

# O PROTAGONISMO DA “MULHER DO MÉDICO” NA LANCINANTE HISTÓRIA SOBRE A CEGUEIRA

## THE PROTAGONISM OF THE “DOCTOR’S WIFE” IN THE HARROWING TALE OF BLINDNESS

Mithielly Barbosa de Araujo\*  
Karyelly Guimarães Moreira\*\*  
Jane Adriane Gandra\*\*\*  
Sara Maria Souza Nogueira\*\*\*\*

**RESUMO:** O presente artigo analisa a construção da personagem "mulher do médico" e suas intervenções nos conflitos do romance. Para tanto, emprega-se uma abordagem qualitativa interpretativista de *Ensaio sobre a cegueira* (1995), de José Saramago, sob a perspectiva do protagonismo feminino. Como arcabouço teórico sobre a composição da personagem, utilizou-se das concepções de Antonio Cândido (1972), Beth Brait (1985), Edward Forster (2005), Massaud Moisés (2006) e Carlos Reis (2018). Para a breve apresentação sobre a crítica da ficção saramaguiana, recorreu-se aos estudos de Fernando Mendonça (1966), Eduardo Calbucci (1999) e João Marques Lopes (2010). Em relação à criação da personagem, ela é verossímil, pois na sua evolução evidencia um caráter justo, forte e solidário. Com isso, Saramago parece colocar em derrisão a imagem subalterna e frágil da mulher, de maneira contumaz pelo patriarcado, ainda hoje na pós-modernidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Construção da personagem. Protagonismo Feminino. Ficção saramaguiana. *Ensaio sobre a cegueira*. José Saramago.

**ABSTRACT:** This article analyzes the construction of the character "doctor's wife" and her interventions in the conflicts of the novel. To this end, a qualitative interpretative approach to *Blindness* (1995), by José Saramago, is used from the perspective of female protagonism. As a theoretical framework for the composition of the character, the concepts of Antonio Cândido (1972), Beth Brait (1985), Edward Forster (2005), Massaud Moisés (2006) and Carlos Reis (2018) were used. For the brief presentation on the criticism of Saramago's fiction, the studies of Fernando Mendonça (1966), Eduardo Calbucci (1999) and João Marques Lopes (2010) were used.

\* Mestranda pelo Programa Interdisciplinar em Educação, Linguagem e Tecnologias - PPG-IELT/UEG. Bolsista FAPEG.

\*\* Doutoranda em Educação, Linguagem e Tecnologias pela Universidade Estadual de Goiás (UEG Anápolis). Atua como professora efetiva da Secretaria de Estado da Educação de Goiás (SEDUC-GO).

\*\*\* Professora adjunta da Universidade Estadual de Goiás, atuando no Curso de Letras da Unidade Universitária Pires do Rio.

\*\*\*\* Mestra pelo Instituto Federal de Goiás, Campus Anápolis. Atualmente é professora concursada na Prefeitura Municipal de Posse e na Secretaria do Estado de Goiás.

Regarding the creation of the character, she is believable, since in her evolution she reveals a fair, strong and supportive character. With this, Saramago seems to deride the subordinate and fragile image of women, which is persistently maintained by patriarchy, even today in post-modernity.

**KEYWORDS:** Character construction. Female Protagonism. Saramaguiana fiction. *Blindness*. José Saramago.

## Introdução

Fernando Mendonça (1966) adverte que o romance contemporâneo português possui dois grandes conflitos: como o homem se relaciona com os outros e como se relaciona consigo mesmo. “O fato é que eles estão robustamente ligados por um mesmo fio condutor: o problema das relações humanas. Todos eles equacionam ou debatem essa área misteriosa de relação” (Mendonça, 1966, p. 126). Assim, *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), de José Saramago, objeto desta análise sobre a personagem “mulher do médico”, pode ser um bom exemplo para o fragmento acima recuperado de Mendonça. Isto porque a história se ambienta durante uma epidemia de cegueira, que se alastrá entre poucos entre a população, possibilitando ilustrar a temática dos vícios da natureza humana e o inominável cometido contra o semelhante.

O enredo desenrola-se quando uma doença, até então desconhecida, nomeada de “treva branca”, acomete os habitantes de uma cidade indeterminada. Tudo começa com a cena de um homem aturdido, atravancando o trânsito com o seu carro, ao revelar: “Estou cego, estou cego, repetia com desespero [...]” (Saramago, 1995, p.2). A partir de então, sob a intervenção do governo, as primeiras vítimas do “mal branco” são internadas em um manicômio, resultando em uma concentração conflituosa de um grupo de cegos contra as outras camaradas. Durante o percurso narrativo, apresentam-se episódios que refletem a sordidez, a vilania e o egoísmo das personagens, indo desde a subjugação do mais fraco em cenas de humilhação e de crueldade de toda ordem. Com o tempo, a cegueira toma conta do mundo exterior, não respeitando classes, raça ou gênero.

