviravolta no campo da visão. Aliás, esse mesmo otimismo atinge as demais personagens que compõem a comunidade formada ao longo do romance: cada uma deixa a casa do médico e da mulher do médico para perseguir interesses privados. O problema, não obstante, não são, em si, esses objetivos; mais preocupante, sim, é o processo de apropriação das conquistas democráticas que esses objetivos põem em marcha: a mulher do médico vê a mulher do primeiro cego arrisca-se em perder novamente a sua voz, ao se submeter aos mandamentos revigorados do marido de reivindicação imediata de suas posses (a busca pelo apartamento é apenas o explícito de seu objetivo); vê a rapariga dos óculos escuros arriscar-se em perder a sua liberdade de ser diante da possibilidade de ter de cuidar (prover alimentação, segurança etc.) sozinha de três pessoas com idades avançadas (seus pais e, agora, o velho da venda preta); a mulher do médico vê, portanto, as duas mulheres, que estavam em processo de emancipação política, não enxergarem os indícios da cooptação de seus mundos pelo estado anti-democrático das coisas que passava a se impor com o advento do “retorno da normalidade”. A democracia, afinal, não é uma forma de vida que se estabiliza ao ser alcançada, mas a realização da igualdade a partir do dano na partilha do sensível fundamentada em privilégios; se, portanto, esse dano é corrigido, a igualdade volta a ser condicionada a requisitos e, por conseguinte, a democracia é anulada. E se se considerar a imagem do Saramago pessimista, a história do romance parece apontar mesmo para o retorno do *status quo ante bellum*. Não obstante, esse tom pessimista que envolve a mulher do médico, neste final, em que ela imagina, inclusive, que está prestes a cegar, parece mais ser o resultado da contraposição com o evidente otimismo das demais personagens – otimismo que as faz voltar a tornar invisíveis aos olhos os mecanismos e as práticas que articulam seus corpos segundo critérios de dominação. E nesse sentido, explica-se por que a mulher do médico não “cega” ao fim do romance: fazê-la, finalmente, ver tudo branco seria centrar as atenções à “cegueira branca”, a esse suposto mal que nunca se finalizará porque entranhado na natureza humana; porém, a questão central no *Ensaio sobre a cegueira* não está, desde o seu primeiro capítulo, nessa falsa epidemia: ela está na sempiterna luta em visibilizar a violência, a barbárie na comunidade, a partir da comprovação da igualdade.

## CONCLUSÃO

*Ensaio sobre a cegueira* é um romance cuja democracia se manifesta em duas dimensões: a da sua forma e a do seu conteúdo. As dimensões estão interligadas e são interdependentes, embora possam ser abordadas de maneira separada, por meio, respectivamente, dos conceitos de literatura e de política – literatura enquanto arte da escrita em constante conflito com as estratégias seculares de determinação, através da palavra, das maneiras de ver, fazer, dizer adequadas ao lugar e tempo de cada indivíduo dentro da comunidade; e política enquanto manifestação do dano no consenso sobre a configuração de competências, espaços, propriedades de cada parte constituinte da comunidade. A dimensão da forma do *Ensaio sobre a cegueira* é apresentada como a própria dimensão da literatura porque há nele elementos textuais desordenados segundo a perspectiva platônico-aristotélica, que tornam difícil convencionar uma forma canônica de interpretação de suas palavras; e a dimensão do conteúdo é dada como a dimensão da política porque nessa dificuldade em convencionar uma interpretação estão as próprias bases para a realização do dissenso. Há na literatura, portanto, uma dimensão política, e na política, uma dimensão literária, que se revelam na configuração do *Ensaio sobre a cegueira* em uma encenação da igualdade, aberta a qualquer leitor experienciar uma *partage du sensible* (RANCIÈRE, 2014b) distinta à qual é submetido, porquanto representada por vozes destinadas, na realidade, à não-palavra. Quem apenas olha o *Ensaio sobre a cegueira*, porém, não está livre de acabar por ver nele a própria democracia em seu estereótipo jurídico-institucional: pois repará-la tem como condicionante a constituição de um outro olhar, que confira protagonismo ao que têm a dizer as personagens, mais do que o que tem a dizer o ente abstrato denominado “cegueira branca” – afinal, a ação de dar ênfase à voz mecânica dos aparelhos de dominação institucionalizados, mesmo enquanto representações dentro do livro, em detrimento da voz dos que sofrem, já é o resultado da prática de beneficiamento dos que profetizam sem cessar a necessidade do povo em ser defendido de si mesmo, do caos que o excesso de democracia pode lhe causar.

