

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS**  
**CÂMPUS CORA CORALINA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E**  
**INTERCULTURALIDADE**

**RAÍ DA ROCHA ALMEIDA**

**“POR QUE FOI QUE CEGAMOS”?**  
***ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA E A PANDEMIA NO BRASIL***  
**(2020-2021).**

**GOIÁS**  
**2023**  
**RAÍ DA ROCHA ALMEIDA**

**“POR QUE FOI QUE CEGAMOS”?**  
***ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA E A PANDEMIA NO BRASIL***  
**(2020-2021).**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção de título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade na Universidade Estadual de Goiás. Linha de pesquisa: Estudos Literários e Interculturalidade.

**Orientadora: Prof. Dra. Émile Cardoso Andrade**

**GOIÁS**  
**2023**



## TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data<sup>1</sup>. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

Dados do autor (a)

Nome completo: Raí da Rocha Almeida

E-mail: [raialmeidarocha@gmail.com](mailto:raialmeidarocha@gmail.com)

Dados do trabalho

Título: "Porque foi que cegamos" *Ensaio sobre a cegueira* e a pandemia no Brasil (2020-2021),

Tipo:

Tese

Dissertação

Curso/Programa: Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade.

Concorda com a liberação documento  SIM  NÃO

Período de embargo é de até um ano a partir da data de defesa.

Goiás, 27 de junho de 2023

Assinatura autor(a)

Assinatura do orientador(a)

## CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

A447p Almeida, Raí da Rocha.  
O “por que foi que cegamos?” “Ensaio sobre a cegueira” e a pandemia no Brasil (2020-2021) [manuscrito] / Raí da Rocha Almeida. – Goiás, GO, 2023.  
110 f. ; il.

Orientadora: Profa. Dra. Émile Cardoso Andrade.  
Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2023.

1. Literatura - análise. 1.1. Ensaio sobre a cegueira - José Saramago. 1.2. Imagem dialética. 1.3. Imagem reminiscente. 1.4. Contemporâneo. 1.4. Literatura e pandemia. I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina.

CDU: 82.09:316.4.063

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

## UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

(Criada pela lei nº 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999)

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu

### UEG CÂMPUS CORA CORALINA

Av. Dr. Deusdeth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000

Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971 Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71

## ATA DE EXAME DE DEFESA 15/2023

Aos vinte e sete dias do mês de abril de dois mil e vinte e três às dezenove horas, realizou-se o Exame de Defesa da dissertação do(a) mestrando(a) Raí da Rocha Almeida, intitulado **“Por que foi que cegamos? Ensaio sobre a cegueira e a pandemia no Brasil”**. A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dra. Émile Cardoso Andrade – Presidente – (POSLLI/UEG), Dr. Norival Bottos Júnior (UFAM), Dra. Michelle dos Santos (UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pelo(a) mestrando(a) e seu/sua orientador(a). Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder a avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, o(a) presidente da banca examinadora, proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi (X) aprovada, ( ) aprovada com ressalvas, ( ) reprovada com as seguintes exigências (se houver):

---

---

---

---

Cumpridas as formalidades de pauta, às \_\_\_\_ 21:00 \_\_\_\_\_ a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Defesa e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora.

Goiás-GO, \_\_27\_\_ de \_\_\_\_abril\_\_\_\_ de 2023.

\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Émile Cardoso Andrade (POSLLI/UEG)

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Norival Bottos Júnior (UFAM)

\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Michelle dos Santos (UEG)

## Página de assinaturas



**Michelle Santos**  
004.920.551-06  
Signatário



**Emile Andrade**  
901.620.561-68  
Signatário



**Norival Júnior**  
813.099.371-68  
Signatário

### HISTÓRICO

- |                         |   |  |
|-------------------------|---|--|
| 12 mai 2023<br>10:11:00 |  | <b>Flávyo Santos Teles</b> criou este documento. (E-mail: sec.poslli@ueg.br)   |
| 12 mai 2023<br>10:27:29 |  | <b>Emile Cardoso Andrade</b> (E-mail: emilecardoso@ueg.br, CPF: 901.620.561-68) visualizou este documento por meio do IP 177.157.88.47 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil                  |
| 12 mai 2023<br>10:27:34 |  | <b>Emile Cardoso Andrade</b> (E-mail: emilecardoso@ueg.br, CPF: 901.620.561-68) assinou este documento por meio do IP 177.157.88.47 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil                     |
| 12 mai 2023<br>10:19:35 |  | <b>Michelle dos Santos</b> (E-mail: michelle.santos0803@gmail.com, CPF: 004.920.551-06) visualizou este documento por meio do IP 138.36.248.22 localizado em Federal District - Brazil         |
| 12 mai 2023<br>10:19:48 |  | <b>Michelle dos Santos</b> (E-mail: michelle.santos0803@gmail.com, CPF: 004.920.551-06) assinou este documento por meio do IP 138.36.248.22 localizado em Federal District - Brazil            |
| 17 mai 2023<br>16:06:02 |  | <b>Norival Bottos Júnior</b> (E-mail: norivalbottos@ufam.edu.br, CPF: 813.099.371-68) visualizou este documento por meio do IP 200.17.11.12 localizado em Brasília - Federal District - Brazil |
| 17 mai 2023<br>16:08:22 |  | <b>Norival Bottos Júnior</b> (E-mail: norivalbottos@ufam.edu.br, CPF: 813.099.371-68) assinou este documento por meio do IP 200.17.11.12 localizado em Brasília - Federal District - Brazil    |



## **Dedicatória**

À minha mãe que disse:  
“Porque é teu sonho, é meu sonho também”.

## **Agradecimentos**

À professora Dra. Émile Cardoso Andrade, minha orientadora e agora amiga, por ter acreditado em mim e cuja gentileza e generosidade me fizeram confiante para acreditar também.

À professora Dra. Michelle dos Santos, e o professor Dr. Norival Bottos Júnior que tão prontamente aceitaram constituir minha banca de defesa. Toda a minha gratidão pela leitura e generosidade.

Aos professores: Dr. Ricardo Assis, Dr. José Elias, Dr. Paulo Alberto, Dr. Alexandre Bonafin e Dr. Adolfo José: a vocês a minha gratidão e o meu saber.

À CAPES, Universidade Estadual de Goiás e ao POSLLI, pelos auxílios concedidos, sem os quais a realização deste trabalho não seria possível.

À minha mãe, Maurina Mihomem da Rocha, meu sustentáculo: seu amor e sabedoria serão sempre infinitamente maiores que qualquer troféu que eu venha conquistar.

Ao professor Norival Bottos Júnior por tamanha confiança e generosidade ao me dizer, antes de todos, “Eu vejo você no mestrado”. Conseguimos, professor!

Ao meu amigo Arthur Barboza. Minha eterna gratidão e respeito a você.

A Lucianno Di Mendonça, meu amigo de risos e de choros: seu olhar e sua risada iluminaram os dias nublados. A Maria Mariana, amiga aventureira, que embarcou comigo nessa: sua companhia afastou a solidão. A Rute Lessa que é responsável por tanto na minha caminhada: seu sorriso foi tantas vezes casa e teu abraço foi por vezes o único refúgio.

Sinto-me honrado pelo privilégio de conviver e aprender com vocês. Acredito que nos tornamos um pouquinho daqueles que admiramos, e eu sou uma pessoa melhor por tê-los conhecido.

Muito obrigado!

A crueldade não foi o mal daquela época sombria.  
O mal maior foi a estupidez, a deliberada e fomentada barbárie,  
a pedagogia do ódio, o regime embrutecedor de divisas vivas e mortas.

Jorge Luis Borges, *Prólogos, com um prólogo de prólogos.*

ALMEIDA, Raí da Rocha. *Por que foi que cegamos? Ensaio sobre a cegueira e a pandemia no Brasil (2020-2021)*, 2023. Versão preliminar da Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, Goiás, 2021.

**RESUMO:** A partir da leitura de *Ensaio sobre a cegueira*<sup>1</sup>, 1995, de José Saramago, e da adaptação para os cinemas *Blidness*, 2008, de Fernando Meirelles, analisamos neste trabalho, sob uma perspectiva crítica e comparatista, os pontos de contato entre o texto saramaguiano com o contexto pandêmico do Brasil de (2020-2021). Usamos a metáfora para estabelecer diálogo entre as imagens narrativas, presente no romance, os frames da adaptação cinematográfica *Blindness*, 2008, de Fernando Meirelles, com as frases de Bolsonaro e as matérias da imprensa disponíveis na Web sobre a gestão da pandemia pelo governo brasileiro. Para tanto usamos a teoria sobre o contemporâneo, de Giorgio Agamben, a imagem dialética e a sobrevivência da imagem, de Didi-Huberman.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ensaio sobre a cegueira; imagem dialética; imagem remanescente; contemporâneo; pandemia.

**ABSTRACT:** Based on the reading of *Blindness essay*, 1995, by José Saramago, and the adaptation for the cinemas *Blidness*, 2008, by Fernando Meirelles, we analyze in this work, from a critical and comparative perspective, the points of contact between Saramago's text with the pandemic context of Brazil (2020-2021). We use the metaphor to establish a dialogue between the narrative images, present in the novel, the frames of the film adaptation *Blindness*, 2008, by Fernando Meirelles, with Bolsonaro's phrases and the press articles available on the Web about the management of the pandemic by the Brazilian government. For that, we use the theory about the contemporary, by Giorgio Agamben, the dialectical image and the survival of the image, by Didi-Huberman.

**Keywords:** Blindness essay; dialectical image; remnescent image; contemporary; pandemic.

---

<sup>1</sup> A primeira edição de *Ensaio sobre a cegueira* foi lançada no Brasil em 1995 pela editora Companhia das Letras. A editora lançou uma nova edição do livro em 2017; posteriormente, a mesma editora reeditou o livro em parceria com o clube de assinatura mensal TAG- Experiências literárias, em 2019; e em 2022 o livro ganhou uma edição comemorativa em capa dura e com fortuna crítica.

## **SUMÁRIO**

**10**

### **TRAJETÓRIA ACADÊMICA**

**13**

### **INTRODUÇÃO**

**20**

#### **CAPÍTULO I**

#### **PERCURSO CRÍTICO**

**22 Recepção**

**25 Contemporâneo**

**31 Estado de exceção**

**38**

#### **CAPÍTULO II**

#### **BRASIL PANDÊMICO (2020-2021)**

**41 A imagem dialética**

**47 Pandemia à brasileira**

**67 Manaus: manicômio brasileiro**

**76**

#### **CAPÍTULO III**

#### **“POR QUE FOI QUE CEGAMOS”?**

**81 A imagem reminiscente**

**90 “De quantos cegos se faz uma cegueira”?**

**94 “por que foi que cegamos”**

**104 “A cidade ainda estava ali”**

**108**

#### **CONSIDERAÇÕES**

**112**

## REFERÊNCIAS

## TRAJETÓRIA ACADÊMICA

A gênese deste trabalho começa com uma pausa. Em março de 2020, quando o Brasil, fazendo eco ao restante do mundo, sofreu uma interrupção em sua rotina, deparei-me quase que completamente sozinho em casa. Não fosse pela companhia dos livros na estante que se enfileiravam, pacientemente empoeirados, à espera de uma leitura espremida entre horas ociosas mínimas do dia a dia, aquele ano fatídico e estéril.

Assim, com tempo para me dedicar às leituras e por ocasião da aproximação do início das inscrições para a turma de mestrado 2021. Desempoeirei um sonho engavetado e decidi investir na construção de uma proposta de pesquisa que fosse contemporânea e relevante. Mas ainda me faltava o tema.

Após uma conversa com um professor da época da graduação, Dr. Norival Bottos Júnior, comecei a ler livros de autores latino-americanos da atualidade. Assim, li *A resistência*, 2015, de Julián Fuks, e *Os afetos*, 2016, de Rodrigo Hasbún. Os dois autores escrevem sobre temas similares e recorrentes na história da América Latina como a memória e o Estado de exceção que me despertam muito interesse.

Dessa forma, a partir da leitura desses dois romances, nasceu o projeto de pesquisa com o título “A memória como paradigma de resistência no estado de exceção na América latina” que eu submeteria ao processo seletivo da área de pesquisa em Língua, Literatura e Interculturalidade da pós-graduação (POSLLI) da Faculdade Estadual de Goiás no segundo semestre.

Nesse meio tempo, retornei à estante. Entre março e junho fiz leituras das mais diversas possíveis: de Clarice Lispector a Philip Roth, de Suzanne Collins a Khaled Hosseini. Nessa leva de leitura, durante esse período de tempo inimaginável, reencontrei-me com Saramago. Do autor, eu li *Todos os nomes*, 1997, *As intermitências da morte*, 2005, e *Ensaio sobre a cegueira*, de 1995, todos em nova edição relançados em 2017 pela Companhia das Letras.

Conforme o tempo passava, e o Brasil via o crescimento de contágio pelo vírus e a extensão do período de isolamento, viver e suportar aquele tempo se tornava imensamente desafiador e assustador. Na busca por um alívio, algo que pudesse fazer sentido ou oferecer algum tipo de resposta ou direção, o país se voltou, em boa medida, para a arte. A literatura e os filmes, sobretudo aqueles que pautam situações que

convergiavam ou dialogassem com a crise sanitária se tornaram mais procurados. Assim, livros como *A peste*, 1947, de Albert Camus, que narra o avanço de uma peste transmitida por ratos que assola e dizima a cidade de Orã, na Argélia, e *Ensaio sobre a cegueira*, 1995, de José Saramago, com sua abordagem de uma inexplicável e repentina cegueira branca que vai se alastrando por indivíduos até tomar o país inteiro se tornaram bestsellers. No audiovisual, além de *Blindness*, adaptação de *Ensaio sobre a cegueira*, 2008 de Fernando Meirelles filmes, *Contágio*, 2011, do diretor americano Steven Soderbergh que retrata uma pandemia que se origina na China e se espalha pelo resto do mundo de forma assustadoramente rápida e com um poder de destruição e calamidade que, em alguns trechos, dialoga com os efeitos da pandemia de Covid-19 e se tornou um dos filmes que entraram para o grupo de material revisitado pela população.

E se a busca por respostas não se encerrava nas contribuições da ficção, dada a condição de ineditismo do evento que só crescia, a instituição social entrava numa condição de instabilidade determinante. A sensação de incerteza era uma constante e não dava indícios que passaria tão cedo.

Mesmo no meio intelectual e no campo dos estudos, no qual a ciência costuma inspirar cautela, a incerteza também era uma constante. Para mim, em particular, o medo, além dos que àquela altura já eram patrimônio comum social como isolamento por tempo indeterminado e o contágio seguido de morte iminente, pairava também como ameaça de um cancelamento do processo seletivo da turma de futuros mestrados. Não foi cancelado, felizmente, mas essa medida, como descobriríamos, exigiria um período de adaptação institucional sem precedentes. A situação toda era inédita.

O meu projeto de pesquisa que nasceu de uma pausa na vida social, foi, por fim, contemplado. Foi bem avaliado no processo seletivo e, assim, ingressei no programa de pós-graduação POSLLI sob a orientação da professora Dra. Émile Cardoso Andrade com requinte de bolsista pela CAPES.

Munido de leituras imprescindíveis, depois de diversas inquietações pessoais e intelectuais, no segundo semestre de 2020 voltei ao trabalho, na época como livreiro na Livraria Saraiva e Siciliano no Shopping Flamboyant, em Goiânia. Em janeiro de 2021, um novo desafio e uma nova reviravolta. Particpei, a convite da minha orientadora, de uma disciplina que mudaria os rumos do meu percurso acadêmico no mestrado.

A disciplina era Literatura comparada que realizei como ouvinte. Como trabalho de conclusão, apresentei um artigo que estabelecia uma comparação entre o romance *Ensaio sobre a cegueira*, de Saramago, o filme *Blindness*, de Fernando Meirelles, e o

contexto da pandemia de corona vírus no Brasil. A problemática surgiu a partir da pergunta "por que foi que cegamos" que faz parte de um dos últimos diálogos do romance.

À primeira vista, essa pode parecer uma pergunta comum a alguém que acaba de passar por algo desestabilizador. Porém, com uma avaliação mais atenta, dado também o contexto de exceção que estávamos atravessando, a pergunta pareceu ganhar mais densidade, principalmente pelo uso do termo "porque" em vez de "como".

A pergunta deixa de emitir uma curiosidade isolada para aludir a uma motivação externa, consciente e com finalidade. Assim, intrigado com essa pergunta que fora a gênese de seu romance, como explica em *Janelas da alma*<sup>2</sup>, comecei a elaborar o artigo que, como eu não tardaria a descobrir, seria meu argumento principal durante a elaboração da minha dissertação.

Aconteceu no primeiro encontro. Minha orientadora me convidou para um jantar em sua casa para nos conhecermos e discutirmos os desdobramentos da disciplina, já concluída, e as minhas expectativas para o início das aulas oficiais. Durante a nossa conversa, o artigo foi mencionado pela professora e discutimos o quão amplo o argumento poderia se tornar. A proposta para a mudança de projeto de pesquisa partiu dela, mas a anuência positiva ecoou tão facilmente, quase como se dissesse água.

A direção da pesquisa mudou, mas o argumento de estudar um Estado de exceção continuou. Dessa vez, em vez de guerra, desaparecimentos e revoluções que datam do século XX com ecos que alcançam os dias atuais, partimos, num movimento de deslocamento que poderia ser entendido como anacrônico, mas que achamos mais pertinente ser tratado como o que se diz contemporâneo. Seguindo a proposta de Tertuliano Máximo, professor de história e personagem principal de *O homem duplicado*, de Saramago, com raízes fincadas no presente, decidimos, então, em partir do agora para o passado, revisitar o "lá" para entender o "aqui", dito de outra forma, revistar o texto de Saramago para entender o contexto brasileiro pandêmico em 2020-2021.

---

<sup>2</sup> Saramago afirma durante depoimentos cedidos a *janelas da alma*, 2001, documentário de João Jardim e Walter Carvalho, que a ideia para *Ensaio sobre a cegueira* lhe ocorreu em um restaurante que costumava frequentar. Sozinho, enquanto aguardava sua refeição, ocorrera-lhe a indagação "E se fossemos todos cegos?". A partir dessa inquietação, o escritor desenvolveu o roteiro para o seu livro mais conhecido. Ver: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_I917upG0DI&t=3309s](https://www.youtube.com/watch?v=_I917upG0DI&t=3309s)

## INTRODUÇÃO

Escrever sobre o presente é sempre um conflito entre e lá e o aqui. É que o presente sobre o qual escrevo, quando for lido, será história, passado, muito embora sem deixar de ser propriamente o recorte de um presente que não se furtará da veracidade de ter existido. Escrever sobre o presente é, portanto, essencialmente uma tarefa árdua e ingrata, uma tarefa condenada ao assalto do tempo.

Mas, então, se o presente está condenado, será passado e em certa medida inalcançável, por que escrever? Porque, por enquanto, ainda estamos vivos e podemos escrever sobre o que está em curso. E se não o fazemos por nós, faremos pelos que foram silenciados, por todos os gritos sufocados por tubos de oxigênio, ou pela falta dele, guerreando por espaço na garganta de um país inteiro. Não obstante, porque, embora a luta contra o tempo seja injusta irremediavelmente perdida, escrever sobre a derrota e o fracasso do presente é, de alguma maneira, sair vitorioso por insubordinação à impiedade do tempo e dos que se acham vitoriosos. Fracássemos em tudo, mas, estando do lado do que acreditamos ser o certo, como o antropólogo brasileiro Darcy Ribeiro, afirmamos que os fracassos também são vitórias e detestaríamos estar no lugar de quem nos venceu<sup>3</sup>.

