

ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA E AS NARRATIVAS BÍBLICAS: A CONSTRUÇÃO DE UM ROMANCE ATEÍSTA

Marcella Abboud¹

RESUMO

José Saramago foi, além de escritor, um militante político e religioso dos mais empenhados. A sua crítica às religiões perpassa ao longo de toda sua fortuna literária atingindo mais ou menos incisivamente todos seus livros, sem exceção. Este ateuista, reescritor de evangelhos, faz uso das narrativas bíblicas não só nas obras de motivação antireligiosa mais óbvia, mas também nos seus livros mais laicos: a cegueira de *Ensaio sobre a cegueira* é, sem dúvidas, uma de seus símbolos bíblicos com maior força crítica e todo o romance é construído com alicerces fortemente presos na mesma referência literária, isto é, os textos sagrados da tradição judaico-cristão. Do Gênesis ao Apocalipse, tocando fortemente as narrativas “O Sacrifício de Isaac” e “A vocação de Saul”, Saramago critica sem poder nunca se desvencilhar da sua maior fonte de inspiração, a Bíblia.

Palavras-chave

Saramago, Bíblia, cegueira, ateísmo.

ABSTRACT

Jose Saramago was a writer and one of the most committed political and religious militants. In all his novels, without exceptions, he criticized religions. Saramago was an atheist who re-wrote the gospels. He used the biblical narratives not just in his anti-religious novels, but also in his most *non-religious* books: the blindness, in *Ensaio sobre a cegueira*, is, with no doubt, one of his most strong biblical symbols. The entire novel is based on the sacred text of jewish-christian tradition. From Genesis to Apocalypse and using strongly the narratives “Isaac’s Sacrifice” and “Saul’s Vocation”, Saramago criticizes the Bible without being able to disentangle from it.

¹ Aluna do programa de mestrado em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

Key words

Saramago, Bible, blindness, atheism.

Quando se fala a respeito a José Saramago e religião, a relação fica bem longe de ser amigável. Dono de um imensa criatividade na reescritura e reinvenção de textos bíblicos – como *O Evangelho segundo Jesus Cristo* e *Caim* – Saramago não se desvencilha de sua maior fonte de inspiração, nem quando se propõe a fazer um texto laico, isto é, um texto sem crítica direta e explícita às religiões, em especial a católica. Por exemplo, *a priori*, o enredo do livro *Ensaio sobre a cegueira* não traz nenhuma discussão teológica explícita. É a história de um país em que quase todos os habitantes cegam, um a um, de maneira inexplicável. Uma cegueira que não causa lesão, e que, diferente das demais cegueiras, não é negra, mas branca. Apenas uma mulher permanece com a visão inalterada, presa, com mais uma grande quantidade de cegos, dentro de um manicômio desativado, alienados da realidade exterior. Ressalta-se, contudo, o *a priori* porque há, nessa cegueira branca, uma relação forte e direta com a crítica à religião. *Ensaio sobre a cegueira* é, definitivamente, um aglomerado de narrativas bíblicas reescritas e subvertidas pela ótica de um ateu militante, e a cegueira branca é, por sua vez, uma de suas armas mais fortes nessa sua empreitada.

A luz, na tradição judaico-cristã, está presente como alegoria do poder e da manifestação divina. No Gênesis, primeiro livro do Antigo Testamento da Bíblia, que retrata o início do Universo, a luz aparece:

No princípio, criou Deus os céus e a terra. A terra, porém, estava sem forma e vazia: havia trevas sobre a face do abismo, e o espírito de Deus pairava por sobre as águas. Disse Deus: Haja a luz; e houve luz. E viu Deus que a luz era boa; e se fez separação entre luz e trevas².

Se Deus viu que a luz era boa e a separou das trevas é porque, fatalmente, as trevas eram más³. Saramago também vai propor essa separação, mas a dualidade pesa negativamente para o lado oposto: a luz.

² Gn 1.1-3 In: BÍBLIA de Jerusalém. 5. ed. São Paulo: Paulus, 2002.