\*\*\*\*\*

Não há um caminho interpretativo dado, se se pretende investigar para fora do consenso. Por isso, houve um esforço em construir neste trabalho um olhar crítico estético-político para justificar a leitura realizada nesse romance emblemático do escritor notabilizado por insistir em discutir questões classificadas como indiscutíveis pelo consenso



institucionalizado. Se a democracia é considerada “naturalmente” uma forma de governo, e, dessa maneira, afastada *a priori* dos estudos literários, foi necessário repensar não só a democracia, mas prioritariamente as dimensões constituintes do livro *Ensaio sobre a cegueira*. Para tanto, a reflexão se configurou a partir, principalmente, das contribuições teóricas de Jacques Rancière, filósofo franco-argelino reconhecido pela capacidade em reconciliar saberes divorciados na modernidade, e também de Michel Foucault, Susan Sontag, Norberto Bobbio e dos antagonistas Platão e Aristóteles. Essa contribuição teórica manifestou-se, enquanto princípio, na possibilidade de pressupor a igualdade na base das relações construídas dentro do romance de Saramago, e foi isso que tornou possível analisar um número considerável de episódios violentos sem se apelar para o uso do princípio da “necessidade” (AGAMBEN, 2014), geralmente recuperado quando preciso interpretar as ações tomadas pelo Governo e por algumas personagens após o surgimento (ou criação) da epidemia do “mal-branco”: a igualdade, diferentemente da necessidade, não levou (e não leva) a uma conclusão simpática aos “meios” violentos utilizados para os fins nada populares, e sim expos como e porque a desigualdade é reproduzida sob o título de natureza humana. Ora, a democracia não é um mecanismo de uso temporário, acionado nos intervalos entre crises e suspenso a cada momento em que é necessário suprimir a manifestação do povo, para salvar a sociedade de sua extinção; é, pelo contrário, a viabilização da manifestação do povo, da evidenciação das incongruências configuradas pela polícia nas relações sociais entre os membros das muitas comunidades, porque trata-se da realização da política, da comprovação da inexistência de títulos que se sobreponham ao fato de todas as vozes serem igualmente dignas de se manifestarem e serem ouvidas quando tratam, inclusive, sobre a sobrevivência da sociedade. Como percebido ao longo desta dissertação, Saramago demonstra isso no *Ensaio sobre a cegueira*, sobretudo, ao criar personagens mulheres e expô-las a situações em que a noção de “natureza” se revela mais brutal. Construir um ambiente degradado e dominado por homens, em que toda ação se torna explicável pela fome, pelo medo da morte, pelo instinto de sobrevivência, e nele incluir mulheres, é a própria encenação de uma tragédia cujo fim inevitavelmente esperado é vê-las obrigadas a permitir os homens mercantilizar-lhes o próprio sexo em troca de alimento, segurança, “sobrevivência”. Essa tragédia, no entanto, não é a expressão de uma lei da natureza: emerge da leitura do romance porque está configurada dentro de uma partilha do sensível em que a subjetividade feminina é massacrada. Aristóteles pode estar morto há séculos, mas a sua defesa sobre a ausência de *lógos* na palavra de toda mulher reverbera até os dias atuais: “Sei que uma mulher não nasceu para ouvir e fugir sempre, mas continua a ser necessário resistir” (FIGUEIREDO, 2016), afirma a personagem mulher d’*A gorda*, romance escrito pela luso-

moçambicana Isabela Figueiredo, que ainda conta, em seu *Caderno de memórias coloniais*, que, quando era uma menina às portas da adolescência, toda vez, ao passar em frente a uma oficina mecânica, era obrigada a tapar os ouvidos e acelerar os passos, porque “insultavam-me por evidenciar mamas, cona e rabo (...) Insultavam-me por já ser uma mulher” (FIGUEIREDO, 2015); no relato da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2017, p. 28), identifica-se o mesmo esboço de experiência quando, à constatação de que, no processo de educação das crianças, se “supõe rápido demais que as meninas não conseguem fazer várias coisas”, ela conclui que “Os estereótipos de gênero são tão profundamente incutidos em nós que é comum os seguirmos mesmo quando são contra nossos verdadeiros desejos, nossas necessidades, nossa felicidade”. As experiências relatadas pela voz literária da mulher estão representadas por Saramago na mulher do médico, na rapariga dos óculos escuros, na mulher do primeiro cego, e tantas outras que foram objeto de um aparato violento de determinação dos modos de ver, fazer e dizer da mulher conforme o resultado da disputa de interesses entre homens. É contra os argumentos da ordem policial que essas personagens precisaram resistir, para impedir todas as formas de violência aplicadas contra seus corpos – e assim o fizeram a partir da manifestação de suas vozes, de um *lógos* antagônico à harmonia aritmética dessa comunidade, porque trata-se de uma palavra cuja manifestação é a demonstração da possibilidade da realização da democracia, mesmo sem haver um Governo ou um líder eleito para em todos mandar, já que o dissenso independe deles para existir.

