

TEMPO, ESPAÇO E RECONHECIMENTO EM *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*

Lilian Lopondo*

Angela Sivalli Ignatti**

Resumo: No capítulo denominado “Formas de tempo e de cronotopo no romance (ensaios de poética histórica)”, de sua obra *Questões de literatura e de estética (A teoria do romance)*, Mikhail Bakhtin (2002) utiliza-se do termo cronotopo para referir-se à indissolubilidade de espaço e de tempo na literatura, uma vez que considera este como a quarta dimensão daquele. O presente trabalho tem como objetivo o exame dos cronotopos do encontro e da estrada, típicos da estrutura narrativa de aventura e de costumes, no romance *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, desenvolvido mediante o estudo de três espaços fundamentais da obra: o manicômio, as ruas e as casas. Verificar-se-á, então, que o escritor português subverte a relação tradicional entre tempo e espaço – tal como proposta pelo teórico russo – a fim de ajustá-la à sua concepção de mundo. Além disso, no desenrolar da trama, observar-se-á que as personagens centrais do romance realizam uma série de viagens – se assim se pode referir-se às suas deambulações por ruas, supermercado, igreja, casas – as quais são essenciais à formação de sua autoconsciência.

Palavras-chave: cronotopo; autoconsciência; identidade.

■ **E**m *Problemas da poética de Dostoiévski*, Mikhail Bakhtin (1981), ao pesquisar a fortuna crítica do escritor russo, reconhece na sua obra um traço inconfundível, a polifonia. Embora remeta ao fato de que esse

* Doutora em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP). Professora titular do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM) e professora assistente da Universidade de São Paulo (USP).

** Doutora em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP). Orientadora educacional no curso de Pós-Graduação *Lato Sensu* de Formação de Professores da Rede Pública do Estado de São Paulo da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) em sistema de educação a distância (EAD).

traço estilístico tenha aparecido, em maior ou menor escala, em textos de autores de diferentes épocas, como é o caso de Goethe, Dante, Balzac e outros, o teórico russo salienta que somente com Dostoiévski se pode falar em polifonia, tal qual é entendida no universo musical: a utilização de várias vozes com linhas melódicas distintas; o recurso incorpora ainda o contraponto, uma vez que cada voz tem a mesma importância na condução da melodia.

A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski. Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo e uno, à luz da consciência una do autor, se desenvolve em seus romances; é precisamente a multiplicidade de consciências equipolentes e seus mundos “que ali” se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade (BAKHTIN, 1981, p. 2, grifo do autor).

Com base nessas considerações, permite-se cunhar o romance de Dostoiévski de “romance polifônico”.

O exame da articulação das múltiplas vozes no corpo do texto encontra instrumental adequado no capítulo denominado “Particularidades do gênero e temático-composicionais das obras de Dostoiévski”, do livro supramencionado, no qual Bakhtin estuda os gêneros híbridos, dialógicos, jogo-sérios – o diálogo socrático e a sátira menipeia –, cuja composição se fundamenta na anácrise, na síncri e no solilóquio no primeiro caso, e no cômico, no fantástico, no “naturalismo de submundo” (BAKHTIN, 1981, p. 99), na combinação de três planos da ação, na apresentação de “estados psicológicos anormais do homem” (BAKHTIN, 1981, p. 100), nas violações dos discursos, no estabelecimento de contrastes agudos – por meio dos oxímoros –, na utopia social, no emprego de gêneros intercalados e na “publicística atualizada” (BAKHTIN, 1981, p. 102), no segundo. A voz do outro se manifesta, portanto, no discurso, que incorpora e confronta distintas concepções de mundo.

O exame dos componentes do diálogo socrático foi realizado, por Aurora Gedra Ruiz Alvarez e Lilian Lopondo (2007), em ensaio intitulado “O diálogo socrático como instrumento de construção da autoconsciência”, enquanto a investigação do emprego das particularidades da menipeia no referido romance integra a tese de doutoramento de Angela Sivalli Ignatti (2008), focada na autoconsciência das personagens. O resultado desses trabalhos permite concluir que a dialogia se expande e atinge o espaço e o tempo na narrativa, culminando em mundividência cujo núcleo é a busca ontológica, ponto de união entre as obras da segunda fase da carreira do escritor português.