³ Encontramos em nota de rodapé da Bíblia de Jerusalém: “A luz é uma criação de Deus, as trevas não o são: elas são a negação. A criação da luz é relatada em primeiro lugar porque a sucessão dos dias e das noites será o quadro em que se desenvolverá a obra criadora”.

As personagens de Saramago, ironicamente, não mais conseguem distinguir as trevas, mergulhados intensamente na branca cegueira que as tomou: “vejo sempre o mesmo branco, pra mim é como se não houvesse noite” (SARAMAGO, 1998: 18), uma cegueira que é feita de luz, luz que, de tanto alumiar, cegou.

O livro é narrado por um narrador onisciente e de tom profético, e que desde o começo apresenta ao leitor diversas imagens divinas e transcendentais. Pozo caracteriza muito bem o espaço de ação de *Ensaio sobre a cegueira*, tratando-o como “fictício e alegórico”, um mundo “emblemático da civilização ocidental” (POZO, 1998). Pozo conclui que Saramago tem por objetivo criticar a sociedade. De fato, é o que parece.

Entretanto, há nessa crítica à sociedade uma crítica incisiva que extrapola as atitudes humanas mais medíocres, como a violência, e atinge uma instituição humana considerada sublime: a religião, além da própria ideia e concepção de Deus.

O enredo saramaguiano da cegueira não é de todo inédito. A cegueira já tinha sido tematizada em 1899 no conto *The Country of Blind*, de H. G Wells, entre outros. Diferente do romance do autor português, os cegos de Wells já estão plenamente adaptados à falta de visão, ao ponto desta ideia sair do campo semântico dos habitantes. A propósito da cegueira, Alcebíades Diniz Miguel afirma:

Mais que isso, a cegueira é tema facilmente moldável à imaginação alegórica: da alegoria da caverna de Platão a Wells e de Wells ao *The Day of the Triffids* de John Wyndham e *Ensaio sobre a Cegueira* de José de Saramago, a idéia mesma de coletividade acometida de cegueira surge polissemicamente como signo político que está muito além das limitações do estigma real (MIGUEL, s.d.).⁴

Além de um signo político forte – Saramago é, sem dúvida, uma ativista dentro da sua literatura. O *Ensaio sobre a cegueira* é bastante incisivo nas críticas à humanidade, até atingir um mote que lhe é bastante caro: Deus.

No livro, apenas uma mulher não cega, mas é um narrador onisciente que narra as imagens, às vezes diretas, às vezes filtradas pelos olhos dessa narradora, do caos que um mundo de cegos se torna. Bem como no conto de Wells, ao contrário do que diz o ditado “em terra de cego quem tem um olho é rei”, em *Ensaio sobre a cegueira*, poder enxergar

⁴ MIGUEL, Alcebíades Diniz. *Ciência imaginária* (Aproximações entre Imaginário, Política e Discurso Científico a partir da obra de H. G. Wells). Manuscrito gentilmente cedido pelo autor.

torna-se menos uma dádiva e mais um fardo, cuja única vantagem de ver, como explana Miguel, é a violência:

e inverter o jogo: a visão, índice de normalidade, torna-se fardo e índice de exclusão. [...] A visão, naquela narrativa, só é vantagem quando empregada como suporte para a violência: portanto, apenas *destruindo* a comunidade diferente é que o normal pode chegar a gozar de certa igualdade (MIGUEL, s.d.).⁵

A primeira parcela de cegos que mergulha nesse imenso mar de leite, que a cegueira branca parece ser, é trancafiada em manicômio abandonado. Alguns personagens principais compõem uma espécie de personagens-tipo⁶, que representam alegoricamente a sociedade. O universo dos cegos de Saramago, apesar de considerar as oscilações de caráter comuns aos seres humanos, é bastante dualista. Há os cegos da primeira camarata⁷ que representam um suposto bem dentro de uma moralidade (que é, não por acaso, bastante cristã) e assim o farão até o final do livro: o primeiro cego, a mulher do primeiro cego, o médico, a mulher do médico (que não cega, efetivamente), a rapariga dos óculos escuros, o velho com uma venda nos olhos e o menininho estrábico.