\*\*\*\*\*

“Em todos os meus romances há uma tentação ensaística. Apresento dúvidas para avançar”, afirmou Saramago (apud AGUILERA, p. 210)<sup>226</sup> numa entrevista, na ocasião da publicação do *Ensaio sobre a lucidez*. Essa regra, de fato, aplica-se ao *Ensaio sobre a cegueira*: há dúvidas a torná-lo um romance democraticamente aberto às mais diversas leituras. O escritor português provavelmente soube ser impossível ter o domínio da maneira como os leitores lhe interpretariam as palavras, e mesmo que o tivesse tentado deter às mãos, após as considerações de Rancière, demonstrou-se condenada à frustração essa ambição. Contudo, há de se reconhecer o mérito do escritor em promover a dúvida num mundo duvidosamente interessado apenas em alcançar verdades. Discutir a democracia no romance, então, foi a maneira, nesta dissertação de mestrado, de aproveitar essa dúvida da palavra, sem pensar em questionar a seu “pai”, a seu

---

<sup>226</sup> Entrevista concedida ao jornal *El País* de Madri, em 27.04.2004. Na versão original presente no jornal: “*En todas mis novelas hay una tentación ensayística. Planteo dudas para avanzar*”.

criador, se esse era o sentido “correto” de seu questionamento, nem lhe buscar ler a “profecia” de um mundo apocalíptico à espera do leitor ideal para se manifestar. Foi a maneira encontrada de colaborar na reprodução dessa dúvida, de atualizá-la, para que continue a gerar a discussão desagradável à ordem institucionalizada, tanto da interpretação bem-comportada representada pelo cânone literário, quanto da distribuição das atividades segundo o espaço e o tempo determinados. Parafraseando-se Saramago (apud AGUILERA, p. 192)<sup>227</sup>, se cada indivíduo é um ser vivente de seu tempo, e, portanto, suas ações serão políticas ou omissivas em fase da desigualdade, nesta dissertação de mestrado, almejou-se construir um trabalho não reduzido a descrever e classificar o texto, a fim de se adequar a uma concepção idealista de conhecimento literário omissivo aos problemas e às barbáries de seu tempo. O incômodo em *Ensaio sobre a cegueira*, afinal, deve continuar.

---

<sup>227</sup> Em entrevista concedida ao jornal Diário de Lisboa, em 30.10.1982. A frase parafraseada, também citada em outra oportunidade, nesta dissertação, é: “O escritor é um homem do seu tempo ou não é. O que escreve sempre será ação política ou omissão”.

## BIBLIOGRAFIA

ABBAGNAMO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Trad. Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedette. 6º ed. São Paulo: WWF Martins Fontes Ltda., 2012.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Para educar crianças feministas** – Um manifesto. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ADORNO, Theodor. Ensaio enquanto forma. **Notas de Literatura I**. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção**. Trad. Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2014.

AGUILERA, Fernando Gomez (sel. e org.). **As palavras de Saramago**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. A estátua e a pedra – o autor diante do reflexo de sua obra. In: SARAMAGO, José. **Da estátua à pedra e Discurso de Estocolmo**. Belém: UFPA, Lisboa: Fundação José Saramago, 2013.

ALVES, Cláudia Tavares. **O ensaísmo corsário de Pasolini em Os jovens infelizes**. Revista Língua, Literatura e Ensino. Vol. V. Outubro de 2010. Disponível em: <[revistas.iel.unicamp.br/index.php/lle/article/download/1152/934](http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/lle/article/download/1152/934)>. Acesso em: 15.04.2018.

ALVES, José Eustáquio Diniz. **A crescente desigualdade de renda nos Estados Unidos**. Instituto Humanitas UNISINOS On-line. 13.11.2017. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/186-noticias/noticias-2017/573527-a-crescente-desigualdade-de-renda-nos-estados-unidos>>. Acesso em: 14.06.2018.

ALVEZ, Marcos César. **Michel Foucault e a Sociologia: aproximações e tensões**. Revista Estudos de Sociologia. UNESP - Araraquara, v.20, n.38, p.15-33, jan.-jun. 2015. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/estudos/article/viewFile/7600/5407>>. Acesso em 13/06/2017.

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Sousa. Lisboa: Guimarães & C. Editores, S/A.

\_\_\_\_\_. **A Política**. Trad. Roberto Leal Ferreira. 2º edição. Martins Fontes: São Paulo, 2002.

AUERBACH, Erich. O escritor Montaigne. In: MONTAIGNE, Michel. **Os ensaios**. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, pp. 09 a 30.