31

Entretanto, de maneira insólita, no desenrolar da história, uma única personagem não é atingida pela cegueira, a “mulher do médico”. O interesse surge pelo fato de ela ser uma personagem fulcral para a evolução da trama. Além disso, a sua trajetória é pautada por resiliência, solidariedade e compaixão em relação à outridade. Contudo, na luta por sobreviver ao caos, ela se utiliza de recursos ilícitos, sem sentir remorso. Assim, a relevância deste estudo pauta-se nas afirmações de Carlos Reis (2018), ao atestar que, em matéria de teoria literária, a categoria “personagem” foi preterida durante algum tempo por estudos que priorizavam outros elementos da narratologia. Dessa maneira,

32

nos últimos vinte anos, os estudos narrativos, tendo colhido muitas das conquistas conceituais e metodológicas da narratologia dos anos 80 do século passado, redescobriram na personagem um apreciável potencial de investimento semântico, de dinamismo transficcional e de articulação intercultural (Reis, 2018, p. 10).

Por fim, o crítico português não somente recomenda mais estudos literários e culturais sobre a figura de ficção, como expõe que o longo período de abandono da matéria trouxe uma redução de um arcabouço teórico específico que pudesse contribuir para a questão da personagem.

Destarte, este estudo alinha-se à proposta revisionista sobre o protagonismo feminino no romance supracitado. Para tanto, dividiu-se a discussão em três seções, sendo que, momentaneamente, estabeleceu-se uma breve apresentação sobre o período alegórico saramaguiano, ciclo do qual a obra em questão faz parte. Posteriormente, discute-se a construção da protagonista do livro *Ensaio sobre a cegueira*, apresentando as escolhas e condutas da “mulher do médico” nos principais conflitos do romance. Ademais, as considerações finais permitem reconhecer o papel capital dessa personagem no desenvolvimento da narrativa.

### **Estilo saramaguiano: alegoria, inovações narrativas e ironia**

João Marques Lopes (2010) entende que o ciclo alegórico está presente especificamente nas publicações de 1995 a 2004, são elas, *Ensaio sobre a cegueira* (1995), *Todos os nomes* (1997), *A caverna* (2000), *O homem duplicado* (2002) e *Ensaio sobre a lucidez* (2004).

[...] há o corte com a realidade portuguesa, a ruptura mais geral com coordenadas espacotemporais concretas, o “enxugamento” do estilo barroco, a transmudação da tendência “coral” na concentração em personagens individuais e a metamorfose do todo ficcional em alegorias (Lopes, 2010, p.139).

Em *Cadernos de Lanzarote*, uma espécie de diário escrito entre os anos de 1993 e 1995, Saramago esclarece que, nos romances dessa fase, há uma visão de mundo direcionada para a possibilidade do fim da razão: “O sono da Razão, esse que nos converte em irracionais, fez de cada um de nós um pequeno monstro. De egoísmo, de fria indiferença, de desprezo cruel” (Saramago, 2014, p.373). Não parece ser trabalho fácil para um escritor recriar a realidade obscura da humanidade, ressaltando suas misérias, e ainda cuidar do estético e do ético.

Sobre a criação literária saramaguiana, João Marques Lopes (2010) assevera que, nos livros desse período, seu escritor rompe com as influências anteriores e cria um estilo alegórico. Além disso, esses romances “funcionam como distopias de um mundo abandonado pela razão”(Lopes, 2010, p. 140). Assim, acredita-se que, a partir de *Ensaio sobre a cegueira*, Saramago opte pelo uso de alegorias, não somente como forma de seduzir o leitor por meio do enigmático, o que torna a história mais envolvente e interessante (mesmo em se tratando de conteúdos hediondos), como também provoca a reflexão, a indignação e o questionamento acerca de temas complexos e intratáveis.

Vale ressaltar que muitos dos argumentos ficcionais que Saramago escolheu para suas histórias parecem advir do cenário de repressão e sofrimento e dos desgastes de ativismo político que vivenciou, desde a ditadura Salazarista. Certamente, isso acrescido da sua mudança para a Ilha de Lanzarote influenciaram de alguma forma na visão mais cética e pessimista do mundo. A respeito das agruras da criação de uma obra, Luiz Antonio de Assis Brasil considera que somente as leituras do autor não sustentam a elaboração de uma ficção (Brasil, 2019). Para tanto, é necessário também o conhecimento advindo das experiências extraliterárias.

Em “*Ensaio sobre a cegueira*”, Saramago levanta essa questão por meio de uma personagem denominada apenas de “escritor”. Essa personagem é uma das que não tem na sua nomeação a palavra “cego” atrelada. “Porquê, Sou escritor, Era Contexto (ISSN 2358-9566)

Vitória, v. 1, n. 47, 2025

<https://doi.org/10.47456/scfqhd04>

preciso ter lá estado, Um escritor é como outra pessoa qualquer, não pode saber tudo nem pode viver tudo, tem de perguntar e imaginar” (Saramago, 1995, p.163).