Representando os cegos “maus” estão os cegos da terceira camarata, que se organizam na forma de uma quadrilha, com um líder bastante violento e com uma grande vantagem: possuem um aliado que já era cego, antes do “mal branco”. Mais uma vez há ressonâncias da narrativa de Wells: nesse caso, também, a cegueira é uma vantagem e a visão não fazia parte do universo desse homem.

Anterior, ainda, à cegueira de Wells e mais próxima da cegueira de Saramago temos uma narrativa bíblica: o protagonista é um homem, Saulo, e, ao contrário da Mulher do Médico, não pode ver, sendo o único a ser cegado pela luz. Retomemos *Atos dos apóstolos*: Saulo era um judeu que julgava ter a missão religiosa de perseguir todos aqueles que estivessem seguindo o cristianismo e, na altura de sua cegueira, partia para Damasco a fim de combater os cristãos. Aproximando-se de seu destino, Saulo cega:

⁵ MIGUEL, Alcebíades Diniz. *Ciência Imaginária (Aproximações entre Imaginário, Política e Discurso Científico a partir da Obra de H. G. Wells)*.

⁶ É interessante notar que a nãoatribuição de nomes aos personagens corrobora com hipótese de que o autor pretendia construir personagens símbolos. Dessa maneira, fica explicada a variedade de gênero e idade e a atribuição de particularidades superficiais, como uma característica estética ou material, para singularizá-los dentro da massa de cegos.

⁷ Grande quarto de dormir, com diversas camas, em colégios, hospitais, quartéis, etc.; dormitório coletivo.

Estando ele em viagem e aproximando-se de Damasco, subitamente uma luz vinda do céu o envolveu em claridade. Caindo por terra, ouviu uma voz que lhe dizia: “Saul, Saul, por que me persegues?” Ele perguntou: quem és, Senhor?” E a resposta: Eu sou Jesus, a quem tu persegues. Mas levanta-te, entra na cidade e te dirão o que deves fazer”. Os homens que com ele viajavam detiveram-se, emudecidos de espanto, ouvindo a voz mas não vendo ninguém. Saulo ergueu-se do chão. Mas, embora tivesse os olhos abertos, não via nada (At 9.3-8).

A partir desse episódio, como denuncia o subtítulo da narrativa, Saulo, que passará a utilizar o nome Paulo, torna-se discípulo de Jesus, tendo recuperado sua visão dias após o ocorrido, quando começará a pregar, surpreendendo a todos que o conheceram. A cegueira de Saulo, feita de luz e claridade, é o chamado de Deus para o filho que lutava, ainda que inocentemente, contra os seus princípios.

A (sub)versão saramaguiana da narrativa não permite que a cegueira seja um chamado positivo, uma benção: ela é divina, sim, mas na contramão da bondade que tal adjetivo carrega. E a relação de Saramago com a Bíblia não para aí. A cegueira é branca e devoradora, mas não machuca diretamente: Deus também não procede diretamente, nem sequer a literatura evangélica procede diretamente. Recuperando o primeiro capítulo de *Mimeses*, de Erich Auerbach, há uma análise fundamental acerca da escrita bíblica em comparação com a escrita homérica. Auerbach baseia-se na temática do inacabado especificamente em Homero, retomando a cena do reconhecimento da cicatriz de Ulisses feita por Euricléia e afirmando que o que Homero nos narra “é sempre somente presente, e preenche completamente a cena e a consciência do leitor” (AUERBACH, 1971).

Auerbach, ainda neste capítulo, compara o texto de Homero a outro igualmente antigo e épico, o texto Bíblico acerca do sacrifício de Isaac, contrastando o presente uniformemente iluminado de Homero, e os múltiplos planos obscuros do texto bíblico:

De um lado, fenômenos acabados, uniformemente iluminados, definidos temporal e espacialmente, ligados entre si, sem interstícios, num primeiro plano; pensamentos e sentimentos expressos; acontecimentos que se desenvolvem com muito vagar e pouca tensão. Do outro lado, só é acabado formalmente aquilo que nas manifestações interessa à meta da ação, o restante fica na escuridão. Os pontos culminantes e decisivos para ação são os únicos a serem salientados; o que há entre eles é inconsistente; tempo e espaço são indefinidos e precisam de interpretação (AUERBACH, 1971: 9).