BBC BRASIL. **China lança guerra contra a Aids**. 01/02/2002. Disponível em: <[http://www.bbc.com/portuguese/ciencia/021201\\_aidsae.shtml](http://www.bbc.com/portuguese/ciencia/021201_aidsae.shtml)>. Acesso em: 20/04/2017.

\_\_\_\_\_. **“Guerra contra o terrorismo não terminou, diz Bush”**. 02/05/2003. Disponível em: [http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2003/030502\\_bush2rg.shtml](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2003/030502_bush2rg.shtml). Acesso em 20/04/2017.

BERARDINELLI, Alfonso. **A forma do ensaio e suas dimensões**. Revista Remate de Males. V. 31, n. 1-2, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636220/3929>>. Acesso em: 05/11/2017.

BLOOM, Harold. Introduction. **José Saramago – Criticism and interpretation**. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2005.

BOBBIO, Norberto. **Democracia e segredo**. Trad. Marco Aurelio Nogueira. São Paulo: UNESP, 2015a.

\_\_\_\_\_. Democracia representativa e democracia direta. **O futuro da democracia – Uma defesa das regras do jogo**. Trad. Marco Aurélio Nogueira. 13ª Edição. São Paulo: Paz & Terra, 2015b.

\_\_\_\_\_. **Qual democracia?** Trad. Marcelo Perine. São Paulo: Ed. Loyola, 2015c.

\_\_\_\_\_. O futuro da democracia. **O futuro da democracia – Uma defesa das regras do jogo**. Trad. Marco Aurélio Nogueira. 13ª Edição. São Paulo: Paz & Terra, 2015d.

BORBA, Francisco S (org.). **Dicionário UNESP do português contemporâneo**. São Paulo: ed. UNESP, 2010.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In NOVAES, Adauto (org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

BUSSI, Mario. Posfácio. In. BOBBIO, Norberto. **Qual democracia?** Trad. Marcelo Perine. São Paulo: Ed. Loyola, 2015.

BUTLER, Judith. **Guantanamo Limbo**. The Nation. 14/03/2002. Disponível em: <<https://www.thenation.com/article/guantanamo-limbo/>>. Acesso em: 02/03/2017.

\_\_\_\_\_. **Problemas de gênero – Feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. 10ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CAMARGO, Eder Pires de. **O ensino de física no contexto da deficiência visual: elaboração e condução de atividades de ensino para alunos cegos e de baixa visão**. 2005. Tese. 272 páginas. Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In. ROSENFELD, Anatol et al. **A personagem da ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 63.

\_\_\_\_\_. O direito à literatura. **Vários Escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

\_\_\_\_\_. **Conferência. Brasil Século XXI - Cultura, Produção, Representação simbólica da Sociedade**. 07.11.1988. Arquivo RTV Unicamp. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Z0M9A7Bzebc>>. Acesso em: 14.04.2018.

COMMELIN, P. **Mitologia grega e romana**. Trad. Paulo Neves. 4ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

COSTA, Horácio. **Alegorias da desconstrução urbana: *The memoirs of survivor***, de Doris Lessing, e ***Ensaio sobre a cegueira***, de José Saramago. In. BERRINI, Beatriz (org.). *José Saramago – uma homenagem*. São Paulo: EDUC, 1999, pp. 127 a 148.

COSTA, Iná Camargo. **O ensaio de Adorno e a produção social da forma**. Revista Trans/Form/Ação. São Paulo, 9/10, 1986/1987. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/trans/v9-10/v9-10a05.pdf>>. Acesso em: 03/04/2018.

DECLARAÇÃO DE DIREITOS DO HOMEM E DO CIDADÃO. Biblioteca Virtual dos Direitos Humanos da Universidade de São Paulo. 1978. Disponível em: <<http://www.direitoshumanos.usp.br/>>. Acesso em: 31.05.2018.

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. Real Academia Española. Disponível em: <<http://dle.rae.es/?id=87bUw6f>>. Acesso em: 01/03/2017.

DICTIONNAIRE LE ROBERT – Poche. Paris: Le Robert, 2017.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura** – Uma introdução. Trad. Waltencir Dutra. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

EBC. **Aumento de bilionários em 2017 poderia acabar com a extrema pobreza por 7 vezes**. 22.01.2018. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2018-01/para-segunda-feira-22-com-embargo-numero-de-bilionarios-teve-aumento>>. Acesso em: 10.06.2018

ECO, Umberto. Superinterpretando textos. **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ENGLISH OXFORD LIVING DICTIONARIES. Oxford University Express. 2017. Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/blindness>>. Acesso em 01/03/2017.

ESTEVES, Lenita Rimoli. **Giovanni Pontiero, tradutor de Saramago**. Revista TradTerm, v. 15, 2009, p. 15. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/viewFile/46332/50096>>. Acesso em: 29/03/2018.