A escrita inovadora do ganhador do prêmio nobel de literatura (1998) iniciou-se com a obra *Levantando do chão* (1980), demarcando uma subversão das regras sintáticas. Assim, o escritor abusa do emprego excessivo de vírgulas ao invés de pontos finais. Nesse caso, na narração até pode ser encontrada a utilização do ponto final, mas, nas digressões e nos diálogos das personagens, essa pontuação desaparece, já que o pensamento e a fala são processos de fluxo contínuo. Para instaurar essa fluidez, emprega-se somente a vírgula. Outra de suas tendências de criação é a revitalização de provérbios, ditos pelas vozes das personagens ou pelo próprio narrador.

Ademais, as personagens saramaguianas neste romance não tem antropônimos, uma vez que o nome não importa. Logo, a relevância do ser no mundo pós-moderno encontra-se na profissão que o indivíduo exerce ou nas situações que eles vivenciam. Em *Ensaio sobre a cegueira*, pode-se encontrar a convivência do múltiplo e do diferente: a “mulher do médico”, “o motorista de táxi”, “o policial”, “o atendente da farmácia”, “a mulher do isqueiro” e “o primeiro cego”, dentre outros. Nessa perspectiva universal, todos são iguais perante ao sofrimento, ao medo e à violência.

Sobre tal assunto, Eduardo Calbucci comprehende que “as grandes desgraças igualam os homens nos medos, nas necessidades e nos sonhos [...].” (Calbucci, 1999, p.88). Em razão disso, os cegos se tornam uma só unidade, uma massa compacta, guiada pela “mulher do médico”. A uniformidade da cegueira retira o traço de individualidade, tornando-os em um único corpo dependente da única que vê.

[...] tão longe estamos do mundo que não tarda que começemos a não saber quem somos, nem nos lembramos sequer de dizer-nos como nos chamamos, e para quê, para que iriam servir-nos os nomes, nenhum cão reconhece outro cão, ou se lhe dá conhecer, pelos nomes que lhe foram postos, é pelo cheiro que identifica e se dá a identificar, nós aqui somos como uma outra raça de cães, conhecemo-nos pelo ladrar, pelo falar, o resto, feições, cor dos olhos, da pele, do cabelo, não conta, é como se não existisse [...] (Saramago, 1995, p. 33).

Outra ocorrência estilística que pode ser notada na obra em evidência é o entrelaçamento entre o pensamento do narrador e o diálogo das personagens. Nesse caso, Lopes (2010) define que o narrador saramaguiano é o heterodiegético intrometido. E um fragmento da obra em análise dá conta de como isso ocorre:

Compreende-se, portanto, que a pobre senhora, perante a irrefragável evidência, acabasse por reagir como qualquer esposa comum, duas já conhecemos nós, abraçando-se ao marido, oferecendo as naturais mostras de aflição. E agora, que vamos fazer, perguntava entre lágrimas, Avisar as autoridades sanitárias, o ministério, é o mais urgente, se se trata realmente duma epidemia é preciso tomar providências. Mas uma epidemia de cegueira foi coisa que nunca se viu, alegou a mulher, querendo agarrar-se a esta derradeira esperança. Também nunca se viu um cego sem motivos aparentes para o ser. e neste momento já há pelo menos dois (Saramago, 1995, p. 18-19).

Por outro lado, o próprio Saramago (2014) prefere se autodenominar:

35

como [um] narrador oral que me vejo [...] Ora, o narrador oral não usa pontuação, fala como se estivesse a compor música e usa os mesmos elementos que o músico: sons e pausas, altos e baixos, uns, breves ou longas, outras (Saramago, 2014, p.174-175)

Seja qual for a terminologia que se use, uma das importâncias da presença do narrador onisciente intruso é quando ele expressa a sua opinião sobre um acontecimento ou tema, convidando o leitor à reflexão. Essa alternância de vozes entre narrador e personagens, na narrativa, provoca um movimento frenético e vertiginoso ao ritmo da história.

As pálpebras arregaladas, a pele crispada da cara, as sobrancelhas de repente revoltas, tudo isso, qualquer o pode verificar, é que se descompôs pela angústia. Num movimento rápido, o que estava à vista desapareceu atrás dos punhos fechados do homem, como se ele ainda quisesse reter no interior do cérebro a última imagem recolhida, uma luz vermelha, redonda, num semáforo. Estou cego, estou cego, repetia com desespero enquanto o ajudavam a sair do carro, e as lágrimas, rompendo, tornaram mais brilhantes os olhos que ele dizia estarem mortos. Isso passa, vai ver que isso passa, às vezes são nervos, disse uma mulher (Saramago, 1995, p.2).