Assim, se é verdade que a morte é inevitável, no rastro do narrador de *Todos os nomes*, afirmamos que “Assim como a morte definitiva é o fruto último da vontade de esquecimento, assim a vontade de lembrança poderá perpetuar-nos a vida”. Escreveremos, então, para manter viva a lembrança da eterna ausência.

Vivemos os tempos de homens perversos e cruéis, incapazes de qualquer empatia, e que tentam delegar a responsabilidade de suas ações calculadas e tristemente catastróficas ao tempo. Esses são os tempos de personalidades, influenciadores, ao invés de líderes, generais em vez de médicos, capitães em lugar de estadistas. Resistir a isso tudo se tornou uma tarefa dispendiosa de tempo, disposição e saúde mental. É preciso cautela para não sucumbir ao abismo de cada dia, ao precipício que é saber criticamente o que se está a viver.

No início do Fausto de Goethe, o doutor lamenta que, depois de ler filosofia, direito e medicina, Fausto se sentia incapaz de aceitar os preceitos da fé, e que não esteja nenhum pouco mais sábio. As paredes de sua torre confina sua

---

<sup>3</sup> Citamos o discurso que Darcy Ribeiro em proferiu na Universidade Sorbonne, em Paris, quando recebeu o título de Doutor Honoris Causa: “Fracassei em tudo o que tentei fazer na vida. Tentei alfabetizar as crianças brasileiras, mas não consegui. Tentei salvar os índios, não consegui. Tentei fazer uma universidade séria e fracassei. Tentei fazer o Brasil desenvolver-se autonomamente e fracassei. Mas os fracassos são minhas vitórias. Eu detestaria estar no lugar de quem me venceu”. Em 2022 comemorou-se o centenário de Darcy Ribeiro.

alma, e ele acredita que todos os seus papéis e instrumentos não mais do que “entulho ancestral”, uma imagem do mundo inventada por seus pensamentos. “Não tenho prazer com coisa alguma agora”, diz ele, “pois sei que nada sei”. Poderia estar expressando o lamento de todos os seus confrades intelectuais (MANGUEL, 2017, p.74).

Esse lamento contido na fala de *Fausto* parece ser uma queixa coletiva que ressoa no passado e presente. Ainda vivemos as mesmas tragédias que assolaram o século XX, e os outros antes dele, porque, condenados a repetir o passado que somos, assistimos o retorno das pandemias, das crises mundiais, da fome, do autoritarismo e, mais recentemente, da guerra.

As constatações de *Fausto* parecem coincidir com o sentimento de inanição, melancolia talvez, que o leitor de Saramago encontra ao finalizar a leitura de *Ensaio sobre a cegueira*, sobretudo em tempos de pandemia. É um desafio à estabilidade emocional, filosófica e política. Certamente é preciso coragem, ao ler Saramago em 2020-2021, para não se deixar levar pelo sentimento que consumiu *Fausto*. Poderíamos parafrasear Fausto e dizer que não há motivos para ter prazer em coisa alguma no Brasil pandêmico.

Esses são os tempos em que o adágio latino<sup>4</sup>: "verba volant, scripta manent", ou seja, palavras faladas voam para longe, palavras escritas permanecem, se faz ainda mais atual. É por isso que insistimos em escrever sobre o presente porque, embora irremediavelmente condenado a passar, por enquanto ainda não passou e estamos todos os dias a mercê dessa lembrança de presente e desejo de futuro.

Esse adágio é a síntese da frase de Pazuello: “O ontem é história. Agora só discuto futuro”. “A tentativa em levar o significado de “crise do oxigênio”, morte por asfixia” e “imunidades de rebanho” para um tempo que não alcance os responsáveis é clara, assim como é evidentemente clara que tal tentativa de ocultamento de evidências, ou de apagamentos dos rastros (termo de Gagnebin) é impossível, sobretudo em tempos cibernéticos em que a informação circula na proporção e velocidade em que é produzida.

Parece uma máxima: não falaremos do ontem porque já passou, interessa mais o futuro porque não é palpável e não determino nele nada porque ainda não chegou. E nada se fala do presente, da urgência em sair de uma pandemia com números

---

<sup>4</sup> Adágio citado por Alberto Manguel no livro *Encaixotando minha biblioteca*, publicado em 2021 pela editora Companhia das Letras.

catastróficos. O presente é esse limbo entre o imutável e o inalcançável. Há certo descaso impune em negligenciar o passado em favor de um futuro, que é incerto por aí só, mas que se projeta ainda mais incerto quando a vida de um país inteiro marcha sob a liderança de uma trupe de cegos retumbantes em direção ao abismo.

Citando a escritora italiana Natalia Ginzburg, Fuks (2022) “E talvez este seja o único bem que nos veio da guerra. Não mentir e não tolerar que outros mintam a nós” parece evocar a fala de Pazuello, ex-ministro da saúde quando este disse sobre a demora em aquisição e atraso no início da vacinação “O ontem é passado. Só discuto futuro” que é essencialmente a tentativa de negligenciar ao presente hoje, a discussão e debate das mazelas do nosso tempo numa tentativa de delegar o presente ao passado, uma tentativa de esquecimento. Talvez, por isso mesmo, o pensamento de Gagnebin seja ainda mais atual nos dias de hoje: “Se essa luta é necessária, é porque não só a tendência a esquecer é forte, mas também a vontade, o desejo de esquecer” (GAGNEBIN, 2006, p. 101).

Quando participou, no Brasil, do programa de televisão Roda Viva<sup>5</sup>, em outubro de 2003, Saramago fora questionado pela escritora e crítica literária Leyla Perrone-Moysés, quando esta ao discorda de falas do escritor ao falar que “a literatura não muda o mundo, ou que a literatura não serve para nada”, pergunta: você considera ter mais ação sobre o mundo, ou como pessoa que viaja e manifesta, pelos jornais e por todos os meios de comunicação, as suas opiniões sobre a atualidade?

O autor responde que tudo que venha a escrever, tenha reação imediata ou não, ao seu tempo deságua no caos midiático informativo, ou seja, segundo ele, toda produção que se propõe a dar conta do presente não dura. Segundo o autor, “A literatura não pode mudar o mundo” e que, ele apoia-se numa metáfora do canto dos pássaros, “somos todos pássaros cantando, para que?” a finalidade do canto dos pássaros, segundo o autor, pode ser de imediato a cotejar a fêmea, ou por qualquer outra finalidade. Faz parecer que a literatura, vista por esta perspectiva, trata-se, pois de uma atividade inerente da condição humana que necessita de se fazer expressar. É preciso narrar. É preciso cantar. Vai-se haver diferença, ou quem sabe a salvação do mundo de alguma maneira, pois que assim o seja, mas não é o objetivo primeiro da literatura.

Essa fala de Saramago parece encontrar correspondência quanto à função social da literatura nos escritos sobre o que pode e o que não pode a literatura, defendidos por

---

<sup>5</sup> Ver: [https://www.youtube.com/watch?v=k36uq02\\_fVY&t=1963s](https://www.youtube.com/watch?v=k36uq02_fVY&t=1963s)

Todorov. Para ele, a literatura alcançar seu objetivo, ela deve repousar sobre a busca efetiva do leitor. É nele que a literatura se realiza.

No artigo *O que pode a literatura?* Todorov discute a função social da literatura. Segundo o autor, “O leitor comum continua a procurar nas obras que lê aquilo que pode dar sentido à sua vida” (TODOROV, 2008, p. 77), uma busca de compreensão do que o cerca através da memória do mundo que está contida nos livros. Essa busca de sentido se fez perceber no Brasil de 2020 quando, ao ser instaurada a primeira fase pandêmica do país, a venda de livros via internet se mostrou um feito considerável, principalmente no que diz respeito aos livros que abordam situações semelhantes ao que se estava iniciando.

As semelhanças entre as narrativas e a realidade, sobretudo do Brasil, não pareciam suscitar semelhanças para além da contaminação por um vírus invisível e que alastrando seu alcance sem que se consiga determinar ou divisar sua forma. Contudo, na medida em que o tempo foi passando, o vírus que continuava a se espelhar, cada vez mais largamente e em plena evolução – vide cepas – as semelhanças entre a narrativa de Saramago, bem como o filme *Blindness*, de Fernando Meirelles, e o momento histórico do Brasil parecem ser mais que meras semelhanças, ou coincidências, mas suscitaram representação.

Uma metáfora iminente estava se desenvolvendo, ou melhor, de desvelando em frente aos olhos de um país inteiro. Pontos narrativos e frames cinematográficos inteiros começaram a saltar das páginas de Saramago e ecoarem pelas ruas do país, da administração pública à vida privada, do Palácio do Planalto às residências comuns a alegoria da cegueira foi se tornando parte integral do cotidiano, constituição de realidade.

Essa correlação entre a narrativa de Saramago passou a ser a busca de sentido, a tentativa de compreensão simultânea entre literatura e realidade. Todorov diz que “a realidade que a literatura aspira compreender é, simplesmente, a experiência humana” (p. 77) e essa busca de compreensão de dá porque, afinal, “como a filosofia e as ciências humanas, a literatura é pensamento e conhecimento do mundo psíquico e social em que vivemos” (p. 77).

Valemos-nos dos estudos do filósofo Giorgio Agamben *Estado de exceção e O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Apoiamo-nos, também, em *A imagem sobrevivente*, 2013, livro dos estudos de Georges Didi-Huberman acerca da imagem e

demais teóricos como alicerce para traçarmos um paralelo comparativo entre as artes e a realidade brasileira.

Não confundir. Esse não é um trabalho que difame, insulte ou reduza o emissor em detrimento da mensagem. Não se trata de uma sabatina direcionada a um único ponto e que visa ao fim encontrar uma resposta final e satisfatória. O emissor é resultado de uma demanda, o que torna a mensagem, naturalmente, um elemento de precedente ao emissor e que, por tanto, deve ser entendida como o centro da questão. Portanto, A mensagem é o que mais nos interessa nesse estudo.

Ele não é só o diagnóstico de um sintoma antigo na política brasileira; é o contemporâneo do nosso "passado de absurdos gloriosos", como sintetizou Renato Russo nos versos de *Perfeição*<sup>6</sup>, canção de 1993.

A leitura que propomos do romance *Ensaio sobre a cegueira, sem nos arriscar* a reduzir todas as pesquisas já realizadas nas que dispomos de leitura e análise, difere-se, pois, pela ótica abordada. Em vez de enveredar por uma leitura teológica como a utilizada em **VIVER SEM DEUS: expressões de uma espiritualidade atea na literatura de José Saramago**, 2018, de Karina Silveira Masci, ou **ENTRE A CEGUEIRA E A ALTERIDADE: A METÁFORA COMO CHAVE DE LEITURA TEOLÓGICA NO ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA**, 2021, de Diana Dutra de Oliveira, esta pesquisa analisa as aproximações entre sociedade e as diversas expressões da arte refletidas na realidade. Temas como o estado de exceção e o que é o contemporâneo norteiam esta empreitada.

Pesquisas como **Cegueira e exceção: um estudo sobre as configurações do estado de exceção no romance Ensaio sobre a cegueira de José Saramago**, 2012, de Daniel Teixeira de Mello e **DAS LETRAS ÀS TELAS: A Tradução Intersemiótica de Ensaio sobre a cegueira**, 2014, de Cleomar Pinheiro Sotta, que abordam o tema do estado de exceção e uma leitura da sociedade, do contemporâneo e da abordagem das demais artes pela abordagem da adaptação cinematográfica se aproximam da proposta desta pesquisa, entretanto, por se tratar de contextos diferentes, deixam espaço para uma discussão sobre a contemporaneidade de *Ensaio sobre a cegueira* num contexto pandêmico, sobretudo o retrato da pandemia no Brasil.

Assim, a partir de *Ensaio sobre a cegueira*, 1995, de Saramago, o filme *Blindness*, 2008, de Fernando Meirelles, a partir da metáfora de cegueira e as

---

<sup>6</sup> Perfeição faz parte do álbum *O descobrimento do Brasil*, de 1993, da banda brasileira Legião Urbana liderada por Renato Russo.

correlações entre a pandemia de Covid-19 no Brasil. Desse modo, em acordo Agamben nos livros *O que é o contemporâneo? E outros textos*, 2009, e *Estado de exceção*, 2004, a teoria da imagem dialética em *O que vemos e o que nos olha*, 2010, e a imagem reminescente, de *A imagem sobrevivente*, 2013, este trabalho colocou em perspectiva a compreensão da realidade pandêmica brasileira (2020-2021) através das imagens disponíveis na imprensa e pelas frases ditas pelo presidente durante a gestão a pandemia no país.

Esta pesquisa, pois, está dividida em três capítulos nos quais se empreende a análise do romance de Saramago, da adaptação cinematográfica empreendida por Meirelles, que encontram conexão entre as imagens que contextualizam o Brasil pandêmico de 2020-2021 e com as frases ditas pelo presidente.

Dessa forma, seguem-se os capítulos que tratam da análise dos acontecimentos da pandemia no Brasil a partir da ficção de Saramago: o primeiro capítulo aborda um percurso teórico da análise de *Ensaio sobre a cegueira* sob a perspectiva crítica da teoria da recepção, da contemporaneidade e do Estado de Exceção; o segundo capítulo aborda as metáforas presentes no romance e na adaptação cinematográfica que ressoam na realidade pandêmica brasileira (2020-2021) por meio do uso dialético da imagem; o terceiro, por fim, analisa por meio da imagem reminescente, o “por que” cegamos e o que vem depois da cegueira.

Dessa forma, como pontuou Ricardo Lísias durante as crises de mal-estar na escrita de seus livros *Diário da catástrofe brasileira ano I e ano II Um genocídio escancarado* que, não passaria sem nenhum tipo de incomodo: “Se isso acontecer, terei naturalizado o neofascismo”, da mesma forma, forjou-se esta pesquisa na resistência ao neofascismo e na incansável negação à sua reivindicação de normalidade porque, segundo o pensamento de Lísias com o qual tendemos a concordar: “Essa é outra de suas tantas forças: para enfrentá-lo, precisamos estar fortes; o fato de ele nos tirar as forças, por outro lado, significa que ainda somos pessoas normais” (LÍSIAS, 2021, p. 28). No fim, resistir talvez seja mesmo isso: mais que não se conformar não deixar de se espantar.

**CAPÍTULO 1**  
**PERCURSO CRÍTICO**

**Recepção**  
**Contemporâneo**  
**Estado de exceção**

O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes.  
A vida presente.

Carlos Drummond de Andrade, "Mãos dadas", em *O sentimento do mundo*.

## Recepção

José Saramago, nascido em Azinhaga, Portugal, em 1922, cresceu durante o Estado Novo Português, e se tornou um crítico notável do regime fascista que se estendeu de 1933 a 1974. O autor que seria galardoado pelo Prêmio Nobel de Literatura em 1998, tendo ele mesmo presenciado o esvaziamento da democracia – em sentido político e social –, desde os primeiros romances já tinha olhar crítico sobre a sociedade e política e não poupou críticas ao regime salazarista<sup>7</sup>.

Para Saramago, a democracia sofreu uma canonização indevida, e a definiu como sendo uma santa de altar cuja finalidade é ocupar o oratório, mas sem a necessidade de realizar milagres. Parece que o autor intuía, já em 2003 quando participou do programa roda viva, que esse mesmo fenômeno residiria enfaticamente no Estado Brasileiro.

Talvez por ter esse olhar acurado e sóbrio, Saramago sempre foi um autor bem recebido no mercado brasileiro. De sua vasta obra, lançados por diversas editoras como Bertrand<sup>8</sup>, TAG - Experiências literárias e Companhia das Letras, poucos títulos ainda se mantêm inéditos no Brasil. Com uma estética literária singular e dono de uma visão muito particular sobre a sociedade, Saramago é amplamente considerado, para além dos prêmios que ganhou ao longo de sua carreira, por crítica e público, com um dos maiores autores em língua portuguesa.

Seguindo a nova proposta das novas edições Porto Editora, que é a responsável pelo acervo do autor em Portugal, a Companhia das Letras deu início, em 2017, às reedições das obras do autor com uma estética minimalista. As capas são pautadas em caligrafias de personalidades e intelectuais que, diferente da proposta artística anterior.

Mas o autor português parece ter tingido um novo patamar na leitura dos brasileiros. Desde o início oficial da pandemia no Brasil, datada de março de 2020, o efeito da obra de Saramago alçou de uma literatura de possibilidade do real para uma literatura de leitura do que é, ou do que se tornou o contemporâneo, termo de Agamben, mesmo tendo precedido o presente em décadas.

Foi ainda início do que se tornaria o evento mais impensável e, infelizmente, catástrofe que Saramago despontou na lista de livros mais vendidos do país. Ensaio

---

<sup>7</sup> Mencionamos o artigo “Saramago e a sua crítica ao salazarismo nos seus romances iniciais”, 2020, de Felipe dos Santos Matias. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.15448/1983-4276.2019.2.32994>

<sup>8</sup> Do autor, a Editora Bertrand, selo do Grupo Editorial Record publicou *Memorial do covento*, 1989, e *Levantado do chão*, 1999. Atualmente as obras do autor são editadas pela Companhia das Letras.

sobre a cegueira, com sua proposta de uma epidemia de cegueira de vetor invisível e altamente transmissível, entrou para a lista de bestsellers no país dos números astronômicos e injustificáveis.

A realidade pandêmica que marcou o início da segunda década dos anos 2000 aliada à proibição de atividades sociais tidas, na nova realidade, como não essenciais impulsionou as vendas de livros, sobretudo pela internet, que abordam situações limites semelhantes à imposta pela covid-19. Assim, livros como *A peste*, de Camus, e *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, voltaram à lista de mais vendidos no primeiro semestre de 2020.

Em matéria publicada no site da revista *Veja* aos 27 dias de março de 2020, a manchete destaca o feito: “Ensaio Sobre a Cegueira”<sup>9</sup> vira best-seller<sup>10</sup> durante a pandemia”. No texto, a jornalista Tamara Nassif aponta que não foi só a “qualidade literária” do texto de Saramago a responsável pelo que ela chamou de “ressurreição de *Ensaio Sobre A Cegueira* na lista dos livros mais vendidos de *Veja*”, mas a convergência temática comum a ambos.

Não é difícil adivinhar as razões da súbita ressurreição de *Ensaio Sobre A Cegueira* na lista dos Livros Mais Vendidos de VEJA. Publicado em 1995 e transformado num filme de sucesso de 2008 dirigido por Fernando Meirelles, o romance aparece na nona posição da categoria ficção desta semana. A disparada nas vendas não se deve, obviamente, só à qualidade literária que consagrou o escritor português com o Nobel de Literatura. Em tempos de coronavírus, quarentenas e isolamento social, a obra de Saramago ganhou uma curiosa ressonância na vida real. (Revista *Veja*, 27 de março de 2020).

A “ressonância na vida real” que a jornalista se refere é diferente da que teve, por exemplo, a H1N1. Na ocasião, as medidas restritivas, tanto civis quanto governamentais, foram, de certa maneira, mais brandas sem, no entanto, menosprezar o surto do vírus. O texto ainda aponta uma possível motivação para o livro se tornar Best-seller durante a pandemia da qual copartilhamos: “A explosão repentina é indício de uma busca por respostas diante das incertezas e ansiedades dos últimos dias”.