FAPESP. **“Guerra contra a AIDS.”** 21/05/2004. Disponível em: [http://agencia.fapesp.br/guerra\\_contra\\_a\\_aids/1831/](http://agencia.fapesp.br/guerra_contra_a_aids/1831/). Acesso em: 20/04/2017.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio**. Disponível em: <<https://dicionariodoaurelio.com/cegueira>>. Acesso em: 01/03/2017.

FERREIRA, Sandra. **A estátua e a pedra**. São Paulo: Editora UNESP Digital, 2015.

FIGUEIREDO, Isabela. **A gorda**. Lisboa: Caminho, 2016.

\_\_\_\_\_. **Caderno de memórias coloniais**. Alfragide: Caminho, 2015.

FONSECA, Márcio Alves. **Michel Foucault e o direito**. São Paulo: Max Limonad, 2001.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

\_\_\_\_\_. O autor. **Ditos e Escritos**: Estética – literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, pp. 264 a 298.

\_\_\_\_\_. **O anormal**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. Nietzsche, a Genealogia e a História. **Microfísica do poder**, 28ª edição. Trad. Roberto Machado. São Paulo: Ed. Graal, 2010a.

\_\_\_\_\_. **Introdução à vida não-fascista**. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento. Disponível no site “[www.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/](http://www.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/)”. Acesso em 14/10/2010b.

\_\_\_\_\_. **A ordem do discurso**. Rio de Janeiro: Loyola, 2010c.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2010d.

FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO. **Doze livros de Saramago são proibidos pelo Opus Dei, revela DN**. 29.01.2013. Disponível em: <<https://www.josesaramago.org/doze-livros-de-saramago-sao-proibidos-pelo-opus-dei-revela-dn/>>. Acesso em: 11.07.2018.

G1. **Más notícias sobre a fome no mundo**. 23.03.2018. Disponível em: <<http://g1.globo.com/natureza/blog/nova-etica-social/post/mas-noticias-sobre-fome-no-mundo.html>>. Acesso em: 10.06.2018.

GINZBURG, Jaime. **Cânone e valor estético em uma teoria autoritária da literatura**. Revista de Letras, São Paulo, 44, 2004, pp. 97 a 111.

\_\_\_\_\_. Cegueira e literatura. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: EDUSP, 2012a, pp. 435 a 447.

\_\_\_\_\_. Idealismo e consciência política em teoria da literatura. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: EDUSP, 2012b, pp. 21 a 37.

\_\_\_\_\_. Violência e forma em Hegel e Adorno. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: EDUSP, 2012c, pp. 75 a 92.

GOUGES, Olympe. **Declaração dos Direitos da mulher e da cidadã**. Disponível em: <<http://www.direitoshumanos.usp.br/>>. Acesso em: 31.05.2018.

GOULD, Stephen Jay. **A falsa medida do homem**. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

GRACIANO, Igor Ximenes. **Leyla Perrone-Moisés – Mutações da literatura no século XXI**. Revista de Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 5, maio/agosto de 2017, pp. 313 a 318.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria** – construção e interpretação da metáfora. São Paulo: Hedra. Campinas: UNICAMP, 2006.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2014.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. **Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan**. Vol. 2: A clínica da fantasia. Rio de Janeiro: Ed. Jahar, 2010.

JOSÉ e Pilar – Os dias de José Saramago e Pilar Del Río. Direção de Miguel Gonçalves Mendes. Fretz Filmes. DVD (125 min).

KHN Morning Briefing. “**UNAIDS Executive Director Compares AIDS Pandemic to Threat of Terrorism, Says E.U. ‘Has Failed’ To Deal With Disease**”. 20/04/2004. Disponível em: <http://khn.org/morning-breakout/dr00023277/>. Acesso em 20/04/2017.

LAFER, Celso. **A reconstrução dos direitos humanos: a contribuição de Hannah Arendt**. Revista Estudos Avançados. 1997, vol.11, n.30. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40141997000200005](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141997000200005)>. Acesso em: 05.05.2018.

LEFORT, Claude. **A invenção democrática** – Os limites da dominação totalitária. Trad. Maria Leonor F. R. Loureiro e Isabel Loureiro. Belo Horizonte: Autentica, 2011.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Natureza e cultura**. Revista Antropos, vol. 3, Ano 2, Dezembro de 2009. Disponível em: <<http://revista.antropos.com.br/downloads/dez2009/Artigo%20%20-%20Natureza%20e%20Cultura%20-%20Claude%20L%20E9vi-Strauss.pdf>>. Acesso em: 02/02/30217.

LIBRANDI-ROCHA, Marília. **A carta Guarani Kaiowá e o direito a uma literatura com terra e das gentes**. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 44, julho/dezembro de 2014, pp. 165 a 191. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018448>>. Acesso em: 24.03.2017.