Ao se referir ao imbricamento entre espaço e tempo, traço marcante na história da literatura, Mikhail Bakhtin (2002, p. 211), em *Questões de literatura e estética*, particularmente no capítulo “Formas de tempo e de cronotopo no romance (ensaios de poética histórica)”, reflete a respeito do cronotopo, “expressão da indissolubilidade de espaço e de tempo (tempo como a quarta dimensão do espaço)”. O termo, empregado por Einstein na elaboração da teoria da relatividade, estende-se, no estudo do teórico russo, à literatura e às artes:

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices de tempo transparecem no

espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico (BAKHTIN, 2002, grifo nosso).

Para além disso, Bakhtin (2002, p. 212) observa a estreita relação entre os gêneros literários e o cronotopo, a ponto de afirmar que “as variedades de gênero são determinadas pelo cronotopo”.

Tendo em mira essas ponderações, analisaremos, no texto em pauta, os cronotopos do encontro e da estrada, típicos da estrutura narrativa de aventura e de costumes, mediante o estudo de três espaços fundamentais da obra: o manicômio, as ruas e a casa. Verificar-se-á, então, que o escritor português subverte as correlações de tempo e de espaço – tal como propostas por Bakhtin –, e que, em *Ensaio sobre a cegueira*, elas simultaneamente convergem para e discrepam da tradição literária que precedeu o romance e descortinam uma visão de mundo contraditória, fragmentada, em que a verdade se encontra na diversidade de pontos de vista.

Os estudos de Bakhtin destacam a análise do “cronotopo do encontro” e do “cronotopo da estrada”. Ambos apresentam significado importante, muitas vezes metafórico ou simbólico, relacionado ao momento em que se dão os fatos que desencadeiam o tempo de aventuras e o tempo da transformação. O “encontro” representa a união de fatores ideais para que se desenvolvam fatos excepcionais na trajetória das personagens (BAKHTIN, 2002, p. 224-225). A “estrada” é a representação da trajetória ou da viagem das personagens durante o tempo da aventura. Tais cronotopos serão substituídos, em *Ensaio sobre a cegueira*, pelos do manicômio, da rua e da casa, se assim pudermos nos expressar, uma vez que Saramago, ao mesmo tempo que preserva as suas características individuais, opera a sua reatualização.

No texto em pauta, as personagens encontram-se no consultório do oftalmologista; a partir de então, agrupar-se-ão de forma a lutarem juntas pela própria vida e contra o estado de degradação a que se acham sujeitas. Tem origem nelas a mudança, de ordem física inicialmente, que culmina com a selvageria e é acompanhada pela desintegração do espaço, caótico em razão da epidemia. À proporção que a ação se desenrola, porém, produz-se a metamorfose das consciências, efeito das situações-limite que são expostas no manicômio e nas ruas, especialmente. É nesses espaços que vigora o tempo da transformação que, somado à dialogia, é responsável pelo autoconhecimento de cada um.

Há que observar ainda que esse tempo de mudanças integra um universo alterado na sua totalidade, no qual a lógica cotidiana é substituída por uma outra lógica, assentada na solidariedade humana. O acaso constitui-se em marca determinante do cronotopo do manicômio, diferentemente da sua substituição pelo destino na literatura grega da Antiguidade: agora o rumo dos acontecimentos acha-se na estreita dependência da pluralidade de concepções de mundo que, como num caleidoscópio, varia na medida das relações entre o eu e o outro.

A busca das personagens rumo ao “eu” – encetada no cronotopo do manicômio – é retomada e ampliada no cronotopo das ruas (que implica o supermercado e a igreja), relacionado às aventuras e provações. Ainda em conformidade com Bakhtin, durante esse tempo, a vida da personagem não se altera, não passa por nenhum tipo de metamorfose; cria-se, então, um hiato na sua vida. Ora, em *Ensaio sobre a cegueira*, dá-se justamente o oposto. A transformação do grupo – e principalmente da mulher do oftalmologista – intensifica-se a cada novo encon-

tro, como com o cão das lágrimas, seu guia, quando está perdida dentro do espaço labirintico das ruas; com os corpos em decomposição na descida ao inferno, metaforizado pelo subsolo do mercado, onde experimenta “o horror absoluto [...] diante da porta do subterrâneo, aquele retângulo de vagos e vacilantes lumes que dava para a escada onde se chegaria ao *outro mundo*” (SARAMAGO, 2003, p. 304, grifo nosso); com as imagens vendadas dos santos na igreja, a revelar a descrença em Deus e nas instituições que o representam. Em todos esses momentos, as personagens vivenciam confrontos entre a verdade do “eu” e a do “outro”, deparando com a crueldade da morte e com a mudança de perspectiva em relação ao ser. Dessa forma, o tempo das provações, longe de constituir-se em lapso que pouco acrescenta ao seu modo de ser, é particularmente significativo, uma vez que está inextricavelmente associado à autoconsciência de cada um.