O romance mantém com seu narrador onisciente um tom constantemente profético. As catástrofes pessoais iminentes são anunciadas pela linguagem do autor. Aforismos entremeiam o texto e se misturam com pequenas parábolas, repletas de um moralismo contrastante e ferido. Vejamos uma passagem em que o velho da venda preta conta acerca do momento de sua cegueira:

[...] ceguei quando estava a ver o meu olho cego, Que quer dizer, É muito simples, senti como se o interior da órbita vazia estivesse inflamado e tirei a venda para certificar-me, foi nesse momento que ceguei, Parece uma parábola, disse uma voz desconhecida, o olho que se recusa a reconhecer a sua própria ausência (SARAMAGO, 1998: 129).

Saramago resgata aspectos do texto evangélico e os clareia: suas citações são muito bem definidas e delimitadas. O espaço é constantemente caracterizado e nada é deixado para segundo plano. Lançamos a hipótese de que Saramago deseja e põe em prática esse clareamento da escrita para aumentar a força de sua crítica, deixando-a explícita a quem deseja criticar. Ora, se Saramago ilumina seu texto, diminui o mistério. Com a perda do mistério a significação também perde a sua força. Sperber explana:

Segundo Erich Auerbach, o texto evangélico sublinha “a luta entre aparência sensível e significação”. Saramago destrói esta luta, iluminando tão fortemente o que seria a aparência sensível, que a significação é um pouco achatada (SPERBER, 2009: 263).

Com o achatamento da significação, o ateísmo militante de Saramago prejudica fortemente a força significativa da sua obra. A ânsia por trazer à tona os males da religião impede uma escrita obscura e plena de mistério.

O episódio do sacrifício de Isaac não foi retomado apenas por Erich Auerbach. Sören Kierkegaard também lança mão desse episódio para falar sobre o “estado religioso”. Para Kierkegaard, a submissão de Abraão em aceitar o pedido de Deus – a saber, sacrificar seu único e muito esperado filho, Isaac – e não contestá-lo em sua demanda, seria a possibilidade de estar em um estado religioso, uma espécie de cegueira ocasionada justamente pela obediência a Deus, limiar que separa um homem alucinado pela obediência e dor, paradoxo apreendido por Kierkegaard, de um homem veementemente religioso, capaz de pensar em matar o próprio filho em nome de um Deus que ele espera, pela força de sua fé, que salve o filho no último momento.

O estado religioso (KIERKEGAARD, 1994), a cegueira kierkegaardiana (que certamente deveria ser branca), não está distante do que propõe Saramago, exceto pela conotação dada a este tapar de olhos. Para Kierkegaard, a cegueira voluntária mediante o poder de Deus é louvável, enquanto para Saramago é de tal maneira recriminável que o autor empenha-se em escrever um romance para, por caminhos indiretos, tratar disso. Contudo, o autor português é de tal maneira incisivo que acaba caindo em mais um paradoxo: torna-se, ele próprio, cego e é incapaz de notar que muito de sua crítica à religião não deixa de ser também uma crítica à sua obra.

Kierkegaard fala em estado religioso, que diferencia um homem que ouve vozes e resolve matar o filho de um santo pleno em sua fé. Saramago, ainda que vá de encontro a toda e qualquer manifestação religiosa, dá um exemplo claro e humano do estado religioso de seus personagens. Retomemos o enredo do romance.

Passado algum tempo, a terceira camarata cria um movimento criminoso no qual seus integrantes passam a roubar a comida de todos os cegos e a não distribuí-la igualmente. Para que se tenham comida, os cegos passam a pagar propinas à terceira camarata. Após algum tempo, o dinheiro, as joias e o relógios acabam e os cegos da terceira camarata passam a fazer uma outra exigência: as mulheres. Essa passagem do romance é muito forte e suscita entre as personagens uma discussão moral muito forte. O estupro coletivo retratado é completamente animalizado:

De dentro saíram gritos, relinchos, risadas [...] Depressa, meninas, entrem, entrem, estamos todos aqui como uns cavalos [...] Os cegos relincharam, deram patadas no chão (SARAMAGO, 1998: 175-176).