LIMA, Silvio. O “ensaísmo” em Portugal. **Ensaio sobre a essência do ensaio**. São Paulo: Saraiva, 1946.

LOPES, Marisa. **Para a história conceitual da discriminação da mulher**. Cadernos de Filosofia Alemã n. 15, 2010, p. 94. Disponível em: <[www.journals.usp.br/filosofiaalema/article/download/64831/67448](http://www.journals.usp.br/filosofiaalema/article/download/64831/67448)>. Acesso em: 14/04/2018.

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In. BRAITH, Beth (org.). **Bakhtin – Conceitos-chave**. 5° ed. São Paulo: Ed. Contexto, 2012.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e análise do discurso**. Trad. Sírio Possenti. São Paulo: Parábola editorial, 2017.



MARTINS E SILVA, J. **Anotações sobre a história da Medicina em Lisboa, desde a criação da Universidade Portuguesa até 2011**. RFML 2002, Série III. Disponível em: <[http://ordemdosmedicos.pt/wp-content/uploads/2017/09/Anotac%C3%B5es\\_sobre\\_hist%C3%B3ria\\_do\\_ensino\\_medicina\\_I\\_eII\\_2002.pdf](http://ordemdosmedicos.pt/wp-content/uploads/2017/09/Anotac%C3%B5es_sobre_hist%C3%B3ria_do_ensino_medicina_I_eII_2002.pdf)>. Acesso em: 27.06.2018.

MARX, Karl. **Sobre a questão judaica**. 2º reimpressão. Trad. Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2015.

MICHAELIS. **Dicionário brasileiro da língua portuguesa**. Versão online. São Paulo: Melhoramento, 2017.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Duração dos Programas de Formação das Especialidades do Internato Médico**. Governo de Portugal. 2012. Disponível em: <[http://www2.acss.min-saude.pt/Portals/0/Lista\\_dura%C3%A7%C3%A3o\\_especialidades\\_12\\_10\\_2012.pdf.pdf](http://www2.acss.min-saude.pt/Portals/0/Lista_dura%C3%A7%C3%A3o_especialidades_12_10_2012.pdf.pdf)>. Acesso em: 27.06.2018.

MLODINOW, Leonard. **Subliminar** – Como o inconsciente influencia nossas vidas. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MONTAIGNE, Michel. **Os ensaios**. Trad. Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

NATALI, Marcos Piason. **Além da Literatura**. Revista Literatura e Sociedade, n. 9, 2006, p. 32. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/19710/21774>>. Acesso em: 16/03/2018.

NEXO. **O mundo produz comida suficiente, mas fome ainda é uma realidade**. 02.09.2016. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/explicado/2016/09/02/Mundo-produz-comida-suficiente-mas-fome-ainda-%C3%A9-uma-realidade>>. Acesso em: 09.10.2018.

O GLOBO. **Células treinadas para matar na guerra contra aids**. 08/01/2016. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/sociedade/ciencia/celulas-treinadas-para-matar-na-guerra-contr-aids-14994256>. Acesso em: 20/04/2017.

ONU. **O repto de fome**. 09.10.2017. Disponível em: <<https://nacoesunidas.org/artigo-o-repto-da-fome/>>. Acesso em: 24.05.2018.

\_\_\_\_\_. **ONU: após uma década de queda, fome volta a crescer no mundo**. 15.09.2017. Disponível em: <<https://nacoesunidas.org/onu-apos-uma-decada-de-queda-fome-volta-a-crescer-no-mundo/>>. Acesso em: 10.06.2018.

OUTILS ET RESSOURCES POUR UM TRAITEMENT OPTIMISÉ DE LA LANGUE. Centre Nacional de Ressource Textuelles et Lexicales. Disponível em: <<http://www.cnrtl.fr/lexicographie/aveuglement>>. Acesso em: 01/03/2017.

PALUD, Aurélie. **Leçon politique et mise à l’épreuve de la lucidité du lecteur dans Ensaio sobre a cegueira de José Saramago**. In. *Roman et politique: que peut la littérature?*

Rennes: Universitaires de Rennes, 2011. Disponível em:  
<<http://books.openedition.org/pur/39245>>. Acesso em 05/04/2018.

PALMIÉRI, C. **Jacques Rancière: «Le partage du sensible»**. ETC, (59), 2002.

PELLEJERO, Eduardo. **Ethos, decoro, liberdade** – Notas sobre os regimes de identificação das artes na obra de Jacques Rancière. Revista Dialektiké. V. 2, 2016, pp. 19 a 35. Disponível em: <<http://www2.ifrn.edu.br/ojs/index.php/dialektike/article/view/5420>>. Acesso em: 01/02/2018.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **As artimagens de Saramago**. 14.10.1998. Folha de São Paulo. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs06129804.htm>>. Acesso em: 12.07.2018.