Antoine Compagnon, escritor de *O demônio da teoria*, retomando os apontamentos da teoria da recepção, amparado, sobretudo, em Wolfgang Iser e Jauss, escreveu sobre o horizonte de expectativa, isso é, segundo o autor, o conceito dialógico

---

<sup>9</sup> Ver: Ensaio Sobre a cegueira vira Best-seller na pandemia disponível em <https://veja.abril.com.br/cultura/ensaio-sobre-a-cegueira-dispara-em-vendas-durante-a-pandemia/>

entre o repertório do leitor adquirido por intermédio de leituras pregressas e a modulação empreendida durante a nova leitura. O leitor de Saramago, sobretudo o leitor brasileiro que leu *Ensaio sobre a cegueira* durante a pandemia no Brasil e que tinha em seu repertório histórias que propõem uma representação da realidade, deparou-se com uma exigência maior de modulação: ver que a sua própria realidade já estava escrita e precisar lidar com tal contemporaneidade. Em outras palavras, o leitor de Saramago experimentou o que Jauss chamou de fusão de horizontes.

A fusão de horizontes é, segundo o autor, trata-se, pois da união de experiências pregressas com os interesses do leitor no tempo atual, isto é, o encontro do repertório com a modulação da nova leitura. Essa fusão estabelece, segundo Benjamin, a temporalidade da leitura não no momento de seu nascimento, ou seja, quando ela foi concebida, pois “não se trata de apresentar as obras literárias em correlação com seu tempo, mas de apresentar, no tempo em que elas nasceram, tempo que as conhece, ou seja, o nosso<sup>11</sup>”.

É inevitável não esbarrar na teoria da recepção, quando se estuda a obra de Saramago. A estética, o estilo, a temática de livros como *As intermitências da morte*, *O evangelho segundo Jesus Cristo*, *Ensaio sobre a lucidez* e o próprio *Ensaio sobre a cegueira* produzem efeito sobre o leitor que contrastam com o horizonte de expectativas comum. Embora a teoria da recepção não seja a principal linha de análise da qual fazemos uso neste estudo, é incontornável porque, segundo Compagnon, “Os efeitos da obra estão incluídos na obra, não somente o efeito original e o efeito atual, mas também a totalidade dos efeitos sucessivos” (COMPAGNON, p. 209, 2010).

Essa inevitabilidade na abordagem desta teoria se dá por inúmeras razões, mas gostaríamos de salientar, sobretudo, a relação entre perguntas e respostas, as provocações que a obra propõe ao leitor. Nas palavras do autor, “A sucessão dos horizontes de expectativas encontrados por uma obra não é mais que a série de questões às quais ela deu uma resposta” (COMPAGNON, p. 211, 2010). Esse foi o estopim que despertou o interesse em pensar o *Ensaio sobre a cegueira* na realidade pandêmica brasileira.

Que tipo de perguntas ainda ressoariam de uma obra tão popular e premida como esta? E para esta pergunta, ainda segundo a teoria da recepção, Compagnon responde que “para Jauss, nenhuma obra é clássica em si, e só se compreende uma obra quando se

---

<sup>11</sup> BENJAMIN. Histoire littéraire ET science de La littérature, p. 14.

identificaram as perguntas às quais ela respondeu ao longo da história” (COMPAGNON, p. 211, 2010).

Assim, o horizonte de expectativas do leitor brasileiro de Saramago durante a pandemia de coronavírus se tornou o horizonte de realidade, ou melhor, o horizonte de expectativa se tornou o horizonte da realidade. Dessa forma, através das inúmeras provocações que a obra desperta, a leitura de *Ensaio sobre a cegueira* empreende uma possível compreensão da contemporaneidade.

## **Contemporâneo**

Questionar-se sobre o que é o contemporâneo no Brasil é colocar em xeque assuntos cuidadosamente camuflados. O Brasil vive à sombra do seu passado ressurgente. O passado de absurdos gloriosos que jazem conscientemente ignorados e, por isso mesmo, permanece irremediável vive rondando o país à procura, embora sem sucesso, de uma solução. A lei, que nascera do desejo teórico de igualdade entre brasileiros e utopicamente o protege igualmente, tem sido assaltada desde sua gênese. Exemplo disso é a lei de Nº 601<sup>12</sup>, de 18 de setembro de 1850 que regulamentou as condições legais para a compra de terras. A lei previa que as terras devolutas – à época, do Império fossem cedidas mediante “título oneroso”, pagamento, precedeu em 38 anos a abolição da escravatura no Brasil e deixou os homens ex-escravos do país sem qualquer amparo ou reparação e, à mercê dos crimes dos patrões, livres para povoar as periferias e os morros. A essa condição infinda, soma-se os já constantes desastres ambientais causados ao país por mineradoras<sup>13</sup>. Assim, negros, indígenas, ribeirinhos, mulheres, a comunidade LGBTQIAP+ e os pobres - que nunca foram minoria exceto no discurso de fascistas e reacionários - foram marginalizados por um sistema prisional que fez do país um refém dos seus próprios fantasmas.

Trata-se Bolsonaro como representante do neofascismo, como um novo paradigma de fascismo, porque, além de defender um estado mínimo e autoritário, ele

---

<sup>12</sup> Descrição completa disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/10601-1850.htm#:~:text=LEI%20No%20601%2C%20DE,sem%20preenchimento%20das%20condi%C3%A7%C3%B5es%20legais](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/10601-1850.htm#:~:text=LEI%20No%20601%2C%20DE,sem%20preenchimento%20das%20condi%C3%A7%C3%B5es%20legais).

<sup>13</sup> Mencionamos os constantes rompimentos das barragens de mineradoras em Minas Gerais. Registra-se o rompimento da barragem em Itabirito, 1986 e, novamente, em 2014; Mariana, em 2015, e, mais recentemente, Brumadinho em 2019.

deseja o cerceamento das liberdades individuais e sócias de grupos que em sua ideologia são minorias e, por isso mesmo, devem ser negligenciadas pelo Estado. Se há desacordo resistência em relação a essa ideologia, segundo ele, são minorias que, dentro da sua condição minoritária, devem se curvar à maioria. A essa concepção de minoria, dentro do discurso de Bolsonaro, não está dada nenhuma definição ou dimensão, de modo que ficam encerrados neste grupo todos os que desaprovam ou criticam o governo. A essa concepção de minoria, vista sob a perspectiva do presidente, os povos indígenas, os ribeirinhos, a população preta, os artistas, a comunidade LGBTQIAP+ e as mulheres sendo consideradas classes menos populosas e minoritárias. O presidente estaria considerando a classe burguesa e os políticos, escolhidos pela população que ele menospreza e, numericamente menores, como maioria na sociedade? No fundo, parece haver na fala do presidente uma implicação errônea de que, na verdade, a maioria é quem detém o poder. Não se trata de um erro genuinamente novo ou inédito, a política está cheia de episódios semelhantes, sobretudo na história Pretérita do Brasil, mas Bolsonaro parece trazer no discurso a infâmia de ainda não termos superado o próprio passado e, por isso mesmo, está-se sob a mesma ameaça de regresso constantemente.

Em certa medida, entre questões coloniais e imperialistas, o Brasil é contemporâneo de uma versão oitocentista de si mesmo. Isso implica pensar que o Brasil não contemporanizou a contemporaneidade porque vive o refrão de seu próprio passado; no Brasil, a contemporaneidade é a plenitude do Brasil Pretérito. Assim posto, é possível estabelecer um diálogo com Agamben, quando o autor escreve sobre o contemporâneo, parece ser uma tarefa incontornável.

Segundo Agamben, a produção que pode ser considerada como pertencente à contemporaneidade reside na metáfora dialética entre o autor e o mundo. O escritor pode escrever do mundo para o seu tempo e escrever doo seu tempo para o mundo. Assim, o que se tem é uma produção que vai do abrangente (mundo) para o local (tempo do escritor) com certo alcance determinado pela leitura da qual o autor é contemporâneo. Diferente dessa proposta, o escritor que escreve do seu tempo para o mundo, não se deixando cegar pelas luzes e trevas do seu próprio tempo, lega ao mundo sua visão sobre um tempo que poderá se fazer contemporâneo do leitor no momento de leitura.

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais

precisamente, essa é a *relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo*. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, em que todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEN, p. 59, 2009).

Essa dissociação anacrônica com o próprio tempo é o que se pode entender como um escritor que não está preso à estética, à forma e as pautas que regem seu tempo. Pelo contrário, o não se deixar cegar ou, como preferimos compreender este termo, seduzir-se pelo modelo corrente de produção de arte.

Trata-se, pois de uma total independência do autor em relação ao seu tempo. Essa independência, claro, pode lhe custar incompreensão imediata, ou mesmo tardia, de sua produção. Isso acontece pelo efeito de estranhamento estético e formal, uma vez que a literatura, modelo de arte que é o corpus deste trabalho, também é forma.

Para o autor, há uma característica imprescindível para que o autor seja considerado contemporâneo “o contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpretá-lo”. Desse modo, a obra de arte se torna inesgotável como o é o “escuro” do tempo do escritor. Dito de outra forma, o contemporâneo é a busca pela compreensão do mundo através de uma produção que atravessa o momento de escrita e, por vezes, o tempo do escritor.

Pode dizer-se contemporâneo apenas quem não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessas a parte da sombra, a sua íntima obscuridade. Com isso, todavia, ainda não respondemos a nossa pergunta. Por que conseguir perceber as trevas que provém da época deveria nos interessar? Não é talvez o escuro uma experiência anônima e, por definição, impenetrável, algo que não está direcionado para nós e não pode, por isso, nos dizer respeito. Ao contrário, o contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpretá-lo, algo que, mais do que toda luz, dirige-se direta e singularmente a ele. Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo (AGAMBEN, pg. 63-64, 2009).

A partir dessa consideração de perceber o seu tempo porque lhe concerne, pensemos, pois, a produção literária como, a exemplo do que propõe a leitura de contemporaneidade de Agamben, um reflexo de um tempo no qual será escrito e contemporanizado num outro momento por intermédio da leitura.

Sobre o contemporâneo, pode-se pensar, a partir de Agamben, como sendo algo imune às luzes do seu tempo, algo reducionista, cujo reflexo se projeta para além dele próprio. Em outras palavras, o contemporâneo é algo que não se deixa cegar pelas luzes,

ou as trevas, de seu tempo, mas encara-as de frente de modo a perceber e interpretar as camadas submersas.

Em Saramago, as duas pontas temporais, passado e futuro, estão atadas. Ao trabalhar no presente um texto que resgata imagens narrativas e pictóricas que o precederam, o autor lê uma, ou várias, possibilidade de futuro nas imagens que elabora em sua narrativa. Assim, Saramago lega ao futuro a compreensão de um passado que, essencialmente, voltará a ser presente no tempo de leitura (contemporaneidade do leitor).

Nesse movimento, o autor se estabelece como um construtor de contemporâneo, ou seja, em seu texto está o passado revisto e o futuro possível. Há, portanto, no texto de Saramago, uma construção consciente e intencional de leitura temporal do contemporâneo.

Dessa forma, o autor não se deixa chegar pelas luzes do seu tempo, mas se debruça sobre o que esteve e o que ainda está envolto em trevas, o óbvio que é difícil de ser percebido, e o deita numa narrativa impregnada de possibilidades de leituras futuras. Dito de outra forma, a contemporaneidade em Saramago se dá num jogo temporal entre o resgate do passado e a compreensão do presente, sem que desses sofra qualquer intervenção ou influência que o torne reducionista, de modo a estabelecer possíveis leituras para a compreensão do futuro, que voltará a ser novamente presente no ato de leitura.

A partir disso, entende-se, portanto, o contemporâneo como uma macrocompreensão de um tempo e, simultaneamente, um distanciamento de modo a não se deixar limitar a este recorte de tempo. Trata-se, pois, de pensar o que está proposto, mas de modo amplo, sob uma perspectiva singular, de tal forma que o texto produzido consiga alcançar significação a qualquer tempo por meio de um exercício de assimilação. Assim, o texto deixa de ser refém do seu próprio tempo de composição para ganhar significação no tempo do leitor mediante as possíveis inferências realizadas a partir da leitura.

Ao leitor, portanto, cabe o exercício desse movimento anacrônico infinito para trás, o passado, e para frente, o futuro. Esse movimento estabelecido pelo leitor a partir do momento da leitura e da tomada de consciência frente ao texto, numa coparticipação da escrita na significação do texto em seu tempo, é o que se pode chamar de contemporâneo. Dessa forma, durante o ato de leitura, o leitor resgata o tempo do autor,

momento de escrita, e o trás para o seu próprio tempo, momento da leitura ao imputar significação a esse texto.

O que está escrito, portanto, é o que está proposto, como é lido e processado é a realização da proposta, é o alcance da escrita e a concretude da significação. Em outras palavras, ao leitor cabe a atribuição de significado ao texto proposto mediante seu repertório pessoal e cultural, bem como o tempo sócio histórico no qual vive, que o permite não só ler, decodificar o texto, mas atribuir significação e, desse modo, estabelecer cocriação do texto.

Na escrita de Saramago, por exemplo, o leitor é capaz de fazer diversas inferências que correspondem desde textos sacros quanto a narrativas fundamentalmente conhecidas. Assim, passagens bíblicas em que Moisés apresenta os 10 mandamentos que significam a vontade de Deus (algo como uma constituição divina para ser obedecida pelos homens); o leitor consegue inferir, também, uma referência ao texto de George Orwell quando, em seu livro *A revolução dos bichos*<sup>14</sup>, 2007, lista 7 (que logo teria um acréscimo, se não o oitavo mandamento, certamente uma emenda: “Todos os animais são iguais, mas alguns são mais iguais que outros”) mandamentos para a boa convivência entre os bichos, agora que conquistaram a fazenda e expulsaram o Sr. Jones. As passagens reverberam nas 15 “instruções”, regras, de convivências estabelecidas pelo governo, idealizado por Saramago, e veiculada pelo sistema de som do manicômio para servir de regras de boa convivência entre os cegos.

Em ambas as situações, tem-se essa situação em comum: uma convivência comum sob por regras. Essencialmente, tais regras propõem a organização social, mas existem em situações que fogem às normas convencionais, não por delírio, mas por adequação. (um deus que ameaça morte eterna caso algum mandamento seja quebrado; uma sociedade de animais iguais, mas que alguns são mais iguais que outros e, por fim, os cegos que estão à mercê de um sistema violento e insensível).

Na contemporaneidade brasileira, o leitor de Saramago se vê diante de uma nova referência, ou inferência: Bolsonaro, presidente do Brasil. O texto de Saramago é potencializado pelas comparações possíveis entre os textos supracitados. No decorrer da pandemia, algumas falas do presidente chamaram atenção pela similitude e frieza como as passagens do texto distópico de George Orwell e do próprio Saramago.

---

<sup>14</sup> Título referente à primeira publicação do romance no Brasil pela Companhia das Letras. A editora reeditou a obra de Orwell em e atribui o título *A fazenda dos animais*, 2020, que, segundo o projeto da nova edição, é o título que mais se aproxima do original.

A décima primeira instrução imposta pelo governo em Ensaio sobre a cegueira, fazendo eco à décima na qual o governo se isentava de intervir em caso de incêndios, desordem ou agressões, diz que “em caso de morte, seja qual for a sua causa, os internados enterrarão sem formalidades o cadáver na cerca (SARAMAGO, p. 51, 2017)”. Essa frase parece ter uma correspondência direta com a fala do presidente brasileiro quando, em 20 de abril de 2020 o país somando 2.584 mortes, ao se recusar comentar a quantidade de mortos, disse: “Eu não sou coveiro<sup>15</sup>”.

Oito dias depois, o presidente voltou a demonstrar despreocupação e insensibilidade quando fora perguntado sobre o recorde de mortos que, àquela data, somavam 5.017 óbitos. Nas palavras do presidente “E daí, lamento. Quer que eu faça o que? Sou Messias, mas não faço milagre”.

As frases do presidente seguiram o mesmo tom durante todo o ano de 2020 e se perpetuaram pelo no ano seguinte também. De forma mimética, disruptiva, produto da linguagem *meme* cujas características residem em ser discurso curto, rápido, de produção de efeito pelo corte, ou no recorte de um discurso maior, sem qualquer pretensão eloquente ou responsabilidade institucional. A linguagem do presidente, portanto, aderiu a esse gênero discursivo que é amplamente veiculada na internet e reconhecida pela sua base eleitoral.

A partir disso, imbuído de uma linguagem desobrigada de responsabilidade e uma postura irredutível diante da catástrofe anunciada, o presidente acabou por institucionalizar o movimento *Negacionismo* no Brasil. O negacionismo é um movimento fundamentalista, mantido e disseminado pela área da base eleitoral mais fiel e extremista de seguidores do Presidente, cuja finalidade é a negação da ciência, toda e qualquer evidência alcançada por meio de estudos e pesquisas científicas, negação da pandemia, ou seja, segundo o negacionismo, a catástrofe sanitária baseia-se apenas em delírios da oposição e invenção da imprensa e, por último, a negação de qualquer discurso/ação/responsabilidade atribuída à figura do presidente o que o blinda de qualquer atitude passível de erro. Tal movimento diluiu pelos veículos de informação, sobretudo pela internet, uma constante negacionista pelo país enquanto este, assim como a pintura clássica com seus cidadãos segurando-se um a um, mergulhava para o desfiladeiro mortal.

---

<sup>15</sup> Ver mais em: [HTTPS://WWW.poder360.com.br/coronavirus/2-anos-de-covid-relembre-30-frases-de-bolsonaro-sobre-pandemia/](https://www.poder360.com.br/coronavirus/2-anos-de-covid-relembre-30-frases-de-bolsonaro-sobre-pandemia/)

Saramago, que não viveu a pandemia de coronavírus, escreveu um livro que o fez parte do que Agamben chama de “não-vivido”. Trata-se, pois “ser contemporâneo significa, nesse sentido, voltar a um presente em que jamais estivemos”. Dito de outra forma, ser contemporâneo concerne no regresso a uma época na qual não estivemos efetivamente e, nesse caso, a contemporaneidade de Saramago se dá pelo texto que viveu a pandemia, sobretudo no Brasil, mesmo antes desta acontecer.

Nesse sentido, o contemporâneo em Saramago dá-se pelo estabelecimento de uma convenção que suspende o tempo a fim de transcender o intervalo do delimitável. Desse modo, o contemporâneo deixa, pois, de estar sujeito a uma condição, ou a um recorte de significado restrito ao já imediatista, para se atrelar a uma combinação entre temporalidade e sentido que se estabelece no quando do leitor. Dito de outra forma, a sobrevivência do contemporâneo na obra de Saramago repousa sobre o sentido produzido pelo texto no tempo do leitor. Há, dessa maneira, um jogo entre a narrativa e o leitor. É esse jogo que possibilita ao leitor inferir no texto as correspondências do seu tempo de modo que, a cada leitura realizada, conseqüentemente, em tempo diferente, o texto está sempre propondo nova atribuição de sentido.

Em comum diálogo a esta abordagem do romance *Ensaio sobre a cegueira* sob a ótica do que é contemporâneo soma-se, também, a concepção de estado de exceção que, a partir da definição proposta por Giorgio Agamben alcança uma leitura dialética entre o romance de Saramago e a realidade pandêmica brasileira.

### **Estado de exceção**

Segundo o filósofo italiano Giorgio Agamben, a definição do Estado de exceção reside em “um espaço vazio de direito, uma zona de anomia em que todas as determinações jurídicas – e, antes de tudo, a própria distinção entre público e privado – estão desativadas” (AGAMBEN. 2004, p. 78). A partir dessa proposta, parece pertinente a compreensão de que o Brasil vive à sombra de uma ameaça constante de suspensão da constituição.

Para que seja viável a instauração do Estado de exceção é preciso que haja um desarranjo institucional que demanda, com apoio da população, das Forças Armadas e das autoridades governamentais que, amparando-se na própria constituição, decretam a intervenção e suspensão do estado democrático de direito. Dessa forma, direitos

coletivos e sociais são suspensos numa severa ruptura entre estado (governabilidade) e a constituição (carta de democracia).