Essas inovações estilísticas em *Ensaio sobre a Cegueira* (1995) refletem traços específicos da escritura na contemporaneidade, que podem ser vistas até mesmo na escolha do título da obra. Por exemplo, o termo “ensaio” é uma tentativa ou incerteza de tentar explicar a condição humana na pós-modernidade, como afirma Isabel Lima (1999).

Mais uma marca indelével da ficção saramaguiana é a ironia do narrador sobre temas caros na contemporaneidade, como a invisibilidade social, o preconceito, o sentimento de abandono, a solidão, a violência urbana e o abuso de toda ordem. Sobre isso, um episódio emblemático que discute sobre a morte de trabalhadores que, na opinião do narrador, estavam sempre a serviço do outro e, no entanto, morreram vítimas do egoísmo e da indiferença das massas.

O motorista do táxi e os dois polícias eram os outros mortos, três homens robustos, capazes de cuidar de si, cujas profissões consistiam, ainda que de distinto modo, em cuidar dos outros, e afinal aí estão, ceifados cruelmente na força da vida, à espera de que lhes dêem destino, Vão ter de esperar que estes que ficaram acabem de comer, não por causa do costumado egoísmo dos vivos, mas porque alguém lembrou sensatamente que enterrar nove corpos naquele chão duro e com uma única enxada era trabalho que, pelo menos, duraria até à hora do jantar (Saramago, 1995, p.50).

Essa passagem exemplifica com clareza a ironia característica da narração saramaguiana, que, mesmo diante de cenas trágicas, adota um tom crítico e mordaz. Ao comentar a morte de personagens cuja função social era “cuidar dos outros”, o narrador escancara o paradoxo entre a utilidade desses sujeitos na estrutura social e o descaso com que seus corpos são tratados após a morte. A sugestão de que o enterro pode esperar até o jantar não apenas desnuda o egoísmo humano, mas também evidencia a banalização da vida em contextos de crise. Essa ironia ácida, revestida de um humor trágico, revela um olhar sobre a sociedade contemporânea, reforçando o caráter alegórico e reflexivo da obra.

### **O protagonismo da “mulher do médico” em *Ensaio sobre a cegueira***

Novamente em *Cadernos de Lanzarote* (2014), Saramago elucida mais uma estratégia composicional de seus romances, o uso de epígrafes: “O melhor que às vezes os livros têm são as epígrafes que lhes servem de credencial e carta de rumos” (Saramago, 2014, p. 359). Dessa maneira, a inscrição que abre *Ensaio sobre a cegueira*, “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repará” (Saramago, 1995, p.1), traz luz à temática central do romance: a simbologia da cegueira, que tanto pode ser social, física e/ ou moral.

Os verbos no imperativo “vê” e “repara” são capitais, pois não basta apenas ver, é necessário reparar. Percebe-se que “reparar” abrange mais de um sentido, em primeiro lugar, dá a ideia de retratação. Retratar os erros requer humildade, uma virtude necessária para o aprendizado e para a evolução do indivíduo. Mas que, na trama, faz-se ausente nas relações entre os “cegos”. Na segunda significação, “reparar” reforça a ideia de olhar atentamente o outro. De modo ilustrativo há um episódio em que, na esperança de enxergar novamente, a personagem “o médico” confidencia: “Se eu voltar a ter olhos, olharei verdadeiramente os olhos dos outros, como se estivesse a ver-lhes a alma” (Saramago, 1995, p.154). Aqui, há uma clara crítica ao costume antigo da humanidade, que torna algumas pessoas invisíveis na sociedade, seja pelos motivos de cor, raça, classe ou gênero.

No seu romance, Saramago dá voz a membros de grupos minoritários. Tanto assim que a protagonista (uma dona de casa) estabelece uma convivência íntima com outros marginalizados: uma garota de programa, uma criança e um velho. Linda Hutcheon comprehende esse tipo personagem como

ser ex-cêntrico, ficar na fronteira ou na margem, ficar dentro e, apesar disso, fora é ter uma perspectiva diferente, [...] uma perspectiva que está ‘sempre alterando seu foco’ porque não possui força centralizadora. Essa mesma mudança de perspectiva, essa mesma preocupação pelo respeito à diferença podem-se encontrar no e dentro do atual discurso teórico pós-moderno (Hutcheon, 1991, p.96).

Na história, como estavam ainda conectados à estrutura social do mundo exterior, de início, o médico é reconhecido como autoridade, devido ao conhecimento e profissão que possuía. “O melhor seria que o senhor doutor ficasse de responsável, sempre é médico, Um médico para que serve, sem olhos nem remédios, Mas tem a autoridade” (Saramago, 1995, p.27). Contudo, logo, a liderança é transferida à “mulher do médico” que parecia, para os outros cegos, ser uma pessoa com habilidades de onipresença e onipotência. É certo que essa “falsa” impressão deriva do fato de ela enxergar. No entanto, a “mulher do médico” permanece como guia do grupo não por sua integridade visual, mas porque ela sabe (re)agir proativamente ante às adversidades.