PLATÃO. **A República**. Trad. Jacob Guinsburg. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2017.

\_\_\_\_\_. **Fedro**. Trad. Maria Cecília Gomes do Reis. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. **A democracia literária**. Entrevista de Leneide Duarte-Plon. Revista Trópico, 18/12/2007. Disponível em:  
<<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2943,1.shl>>. 23/03/2018a.

\_\_\_\_\_. **A herança difícil de Foucault**. Trad. Paulo Neves. Portal UOL – Caderno + Mais. 27.06.2004. Disponível em:  
<<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2706200407.htm>>. Acesso em: 03.03.2018b.

\_\_\_\_\_. **Ainda se pode falar de democracia?** Trad. Vanessa Brito. Lisboa: KKMV, 2014a.

\_\_\_\_\_. A literatura impensável. **Políticas da escrita**. Trad. Raquel Ramalhete, Laís Eleonora Vilanova, Lígia Vassalo e Eloisa Araújo Ribeiro. 2º edição. São Paulo: Ed. 34, 2017a.

\_\_\_\_\_. **A partilha do sensível**. Trad. Mônica Costa Neto. 2º Ed. 2º Reimpressão. São Paulo: Editora 34, 2014b.

\_\_\_\_\_. **Deleuze e a literatura**. Trad. Ana Lúcia Oliveira. Revista Matraga n. 12, 1999. Disponível em:  
<<http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga12/matraga12ranciére.pdf>>. Acesso em: 23/03/2018.

\_\_\_\_\_. **Le partage du sensible**. Mediapart. 15.08.2015. Disponível em:  
<<https://blogs.mediapart.fr/segesta3756/blog/150915/jacques-ranciere-le-partage-du-sensible-interview-multitude-2007>>. Acesso em: 11/03/2018

\_\_\_\_\_. O dissenso. Trad. Paulo Neves. In. NOVAES, Adauto. **A crise da razão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996a. Disponível em:  
<<https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2014/10/19/o-dissenso-jacques-ranciere/>>. Acesso em: 28.08.2018.

\_\_\_\_\_. **O desentendimento**. Trad. Ângela Leite Lopes. 1° ed. São Paulo: Editora 34, 1996b.

\_\_\_\_\_. **O efeito de realidade e a política da ficção**. Novos Estudos - CEBRAP, São Paulo, n. 86, p. 75-80, Março de 2010. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-33002010000100004&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002010000100004&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 03/05/2017.

\_\_\_\_\_. **O fio perdido** – Ensaios sobre a ficção moderna. Trad. Marcelo Mori. São Paulo: Martins Fontes, 2017b.

\_\_\_\_\_. **O inconsciente estético**. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2015a.

\_\_\_\_\_. **O mestre ignorante**. Trad. Lilian do Valle. 3° edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2015b.

\_\_\_\_\_. **O ódio à democracia**. Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2014c.

\_\_\_\_\_. Prefácio. **Políticas da escrita**. Trad. Raquel Ramallete, Laís Eleonora Vilanova, Ligia Vassalo e Eloisa Araújo Ribeiro. 2° edição. São Paulo: Ed. 34, 2017c.

\_\_\_\_\_. Teologia do romance. **Políticas da escrita**. Trad. Raquel Ramallete, Laís Eleonora Vilanova, Ligia Vassalo e Eloisa Araújo Ribeiro. 2° edição. São Paulo: Ed. 34, 2017d.

REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Caminho, 1998.

REIS, Maria Cecília Gomes dos. Apresentação. In. PLATÃO. **Fedro**. Trad. Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016, pp. 09 a 35.

RIBEIRO, Renato Janine. **A democracia**. São Paulo: PubliFolha, 2009.

RODRIGUES NETO, Guilherme. **Euclides e a geometria do raio visual**. *Scientiae Studia (USP)*, v. 11, p. 873-892, 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ss/v11n4/v11n4a07.pdf>>. Acesso em 11/04/2017.

RUBY, Christian. **Rancière y lo político**. Trad. Matthew Gajdowski. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2011.

ROSENFELD, Anatol. Os gêneros épico e lírico e seus traços estilísticos fundamentais. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

SACKS, Oliver. **Para Sacks, doença é um conceito falho**. Folha de São Paulo. 18/08/1997. Reportagem de Alexandra Ozorio de Almeida. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff180812.htm>>. Acesso em: 03/03/2017.

\_\_\_\_\_. Ver e não ver. **Um antropólogo em Marte**. 1º edição. 4º reimpressão. Trad. Bernardo Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote – Diário I**. Lisboa: Caminho, 1994.