Dito isso, é preciso que se observe que, tanto no Brasil, na América Latina e ao redor do mundo, sobretudo nos últimos anos, a democracia se converteu, como apontou Saramago, uma palavra esvaziada de significado, um campo vazio de leis e regras, que possibilita a ação de inúmeras catástrofes, institucionais e sociais, em seu nome.

A primeira regra que instaura a possibilidade de um Estado de exceção é a sua invariável condição de ser provisório, ou seja, não há ação ou cláusula institucional que o torne, pelo menos em tese, permanente. Entretanto, o que se tem assistido nos últimos anos é justamente o cumprimento contrário dessa regra. A cada alternância de governo, o ataque à constituição se faz mais voraz e permanente.

No Brasil, sobretudo depois do golpe de 2016, quando a ex-presidenta Dilma Rousseff tivera seu mandato usurpado por arroubos golpistas, o Brasil se tornou palco de uma exceção ensaiada que seria efetivamente orquestrada dois anos mais tarde com a vitória de Bolsonaro nas eleições presidenciais de 2018, “um horror eleito por mais de 57 milhões de pessoas” (LÍSIAS, 2021, p. 9). O Brasil dava um passo considerável em direção ao seu próprio precipício institucional.

As ameaças de extinção das instituições garantidoras de direito no país começaram já no primeiro ano do novo governo e se prolongou enquanto durou. Com barulho na imprensa durante 2019 e uma atuação intensa, embora por vezes discreta nos dois primeiros anos de pandemia, saber-se-ia que o governo não mediu esforços para oficializar seu plano de exceção para o país.

A instauração de um Estado de exceção no Brasil que ficara submerso na urgência de atenção à pandemia não demorou a aparecer. Como será de conhecimento público em 2022, além da cobertura midiática, mas, sobretudo, com o lançamento do livro *Sem máscara: o governo Bolsonaro e a aposta pelo caos*<sup>16</sup> do jornalista Guilherme Amado, ficou evidente a postura golpista do Governo Federal.

Em março de 2021, durante a quarentena, Bolsonaro comprou diversos embates com o poder judiciário e governadores que, a seu ver, não corroboravam com a economia e, numa articulação indevida e desobediente à hierarquia à figura do

---

<sup>16</sup> Lançado em maio de 2022, pela editora Companhia das Letras, o livro revela os bastidores políticos de Brasília e percorre os esgotos de negociação do Palácio da Alvorada. Amado expõe as articulações golpistas e uma frente governista amplamente influente e poderosa que atuou em defesa dos interesses escusos de Bolsonaro. Com o lançamento do livro, o jornalista sofreu ataques e ameaças de apoiadores do presidente nas redes sociais.

presidente, desrespeitaram o presidente ao elaborarem decretos que determinava quarentena para os profissionais de atividades consideradas não essenciais. O embate, segundo o jornalista Guilherme Amado, ganhou ares mais quentes quando, os governadores do Distrito Federal, São Paulo e Rio de Janeiro, em medida de lockdown, decretaram toque de recolher o que desagradou Bolsonaro. Em live no dia 18 de março, Bolsonaro foi incisivo. Mirando principalmente nas medidas desses governadores, disse que "Isso [toque de recolher] é estado de defesa, estado de sítio, que só uma pessoa pode decretar: eu" (AMADO, 2022, p. 272) e, amparando-se na competência de determinação de imposição de tal medida pelo congresso chamou os governadores autores de tais medidas como "projetos de ditadores" e "usurpadores da constituição".

O presidente, enfurecido com a medida, considera os decretos insustentáveis e inconstitucionais, mas o que os decretos feriram fora menos a constituição do que o ego do chefe de Estado. Bolsonaro, então, busca na alta cúpula das forças armadas ao ver que seus desejos golpistas respaldo para uma articulação essa sim inconstitucional, mas não encontra respaldo nos ministros e capitães das forças armadas. O presidente considerava uma batalha ganha e tentou articular um estado de exceção que, nas palavras de Bolsonaro seria um "Estado de emergência do bem".

Com o ego ferido, uma popularidade em queda e sem apoio de uma área fundamental de seu governo, após o presidente partir para o mata a mata e encomenda a demissão do comandante do Exército, Edson Pujol, ao chefe das forças armadas o general Fernando Azevedo e Silva. A motivação era a desaprovação de Pujol e, portanto, do Exército à conduta de Bolsonaro, sobretudo, na pandemia. Em resposta ao pronunciamento do presidente que chamou a covid de "gripezinha" em rede nacional, Pujol teria, segundo Guilherme Amado, divulgado um vídeo para a tropa no qual apontava que o enfrentamento à covid era "a missão mais importante de nossa geração". Ainda segundo Amado, a animosidade entre o presidente e o comandante do Exército aumentou quando:

Semanas depois, em uma visita ao Centro de Coordenação de Operações de Saúde do Exército em Porto Alegre, o general protagonizou uma cena que seria fatídica para o orgulho de Bolsonaro. Quando o presidente chegou à cerimônia e estendeu-lhe a mão para cumprimentá-lo, Pujol não lhe apertou a mão, oferecendo-lhe o cotovelo, conforme pregavam os protocolos sanitários (AMADO, 2022, p. 282).

Amado revela que Bolsonaro pressionava o chamando das Forças Armadas para que esses fizessem perfis em redes sociais das quais ele poderia achar respaldo. "O

presidente insistia, por exemplo, que os três comandantes das forças armadas tivessem contas no *Twitter*, com as quais ele pudesse interagir e das quais pudesse receber apoio político quando julgasse necessário" (AMADO, 2022, p. 279). Defensores de uma postura discreta, os comandantes se recusaram. Ao ter o cargo solicitado pelo presidente, Azevedo e Silva não impõe dificuldade e, ao devolver o posto, afirma ao presidente: "você não vai conseguir botar as forças armadas na política" (AMADO, 2022, p. 283).

O presidente recebeu o ministro Dias Toffoli no Alvorada. O ministro quis saber o motivo das recentes atitudes do governante, e a explicação veio a galope. Numa estratégia que flertava entre a confusão do que é o Estado de sítio (explicar em rodapé) e o golpe de Estado, à pergunta de Fuks "Por que o senhor demitiu o general Fernando [Azevedo e Silva]? Bolsonaro responde que "queria fazer um Estado de emergência do bem e ele não quis". Toffoli espantado recebe a informação, aponta Amado: "Como assim, presidente? O que seria isso?". O chefe de Estado, sem titubear, responde como se dissesse algo simples: "Quería colocar o Exército nas ruas para abrir lojas e os estados e municípios porque os governadores e prefeitos fecharam tudo. Então eu queria abrir, tentar manter o emprego e a economia funcionando" (AMADO, 2022, p. 285).

Toffoli aconselha o presidente que tal medida é um exagero, além de não tem cabimento. Enquanto isso, o STF votava a incompetência de Curitiba no julgamento do ex-presidente Lula e a suspeição do ex-juíz e ex-ministro da justiça Sérgio Moro e o presidente tentava esconder atrás de uma cortina de fumaça o desespero em perder a reeleição em 2022. Segundo Amado, o presidente temia mais um ano de comércio fechado porque seria prejudicado na campanha para reeleição. Somados a má gestão política e ministerial da pandemia no ano anterior, as trocas de ministros da saúde e a crise de oxigênio em Manaus e os desastrosos pronunciamentos e discursos oficiais na mídia e internet, não assusta que o chefe de Estado estivesse preocupado.

No dia 30 de março, O General Braga Neto anunciou que Azevedo e Silva não seria o único a deixar o cargo. Por decisão do presidente, os comandantes das três forças seriam afastados. O almirante Ilques, durante o discurso, "lamentou que não poderia pôr o cargo à disposição", deixando claro que, naquela conjuntura, a escolha das próximas lideranças caberia à autoridade do presidente, então, "que ele decidisse como bem entendesse"(AMADO, 2022, p. 287). Amado aponta que:

“Naquele dia se disseminou a versão de que eles haviam feito uma renúncia coletiva, em solidariedade a Azevedo e Silva. Depois, outra versão dizia que

só Pujol tinha sido demitido, e os outros dois é que teriam se solidarizado. Mas nada disso ocorreu" e, ainda segundo o jornalista, a definição de quem substituiria os três comandantes "também poderia trazer consequências para a democracia" (AMADO, 2022, p. 287).

Assim, numa jogada que o antecipara<sup>17</sup>, Bolsonaro demitiu de uma só vez, além de Fernando Azevedo e Silva da Defesa, os comandantes do Exército, Edson Pujol, da Marinha, Ilques Barbosa, e da Aeronáutica, Antônio Carlos Bermidez.

Enquanto isso, já sob a gestão do ministro Marcelo Queiroga que herdará o legado desastroso do ex-ministro da Saúde general Eduardo Pazuello e com a vacina engatinhando a 300 mil vacinados por dia num Programa Nacional de Imunizações com capacidade para vacinar 1 milhão de pessoas, o Brasil enfrentava o que Amado chama de "Avalanche de mortes" infreável. Assim, "em 24 de março, o país ultrapassou os 300 mil mortos, dois meses e meio após chegar aos 200 mil".

Estado de exceção é uma medida extrema na qual os poderes do estado são potencializados frente à diminuição dos direitos civis e liberdades individuais. Assim, em linhas gerais, o estado de exceção pode ser entendido, mas não somente, como sendo, a partir de um golpe de estado, um movimento de governo totalitário no qual a via de regra é o aumento dos direitos de estado em contraste à subtração, quase inexistência, dos direitos fundamentais. Este é um estado de que, sendo concebido para ser provisório e ainda que amparado pela constituição, não pode ser efetivado como regra geral. No entanto, segundo Agamben, há uma preocupação crescente quanto à normalização deste estado o que aponta para uma medida de paradigma de governo baseado no estado de exceção. Neste caso, a exceção se tornaria a regra.

Agamben, em acordo com Rossister, afirma que "Na era atômica em que o mundo agora entra, é provável que o uso dos poderes de emergência constitucional se torne a regra e não a exceção" (AGAMBEN *Apud.* ROSSISTER 1948 [2004]p. 21). Isso significa pensar uma condição permanente daquilo que, via de regra, deveria ser, imprescindivelmente, provisório.

Essa ruptura abrupta pode se dar, como Adorno defende, através de um golpe de Estado. Acontecera assim na Alemanha nazista e no Brasil, e que se tornou o placo mais recente de adaptação dessa tese, no golpe de 2016. Porém, para Saramago, essa ruptura

---

17 Citamos a matéria do site G1 disponível na íntegra em: <https://www.google.com.br/amp/s/g1.globo.com/google/amp/politica/noticia/2021/03/30/ministerio-da-defesa-anuncia-saida-dos-comandantes-das-tres-forcas-armadas.ghtml>

pode se dar também num estado de calamidade pública tão grande que consiga desestabilizar a ordem pública e humana.

Em *Ensaio sobre a cegueira*, a ruptura com o estado democrático de direito se dá, inicialmente, a partir do surgimento do vírus e da ação do governo em providenciar o lockdown dos cegos e daqueles que tiveram contato com os contaminados. A partir desse momento, considerando a ala dos cegos na qual a mulher do médico está, para efeito de comparação, poderíamos resgatar o ditado popular “em terra de cego, quem tem olhos é rei”, mas o que se tem é, na verdade, uma terra de ninguém na qual quem reina é próprio caos.

As inúmeras metáforas que dão conta do comportamento humano – na esfera individual e coletiva -, que num mundo democrático são questões passíveis de resposta imediata, dentro dessa realidade de um mundo em exceção, deixa de ser uma questão célere para exigir mais reflexão a respeito. Desde o ladrão que rouba o carro do primeiro cego até o assalto da comida pelos cegos que exigem pagamento, são questões morais e cívicas que, dentro daquele contexto, despertam mais perguntas do que respostas.

Julián Fuks escreve no prefácio da nova edição de *Ensaio sobre a cegueira* que a partir desse momento em que o ladrão rouba o primeiro cego, é possível saltar a tantos outros questionamentos. Trata-se, pois, de uma provocação que vai de encontro a outras tantas que nos deparamos. Diz o autor que:

Do pequeno dilema moral que se apresenta de partida a quem o acode, ao homem que pode ajudá-lo ou não, que pode aproveitar para roubá-lo ou não, acabamos por saltar a outros dilemas mais complexos e mais dramáticos. Pode-se desviar a comida de outro quando o corpo próprio se contorce de fome? Pode-se arriscar a vida do outro quando a existência própria está em jogo? Pode-se matar alguém se disso depende a sobrevivência de muitos? Pode-se negligenciar um corpo morto quando nos faltam por completo as forças? O mundo que aqui se apresenta exige consciência e discernimento, mas em troca oferece o horror (FUKS, p. 07, 2022).

Esses dilemas que nos deparamos a partir da leitura de *Ensaio sobre a cegueira* ressoam na vida social brasileira, sobretudo a partir da pandemia, e nos desestabilizam porque elas nos assaltam não só no campo civil, os cidadãos comuns, mas impele que olhemos para os poderosos, aqueles que detêm a responsabilidade e o dever para com a sociedade.

É a partir de questionamentos como “Pode-se desviar a comida de outro quando o corpo próprio se contorce de fome?” ou ainda “Pode-se arriscar a vida do outro

quando a existência própria está em jogo?” que nos debruçamos sobre circunstâncias administrativas que nos expuseram não só ao questionamento, mas, em certas camadas da sociedade, ser a própria realização da pergunta. Há entre nós a resposta de tais perguntas.

E a resposta é dolorida. É difícil olhar para alguém que está passando fome e sentir que o estado está em pleno funcionamento, mas somente para aqueles a quem lhes interessa. Parece soar como uma democracia unilateral. Uma democracia cuja sistematização opera segundo o regime de um único mandatário com arroubos de ditador.

À sombra da estabilidade de se viver em um Estado democrático, pratica-se repressão, censura e violência estatal a bel prazer. Alberto Manguel aponta que a própria concepção em se considerar um país democrático já é suscita uma atitude questionável. Isso porque, segundo o autor, a invulnerabilidade é inexistente de modo que, a todo tempo, está-se sempre sob o regime perigoso do assalto aos direitos. Dessa forma, a ideia de segurança é, na verdade, sempre correr risco.

Apesar das lições da história, todo país que se define como democrático (rótulo quase sempre discutível) acredita ser invulnerável aos grandes abusos do poder. E todo país se engana. Nenhum país, por mais consolidado que estejam o seu contrato social e seu sistema de leis, está totalmente a salvo da corrupção e da violência estatal. Com o pretexto de proteger seus cidadãos, de melhor governá-los e melhor dirigi-los, o poder de um Estado supostamente democrático pode discretamente reformar uma lei, suprimir um direito, impor uma censura, para, em seguida, promulgar medidas de repressão que, passo a passo, eliminarão as normas constitucionais para instaurar, em seu lugar, o regime ditatorial. Nenhum país, nunca, em tempo algum, pôde contar com garantias de segurança, porque elas inexistem. A cada manhã corremos risco de perder nossos direitos à tarde; a cada tarde, de perdê-los na manhã seguinte (MANGUEL, 2020, p. 160).

Nessa concepção de democracia ameaçada reside o Brasil que insiste em tomar para si os tantos arroubos antidemocráticos e rupturas da constituição que se prolongaram desde sua redemocratização. Talvez a concepção de um Brasil assaltado não deva residir apenas nos catastróficos acontecimentos século XX e ignorar os percalços históricos e originários, como o “descobrimento”. A ideia de uma constante volta ao passado, num movimento rotacional de 360 graus sempre a espreita, reside a condição do Brasil contemporâneo.

Essa é a imagem do Brasil. A imagem de uma gente que se encontra sob a tutela de uma democracia esvaziada, um estado de exceção contínuo que operando e

reincidindo unilateralmente em crise sucedendo crise. A imagem que sobrevive é, portanto, a de um país desgovernado cuja condição caótica se renova na própria concepção de exceção. Dessa forma, sendo a imagem crítica e referencial, estabelece-se, a partir da leitura de Didi-Huberman (1998-2018), relações dialéticas com a narrativa de José Saramago.

**CAPÍTULO 2**  
**BRASIL PANDÊMICO (2020-2021)**

**A imagem dialética**  
**Pandemia à brasileira**  
**Manaus; manicômio brasileiro**

- Debruçado à varanda  
Que enxergas no horizonte?  
- Órfãos, loucos, aleijados

Em carros tintos de sangue,  
Cegos guiados por cegos.

Murilo Mendes, *Visão lúcida, As metamorfoses*.

### **A imagem dialética**

A partir dessa leitura do Estado de exceção numa concepção dialética do contemporâneo, tendo a imagem como principal elemento comparatista, a pandemia de cegueira encontra elementos dialógicos no Brasil pandêmico de 2020-2021. Dessa forma, a imagem narrativa e cinematográfica de *Ensaio sobre a cegueira* reverbera na cobertura da pandemia de coronavírus empreendida pela imprensa brasileira.

Enquanto no país inominado, marca estilística da escrita de Saramago, é acometido de uma súbita disseminação de cegueira sem precedentes denominada como “treva branca”, no Brasil, a partir de 2020, têm-se a pandemia de coronavírus que, ao se estender pelo ano seguinte, viria a se tornar umas das piores crises sanitárias que o país já enfrentara. Além das semelhanças pandêmicas imediatas entre a narrativa do autor português e a realidade brasileira, a adaptação do cineasta Fernando Meirelles, ao transpor o livro para as telas e empreender tomadas no Brasil, parece intuir as imagens que viriam a ilustrar a devastação do vírus no país.

A quarentena, medida que intentava a contenção do vírus através do isolamento social, e a suspensão do comércio e de atividades consideradas não essenciais, convergiu em imagens que o cineasta há mais de uma década. Assim, a pandemia de coronavírus deixou cidades com ruas esvaziadas pro todo o país<sup>18</sup>. São Paulo, cidade na qual o cineasta rodou o filme, foi cenário do rastro pandêmico no Brasil.

---

<sup>18</sup> Ver: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/03/26/coronavirus-deixa-cidades-vazias-pelo-brasil-fotos.ghtml>



**Figura 1 Elevado Presidente João Goulart, *Ensaio sobre a cegueira*, 2008, em São Paulo.**



**Figura 2 Vista aérea do Elevado Presidente João Goulart, São Paulo 2020.**

O Elevado Presidente João Goulart, antigo Costa e Silva, o Minhocão, fora palco para Meirelles retratar a cidade pós-apocalíptica de Saramago, em 2008, e voltou a ser imagem de uma epidemia anos mais tarde. Durante a pandemia que, segundo as entidades de saúde, é a pior crise sanitária da história moderna, em meio a incertezas do

próprio futuro<sup>19</sup>, o Minhocão fotografado por Bruno Niz imprime o silêncio incomum que abraçou São Paulo durante a quarentena em 2020.

Nas imagens, para além do ângulo de captação, a perspectiva da fotografia e do *frame* cinematográfico compartilha uma convergência que atesta a mesma situação: as ruas desertas, o chão da cidade explicitamente exposto a olho nu, o pouco tráfego e a profundidade da fotografia indicando uma situação semelhante que estende para além da captação da lente.

A sobrevivência da imagem, no mundo e na literatura contemporânea, provoca uma fissura no correr do tempo há uma cisão, ou epifania. Nessa concepção, uma imagem é sempre o resgate de outra imagem de modo a construir um rastro pictórico comunicativo de memória e resistência. A essa dinâmica do ver o mundo através de imagens que dialogam entre si, Didi-Huberman chamou de imagem dialética.