Saramago coloca o feminino no primeiro plano de sua obra. A “mulher do médico” é a força motriz da ação. Aspecto que vai de contra à imagem de subalternidade e silenciamento da mulher pelo patriarcado. Rompe-se, portanto, com o lugar-comum de esposa subserviente, dependente e frágil.

o que tiver de ser será, anda, vem, vou-te preparar o pequeno-almoço, Deixa-me, deixa-me, Não deixo, gritou a mulher, que queres fazer, andar aí aos tombos, a chocar contra os móveis, à procura do telefone, sem olhos para encontrar na lista os números de que precisas, enquanto eu assisto tranquilamente ao espetáculo, metida numa redoma de cristal à prova de contaminações. Agarrou-o pelo braço com firmeza e disse, Vamos, meu querido. [...] voltou à escada para buscar a mala, içou-a sozinha e empurrou-a para dentro. Finalmente subiu e sentou-se ao lado do marido. O condutor da ambulância protestou do banco da frente, Só posso levá-lo a ele, são as ordens que tenho, a senhora saia. A mulher, calmamente, respondeu, Tem de me levar também a mim, ceguei agora mesmo (Saramago, 1995, p. 19-22).

Os episódios eletrizantes e ultrarrealísticos do livro, protagonizados pela “mulher do médico”, deixam o leitor não somente preso à história, mas também arrebatado pela astúcia, destemor e sensibilidade demonstrados pela “Mulher do médico”. Vale lembrar que a primeira reação dela perante a cegueira foi de lealdade e firmeza interior. A “mulher do médico”, mesmo diante do risco iminente da cegueira; podendo ir embora, mantém-se solidária ao marido, tornando-se os olhos dele.

Nessa perspectiva, apesar de sua identidade estar atrelada como “posse” do esposo, que detém uma renomada profissão, ela passa a ser autoridade, não somente porque é a única que enxerga, mas por demonstrar resiliência e sabedoria frente à fatalidade. Por isso, a “mulher do médico” não pode ser vista como uma personagem decorativa associada ao companheiro. Segundo Beth Brait, a personagem de tipo decorativa configura-se como a representação da cor local ou a constituição de um grupo (Brait, 1985). No caso da “mulher do médico”, ocorre o contrário, a voz e visão dada à protagonista saramaguiana é provida de sentido, uma vez que ela, “vive o enredo e os torna vivos” (Candido, 1972, p.51) por meio de sua lucidez e empatia com a dor do outro. Assim, a protagonista de *Ensaio sobre a cegueira* é uma personagem redonda, já que ela tem múltiplas facetas como qualquer humano. Portanto, é impossível conceituá-la por meio de uma única frase.

O teste de um personagem redondo é se ele é capaz de nos surpreender de maneira convincente. Se ele nunca nos surpreende, é plano. Ele tem aquele jeito incalculável da vida - sua vida dentro das páginas de um livro. E, ao usá-lo, às vezes sozinho, às vezes em combinação com o outro tipo, o romancista cumpre sua tarefa de aclimatação, e harmoniza a raça humana com outros aspectos de sua obra (Forster, 2005, p. 63-64).

Alinhado à teoria do estudioso britânico, Massaud Moisés acrescenta que a personagem redonda “[...] obedece primordialmente aos impulsos interiores, colocando-se à margem ou acima das coerções sociais” (Moisés, 2006, p. 231). Ela espelha o mais profundo e contraditório da natureza humana. Portanto, sua construção é verossímil.

Moisés (2006), em outro ponto de sua discussão, enfatiza que o leitor se projeta na personagem redonda, como se ela fosse a revelação do seu “eu profundo”. Então, os atos, pensamentos e escolhas que ela realiza na ficção favorecem ao leitor o livre acesso ao autoconhecimento e à catarse. Ao conhecer, pelos os outros cegos, a história de uma moça que cegara durante um encontro sexual, a “mulher do médico” descobre se tratar da “garota dos óculos escuros”. Contudo, pela primeira vez, isso foi o bastante para ela se sentir como uma pessoa repulsiva e imoral. “não tenho o direito de olhar se os outros não me podem olhar a mim, pensou” (Saramago, 1995, p. 38).

39

Logo, o autor possibilita a revelação de mais alguns traços do caráter e do psicológico da criatura de papel, quando a personagem revela segredos de si mesma. Ela não só enxerga, no sentido de ver, mas também reflete sobre as suas ações em relação à outridade. Nas ideias de Beth Brait, “cada um desses discursos procura presentificar a personagem, expondo sua interioridade de forma a diminuir a distância entre o escrito e o ‘vivido’” (Brait, 1985, p. 61).