\_\_\_\_\_. **Cadernos de Lanzarote II**. 3º ed. Lisboa: Porto Editora, 2016.

\_\_\_\_\_. **Conferência proferida no V Fórum Social Mundial**, realizado em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil, 31.01.2005. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IUQLMmUZE5k>>. Acesso em: 18.05.2018.

\_\_\_\_\_. **Da estátua à pedra e Discurso de Estocolmo**. Belém: UFPA, Lisboa: Fundação José Saramago, 2013a.

\_\_\_\_\_. **Democracia e universidade**. Belém: UFPA, 2013b.

\_\_\_\_\_. **Depoimento**. In: JANELA da Alma. Direção de João Jardim e Walter Carvalho; Produção de Flávio R. Tambellini. Rio de Janeiro: Copacabana Filmes, 2001, 1 DVD (73min).

\_\_\_\_\_. **El nombre y la cosa**. Monterrey: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, 2006.

\_\_\_\_\_. **Ensaio sobre a cegueira – A arquitetura de um romance – Notas do autor**. Lisboa: Ed. Porto, S/A.

\_\_\_\_\_. **Ensaio sobre a cegueira**. 56º reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. **Ensaio sobre a lucidez**. 12º reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

\_\_\_\_\_. Entrevista. In: OLIVEIRA, Maria José; MAGALHÃES, Paulo. **José Saramago: Não posso estar contente. O mundo é um inferno**. *Público*. Lisboa. 15.06.2008. Disponível em: <<https://ibericos.wordpress.com/?s=saramago+c%C3%A3o+das+l%C3%A1grimas>>. Acesso em: 04.08.2018.

\_\_\_\_\_. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. **Programa Roda Viva**. 2003. Brasil. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=k36uq02\\_fVY](https://www.youtube.com/watch?v=k36uq02_fVY)>. Acesso em: 14.06.2018.

\_\_\_\_\_. Sobre literatura, compromisso e transformação social. **Cadernos de Lanzarote II**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. **O evangelho segundo Jesus Cristo**. 47º reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2013c.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças** – Cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870 - 1930. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SONTAG, Susan. **Doença como metáfora, AIDS e suas metáforas**. Trad. Rubens Figueiredo, Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina G. Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

STAROBINSKI, Jean. **É possível definir o ensaio?** Trad. Bruna Torlay. Revista Remate de Males, v. 31, n. 1 e 2, 2011, pp. 13 a 24.

TOSSATO, Claudemir Roque. **A função do olho humano na óptica do final do século XVI**. Scientiæ Studia, São Paulo, v. 3, n. 3, p. 415-41, 2005, p. 418. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ss/v3n3/a03v3n3.pdf>>.

UMBACH, Rosani Ketzer, GARLET, Deivis Jhones, ZAMBERLAN, Lucas da Cunha. **A democracia no Ensaio sobre a lucidez, de José Saramago**. Revista Crioula n. 15. 2015. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/97510/106280>>. Acesso em: 14.05.2018.

TOSI, Giuseppe. Apresentação. In. TOSI, Giuseppe (org.). **Norberto Bobbio** – Democracia, Direitos Humanos, Guerra e Paz. João Pessoa: UFPB, 2013, pp. 11 a 20.

UNIVERSIDADE DO PORTO. **Processo Bolonha** – Perguntas Frequentes. 06.09.2011 Lisboa. Disponível em: <[https://sigarra.up.pt/up/pt/web\\_base.gera\\_pagina?p\\_pagina=processo%20de%20bolonha%20na%20u.porto%20-%20faq](https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=processo%20de%20bolonha%20na%20u.porto%20-%20faq)>. Acesso em: 27.06.2018.

VILLAS BÔAS FILHO, Orlando. **Democracia: a polissemia de um conceito político fundamental**. Revista da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. 2013. vol. 108. Disponível: <<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2318-8235.v108i0p651-696>>. Acesso em: 01.05.2018.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **O nativo relativo**. Mana [online]. 2002, vol.8, n.1 [cited 2017-05-18], pp.113-148. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-93132002000100005&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132002000100005&lng=en&nrm=iso)>.

WHITLEY, James. **A cidade, o Estado e a pólis**. Trad. Maria B. B. Florenzano. Revista Labeca, fevereiro de 2013. Disponível em: <[http://labeca.mae.usp.br/media/pdf/traducoes/whitley\\_a\\_cidade.pdf](http://labeca.mae.usp.br/media/pdf/traducoes/whitley_a_cidade.pdf)>. Acesso em: 08.05.2018.

WOLCHOVER, Natalie. **What If Humans Had Eagle Vision?** Live Science. 24/02/2012. Disponível em: <<http://www.livescience.com/18658-humans-eagle-vision.html>>. Acesso em: 18/04/2017.