A vastidão do tudo que se apresenta a ver, sendo visto, paradoxalmente se dilui no vazio da ausência do olhar em retorno. Isto é, a mulher do médico vê, mas vendo, sente-se cega por não ser vista por seus companheiros de isolamento e, diante das imagens sacras de olhos vendados, a ausência de alguém que a veja deixá-na cega como os seus iguais. Assim, inevitavelmente, a cegueira está em toda parte. Dessa forma, segundo Didi-Huberman:

Começamos a compreender que cada coisa a ver, por mais exposta, por mais neutra de aparência que seja, torna-se inelutável quando uma perda a suporta - ainda que pelo viés de uma simples associação de ideias, mas constrangedora, ou de um jogo de linguagem -, e desse ponto nos olha, nós concerne nós persegue (HUBERMAN, 1998-2021 p. 33).

Para Walter Benjamin, (1989),<sup>20</sup> afirma Didi-Huberman, a imagem dialética dava o conceito de "lembrar sem imitar", isto é, uma imagem dialética estabelece diálogo entre o passado e o presente. Dessa forma, segundo Benjamin, a imagem dialética não tem pretensões de iluminar o passado ou fazer o presente iluminado pelo que passado. Antes, "a imagem é a dialética em suspensão" de modo que a imagem, sem reduzir-se à imitação, a imagem dialética crítica, através da linguagem, o passado.

---

<sup>19</sup> Ver: <https://revistaprojeto.com.br/noticias/futuro-do-minhocao-novamente-em-pauta-na-camara-municipal/>

<sup>20</sup> W. Benjamin, Paris, capitale du XIX siècle. Lê livre des passagens, ed. R. Tiedemann, trad. J. Lacoste (ligeiramente modificada), Paris, Cerf, 1989, pp. 478-9.)

Tendo essa percepção a respeito da imagem, Benjamin afirma que "Somente as imagens dialéticas são imagens autênticas (isto é, não arcaicas); e a língua é o lugar onde é possível aproximar-se delas". Didi-Huberman corrobora essa leitura da imagem dialética crítica defendida por Walter Benjamin. Segundo o autor:

"Não há, portanto, imagem dialética sem um trabalho crítico da memória, confrontada a tudo o que resta como ao indício de tudo o que foi perdido" e continua afirmando que, para Walter Benjamin a imagem "compreendia a memória não como a posse do rememorando - um ter, uma coleção de coisas passadas - mas como a aproximação sempre dialética da relação das coisas passadas a seu lugar, ou seja, como a aproximação mesma de seu ter-lugar (HUBERMAN, 1998-2010, p.174).

Essa compreensão da imagem dialética como uma relação entre o ter-lugar, ou seja, entre o ter - rememorado - e o lugar - tempo presente - dá-se, portanto, por associação de ideias e inferências inter-correspondentes. Assim, para Didi-Huberman, "a imagem dialética - como concreção nova, interpretação crítica do passado e do presente, sintoma da memória - é aquilo que produz a história" (p. 177).

Dessa forma, a leitura da narrativa de Saramago, bem como a adaptação de Meirelles, e associar a essas mídias a leitura de Brasil pandêmico, sob a ótica da imagem dialética se vale, principalmente, da associação metafórica de similitudes correspondentes entre as narrativas. Para Benjamin, "O texto é o trovão que faz ouvir seu bramido longo tempo depois<sup>21</sup>" de modo que, uma imagem lida no "Agora da recognoscibilidade", isto é, momento de reconhecimento, traz em si a crítica autêntica do Agora que precede qualquer leitura. Dessa forma, compreendemos, a partir de Benjamin, que a imagem dialética subjaz suspensa no tempo entre o Pretérito e o Agora. Assim, o acesso à leitura do presente encontra correspondência nessa imagem dialética pregressa.

A marca histórica das imagens (*der historische Index der Bilder*) não indica apenas que elas pertencem a uma época determinada, indica, sobretudo, que elas só chegam à legibilidade (*Lesbarkeit*) numa época determinada. E o fato de chegar 'à legibilidade' representa certamente um ponto crítico (*ein bestimmter Kritischer Punkt*) no movimento que as anima. Cada presente é determinado pelas imagens que são sincronias a ele; cada Agora é o Agora de uma recognoscibilidade (*Erkennbarkeit*) determinada. Com ele, a verdade é carregada de tempo até explodir. (Essa explosão, e nada mais, é a morte do intencio, que coincide com o nascimento do verdadeiro tempo histórico, do tempo da verdade.) Não cabe dizer que o passado ilumina o presente ou o presente ilumina o passado. Uma imagem, ao contrário, é aquilo no qual o Pretérito encontra o Agora num relâmpago para formar uma constelação. Em

<sup>21</sup> W. Benjamin, *Paris, capitale du XIX siècle*, op. cit., p. 473.

outras palavras: a imagem é a dialética em suspensão (Bild ist die Dialektik im Stillstand). Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, a relação do Pretérito com o Agora é dialética: não é de natureza temporal, mas de natureza imagética (*bildlich*). Somente as imagens dialéticas são imagens autenticamente históricas, isto é, não arcaicas. A imagem que é lida - quero dizer, a imagem no Agora da recognoscibilidade - traz no mais alto grau a marca do momento crítico, perigoso (*den stempel des kritischen, gefährlichen Moments*), que subjaz a toda leitura<sup>22</sup>.

À vista disso, a leitura do Brasil de 2020-2021 a partir de Ensaio sobre a cegueira soa tão oportuna. As imagens que constituem o momento histórico do Agora não estão relacionadas a um acervo de rememoração, mas, isto sim, a uma relação de legibilidade de imagens progressas que alcançam autenticidade no reconhecimento.

Ao analisar a dialética das imagens - como entendemos ser o encadeamento e estruturação interna de ideias que se afastam, tempo ou tema, mas que criticamente dialogam - não propomos uma análise estritamente histórica, embora tenha um recorte de tempo histórico como parte do estudo. Antes, analisamos a dialética das imagens numa abordagem crítica entre arte em aproximação com a história.

E por isso, e em concordância com Didi-Huberman, compreendemos, dessa forma, "a imagem dialética - como concreção nova, interpretação 'crítica' do passado e do presente" (HUBERMAN, 1998-2010, p. 177).

Didi-Huberman cita Baudelaire, Proust, Kafka e Joyce como figuras corajosas das Letras. Segundo ele, esses autores "não tiveram medo - contra as certezas de seus respectivos presentes - de reconvocar livremente mitos ou paradigmas religiosos; mas não para representá-los, e sim para ultrapassá-los em formas absolutamente originais e de novo originárias" p. 192. Somamos Saramago ao grupo de destemidos. O autor português, assim como os mencionados por Huberman, não se acovardou do texto sagrado e fez dele instrumento para obras "originais" e "originárias", para usar os termos de Huberman.

Das obras das quais Saramago reconvocar, citamos *O evangelho segundo Jesus Cristo*, *Caim* e *A caverna*. As figuras bíblicas e os mitos clássicos são, na escrita de Saramago, menos uma homenagem do que uma revisita, ou reconvocação.

Huberman estende o campo de destemidos e explica que "Picasso e Braque não tiveram medo de reconvocar o que era visto até então como o arcaísmo formal por excelência" p. 193. Dessa forma, o autor argumenta que a pintura também deseja ultrapassar suas referências na mesma medida em que gera novas imagens. "mas"

---

<sup>22</sup> W. Benjamim, *Paris, capitale du XIX siècle*, op. cit., p. 479.

adverte o autor "essa memória nada tinha a ver com um qualquer "retorno às fontes", como foi dito com muita frequência; era antes para superar dialeticamente tanto a plasticidade ocidental quanto aquela mesma sobre a qual punham um olhar absolutamente novo, não "selvagem", não nostálgico: um olhar transformador. (HUBERMAN, 1998-2010, p. 193).

Evocação, o elogio, a homenagem são como Huberman as define "possibilidade de transcendência", ou ainda, pode-se entender como a possibilidade e execução de ultrapassar a convocação o que, segundo o autor: "significa situar a imagem dialética como lugar por excelência onde se poderia considerar o que nos olha verdadeiramente no que vemos" (HUBERMAN, 1998-2010, p. 192).

A partir disso, o romance *Ensaio sobre a cegueira* encontra elementos dialéticos que possibilitam uma leitura de transcendência considerando, sobretudo, a proposta de leitura comparatista entre o romance, o filme e a realidade pandêmica do Brasil de 2020-2021. A adaptação cinematográfica *Blindness* de Fernando Meirelles incorpora elementos como pintura que, aliadas às gravações feitas, em boa parte, em solo brasileiro, alcança uma convergência dialética formal e temática na cobertura midiática da pandemia no país.

Ao levar *Ensaio sobre a cegueira* para as telas, Meirelles constrói uma narrativa fílmica de imagens que emergem a partir das imagens produzidas pelo texto de Saramago. Assim, em acordo com Ismail Xavier, Meirelles estabelece um processo de compreensão da estrutura das imagens e, através da leitura, atribui sentido e determina uma cronologia no recorte temporal, de modo que:

O livro e o filme nele baseados são vistos como dois extremos de um processo que comporta alterações de sentido em função do fator tempo, a par de tudo o que mais que, em princípio, distingue as imagens, as trilhas sonoras e as encenações da palavra escrita e do silêncio da leitura (XAVIER, 2003, p. 62).

Transpor o romance para a linguagem do cinema – uma narrativa a outra narrativa em mídias distintas – provoca um transcender da narrativa, isto é, ao ser adaptado, o romance sofre uma espécie de rompimento de código, ou seja, a leitura do cineasta infere distinção das imagens – *takes* -, antes abertas à interpretação coletiva no silêncio da leitura, para atribuir sentido, no que diz respeito compreensão e norteamento do olhar do leitor/espectador, e temporalidade – cortes -, seleção de cenas e imagens que evocam um *quando* não mais restrito à leitura apenas, mas que manifesto nesse *quando*

do filme – processo criativo cinematográfico - se torna o *quando* do leitor/espectador – momento de leitura/exibição.

E se é verdade que a imagem narrativa da cegueira de Saramago e a imagem cinematográfica de Meirelles interpretam-se, pode-se intuir que ambas dialogam dialeticamente com a imagem Brasil pandêmico de modo que, à disposição de uma interpretação crítica e comparatista, o Brasil retoma a imagem narrativa de Saramago e a imagem cinematográfica de Meirelles ao estabelecer uma realização dialética da ficção no plano do visível e factual. Para compreender de outra forma, o Brasil pandêmico de 2020-2021 é, dialeticamente, a terceira leitura da cegueira idealizada por Saramago. As imagens que o autor português concebeu na sua leitura do mundo, as imagens que o cineasta brasileiro cravou em adaptação, a realidade da pandemia brasileira resgatou e ingeriu concretude a essas imagens.

### **Pandemia à brasileira**

A pandemia de coronavírus que acometeu o mundo chegou ao Brasil em 2020. Com um governo de extrema direita há um ano no poder, o país decretou, sob a gestão do médico Henrique Mandetta à frente do Ministério da Saúde, a primeira quarentena na primeira quinzena de março. A partir dessa medida, a política sediou uma tensão crescente entre a defesa da saúde da população pelo Ministério da Saúde e pela ala do governo que defendia a prioridade da economia encabeçada pelo Ministro da Economia e pelo presidente do país.

A leitura metafórica e contemporânea de *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, desenhava-se nos atos do governo e nas imagens resultantes da cobertura do avanço da pandemia pela imprensa. Assim, o romance do autor português, em certa medida, já conhecido dos leitores brasileiros, ganhou novos sentidos na condição de similar exceção que o país começava atravessar.

No romance, ao receber a notícia da contaminação pelo médico oftalmologista, ainda no início, as autoridades agem imediatamente. Reúne-se um conselho de crise de modo a estudar a melhor solução para lidar com o problema. Enquanto isso, em extremo oposto, o presidente brasileiro, ao ser informado pelo Ministro da Saúde sobre a crise que se anunciava, faz questão de minimizar a situação. Para Ricardo Lísias, a postura do

governo brasileiro é deliberada e responsável por “conduzir abertamente um genocídio durante a pandemia do novo coronavírus”.

O termo “abertamente” não é usado levemente pelo autor. Enquanto em *Ensaio sobre a cegueira* o governo parece se resguardar como um mandatário de postura mais distante agindo por meio das instituições, fala-se mais em nome do governo em vez de o ver falar; no Brasil, embora o governo também possua e conduza instituições oficiais como Ministros da Saúde, Economia e Educação, não abre mão de seu protagonismo isolado do mundo, desastroso e criminoso no combate à pandemia.

Dessa forma, a imprensa se torna outro ponto em comum entre os governos. Se em *Ensaio sobre a cegueira* os principais meios de comunicação se restringem aos sistemas de rádio e televisão, no Brasil, além desses, o governo fez da internet seu veículo principal de comunicação. Assim, a rapidez de uma informação é tamanha que, em sendo notícia falsa, até que se consiga alcançar com o antídoto o mal já se alastrou. Dessa forma, enquanto no romance se tem um comentarista de televisão, e que depende da audiência simultânea, fazendo metáfora sobre o alcance, a estabilização e a curva em retrocesso da pandemia de cegueira como “uma flecha lançada para o alto, a qual, ao atingir o acúmen da ascensão, se detém um momento, como suspensão, e logo começa a descrever a obrigatória curva descendente (SARAMAGO, p. 123, 2017)”<sup>23</sup>; no Brasil, com a possibilidade de compartilhamento pela internet, além da imprensa especializada, têm-se o próprio presidente veiculando em rede nacional, no dia 24 de março de 2020, um pronunciamento que minimiza a pandemia que à época tinha menos de uma semana desde a primeira quarentena: “No meu caso particular, pelo meu histórico de atleta, caso fosse contaminado pelo vírus, não precisaria me preocupar, nada sentiria ou seria, quando muito, acometido de uma gripezinha ou resfriadinho”<sup>23</sup>.

Assim, enquanto no romance temos mensagens oficiais transmitidas em nome do governo através de mecanismos de comunicação como no sistema de televisão e pelo autofalante instalado no manicômio, na esfera brasileira, o próprio governo assume o papel de emissor e mensageiro. Usando, principalmente, a imprensa televisionada e a imprensa veiculada pela internet, o governo brasileiro depõe a si mesmo no tratamento criminosamente irresponsável numa das maiores crises sanitárias de sua história.

---

<sup>23</sup> Trecho do primeiro pronunciamento do presidente da república acerca da pandemia no Brasil, veiculado em rede nacional, disponível no site UOL notícias: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2020/03/24/leia-o-pronunciamento-do-presidente-jair-bolsonaro-na-integra.htm>

“Desgraçadamente” continua o texto de Saramago “não tardou a demonstrar-se a inanidade de tais votos, as expectativas do Governo e as previsões da comunidade científica foram simplesmente por água abaixo (SARAMAGO, p. 124, 2017)”. A gripezinha, que preconiza na visão do governo uma virose de breve estadia, começa a se estender, se alastrar rapidamente por todo o território nacional e a durar muito mais do que os sintomas gripais porque, como se evidenciaria, não se trata de uma gripe.

Quando, no final da sétima entrada ou do sétimo capítulo, o manicômio recebe uma enxurrada de cegos, após o caos da aglomeração insipiente, ao se acomodarem, o Velho da venda preta, que viera na efusão de cegos, conta que o governo tomou novas medidas para lidar com o avanço do vírus de cegueira. Dentro do manicômio e munido de seu rádio a pilha, o velho da venda preta ganha ares de imprensa para os cegos confinados. Até esse momento, os primeiros cegos a ocuparem o manicômio não sabiam notícias do mundo exterior porque toda a comunicação com o lado de fora se restringia à mensagem diária veiculada pelo sistema de som.

Perante esta situação, o Governo não teve outro remédio que fazer marcha atrás em acelerado, ampliando os critérios que estabelecera sobre lugares e espaços requisitáveis, do que resultou a utilização imediata e improvisada de fábricas abandonadas, templos sem culto, pavilhões desportivos e armazéns vazios, Desde há dois dias que se falava em montar acampamentos de barracas de campanha, acrescentou o velho da venda preta (SARAMAGO, p.125, 2017).

O velho da venda preta comunica que, diferente do que havia sido feito num primeiro momento ao escolher um único local para acomodar os infectados, dessa vez o governo mandou que os cegos ocupassem os lugares possíveis. As medidas partiam do desejo em evitar acidentes tendo em vista o estado de “caos” após um acidente catastrófico que, embora a aeronave estivesse com mecânica e eletrônica em perfeito estado, matou todos os passageiros e a tripulação em decorrência da cegueira simultânea dos pilotos “Uma tragédia destas dimensões não era o mesmo que um vulgar acidente de autocarro, a consequência foi perderem as últimas ilusões aqueles que ainda as tinham” diante disso, o governo suspendeu o tráfego aéreo e “daí em diante não se ouviu mais um ruído de motor, nenhuma roda, grande ou pequena, rápida ou lenta, voltou a pôr-se em movimento” (SARAMAGO, p. 127, 2017).

A partir dessas informações do mundo exterior, o governo idealizado por Saramago respinga no Governo brasileiro mais uma vez. Para evitar a disseminação do vírus, além do isolamento, estabeleceram-se medidas de precaução e restrição de

transportes ao redor do mundo, inclusive no Brasil. Além das inúmeras similitudes entre o romance e o Brasil nesse primeiro momento da pandemia, há uma urgência negacionista de a situação estava sob controle compartilhada por ambos os governos.

Logo nas primeiras vinte e quatro horas, disse, se era verdadeira a notícia que correu, houve centenas de casos, todos iguais, todos manifestando-se da mesma maneira, a rapidez instantânea, a ausência desconcertante de lesões, a brancura resplandecente do campo visual, nenhuma dor antes, nenhuma dor depois. No segundo dia falou -se de haver uma certa diminuição no número de novos casos, passou-se das centenas às dezenas, e isso levou o Governo a anunciar prontamente que, de acordo com as mais razoáveis perspectivas, a situação não tardaria a estar sob controle (SARAMAGO, p.122, 2017).

Essa postura prematura de um possível controle da situação ressoam na fala negacionista do presidente do Brasil quando ele afirma, em agosto de 2021<sup>24</sup>, que “a pandemia está no fim” denotando um claro distanciamento da realidade. Essa não foi a única vez que o governo brasileiro decretou o fim da pandemia no Brasil. Se parece prematuro falar em fim da pandemia em 2021, parece utópico pensar em algo assim ainda no primeiro ano de pandemia no país. A reportagem que data de agosto de 2021 dá conta das falas do presidente brasileiro, bem como suas tentativas de sucessivos fracassos em acabar com a pandemia no país: “Em abril de 2020, Bolsonaro já havia dito que estava ‘começando a ir embora a questão do vírus’, repetindo em outubro que a pandemia estava ‘acabando’ e, em dezembro, que o Brasil vivia o ‘finalzinho’ da crise sanitária”.

Saramago parece ter intuído uma tentativa governamental negacionista em tentar solucionar uma doença nova com pressa e com uma medicação para doenças antigas. É literatura conhecida que o presidente do Brasil investiu dinheiro público em propaganda massiva, como também fez uso dos serviços das forças armadas, o exército brasileiro, para a produção de Cloroquina<sup>25</sup>, remédio sem qualquer comprovação científica de que serviria para o tratamento do novo coronavírus.

[...] excluiu o Governo, 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

<sup>24</sup> O presidente afirmou equivocadamente, em mais de uma oportunidade, que a pandemia estava no fim. Ver: <https://www.google.com.br/amp/s/noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2021/08/19/assim-como-fez-em-abril-de-2020-bolsonaro-diz-que-pandemia-esta-acabando.amp.htm>

<sup>25</sup> Ver: <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/exercito-multiplica-producao-de-cloroquina-por-12-vezes-em-2020/>

consequente e atualizada interpretação administrativa, de uma casual e desafortunada concomitância temporal de circunstâncias também por enquanto não averiguadas e em cuja exaltação patogénica já era possível, acentuava o comunicado do Governo, a partir do tratamento dos dados disponíveis, que indicam a proximidade de uma clara curva de resolução, observar indícios tendenciais de esgotamento (SARAMAGO, p.123, 2017).