Além do sentimento de sororidade expresso pela “mulher do médico”, ela demonstra ainda sabedoria e altruísmo quando exime os soldados das reações truculentas que praticam no manicômio. “eles nem têm culpa, estão cheios de medo e obedecem a ordens, não quero acreditar que isto esteja a acontecer, é contra todas as regras de humanidade” (Saramago, 1995, p. 36-37). Nota-se que o medo também é um tipo de cegueira. Assim, os soldados eram tão vítimas quanto os cegos, pois, pressionados pelo horror do possível contágio, os

militares de baixa patente eram manipulados por seus superiores a cometerem atrocidades.

### **Humanidade em crise: “o mundo está todo aqui dentro”**

O manicômio tornara-se o microcosmo do mundo exterior, diferenciando-se apenas em proporções espaciais e temporais, uma vez que o tempo é desacelerado no cárcere e as tensões humanas ganham proporções muito maiores do que deveriam, devido à partilha do reduzido espaço de confinamento. Neste lugar, a simples cama consistia na única “propriedade” que cada cego possuía. Se aquele grupo de cegos desejava sobreviver, teria que obedecer às regras de convivência. Desse modo, a “mulher do médico” orienta as relações entre eles com sensatez e isenção. “Tanto ela se tem cansado a dizer-nos, Se não formos capazes de viver inteiramente como pessoas, ao menos façamos tudo para não viver inteiramente como animais”, evidenciando a animalização do homem neste cenário. (Saramago, 1995, p. 66).

40

Por outro lado, como acreditavam que a cegueira era geral entre os internos, comumente, os cegos não se intimidavam em revelar os desvios de caráter. A “mulher do médico” deparou-se, por vezes seguidas, com flagrantes de roubos e atos desonestos, que não pode denunciar, já que pensavam que ela não enxergava também. Para ilustrar, há um episódio em que uma das camaratas mente, afirmando ter uma quantidade maior de pessoas para receber o dobro de comida: “a ‘mulher do médico’ apercebeu-se do condenável ato, mas achou prudente não denunciar o abuso” (Saramago, 1995, p.51). Também era conveniente para ela “fechar os olhos”, porque tinha medo de ser escravizada pelos outros cegos, caso descobrissem que ela podia ver.

Não queria nem pensar nas consequências que resultariam da revelação de que não estava cega, o mínimo que lhe poderia acontecer seria ver-se transformada em **serva de todos, o máximo talvez fosse converterem-na em escrava de alguns**. A ideia, em que ao princípio se falara, de designar um responsável por cada camarata, poderia, sabe-se lá, ajudar a resolver estes apertos e outros por desgraça ainda piores, sob condição, porém, de que a autoridade desse responsável, certamente frágil, certamente precária, certamente posta em causa a cada momento, fosse claramente exercida a bem de todos e como tal reconhecida pela maioria (Saramago, 1995, p.51, grifo nosso).

Contudo, a “mulher do médico” não é somente virtudes. Ela se mostra capaz de cometer atos ilícitos, principalmente quando esteve sob a pressão da carne. Desse modo, ela transgride à lei, à ética e à moral, ao roubar o alimento de alguns cegos na igreja para saciar a fome do seu grupo; e ao matar o chefe da terceira camarata, que exigia o pagamento com itens de valor ou com sexo, para o acesso à comida.

[...] Talvez eu seja a mais cega de todos, já matei, e tornarei a matar se for preciso, Antes disso morrerás de fome, a partir de hoje acabou-se a comida, nem que venham cá todas oferecer numa bandeja os três buracos com que nasceram, Por cada dia que estivermos sem comer por vossa culpa, morrerá um dos que aqui se encontram, basta que ponham um pé fora desta porta, Não conseguirás, Conseguiremos, sim, a partir de agora seremos nós a recolher a comida, vocês comam do que cá têm, Filha da puta [...] (Saramago, 1995, p. 107).

Como já dito, a perspectiva da protagonista é negativa em relação ao futuro da humanidade. Enquanto o homem for refém de suas misérias, não existirá um mundo pleno, igualitário e solidário. O caos está dentro do homem. E onde ele estiver, o espaço será o reflexo dessa desordem, imperado pelo conflito, pelo egoísmo e pelo desejo de subjugar o semelhante. Para aclarar o discutido, há a cena em que dois cegos, observados pela “mulher do médico”, discutem sobre a troca de suas camas.

41

[...] como se costuma dizer, mas uma cama trocada não valia tanto, todos os enganos da vida fossem como este, bastava que se pusessem de acordo, A dois é a minha, a três é a sua, que fique entendido de uma vez para sempre, Se não fôssemos cegos, este engano não teria acontecido, Tem razão, o mal é sermos cegos. (Saramago, 1995, p. 56).