As cegas voltaram moral e fisicamente destruídas após o episódio. Uma delas, inclusive, volta morta. O estupro voltaria a se repetir, mas, dessa vez, não até o fim. A mulher do médico, tomada pela ira e munida por uma tesoura, assassina o chefe da terceira camarata, cortando seu pescoço. A cega que estava com ele, ao sentir os jorros de sangue, começou a gritar, alarmando os demais. A mulher do médico tapou-lhe a boca e pediu para que ela ficasse quieta. Desferindo golpes com a tesoura, a mulher do médico conseguiu livrar-se dos cegos e levar consigo a salvo as mulheres. Para os leitores e para o narrador, a morte está justificada:

E quando é que é necessário matar, perguntou-se a si mesma enquanto ia andando na direção do átrio, e a si mesma respondeu, Quando já está morto o que ainda é vivo (SARAMAGO, 1998: 189).

Talvez o estado em que a mulher do médico e os cegos se encontrem esteja muito mais próximo do animal do que do sagrado. De fato, está. Mas se considerarmos a aproximação que o próprio Saramago dispõe a fazer do homem com o animal, em especial do homem religioso – afinal, somos como carneiros prontos para o sacrifício divino – o estado animalesco é, também, um estado religioso, capaz, inclusive, de justificar a morte de outro semelhante, seja ele homem ou animal.

Não podemos esquecer a hipótese por nós trabalhada, de que a cegueira seria símbolo direto do poder divino. Nesse sentido, a cegueira transformadora de homens e animais também não foge do estado religioso, dada que tal animalidade é imposta por Deus.

Em *Ensaio sobre a cegueira*, Saramago pouco se importa em caracterizar o rosto e os traços sanguíneos de Deus, como em *O evangelho segundo Jesus Cristo* e está mais preocupado em mostrar que Suas emanções produzem uma realidade cruel. O homem cego do livro de Saramago passa a ser, por metonímia, a representação da suprarrealidade divina.

A mulher do médico, a única que consegue ver, como já se sabe, é uma personagem fundamental na obra saramaguiana, pois funciona como o escape do autor para construir sua crítica: era preciso que alguém testemunhasse em que estava se transformando a realidade humana sem o véu hipócrita da visão, tornando-se até capaz de matar: “Provavelmente, só num mundo de cegos as coisas serão o que verdadeiramente são” (SARAMAGO, 1998: 128). Deus desnudou os homens tapando seus olhos e os castigando, como Édipo se castiga tirando a visão: “se ‘arranca los ojos’ de modo simbólico, en un intento por sobrevivir a las vejaciones y humillaciones impuestas” (FERNÁNDEZ, 2009)⁸.

Confrontar-se com a suprarrealidade de Deus dentro da obra de Saramago é aproximar-se do apocalipse: o fim do mundo se aproxima pela dor e pelo desespero causado por Deus, mas no *armagedon* às claras o juízo final aniquila a todos, tirando-lhes suas almas: “Levei a minha vida a olhar para dentro dos olhos das pessoas, é o único lugar do corpo onde talvez ainda exista alma, e se eles se perderam” (SARAMAGO, 1998: 135) e a única que permanece com a visão intacta, prefere também cegar: “Se tu pudesses ver o que eu sou obrigada a ver, quererias estar cego” (SARAMAGO, 1998: 135); “De que me

⁸ Essa relação também é enfatizada por POZO.

serve ver. Servira-lhe para saber do horror mais do que puder imaginar alguma vez, servira-lhe para ter desejado estar cega, nada senão isso”.