Assim, ao negar a ideia de uma epidemia “sem precedentes”, o que o narrador de Saramago chamou de “tratamento dos dados disponíveis” Bolsonaro chamou de Cloroquina. O tratamento dos dados disponíveis, no Brasil, ganharam o requinte de “Kit covid” ou “tratamento precoce” cuja literatura científica inexistente sobre os benefícios deste tratamento se pautavam unicamente na crença conveniente, subjetiva, negacionista e político-partidária, do profissional médico que detinha a liberdade, assegurada pelo Governo, em medicar pacientes se assim o considerasse necessário.

Ao adaptar o texto de Saramago, Meirelles, numa narração em *off* feita a partir da fala do Velho da venda preta, relata no contexto da vasta disseminação do vírus, enquanto ainda não um antídoto para o mal branco, além da tensão persistente em relação ao isolamento, o governo está dividido entre os interesses políticos e as reivindicações da área da saúde: “e assim, dia após dia os participantes importantes foram submetidos a seminários e mesas redondas intermináveis com especialistas de todo o mundo proclamando sua ignorância geral<sup>26</sup>”.

Para o narrador, os eventos realizados pelo governo são mais burocráticos do que efetivamente ações que determinem uma estratégia de contenção ou subtração dos casos pela condição de “ignorância geral”. Meirelles expõe na tela a inteligência do vírus que, como se sabe, se prolifera melhor da demora e no caos. Dessa forma, mesmo nessas reuniões e seminários cuja maioria formada por profissionais preparados para lidar com esse tipo de emergência, o vírus continua se proliferando.

A cegueira estava alastrando, não como uma maré repentina que tudo inundasse e levasse à sua frente, mas como uma infiltração insidiosa de mil e um buliçosos regatinhos que, tendo vindo a empapar lentamente a terra, de repente a afogam por completo. Perante o alarme social, já a ponto de tomar o freio nos dentes, as autoridades promoveram à pressa reuniões médicas, sobretudo de oftalmologistas e neurologistas. Por cause do tempo que fatalmente levaria a organizar, não se chegou a convocar o congresso que alguns preconizavam, mas em compensação não faltaram os colóquios, os seminários, as mesas-redondas, uns abertos ao público, outros celebrados à porta fechada (SARAMAGO, 1995, p. 124).

---

<sup>26</sup> MEIRELLES, F. *Blindness*, Focus Features, 2008.

Esse mesmo caos encontrou ressonância na realidade pandêmica brasileira, principalmente nos primeiros anos da pandemia. As reuniões técnicas sobre o coronavírus realizadas por diversos órgãos acadêmicos e científicos<sup>27</sup>, públicos e privados, mas em nenhum deles alcançava solução. Parecia, tal qual no país imaginado por Saramago, que as reuniões burocráticas não conseguiam promover mudanças de fato, não apenas por falta de literatura especializada sobre o tema, mas porque esbarravam inevitavelmente no muro de absoluta cegueira do governo.

Na demora em encontrar o antídoto, e na persistente impulsividade humana, O velho da venda preta dá um panorama do tédio em que a sociedade mergulhou durante o isolamento e da longevidade do vírus: “Com o tempo, a cidade se entediou e voltou ao normal, mesmo com provas de que a doença era imune à burocracia” (MEIRELLES, *Blindness*, Focus Features, 2008). No Brasil, ainda em 2020, aconteceram inúmeras aglomerações e festas clandestinas promovidas, inclusive, por personalidades que, ironicamente, defendem o isolamento social.

Além disso, violência também estabeleceu diálogo entre os governos e através da polícia, é usada como ferramenta de controle pelo uso da força. Enquanto no governo ficcional, a polícia demonstra uma violência que parte da ordem do Estado, mas que o leitor não fica sabendo qual o teor ou quais os termos das ordens, de modo que a atrocidade fica sujeita ao desejo subjetivo da polícia, no Brasil, segundo Lísias, essa façanha é mais escancarada: “os índices e violência pioraram. A polícia, por exemplo, nunca foi tão violenta. Ela age, nunca é demais dizer, sob aplauso da principal autoridade do país” (LÍSIAS, p. 9, 2021). Essa constatação de Lísias parece dialogar com o que Fuks escreveu no prefácio da edição comemorativa de *Ensaio sobre a cegueira* lançado em julho de 2022:

Por longas páginas deste livro impressionante, não estamos bem no gênero pandêmico que há alguns anos tem atraído justas atenções. Estamos mais próximos de um terror infelizmente conhecido demais, talvez o mais brutal dos terrores: o que traz a marca da opressão oficial, a violência que emana das instituições que alguma vez julgamos garantidoras da paz (FUKS, p 8, 2022).

---

<sup>27</sup> Diversas reuniões e congressos foram realizados pela Fundação Fio Cruz promovendo debates com médicos acerca da covid em 2020-2021. Disponível em: <https://rbhl.fiocruz.br/reunioes-tecnicas-sobre-covid-19>

Da mesma forma, com o mesmo objetivo, a OMS também realizou outubro reuniões em 2020. Disponível em: <https://www.google.com.br/amp/s/noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/rfi/2020/10/05/em-reuniao-sobre-reacao-global-a-covid-19-oms-pede-vigilancia-internacional-e-defende-mudancas.amp.htm>

O horror que o autor menciona parece ser algo que irrompeu do mundo fictício criado por Saramago e se instalou no Brasil em suas mais diversas instituições. Desde o campo civil social às instituições governamentais, em todas suas esferas. O horror diário no qual se está imerso faz parecer que o país se tornou uma adaptação do mundo de Saramago visto pelas câmeras de Meirelles e vivido por mais de 200 milhões de pessoas.

Agamben escreve que a contemporaneidade é uma questão de tempo. Nessa perspectiva, o autor afirma que, sendo o “tempo” traço fundamental da contemporaneidade, isso exige que sejamos contemporâneos “dos textos e dos autores que se examinam” (AGAMBEN pg. 57). A partir dessa colocação, tendo em vista o leitor, podemos pensar essa exigência do texto em se fazer contemporâneo como um deslocamento do tempo “agora” do texto (o momento da escrita) para o momento de leitura (o “agora” do leitor), bem como realizar o percurso inverso, isto é, partindo da leitura realizada pelo leitor para o momento da escrita. Tal percepção é possível, ainda segundo o autor, pela não exigência de produção textual contemporânea ao leitor, ou seja, pode-se pensar na contemporaneidade tanto de um texto escrito no mesmo ano em que é lido pelo quanto de um texto que o precedera em séculos.

Em Saramago, pode se dizer que a contemporaneidade está na complexidade temporal, isso é, a relação temporal que o autor estabelece para criar seu texto e que se realiza no momento em que ele é lido. Segundo Agamben, a contemporaneidade, ou a atualidade é pautada sobre o que se pode entender como um texto que adere e dissocia-se, ao mesmo tempo, da realidade que comporta o momento da escrita. Em outras palavras, a contemporaneidade na escrita de Saramago significa pensar a produção narrativa contemporânea num movimento infinito, para frente ou para trás, num movimento anacronista que estabelece sentidos por meio de referências temporais. Assim, entre escrita e eventos, e projeções possíveis e verossímeis, o autor desenvolve o texto sobre a realidade em que vive, mas sem estar fundamentalmente preso a, isto é, o tempo em que o texto fora escrito não determina sua limitação, de modo que o texto estabelece desprendimento com o reducionismo temporal.

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido inatual; mas, exatamente, por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz,

mais do que os outros, de perceber e apreender seu tempo (AGAMBEN pg. 58-59).

Desse modo, o texto lido e contextualizado é, em suma, ação concreta da escrita e a realização última da proposta de projeção de sentido da narrativa. Em outras palavras, ao leitor cabe a atribuição de sentido ao texto proposto mediante diversos fatores que implicarão nesse alcance de significação, sendo um deles, o tempo sócio-histórico. A partir disso, compreende-se cada leitura como única e capaz de imposição de sentido e significação mediada pela temporalidade e o contexto que envolve o leitor e as possíveis interpretações. Essa concepção de leitura parece dialogar com a afirmação de Alberto Manguel em seu livro *Encaixotando minha biblioteca*<sup>28</sup> "Cada experiência de leitura é peculiar ao lugar e à época em que ocorre, e não pode ser duplicada" (MANGEL, 2021, p. 97).

Assim, o romance *Ensaio sobre a cegueira*, de Saramago, parece ter atingido uma nova etapa na escala do que significa ser contemporâneo. Essa contemporaneidade de Saramago está na complexidade temporal, isso é, a relação temporal que o autor estabelece para criar seu texto. Ainda segundo Agamben, a contemporaneidade, ou a atualidade é pautada sobre o que se pode entender como um texto que adere e dissocia-se, ao mesmo tempo, da realidade do momento da escrita.

Nesse sentido, cabe ao leitor estabelecer, no ato da leitura, o deslocamento do tempo da escrita para a contemporaneidade. Esse movimento é anacrônico e infinito para trás - o passado -, momento da escrita, e para frente – presente/temporâneo do leitor -, momento da leitura. Assim, no ato da leitura, o leitor estabelece um deslocamento de tempo de contemporaneidades – do autor/texto e leitor/leitura - que o coloca frente ao texto num ato de coparticipação, coautoria, da escrita ao produzir sentido ao texto lido.

Esse deslocamento permite pensar, por exemplo, as influências e afluições que a literatura permite no ato da leitura que independe do tempo de escrita, isto é, um texto capaz que alcance sentido no ato da leitura no contexto do leitor. *Ensaio sobre a cegueira* exemplifica a contemporaneidade do texto que independe do momento de escrita. Através da imagem, literária, cinematográfica, pintura e de imprensa, o texto de Saramago produz, sobretudo no Brasil, sentidos e leituras dialógicas décadas depois de seu lançamento.

---

<sup>28</sup> Livro de 2018 publicado no Brasil em 2021 pela editora Companhia das Letras.

Saramago, na construção de sua ficção, vale-se da técnica de construção literária que engloba as demais artes ao corpo do texto de modo a resgatar imagens que sintetizem uma ideia ou ilustrem uma cena e, assim, torna a narrativa mais visual. Em um trecho do romance, com a chegada de mais cegos à quarentena, o médico pergunta qual a situação do mundo lá fora, o velho da venda preta cita o quadro *Parábola dos cegos*<sup>29</sup>, de Bruegel, data de 1568. Trata-se de um momento crítico de alto contágio pelo vírus e o governo aconselha as famílias a cuidarem de seus familiares contaminados em casa. A pintura clássica usada para ilustrar o acúmulo de cegos não é, no entanto, nomeada pelo velho da venda preta que se refere a ela como “os cegos da pintura”.

O pior é que as famílias, sobretudo as menos numerosas, rapidamente se tornaram em famílias completas de cegos, deixando portanto de haver quem os pudesse guiar e guardar, e deles proteger a comunidade de vizinhos com boa vista, e estava claro que não podiam esses cegos, por muito pai, mãe e filho que fossem, cuidar uns dos outros, ou teria de suceder-lhes o mesmo que aos cegos da pintura, caminhando juntos, caindo juntos e juntos morrendo (SARAMAGO, p. 125, 1995).

Cabendo ao leitor estabelecer as relações, algumas páginas à frente, Saramago recupera a imagem dos cegos em fila ao descrever o grupo que vaga pela cidade após saírem da quarentena, e escreve “Levantaram-se a custo, cambaleando, com vertigens, agarrando-se uns os outros, depois dispuseram-se em fila, à frente a dos olhos que veem” (SARAMAGO, 1995, p. 214). A partir dessa imagem do texto, Meirelles transpor para os cinemas tanto a imagem literária quanto a pintura de Brueghel. Assim, o cineasta brasileiro parece comprovar a tese do filósofo francês Jacques Rancière (2012) sobre a composição da narrativa cinematográfica quando afirma que “O cinema que nos conta aparece como uma série de apropriações das outras artes” o que segundo ele, “apresenta num entrelace de palavras, frases e textos, pinturas metamorfoseadas, planos cinematográficos misturados com fotografias ou fitas de cinejornal, eventualmente ligadas por citações musicais” (RANCIÈRE, 2012, p 51-52).

---

<sup>29</sup> O quadro *A parábola dos cegos* (*The Parable of the Blind*) de Pieter Bruegel está exposto no Museu di Capodimonte, em Nápoles, Itália.



**Figura 3** *A parábola dos cegos*, 1568, quadro de Bruegel.



**Figura 4** *Frame de Blindness*, 2008, filme de Fernando Meirelles.

O tema da parábola dos cegos que provém do texto bíblico, Evangelho de Mateus, instaura-se a partir de uma divergência de costumes entre fariseus e apóstolos à mesa. Os fariseus criticam os seguidores do Cristo por não lavarem as mãos antes das refeições. Diante disso, Jesus argumenta que o que torna uma pessoa impura é menos o que entra do que aquilo que sai de sua boca. Vendo que sobressaltara os fariseus, ele

continua: “Toda a planta que não tenha sido plantada pelo meu Pai, o celeste, será arrancada. Deixai-os: são cegos a conduzir outros cegos. Se um cego guiar outro cego, ambos cairão em alguma cova” (Mt, 15: 13-14).

Em 1958 essa passagem foi inspiração para Brueghel criar uma de suas mais famosas pinturas: *A parábola dos cegos*. No quadro, seis homens cegos com cajados guiam uns aos outros. O primeiro homem já está caído, o que segue está desequilibrado em direção à queda e o terceiro que o segue segurando o cajado tem um passo largo como quem recebe uma puxada brusca o impelindo subitamente para frente. A queda é gradativa, coletiva e inevitável.

Amarílis Lage de Macedo, em sua dissertação<sup>30</sup> defendida em 2020, propõe a tradução dos poemas do poeta William Carlos Williams (1962) que também se deteve sobre o tema da cegueira. Em *Pictures from Brueghel and other poems*, o escritor estadunidense descreve o horror da contemplação do nada pelos cegos no quadro de Bruegel.

#### A parábola dos cegos

Este quadro horrível mas soberbo  
 a parábola dos cegos  
 sem nada vermelho  
 na composição traz um grupo  
 de pedintes guiando  
 um ao outro na descida diagonal  
 pela tela  
 de um lado  
 para enfim tombar num brejo

O poeta transcreve em versos a descida dos cegos para o “brejo”, fim da pintura em um dos lados, e dialoga com o texto bíblico “cegos a conduzir outros cegos” que sem desvencilhar um dos outros “Se um cego guiar outro cego, ambos cairão em alguma cova” quando, ao analisar o rumo dos cegos que se sucedem em direção do abismo escreve “um segue o outro cajado na mão triunfante rumo ao desastre”.

---

<sup>30</sup> A tradução que usamos de *A parábola dos cegos* (*The Parable of the Blind*) é a realizada por Amarílis Lage de Macedo presente na dissertação “Pinturas de Brueghel, imagens de Williams”, de 2020.

A imagem dos cegos em desfiladeiro parece metáfora de ruína coletiva, uma condenação inevitável dada a sua condição de cegueira. O poeta francês Charles Baudelaire, considerado um marco da poesia moderna, também se debruçou sobre o horror que o quadro de Brueghel produz. Em *Os cegos*, poema presente no livro *As flores do mal*<sup>31</sup>, o poeta escreve a respeito da condição de perdição dos homens na pintura. Os versos que abrem o poema já detalham o assombro do poeta: “Contempla-os, minha alma; são mesmo horrorosos!”.

Os cegos

Contempla-os, minha alma; são mesmo horrorosos!

E lembram uns bonecos; com tantos esgares,

Tal sonâmbulos, são terríveis, singulares;

Focam não se sabe onde os globos tenebrosos.

Seus olhos, com a divina faísca apagada,

Como se ao longe olhassem, sempre assim estão

Voltados para o céu; nunca eles para o chão

Inclinam, sonhadora, a cabeça pesada.

A descrição de Baudelaire parece os observar não em distância, mas como condição constante: o tempo dos verbos que são empregados está modo indicativo do presente “são”, “focam”, “inclinam”, denuncia, no poema, um agora da condição de cegueira da pintura. É possível inferir um evento não encerrado e, embora se trate de um texto do século XX, há uma contemporaneidade nos versos de Baudelaire que, ao mesmo tempo em que resgata a pintura de Brueghel, dialoga com o texto de Saramago.

Meirelles parece estabelecer um diálogo com os versos de Baudelaire. Ao retratar os cegos pela cidade, conserva a descrição de olhar ao longe, voltados para o céu, quase como que em busca de alguma resposta, como nos versos do poeta. “Vê!” continua o poema, “Mais que eles aparvoado, Digo: no Céu procuram o quê, esses cegos?”. Baudelaire revela o pavor em enxergar nos cegos um tempo presente, uma

---

<sup>31</sup> *As flores do mal*, publicado em 1857, ganhou, no Brasil, uma nova edição em 2019 pela editora Penguin e Companhia.

condição de cegueira. O parece intuir que tal condição não está encerrada no pretérito, mas instaurada no agora de quem lê o poema.

Essa leitura metafórica parece contemplar o Brasil pandêmico de 2020-2021. Segundo Macedo (2020), ao analisar o quadro de Brueghel, afirma que: “Sabemos que há um grupo de cegos, mas não temos condições de saber quantos eles são, exatamente”. Nesse sentido, para além das seis figuras na pintura e por estar submerso numa cegueira encabeçada pelas lideranças políticas que arrastam os cidadãos consigo, o país inteiro parece estar condenado à queda no “desastre”.

Da mesma forma, o texto de Saramago apresenta essa concepção de representação do coletivo em uma imagem evocativa. O número de cegos no manicômio é incerto porque o controle é nulo, bem como também é desconhecido o número de sobreviventes na cidade apocalíptica. Como apontara Macedo, incerto dizer, apesar da certeza de que existam, quantos cegos há de fato na pintura de Bruegel, nos versos de Williams e Baudelaire, assim como é impossível dizer ao certo quantos cegos há no manicômio e na cidade idealizada por Saramago. Parece que se estabelece, ou se reforça a metáfora de cegos à deriva na própria existência.

Essa imagem manifesta do texto bíblico que fora interpretada e tornada concreta por Bruegel e pelos poetas encontra uma releitura satírica pelas mãos do chargista e ativista político brasileiro Carlos Henrique Latuff de Sousa. Em matéria de abril de 2020, o artista veiculou uma charge no jornal eletrônico Brasil de fato<sup>32</sup> na qual o presidente do Brasil, assim como os cegos bíblicos, lidera outro cego em direção ao precipício.

Se em Saramago têm-se esse grupo de cegos liderados pela mulher do médico, a única a enxergar, na Charge de Latuff há uma inversão na figura de quem enxerga e quem lidera. Para o artista, o presidente do Brasil, que lidera e caminha de cabeça erguida, como nos poemas, está cego e ignora o país que, enxergando o abismo, parece intuir o perigo.

---

<sup>32</sup> Matéria completa disponível em: <https://www.brasildefatope.com.br/2020/04/21/na-contramao-do-mundo-bolsonaro-e-um-governante-que-nao-atua-em-defesa-do-seu-povo>



Figura 5 Charge política, Latuff, 2020.