É notório a ironia do narrador em relação à comicidade que há no consenso entre os cegos. Para eles, o problema tinha origem na cegueira de ambos e não nos desvios de conduta. Por isso, a “mulher do médico”, como porta-voz do autor, sagazmente enfatiza que “o mundo está todo aqui dentro” (Saramago, 1995, p.56), uma vez que reverbera o cenário de mazelas diversas existentes na sociedade.

**Na escuridão da sobrevivência: “a responsabilidade de ter olhos quando os outros os perdera”**

Com o passar do tempo, as condições no manicômio foram ficando cada vez mais intolerantes. A comida já não chegava na hora e nem na quantidade adequada para todos. O manicômio estava lotado. Os cegos começavam a se rebelar uns contra os outros, até que um determinado grupo se sobrepuja aos demais, como já citado: “A partir de hoje seremos nós a governar a comida [...] a comida passa a ser vendida” (Saramago, 1995, p. 78).

A interpretação deste acontecimento, que remete o leitor à opressão sofrida pelos desvalidos, pode ser relacionada à discussão de Frantz Fanon (1968) quanto às relações que se estabelecem entre opressor e oprimido. Para o teórico, o colonizado (oprimido) é invejoso, porque sonha um dia possuir tudo que é do colono (opressor). Assim, na primeira oportunidade, o oprimido assume o papel de tirania, subjugando os de “menor” força. Antes, os iguais estavam sob a mesma autoridade perversa do colono, e eram submetidos a condições iguais de precariedade e de horror. Antes, havia o tormento proveniente da ausência do alimento e da liberdade, agora, esses poucos, que conseguiram aceder ao poder, não se importam com a vulnerabilidade do outro: se morrem ou se vivem.

42

O olhar que o colonizado lança para a cidade do colono é um olhar de luxúria, um olhar de inveja. Sonhos de posse. Todas as modalidades de posse: sentar-se à mesa do colono, deitar-se no leito do colono, com a mulher deste, se possível (Fanon, 1968, p.29).

Trazendo essa discussão teórica para o enredo saramaguiano, depois da morte trágica do líder dos cegos malvados, o “cego da contabilidade” assume o controle do bando. Contudo, tudo mudou, relaxaram-se o espírito de subalternidade e obediência dos comandados ao novo chefe. O seu comando foi breve, pois a ingenuidade precedeu à ruína. Para ele, a autoridade se conquista no ato de empunhar uma arma. Logo, cada tiro que ele dava se esgotava o poder. O narrador intrometido, sob o tom provocador, adverte:

ora o resultado foi precisamente ao contrário, cada vez que faz fogo sai-lhe o tiro pela culatra, por outras palavras, cada bala disparada é uma fração de autoridade que vai perdendo, **estamos para ver o que acontecerá quando as munições se lhe acabarem de todo** (Saramago, 1995, p.117, grifo nosso).

Percebe-se, portanto, que as relações humanas se dão pelo poder. Michael Foucault define que a dominação não pode ser vista de maneira estática, nem o lugar que ela exerce é mais um lugar fixo, pois esse lugar de dominação percorre pelos corpos, pelos gestos, pela história (Foucault, 1979). Essa condição de mando é meticulosa e intrínseca nas próprias leis. Foucault propõe uma reflexão acerca da reprodução do poder e como essas mudaram de máscaras no decorrer do tempo. Assim, a violência, tanto psicológica quanto física, está presente e intimamente associada ao poder.

“A mulher do médico”, do início ao fim da narrativa, guia o seu grupo, alimenta-os, tornando-se a provedora de todos, mesmo após o incêndio do manicômio.

43

Hoje é hoje, amanhã será amanhã, é hoje que tenho a responsabilidade, não amanhã, se estiver cega, Responsabilidade de quê, A responsabilidade de ter olhos quando os outros os perderam, Não podes guiar nem dar de comer a todos os cegos do mundo, Deveria, Mas não podes, Ajudarei no que estiver ao meu alcance (Saramago, 1995, p. 140).

Nesse jogo de linguagens, o autor atribui mais elementos decisivos à elaboração de sua criatura, produzindo “uma espécie de chefe natural” (Saramago, 1995, p. 245). Em outras palavras, sua protagonista é uma mulher altruísta, mas transgressora, que pode até matar como forma de reparação. Nesse sentido, a “mulher do médico” é uma personagem verossímil, pois, como o ser humano, ela tem as duas essências, o bem e o mal. No último diálogo com seu marido, a protagonista sentencia: “Por que foi que cegámos, Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão, Queres que te diga o que penso, Diz, Penso que não cegámos, penso que estamos cegos, Cegos que vêm, Cegos que, vendo, não vêm (Saramago, 1995, p.183).”