Preferir estar cego, ainda que tenha olhos, é mais um mecanismo de defesa dos homens perante a imposição da suprarrealidade divina. É interessante notar que há uma consciência dos personagens de que a cegueira, o sagrado, já era parte deles e de que a situação apocalíptica seria uma radicalização extrema na influência e força divina: “O medo cega, disse a rapariga dos óculos escuros, São palavras certas, já éramos cegos no momento em que cegamos” (SARAMAGO, 1998: 131).

No livro de Rafael Argullol, *O fim do mundo como obra de arte* (2002), muitos lugares⁹ do apocalipse bíblico são mencionados e podem ser encontrados também no romance saramaguiano. Entre essas tópicas apocalípticas, podemos elencar a nostalgia. Argullol define o *Apocalipse* como um “monumento à nostalgia”, apontada pelo autor como nostalgia de “não ser” em contraste àquilo que é, a saber, Deus. Para o autor, essa nostalgia culmina, necessariamente, na redução do mundo a cinzas. O mundo que já não é o paraíso perdido. Só pode renascer com a destruição completa do que já existe. A nostalgia está presente, no romance, em dois momentos: primeiro, em relação à realidade sem a cegueira; o segundo, quando os cegos já voltaram a ver e a mulher do médico parece cultivar uma nostalgia mesclada com medo dos tempos de cegueira, chegando a se perguntar em que momento ela própria ficaria cega.

Outro “lugar” trazido por Argullol é a questão do suspense, uma vez que “o fim do mundo não deve ser um acontecimento rápido” (ARGULLOL, 2002), ou seja, é a agonia que dá relevância ao apocalipse; essa mesma agonia não permite que a cegueira seja completa e simultânea; pouco a pouco os homens cegam e as instituições regidas por eles caem, o caos completo demora a ser visualizado pelo leitor, que, até mais da metade do livro não sabe que fora do espaço do manicômio o mundo também estava cego.

Finalizando a comparação feita entre o texto de João de Patmos e o de Saramago, é preciso atentar à configuração eminentemente imagética de ambos textos, que trabalham uma violência forte a partir de uma literatura que recorre constantemente a imagens; que permite ao leitor a visualização das cenas. O final do *Apocalipse*, salvo algumas considerações, poderia ser considerado feliz, uma vez que os eleitos irão à Nova Jerusalém,

⁹ Lugar, aqui, está no sentido Barthiano de tópica, i.e, temáticas e estereótipos recorrentes no tratamento de assuntos específicos.

enquanto que aos cegos resta apenas continuarem em uma realidade tristemente pós-apocalíptica, sem quaisquer eleitos.

Todas essas referências subversivas à nova realidade têm o seu ápice em um episódio quase final ao livro, imediatamente anterior ao momento em que todos os cegos recuperam sua visão. Nesse episódio, após terem saído do manicômio, os cegos repousam em uma loja abandonada. Junto com sua mulher, a única que vê, o médico sai em busca de comida. Tendo se deparado com cenas mórbidas, a mulher do médico começa a não se sentir bem e resolve repousar em uma capela. Nesse momento se depara com uma cena chocante: as imagens dos santos todas estão com vendas brancas nos olhos:

Já me sinto bem, mas naquele mesmo instante pensou que tinha enlouquecido, ou que desaparecida a vertigem ficara a sofrer de alucinações, 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 os olhos também tapados por uma venda branca, então 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 em volta da cabeça, as pinturas com uma grossa pincelada de tinta branca, e estava além uma mulher a ensinar a filha a ler, e as duas tinham os olhos tapados, e um homem com um livro aberto onde se sentava um menino pequeno, e os dois tinham 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 [...] *só havia uma mulher que não tinha os olhos tapados porque já os levava arrancados numa bandeja* (SARAMAGO, 1998: 301, grifo nosso).

Saramago, após evocar a imagem de vários santos (Santa Faustina, São Pedro, São Sebastião, Santa Rita, São Francisco de Assis, Santo Antônio etc.) finaliza com Santa Luzia, dizendo que esta não tinha os olhos tapados, pois já “os levava arrancados em uma bandeja”. Essa evocação à Santa Luzia remete, mais uma vez, à luz, pelo próprio nome com origem no radical latino LUX – e pela sua história.