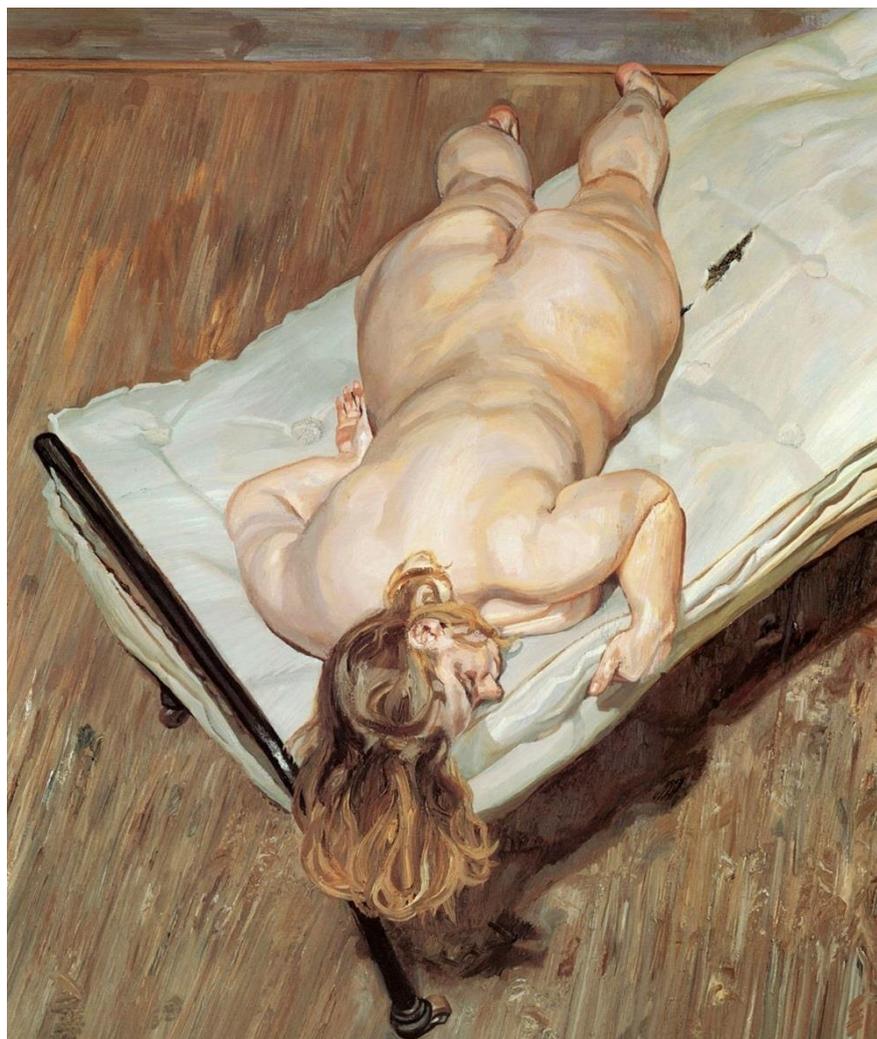
Na charge de Latuff, a figura do presidente tem os olhos vendados pela máscara e, arrastando um Brasil assustado e que olha para o desfiladeiro, caminha diretamente para o precipício ignorando a placa que alerta: “Perigo! Coronavírus”. A máscara sobre os olhos do presidente é uma alusão às várias vezes em que o Chefe de Estado usara a máscara de forma equivocada, cobrindo os olhos em detrimento de cobrir o nariz e a boca como orientavam as medidas prevenção ao vírus. Mas é também metáfora da cegueira que dominou o Governo Federal na gestão da pandemia. A cegueira idealizada por Saramago, a treva branca, alcançou o Brasil ao cobrir os olhos do presidente de modo a fazê-lo ignorar especialistas, médicos infectologistas no Brasil e dos demais países ao redor do mundo que erguiam placas de alerta, como na charge, aos perigos do vírus e do inevitável precipício à frente.

Além do quadro *A parábola dos cegos*, outra pintura clássica parece estabelecer contato entre o texto de Saramago, a adaptação de Meirelles e a realidade pandêmica brasileira. O quadro “*Night Portrait Face Down*”<sup>33</sup>, 2000, de Lucian Freud, foi

<sup>33</sup> Ver mais detalhes em: <https://www.3minutosdearte.com/en/timelines/timeline-moments-of-lucian-freud/>

referência para transpor a imagem narrativa de ensaio sobre a cegueira ao cinema por Meirelles. Trata-se, portanto, da cega das insônias, assassinada pelo grupo de homens que, tomando posse das caixas de alimentos e fazendo um racionamento das porções de comida que seriam distribuídas, esgotados os recursos financeiros, exigem mulheres como forma de pagamento.

O quadro de Freud parece sintetizar o retrato da decadência humana que os cegos idealizados por Saramago alcançaram. Ao recuperá-lo, Meirelles lega a *Blindness* com maestria a representação do último estágio entre a sanidade e a decadência humana que é a vida sucumbindo à morte por meio da violência. A mulher fora morta enquanto a lascívia do grupo da camarata que detinha a coisa encontrava prazer. A combustão irrefreável do instinto do desejo fazendo força à submissão instintiva da necessidade.



**Figura 6 Night Portrait Face Down, 2000, Lucian Freud.**



**Figura 7** *Blindness*, 2008, Fernando Meirelles.

Passada a noite de horror, de volta à camarata, enquanto os homens iam buscar a comida conseguida pelo sacrifício das mulheres, “A cega das insônias estendida na cama, limpa como nunca estivera em toda a sua vida” (SARAMAGO, 1995, p. 181). Morta, as outras mulheres cuidavam do seu funeral improvisado. Essa imagem fora adaptada no filme de 2008 resgatando o quadro do pintor alemão.

Fernando Meirelles, na construção da fotografia evocativa de *Ensaio sobre cegueira*, inspirou-se em artistas que, de alguma maneira, sintetizavam a ideia central de *Blindness*. É compreensível a escolha do diretor em imprimir na tela algumas imagens que ressoam como ecos do mundo devastado imaginado por Saramago. Trata-se de uma convergência temática comum entre artistas que viveram épocas diferentes, mas que, ainda assim, tinham uma similitude de ideias passíveis de diálogo. Nas palavras do diretor:

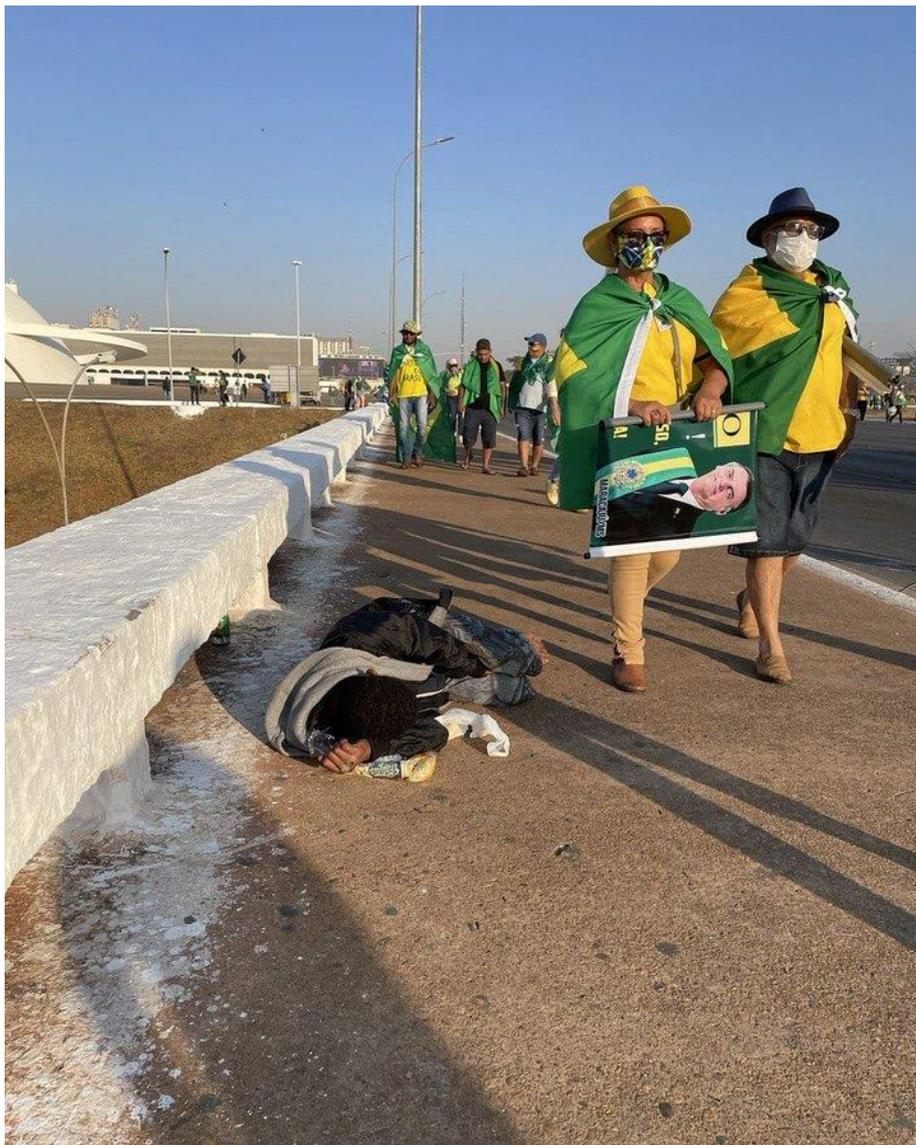
A ideia de reproduzir quadros num filme não é original, mas, nesta história sobre visão, trazer referências do imaginário humano ao longo do tempo pareceu fazer ainda mais sentido. Quem conhece um pouco de pintura vai identificar referências a Brueghel, Hieronymus Bosch, Rembrandt, Malevich, alguns dadaístas, cubistas, Francis Bacon, gravuras japonesas e, principalmente algumas telas do Luciano Freud, que nem referências são, são reproduções. São homenagens (MEIRELLES, 2008, p. 106).

Nesse ponto, recuperamos a ideia de contemporaneidade e resistência da arte em relação tempo. Meirelles tem controle do processo criativo de criação e montagem do filme de modo que faz reproduções conscientemente, o que ele chama de homenagens, de quadros que reverberam no subconsciente cultural, como o exemplo que supracitado.

O que me espantou ao reproduzir esses quadros foi constatar que, apesar do nosso empenho em buscar imagens expressivas no filme, cada vez que essas referências aparecem na tela elas saltam. Isso talvez explique por que esses artistas resistiram ao tempo. Em seus trabalhos, conseguiram alguma espécie de síntese que, mesmo nessas cópias, fora do seu tempo, ainda continua expressiva (MEIRELLES, 2008, p. 106).

Ao recuperar o quadro de Freud, Meirelles imprime na tela o retrato da narrativa que encontraria, anos depois, um eco na sociedade brasileira. Durante as manifestações de independência no dia 7 de setembro de 2021, o grupo de apoiadores do presidente do Brasil marchou pelas ruas de Brasília em atos golpistas reivindicando ruptura constitucional e clamando por intervenção militar, nome menos amargo para ditadura. Os manifestantes, sem o perceber, deixaram um rastro que retrata o momento do país.

Enquanto a mídia tradicional ocupava-se de cobrir a manifestação vista de cima, numa tentativa de dimensionar o poder do presidente e na massa de apoiadores, o olhar atento da fotógrafa Sarah Teófilo captou, ao rés do chão, uma cena que representa bem a bandeira do movimento bolsonarista. Em manifestação, a marcha bolsonarista fora clicada pela lente da fotógrafa no momento exato em que passava e ignorava a presença de um homem em situação de rua.



**Figura 8 Sarah Teófilo, 7 de setembro de 2021.**

A imagem é o rastro de da decadência humana que parte considerável da população brasileira registrara nos últimos anos. Estando deitado em seu leito alheio a quem passa às reivindicações dos transeuntes, mas, sobretudo, não estar usando as cores dos manifestantes, o homem em estado de rua, para os manifestantes, está morto. Trata-se, portanto, diferente da morte definitiva, de uma morte social por invisibilidade e reafirma a verdade de que "morrer é ser esquecido"<sup>34</sup> e que em não ser visto está "um velho costume da humanidade, esse de passar ao lado dos mortos e não os ver" (SARAMAGO, 1995, p. 284). O homem no chão de Brasília, ainda que de carne e osso,

<sup>34</sup> Mencionamos a palestra *Qual a tua obra?*, 2013, de Mario Sérgio Cortella.

é a imagem do abandono e da fome e, portanto, um elemento social cuidadosamente ignorado pelo olhar de quem passa.

A fotografia é uma denúncia do Brasil que ignora as próprias mazelas em função de uma busca ideológica e inconstitucional. É, também, o espelho do país que *olha*, mas que não se deixa ser *visto* naquilo que o encara de volta. Olhar também é ser visto e exige reciprocidade e solidariedade. A imagem do homem desconhecido que rodou o país numa corrente viral pela internet é triste e solitária. Com nome e biografia desconhecidos, ele se tornou o reflexo daquilo que o país se tornou, por ignorar ou por se deixar captar naquilo que olha e ignora.

Assim como a cega das insônias no romance de Saramago é menosprezada pelos homens violentos “uma não era lá grande coisa, mas no meio daquela confusão quase não se notava” (SARAMAGO, 1995, p. 183) a figura deitada no chão de Brasília, sob o calor e o sol de setembro é completamente ignorada pelos manifestantes. A decadência de um país, mas a concretude de um projeto necropolítico de governo cuja bandeira é a morte. A imagem da decadência humana eternizada na pintura Freud, resgatada na ficção de Saramago, adaptada Meirelles aos cinemas e, anos depois, a captada pela fotógrafa Sarah Teófilo no Brasil.

Entretanto, essa imagem esbarrou no muro de mentiras de imprensa bolsonarista que da qual procede toda a informação de controle da base eleitoral do presidente do Brasil. O excesso de informação que deságua como enchente diariamente pela TV, rádio, mídias e redes sociais, mas, sobretudo, pelas *lives* semanais do presidente geram um bombardeio desordeiro de notícias falsas, *fake news* cujo acúmulo faz ser impossível a transposição dessa barreira por qualquer notícia vinda de outra fonte que não as já conhecidas. Desse modo, o alastramento da cegueira midiática é tão avassalador quanto a epidemia de cegueira idealizada por Saramago e o próprio coronavírus.

Institucionalizou-se o direito à mentira, criou-se uma imprensa paralela cuja finalidade é a manutenção de uma alienação ideológica e partidária. Essa instrumentação da imprensa faz parecer que o Brasil se tornou a máxima dita no seriado de ficção científica e distópico *Twilight Zone*<sup>35</sup>: “A sociedade é um ecossistema frágil. Confunda as pessoas com as mentiras certas e elas ficarão cegas para a loucura bem diante dos seus olhos”.

---

<sup>35</sup> *The Twilight Zone*, “*The underkind*”, temporada 1, episódio 5, Amazon Prime Video, 2019.

Dessa cegueira útil diante da loucura, e das concessões que foram se estabilizando normais no posicionamento questionável do governo brasileiro durante a gestão da pandemia, gerou-se na base de apoio do presidente, uma parcela de fanáticos. Essa parcela social, embora não seja maioria, configura um perigo para a democracia e para o país porque, como aponta a Dra. Ana Beatriz Barbosa Silva<sup>36</sup>, não há como sustentar diálogo com um fanático porque, além de uma inteligência questionável, ele tem necessidade de acreditar em sua crença subjetiva.

Todo fanatismo é burro porque, como você convence um fanático? Não convence! Ele tem um ponto de vista a definição de um fanático, segundo Silva, é a pessoa que necessidade de acreditar em algo e ele vive em função dessa crença, ele não se baseia em evidências, ele tem nenhum pensamento baseado em evidência, ele simplesmente tem a necessidade de crer. Essa necessidade de crer está muito naquelas pessoas que estão meio perdidas na vida e precisam se agarrar em alguma crença (SILVA, Flow Podcast, 2023).

Assim, o excesso de informação viciada e manipulada inunda as redes de comunicação bolsonarista realizando a manutenção de um sistema massivo de cegueira e fanatismo político de modo a barrar qualquer tentativa de argumentação contrária à crença comum. Prova disso é que, a foto da manifestação em Brasília, foi manipulada por bolsonaristas e distribuída pelas redes como fake news da esquerda. A reportagem do site UOL atestou a autenticidade da fotografia<sup>37</sup> de Sarah Teófilo e expôs a tentativa de manipulação dos manifestantes.

Esse mesmo refrão se repete diariamente no Brasil. Na enxurrada de mentiras e fake news, há certo esvaziamento de ideias, debates são minados, o decoro e o respeito inexistem. Vive-se a imagem de uma terra arrasada na qual, assim como no romance de Saramago, a cegueira é a única que avança.

No dia 8 de setembro de 2021, quando o Brasil já somava 584.421 mortes, o presidente do Brasil voltou a dar declarações negacionistas sobre a pandemia de Covid-19. Em entrevista<sup>38</sup> concedida a Markus Haintz e Vicky Richter, ligados ao movimento negacionista Querdenken e de extrema-direita na Alemanha, Bolsonaro afirmou que "Muitas [vítimas] tinham alguma comorbidade, então a covid apenas encurtou a vida delas por alguns dias ou algumas semanas".

<sup>36</sup> Mencionamos a entrevista concedida ao Podcast Flow, no qual a Dra. Ana Beatriz Barbosa Silva analisa a invasão dos três poderes que aconteceu em 08 de janeiro de 2023. Ver: [https://www.youtube.com/watch?v=5poZMfUO\\_Bw&t=555s](https://www.youtube.com/watch?v=5poZMfUO_Bw&t=555s)

<sup>37</sup> Ver: <https://lupa.uol.com.br/jornalismo/2021/09/13/verificamos-foto-manifestantes>

<sup>38</sup> Ver: <https://valor.globo.com/politica/noticia/2021/09/23/covid- apenas- encurtou-vida- de- vitimas- por- alguns- dias- diz- bolsonaro- a- alemaes. ghtml> ou as ferramentas oferecidas na página.

A postura incisiva de Bolsonaro em defesa da economia em detrimento da vida dos brasileiros despertou o que o documentário *Eles poderiam estar vivos* denuncia quando aponta na frase do presidente uma brecha conveniente na pandemia para desobrigar o governo de suas responsabilidades com idosos e aposentados. Por trás da cortina de fumaça turvada de insensibilidade que diz “lamento todos os mortos, mas é o destino de todo mundo<sup>39</sup>” e da autoisenção de responsabilidade ao afirmar não poder exercer as reformas financeiras urgentes, como a tabela do imposto de renda, sob o pretexto de “O Brasil está quebrado, eu não posso fazer nada<sup>40</sup>” esconde a necropolítica, isto é, a morte como paradigma de gestão pública, usada, no Brasil pandêmico, como estratégia de disseminação do vírus e morte desde 2020, ano inicial da pandemia no país.

O documentário *Eles poderiam estar vivos* recupera uma matéria do jornal Estadão, de junho de 2020, na qual os jornalistas Julia Lindner e Mateus Vargas denunciam a fala do presidente da SUSEP<sup>41</sup> que afirmou que “A morte de idosos por Covid-19 melhora contas da previdência”. Assim, postura deliberadamente negacionista do governo ganha contornos de crueldade e passível de responsabilização pelo crime de prevaricação.

### **Manaus: manicômio brasileiro**

Durante do agravamento exponencial da pandemia no Brasil em 2021, ano em que a disseminação do vírus culminou em centenas de óbitos diários, a cidade de Manaus, no Estado do Amazonas, se tornou uma verdadeira expressão de manicômio, tal como o idealizado por José Saramago, mas desta vez em terras brasileiras.

Manaus, fazendo eco ao resto do país, se via numa divisão entre contaminados e possíveis infectados - aqueles que estiveram em contato com infectados pelo vírus -, além da guerra contra a doença, tornou-se palco de uma institucionalização da necropolítica, ou seja, a política da morte. O governo federal arquitetou e investiu numa

---

<sup>39</sup> Frase dita por Bolsonaro depois que uma apoiadora pediu uma mensagem de conforto pelas mortes para Covid-19 que somavam 31.199. Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=402CQ8yO4ho>

<sup>40</sup> Frase dita em 05 de janeiro de 2021. Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=mOsigMz8ROw>

<sup>41</sup> Superintendência de Seguros Privados é o órgão responsável pelo controle e fiscalização dos mercados de seguro, previdência privada aberta, capitalização e resseguro. Ver: <https://www.estadao.com.br/economia/morte-de-idosos-por-covid-19-melhora-contas-da-previdencia-teria-dito-chefe-da-susep/>

estratégia equivocada e mortalmente criminosa: imunidade coletiva, ou como é amplamente conhecida, imunidade de rebanho por contágio.