De maneira metafórica, irônica e contraditória, a cegueira faz com que as personagens revelem o seu verdadeiro caráter. De acordo com Antonio Candido, “esta organização é o elemento decisivo da verdade dos seres fictícios, o princípio que lhes infunde vida, calor e os faz parecer mais coesos, mais apreensíveis e atuantes do que os próprios seres vivos” (Candido, 1972, p.80).

Cada traço da personagem se une a outro, sendo possível estabelecer a verossimilhança da narrativa com o mundo.

Saramago retrata uma personagem pessimista em relação ao futuro, pois conclui que a natureza humana é propícia à crueldade, ao egoísmo e à indiferença, mesmo antes da instauração do caos da cegueira. Certamente, a “mulher do médico” perfila ao lado de outras personagens complexas e densas de Saramago, como Blimunda, de *Memorial do Convento* (1982).

### **Considerações finais**

Percebe-se que o escritor de *Ensaio Sobre a Cegueira* constrói um protagonismo feminino que funciona como um fio condutor da narrativa, pois, à medida que a personagem ganha “vida”, sua identidade se consolida. A *mulher do médico* não apenas testemunha os eventos, mas também desempenha um papel ativo na tentativa de manter alguma ordem e dignidade em meio ao caos. No entanto, mesmo agindo de maneira ética e heroica em diversos momentos, ela não se encaixa na figura clássica da heroína, pois transgride leis e valores morais, revelando que a sobrevivência em um mundo em colapso, às vezes, exige concessões e atitudes extremas. Ainda assim, ela transgride ao se impor, ao lutar por si mesma e por aqueles (as) que não podiam enxergar, tampouco reparar a realidade ao seu redor.

Além disso, a escolha de uma mulher como única pessoa que enxerga em um mundo de cegos não é meramente uma estratégia narrativa, mas uma metáfora potente. Ao conceder uma postura moderna para a “mulher do médico”, o escritor parece desconstruir a imagem de subalternidade que o patriarcado forjou para o feminino por entre os tempos. O escritor não apenas atribui a ela a função de guia física dos demais, mas também a eleva a uma posição de consciência social.

Sua visão representa a lucidez em meio à barbárie, e sua presença desafia a cegueira simbólica que domina os demais personagens — cegueira essa que remete à indiferença, ao descaso e à degradação da sociedade. Dessa forma, a

obra não apenas discute o colapso da civilização, mas também questiona os papéis de gênero, subvertendo a ideia de fragilidade feminina ao apresentar uma personagem mulher que carrega o peso do mundo sobre os ombros.

*Ensaio Sobre a Cegueira* escancara um mundo brutal e invertido, no qual valores como empatia e compaixão são corroídos pelo instinto de sobrevivência. E, se a cegueira funciona como uma metáfora para a alienação social, a “mulher do médico” representa a possibilidade de resistência e de lucidez – ainda que essa lucidez, por vezes, seja dolorosa demais para ser suportada. Por fim, a proposta do escritor parece ser a de sacudir o (a) leitor(a) com o escancaramento de um mundo bárbaro e às avessas, no qual ele está inserido, mas que, muitas vezes, é conveniente fingir não enxergar.

## Referências

45

- BRAIT, Beth. **A personagem**. Vol. 3., São Paulo: Editora Ática S.A,1985.
- BRASIL, Luiz Antonio de Assis. **Escrever ficção**: Manual de criação literária. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- CALBUCCI, Eduardo. **Saramago**: um roteiro para os romances. Cotia: Ateliê Editorial, 1999.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, A. et alli. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 51-80.
- FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A, 1968.
- FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Tradução Sérgio Alcides. 4<sup>a</sup> Ed.São Paulo: Globo, 2005.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria e ficção. Tradução Ricardo Cmz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- LIMA, Isabel Pires de. **Dos ‘anjos da história’ em dois romances de Saramago: ‘Ensaio sobre a cegueira’ e ‘Todos os nomes’**. Lisboa, In: Revista Colóquio Letras. n. 151/152, jan-jul,1999, p. 415-426.
- LOPES, João Marques. **Saramago**: biografia. São Paulo: Leya, 2010.
- MACHADO, Roberto; FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

MENDONÇA, Fernando. **O romance português contemporâneo**. Assis: Difusão Europeia do Livro, 1966.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. Prosa I. 21, ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.

REIS, Carlos. **Pessoas de livro: Estudos sobre a personagem**. 3. ed. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018.

SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2014.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1995. Disponível em:  
[https://rparquitectos.weebly.com/uploads/2/6/6/9/266950/jose\\_saramago\\_-ensaio\\_sobre\\_a\\_cegueira.pdf](https://rparquitectos.weebly.com/uploads/2/6/6/9/266950/jose_saramago_-ensaio_sobre_a_cegueira.pdf). Acesso em: 20 jan. 2023.