Há várias histórias sobre a vida de Santa Luzia. A mais recorrente conta que Luzia era uma mulher de família nobre na cidade de Siracusa, na Itália. Educada na tradição cristã, fez voto de castidade e de pobreza, distribuindo todos os seus bens aos pobres e necessitados. Sempre recusou propostas de casamento, até que um de seus pretendentes, enfurecido com a indiferença, denunciou-a ao Imperador Diocleciano, que fazia perseguições aos cristãos. Como castigo, Santa Luzia seria levada a um prostíbulo para se

contaminar do pecado. Por milagre, seu corpo teria sido paralisado, e nem vários homens juntos teriam conseguido carregá-la. Algumas histórias relatam que Santa Luzia teria arrancado seus próprios olhos com o intuito de desencorajar seu pretendente. Outras, dizem que seus olhos foram arrancados pelos carrascos, e no outro dia, apareceram novamente no seu rosto.

Saramago busca na própria religião o meio de subvertê-la: Santa Luzia tem os olhos arrancados e estes voltam, ou seja, prefere se cegar a partilhar do mal e a bondade divina lhe devolve a visão. A visão concedida à mulher do médico não é generosidade divina e, sim, uma espécie de castigo constante e torturador. Ainda que seja a personagem que funciona como heroína no romance, é a ela que sobra o constante sofrimento de estar o tempo todo de frente ao horror.

A mão do castigo divino é dupla: é maldade divina que não permite que a mulher do médico cegue, mas é também essa mesma maldade que insere uma luz inapagável e torturante na cabeça dos cegos. Cegos que, em determinado momento, discutem a natureza dessa cegueira:

Por que foi que cegámos, Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão, Queres que te diga o que penso, Diz, Penso que não cegámos, penso que estamos cegos, Cegos que vêem, *Cegos que, vendo, não vêem* (SARAMAGO, 1998: 310, grifo nosso).

Saramago finaliza seu livro com a volta da visão dos cegos: a Nova Jerusalém saramaguiana não funciona totalmente como um final feliz, mas dúbio; de um lado, a felicidade dos que voltam a enxergar; de outro, a reflexão da protagonista acerca de o quão cegos ainda estavam aqueles homens e mulheres que voltavam a ver. A volta da visão de Saulo fez que com que o anticristão se transformasse em pregador e disseminasse o nome e palavra de Deus. Em Saramago, todavia, a cegueira, um mal de espírito, deixa-os cada vez mais distantes do sagrado. A distância de Deus e do sagrado e não mais o encontro deste “deus que não merece ver” marca o fim de um livro ateu. É o desencontro entre o ateu que quer negar a Deus, que lhe escapa, escorre de sua escrita, e Aquele que permanece como referência inevitável, sem o que o livro permaneceria incompreensível.

Referências bibliográficas

ARGULLOL, Rafael. *O fim do mundo como obra de arte: um relato da cultura ocidental*. Tradução de Ebréia de Castro Alves. Rio de Janeiro: Racco, 2002.

AUERBACH, Erich. *Mimesis. a representação da realidade na literatura ocidental*. Tradução de George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1971.

BÍBLIA de Jerusalém. 5. ed. . São Paulo: Paulus, 2002.

FERNÁNDEZ, María Dolores Adsuar. *Ensayo sobre la Utopía: A propósito de la ceguera...*. Disponível em:<://www.ucm.es/info/especulo/numero30/ceguera.html>. Acesso em 24 mar. 2009.

KIERKEGAARD, Sören Aabye. *Temor e tremor*. São Paulo: Abril Cultural, 1994. (Coleção: Os Pensadores).

MIGUEL, Alcebíades Diniz. *Ciência imaginária (Aproximações entre Imaginário, Política e Discurso Científico a partir da Obra de H. G. Wells)*. Manuscrito.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. 8. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SPERBER, Suzi Frankl. O evangelho segundo Jesus Cristo, de José Saramago (1921 -). In: GLEESON-WHITE, Jane (Org.). *50 clássicos que não podem faltar na sua biblioteca*. Campinas: Verus, 2009.