No cronotopo da casa, por seu turno, ocorre uma mudança de enfoque nesse tempo do encontro/provação/transformação – se é adequada a expressão –, uma vez que ali as ações estarão permeadas pelo sentimento de solidariedade, agora não mais relacionadas a situações críticas, como nos cronotopos do manicômio e das ruas. Dentro do espaço fechado da casa vivem em comunhão e harmonia, especialmente na residência do médico. É na casa que se ritualiza o ciclo de purificação simbólica das personagens, iniciado na entrada do apartamento e concluído nos cômodos principais onde o grupo se reúne. Cabe acentuar, ainda, que, nos instantes de solidariedade e harmonia vividos no apartamento, o grupo resgata a dignidade humana por meio de simples ações do cotidiano, tais como vestir roupas limpas, fazer refeições à mesa, beber água pura, compartilhar a leitura de livros feita pela mulher do oftalmologista. O banho, ápice da purificação e da união, prenuncia o clímax da metamorfose – a reversão da cegueira.

Na soleira da porta e na varanda, limiaries entre o mundo externo e interno, são depositadas as roupas sujas e os excrementos. Promove-se, então, um novo vínculo com a casa, pois o que é “impuro” – no sentido empregado por Girard (1998) ao examinar os ritos sacralizadores – é deixado do lado de fora. Esses espaços intermediários têm valor simbólico na medida em que estabelecem os limites que antecedem as grandes mudanças (BAKHTIN, 2002, p. 354), as decisões que alteram definitivamente o rumo das personagens daí em diante, como o envolvimento da rapariga dos óculos escuros com o velho da venda preta, o destino do rapazinho estrábico e a perspectiva de união do grupo fora da cidade.

Espaços como as salas de jantar e de estar do apartamento reatualizam o espaço da praça pública presente na literatura da Antiguidade, pois, segundo Bakhtin (2002, p. 252), neles são tratados assuntos de caráter público, que surgem justamente quando as personagens se reúnem em torno da mesa de jantar, onde se realiza “a exposição e a recapitulação da vida do cidadão”, ou seja, o lugar “onde se realizam os acontecimentos das crises, das quedas, das ressurreições, dos renascimentos, [...] das decisões que determinam toda uma vida” (BAKHTIN, 2002, p. 354), onde tudo o que é pessoal afeta o social e vice-versa. O grupo passa a compartilhar todas as suas experiências, temores e expectativas, vivenciando a comunhão, o que salienta ainda mais o caráter dialógico da narrativa.

Ao amanhecer, o grupo se separa e as personagens partem; a formalidade de tratamento entre as pessoas, até então suspensa, retorna, e é então possível perceber a dessacralização da casa. Ao final, observa-se sobretudo o término do tempo da transformação, estabelecendo-se nova lógica nas relações humanas, a um só tempo semelhante e distinta daquela do início do romance.

De acordo com o exposto, pode-se concluir que *Ensaio sobre a cegueira* constitui-se em romance que focaliza a trajetória de um grupo de personagens pugnando por algo que não se localiza fora delas mas dentro de si mesmas, a sua autorrevelação. Tal luta, que implica desde a união de forças visando à sobrevivência comum até o assassinato, realiza-se sob um lapso de tempo geral, que é o tempo da transformação, fio condutor das ações que se desenrolam nos diferentes espaços da trama, como ocorre nos romances de aventuras e de costumes analisados por Bakhtin (2002, p. 237), nos quais a mudança representa “a vida humana em seus momentos essenciais de ruptura e de crise: como um homem se transforma num outro”. No entanto, para que a metamorfose do grupo principal seja levada a efeito, esse tempo da transformação enfeixa o tempo mítico vivenciado na casa do médico, além do tempo de aventuras e provações, presente sobretudo no manicômio e subvertido em relação à tradição literária proposta pelo estudioso russo.

A mudança não exclui, portanto, o tempo anterior à cegueira, mas incorpora-o de maneira que as personagens, ao final, são enfocadas na sua complexa contradição: a mulher do oftalmologista é a zeladora do bem-estar comum/assassina; a rapariga dos óculos escuros é a mãe/prostituta; o primeiro cego é o egoísta/solidário, e assim por diante, na integração de oposto que objetiva captar a essência dinâmica do ser humano.

O tempo da transformação não se restringe às personagens, mas contamina até mesmo o manicômio, as ruas e a casa, principais espaços em que se desenvolve a ação. Segundo suas teorias sobre a constituição dos lugares antropológicos, o estudioso francês Marc Augé (2003, p. 73) afirma que determinados espaços assumem o papel de *não lugares*, locais em que os indivíduos não podem praticar sua identidade, onde não conseguem estabelecer laços afetivos, comunitários ou históricos. Para Augé (2003, p. 71), “se um lugar [antropológico] pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir como identitário, nem como relacional, nem como histórico, definirá um *não-lugar*” (grifo nosso). No nível concreto, os *não lugares* seriam, por exemplo, os aeroportos, as estradas, os *shopping centers*, as redes de hotéis, os hipermercados, os viadutos, as grandes avenidas – todos os *locais de passagem* com os quais não conseguem estabelecer um elo social.

O manicômio, originariamente um *não lugar*, transmuta-se em *lugar antropológico* quando as personagens procuram ajudar-se mutuamente com o fito de recuperar alguma dignidade naquele universo de degradação. Dentro desse espaço, a falta de identificação com o meio e com os demais gera o caos, tornando a vida quase insuportável; simultaneamente, porém, origina-se ali o processo de autoconsciência do grupo. O mesmo se pode dizer das ruas, nas quais a indiferença que marca as relações pessoais vai, paulatinamente, sendo substituída pelos profundos vínculos entre indivíduos que por elas perambulam. As casas sofrem idêntica modificação, são palco a um só tempo do roubo das chaves do carro, da ligação afetiva entre o oftalmologista e sua esposa e do ritual que conduz à comunhão.

Saramago, portanto, reatualiza os cronotopos do encontro, da estrada, da soleira da porta e da sala de visitas, estudados por Bakhtin; reinventa-os e os substitui pelos cronotopos do manicômio, das ruas e da casa; presentifica-os; subverte-os por meio de variáveis como o acaso, a ambiguidade, a solidariedade e a participação no intuito de *experimentar* – afinal, trata-se de um ensaio/ro-

mance – múltiplas verdades, incluindo a verdade do narrador, que concorda e contrasta com a das personagens por ele criadas. Tempo, espaço, narrador e personagens aliados a recursos expressivos como a ironia e as características dos gêneros cômico-sérios formam um todo coeso a desvelar um universo fragmentado, plural, contraditório, espelho da modernidade.

REFERÊNCIAS

- ALVAREZ, A. G. R.; LOPONDO, L. O diálogo socrático como instrumento de construção da autoconsciência. *Polifonia*, Cuiabá, v. 11, p. 33-41, 2007.
- AUGÉ, M. *Não-lugares*. Introdução a uma antropologia da supermodernidade. 3. ed. São Paulo: Papirus, 2003.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- _____. *Questões de literatura e de estética (A teoria do romance)*. São Paulo: Annablume, 2002.
- GIRARD, R. *O sagrado e o profano*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.
- IGNATTI, A. S. *Tempo, espaço e autoconsciência: a construção da identidade em Ensaio sobre a cegueira*. 2008. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa)–Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- SARAMAGO, J. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

LOPONDO, L.; IGNATTI, A. S. Time, space and recognition in *Blindness*. *Todas as Letras*, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 58-63, 2010.

Abstract: In the chapter named “Formas de tempo e de cronotopo no romance (ensaios de poética histórica)”, in his work, *Questões de literatura e de estética (A teoria do romance)*, Mikhail Bakhtin (2002) makes use of the term *chronotopos* to refer to the indissolubility of space and time in literature, once he considers one as the fourth dimension of the other. The present essay aims the examination of the *chronotopos* of the encounter and the road, typical of narrative structures of adventure and custom, in the novel *Blindness*, by José Saramago, to be developed throughout the study of the three fundamental spaces in the novel: the mad-house, the streets and the house. It will be seen, then, that the Portuguese writer subverts the co-relations between space and time – as proposed by the Russian theorist – meaning to adjust them to his world conception. Besides, in the development of the novel, it can be seen that the main characters take a series of journeys – if we can refer to them as so, through streets, supermarket, church and houses – which are essential to the formation of their self-consciousness.

Keywords: *chronotopos*; self-consciousness; identity.