A “Imunidade de rebanho” é uma expressão que cunhada pela medicina veterinária cuja teoria aponta que, tendo vacinado entre 70 e 80% dos animais, todo o rebanho entra no estágio de imunização. A estratégia do governo federal, que também deixa clara a visão que o governo tem do povo, era uma verdadeira bovinação da população brasileira na qual a imunidade se daria criminosamente por seleção natural frente ao contágio em massa. E a cidade de Manaus foi o berço desta estratégia vilanesca.

Segundo a Sociedade Brasileira de Imunizações (SBIM), “A imunidade coletiva, ou de rebanho, é obtida quando a maior proporção de indivíduos em uma comunidade está protegida”<sup>42</sup>. O Governo Federal, numa tentativa de emancipação de sua necropolítica, ignorou o conhecimento científico amplamente divulgado refutava veementemente a teoria de imunidade de rebanho dada a potência do vírus.

Para a professora de ética da Faculdade de Saúde Pública da USP, Deisy Ventura, em depoimento ao documentário *Eles poderiam estar vivos*<sup>43</sup>, de 2022, “A imunidade de rebanho por contágio é, simplesmente, outro nome para assassinato em massa”. Ainda segundo a professora, “Quando eu digo 'a doença tem que seguir o seu curso natural' eu estou decidindo que milhares, centenas de milhares no caso de uma população igual a brasileira, centenas de milhares de pessoas vão morrer”, isto é, há uma intencionalidade explícita que custou ao país uma perda coletiva de mais de meio milhão de pessoas que poderiam ter tido um destino diferente “se as medidas de contenção tivessem sido adotadas”.

No início de 2021, mais precisamente no dia 19 de janeiro, o manicômio tupiniquim foi oficialmente instaurou-se na cidade de Manaus. O governo federal fez o lançamento do aplicativo Tratecov no Amazonas. A justificativa para o investimento era

---

<sup>42</sup> Matéria sobre imunidade de rebanho da SBIM disponível em: <https://sbim.org.br/covid-19/75-perguntas-e-respostas-sobre-as-vacinas/vacinas-covid-19-eficacia-seguranca-e-duracao-deprotecao/1503para-que-aconteca-a-tal-imunidade-de-rebanho-quanto-da-populacao-brasileira-precisaraservacinada#:~:text=A%20imunidade%20coletiva%2C%20ou%20de,aqueles%20que%20n%C3%A3o%20est%C3%A3o%20imunizados>

<sup>43</sup> *Eles Poderiam Estar Vivos* é um documentário independente, dirigido e produzido pelos irmãos Gabriel e Lucas Mesquita. O filme traz depoimentos de pessoas que perderam familiares e amigos durante a pandemia da Covid-19 e entrevistas de profissionais da área da saúde como médicos, epidemiologistas e pesquisadores, que relatam o desespero vivido dentro dos centros de saúde e questionam as condutas (não) tomadas pelo governo para evitar tantas mortes de brasileiros. O longa tem como objetivo mostrar como a estratégia do governo durante a pandemia e o negacionismo perante a vacina são responsáveis por pelo menos metade das mais de 680 mil mortes que aconteceram no Brasil desde 2020 pela infecção por Coronavírus. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RLwaKDJs88&t=747s>

a alta de casos na cidade amazonense, mas, como veio a conhecimento, essa era, na verdade uma estratégia para disseminar o tratamento comprovadamente ineficaz com o uso do medicamento Cloroquina amplamente defendido pelo presidente do país.

“Diante do aumento do número de casos em Manaus, o ministério da Saúde lançou, no Amazonas, um aplicativo para agilizar o atendimento dos pacientes com sintomas de covid-19 e para garantir um tratamento precoce” dizia a matéria veiculada pela TV Brasil na oportunidade de lançamento do aplicativo, “É o Tratecov: ferramenta desenvolvida pelos servidores do próprio ministério<sup>44</sup>”.

O aplicativo que fora lançado primeiramente como ferramenta para os médicos, mas que, segundo site G1, “qualquer pessoa podia acessar” saiu do ar dias depois do lançamento sob o pretexto de ter sido *hackeado*, segundo afirmou o ex-ministro da saúde Eduardo Pazuello. Em meio a diversas críticas de especialistas e epidemiologistas quanto ao diagnóstico e à recomendação que, invariavelmente, recomendava o “tratamento precoce” que consistia no uso de cloroquina, a hidroxicloroquina e a azitromicina, o aplicativo voltou a ser motivo de pauta durante os depoimentos à Comissão Parlamentar de Inquérito<sup>45</sup> de 2021 que ficou conhecida a CPI da Covid.

Durante seu depoimento na CPI<sup>46</sup>, Mayra Pinheiro<sup>47</sup>, questionada sobre o aplicativo, ainda segundo o G1, ela “não corroborou versão de Pazuello sobre 'aplicativo hackeado’”, o depoimento da secretária “manteve defesa das orientações para uso da cloroquina e se contradisse sobre quando o governo federal foi alertado sobre falta de oxigênio em Manaus<sup>48</sup>”. Manaus entrava, assim, na institucionalização do manicômio da necropolítica defendida pelo Governo Federal.

A condição de metáfora entre Manaus e o *Ensaio sobre a cegueira* está, além do estado de exceção, na condição negacionista, calculista e criminosa do Governo. Se no texto de Saramago o governo se isenta da responsabilidade diante das consequências da aglomeração dentro do manicômio, no Brasil o Governo tem ciência das possíveis consequências da recomendação de medicamentos sem eficácia alguma e, embora seja

---

44 <https://tvbrasil.ebc.com.br/brasil-em-dia/2021/01/ministerio-da-saude-lanca-aplicativo-para-atendimento-de-covid-19>

45 Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) é uma forma de fiscalização exercida pelo parlamento. Mais disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2021/04/15/o-que-e-e-como-funciona-uma-cpi>

47 Mayra Pinheiro foi secretária de Gestão do Trabalho e da Educação do Ministério da Saúde durante a gestão Pazuello e ficou conhecida nacionalmente como Capitã-Cloroquina.

48 <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2021/05/25/veja-o-que-mayra-ribeiro-secretaria-de-pazuello-disse-sobre-cloroquina-tratecov-e-oxigenio-em-manaus.ghtml>

avisado por cientistas e profissionais da área, prefere ignorar os especialistas e dar vazão às vozes da sua base governista, que ficou conhecido como “O gabinete do ódio”. Com a provocação "Onde é que se vai meter toda essa gente"? (SARAMAGO, 1995, p. 110) dá-se início à metáfora da aglomeração de pessoas contaminadas e pessoas q tiveram contato com diagnosticados ressoa no aumento de casos de contágio por coronavírus no Brasil. Ao aumento dos casos de cegueira, as autoridades imaginadas por Saramago levam à área de isolamento comum, o manicômio, "umas quatro camionetas deles (SARAMAGO, 1995, p.112)" ao que alguém questiona: "e isso dá quanto"? E a resposta vem logo em seguida, apelando aos números: "uns duzentos". A mesma proporção numérica se repetiu no Brasil, umas quatro caminhonetes diárias de contaminados, internados e, inevitavelmente, de mortos.

"O que não estaria bem seria imaginar que estes cegos, em tal quantidade, vão ali como carneiros ao matadouro, válido como de costume, pouco apertados, é certo, mas essa sempre foi a sua maneira de viver, pelo com pelo, bafo com bafo" (SARAMAGO, 1995, p. 112). Dada a situação, o governo parecia cada vez mais empenhado em negar o óbvio e abster-se se qualquer sentimento possível. Assim, a frustração, a raiva, a revolta e o desejo de fazer alguma coisa repousou sobre os ombros do povo. "Aqui vão alguns que choram, outros que gritam de medo ou de raiva, outros que praguejam" (SARAMAGO, 1995, p.112) e o texto ainda diz que, além dessa diversidade de sentimentos que tomou conta dos cegos, e por tabela, do povo brasileiro, há ainda aquele grupo que soltou "uma ameaça terrível e inútil" (SARAMAGO, 1995, p.112) o que, tristemente, viria ser a realidade impossível e inalcançável de ser resistência no Brasil "Se um dia vos apanho, arranco-lhes os olhos" (SARAMAGO, 1995, p.112). Não há a quem pegar porque toda personalidade do mal que se instalou nas câmaras e esgotos governamentais são, essencialmente, seres que respondem a uma demanda que emanou da própria população.

Esse governo que ascendeu como resposta a um problema sistêmico e burocrático, ou como o diagnóstico de um sintoma estrutural e social brasileiro, esse “horror eleito por mais de 57 milhões de pessoas” trouxe consigo uma avalanche de raiva direcionada a pessoas física e jurídica com força suficiente para desestabilizar o país. A consequência se desvelou na má gestão do país e crise pandêmica que transformou o Brasil no que Lísias chamou de “um enorme necrotério, um campo de morte, um espaço de comemorações mórbidas, um país em que o presidente festeja a morte com piadinhas (LÍISISAS, p. 9, 2021)”.

Manaus configurou-se no manicômio concreto da atitude genocida do Governo federal. Mergulhado em uma situação caótica de crescente horror, com pacientes entulhados em casa, nas ambulâncias e pelos corredores hospitalares, Manaus recebeu resposta solidária de capitais ao redor do país que aceitaram receber pacientes que a cidade não conseguiu comportar tamanha a demanda. Enquanto isso, na omissão do Ministério da Saúde e do Governo federal, artistas e personalidades brasileiras<sup>49</sup>, além de países vizinhos como a Venezuela, se alternaram em solidariedade no envio de oxigênio para Manaus.

A ingratidão, ou a cegueira ideológica partidária fez o governo fechar os olhos para atitudes como essas. Durante o depoimento à CPI, segundo O Globo, o ex-ministro das Relações Exteriores confessou que “Governo não agradeceu à Venezuela por doação a Manaus<sup>50</sup>”. A maior consequência da irresponsabilidade do Governo brasileiro foi, portando, a morte. Manaus sediu uma grande crise de falta de oxigênio por dias o que culminou numa asfixiação em massa e uma avalanche de corpos nos cemitérios da cidade.

Em matéria do site UOL, dias antes do lançamento do aplicativo Tratecov, a reportagem aponta que a cidade já enterrava centenas de pessoas diariamente. O site destaca em manchete que “Retroescavadeiras viram 'coveiras' de maior cemitério de Manaus” numa referência à fala do presidente quando, ao ser questionado sobre os óbitos no país, afirmou não ser “coveiro”.

Essa imagem de escavadeiras abrindo valas comuns em Manaus parece evocar cenas do filme *Contágio*, de 2011. No filme de Steven Soderbergh, o vírus se alastra rapidamente e, em questão de dias, as mortes já demandam reforço de máquinas, no Brasil, correspondendo à mesma velocidade, ainda em 2020, ano inicial da pandemia no país, Manaus já recorreria à abertura de valas comuns com o auxílio de escavadeiras.

Mas foi em 2021, no auge da crise de oxigênio em Manaus, com a omissão do Governo Federal e de seus ministros, sobretudo do General Eduardo Pazuello que estava à frente da pasta, que o filme de Soderbergh parece sintetizar. Além das diversas instituições, como governo e imprensa, há um *frame* que dialoga especialmente com a

---

<sup>49</sup>Artistas e personalidades se mobilizam para ajudar Manaus. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/saude/falta-de-oxigenio-mobiliza-rede-de-solidariedade-na-internet-veja-como-doar/>

<sup>50</sup> <https://valorinveste.globo.com/mercados/brasil-e-politica/noticia/2021/05/18/governo-nao-agradeceu-a-venezuela-por-doacao-de-oxigenio-a-manauis-diz-araujo.ghtml>

fotografia que ilustra a crise de Manaus em reportagem da versão digital da revista *IstoÉ*<sup>51</sup> em abril de 2020.



**Figura 9** Cena de enterro coletivo no filme *Contágio*, de 2011.



**Figura 10** Vista aérea de funcionários de um cemitério baixando um caixão de um caminhão para sepultamento na área de covas recém-abertas do cemitério Parque Tarumã, em Manaus (Crédito: AFP).

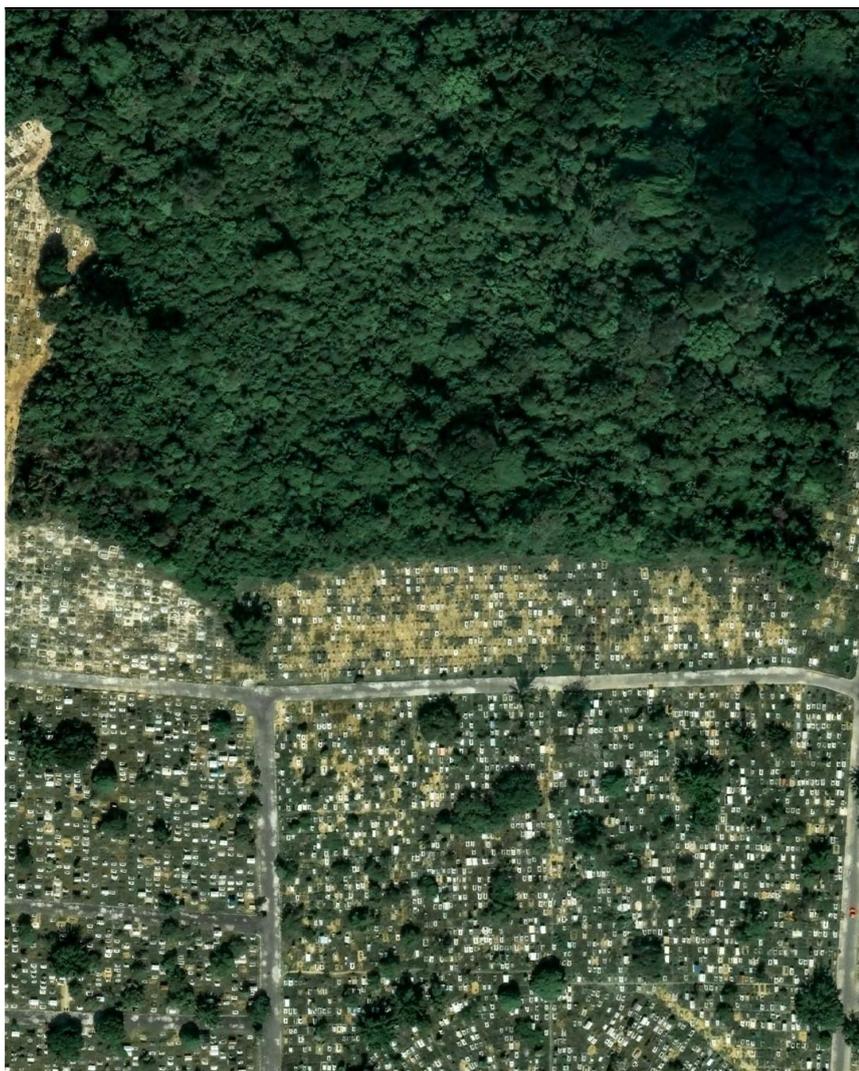
<sup>51</sup> Mencionamos a matéria disponível em: <https://istoe.com.br/numero-de-enterros-nos-cemiterios-publicos-de-manaus-atinge-novo-recorde/>

As duas imagens possibilitam o que Rancière chamou de leitura da imagem como estrutura do mundo comum, isto é, quando há correlações dialógicas entre em uma imagem que precede a outra. Segundo o autor, “Quando falamos de imagem, falamos de algo que vai além de uma forma visual: falamos de uma estrutura do mundo comum, construímos um modo de estruturação desse mundo comum” (RANCIÈRE, 2021, p. 45). Assim, é possível ler na fotografia que registra o enterro coletivo em Manaus, embora de um ângulo aéreo, similaridades com o *frame* de *Contágio*.

No filme, a câmera é posicionada em ângulo aberto de modo a colocar as informações que o cineasta deseja que sejam percebidas em primeiro plano: trabalhadores/coveiros descem corpos envoltos em plástico à vácuo de um caminhão do exército com destino às duas valas comuns, abertas em paralelo, e das quais outros trabalhadores/coveiros, tendo feito o trabalho, voltam ao caminhão para recomeçar a tarefa. Em Manaus, o refrão macabro se repete: no canto inferior direito da fotografia, veem-se os caixões sendo retirados da carreta do trator por trabalhadores que os conduzirá à vala comum recém-aberta. Além disso, a presença das máquinas parece evocar, como no filme, que o trabalho não foi concluído e que, portanto, a situação limite em curso não dá indícios de chegar ao fim.

A composição na profundidade das duas imagens também evoca semelhança. Enquanto no filme, ao longe se vê os prédios com janelas escuras como se denunciasses ausência de vida na cidade, em Manaus o cemitério é o contorno da fotografia. A metáfora parece clara: em ângulo aberto, na parte superior, as duas imagens são emolduradas pela morte. No filme, as valas abertas em plano central parecem indicar finalmente que morte engolira a cidade numa metáfora que se repete no cemitério de Manaus que, na fotografia abdica de uma visão além do cemitério assegurando que não há mais nada a ser visto além do rastro de morte que perfaz o cemitério.

O geógrafo e documentarista de meio ambiente, Adriano Liziero, criador do site Geopanoramas, fez uma cobertura imagética via satélite do impacto que a atitude criminosa do Governo teve em Manaus. Em fotografias aéreas, ele fotografa o avanço do cemitério Parque de Manaus, o maior da capital amazonense, no bairro do Tarumã, e disponibilizou as imagens na internet.



**Figura 11 Adriano Liziero/Geopanoramas**

Nessa primeira imagem, o geógrafo fotografou o cemitério Parque Manaus em 2019, primeiro ano do governo Bolsonaro e anterior à pandemia de Covid-19. Pode-se observar que, em sendo o maior, mas não o único, cemitério da cidade, há um volume condizente com a população estimada em mais de dois milhões de habitantes, segundo dados do IBGE<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/am/manaus.html>



**Figura 12 Adriano Liziero/Geopanoramas.**

Na segunda imagem, no entanto, a fotografia já registra o primeiro impacto da pandemia na cidade. O arvoredo que circundava a área de túmulos sofrera um recuo considerável pela alta demanda de novas covas. O registro da morte de uma cidade que sucumbira à irresponsabilidade administrativa e a estratégia vilanesca das instituições que deveriam prezar pela vida de seus habitantes.

Ademais, a terceira fotografia se distingue das duas anteriores. O cenário já desastroso aparece ainda mais devastado pelo horror. Enquanto na imagem anterior, no canto superior esquerdo, havia uma área de terra desmatada, mas sem túmulos preconizando uma ocupação agourenta vindoura, agora esta área também está, por fim, ocupada.



**Figura 13 Adriano Liziero/Geopanoramas.**

Essas imagens do cemitério de Liziero demonstram o resultado de uma demanda diária de centenas de enterros. Conforme os óbitos exigiam espaço numa demanda que o ser humano não conseguiu acompanhar, as escavadeiras assumiram o lugar de coveiras. Entretanto, em todas as imagens há uma linha de divisão formada por um arvoredo que divide o cemitério em uma espécie de alas e distingue os enterros até 2019 daqueles realizados a partir de 2020.

A linha que divide as áreas do cemitério parece evocar o manicômio idealizado por Saramago. O manicômio possui duas alas principais nas quais divide os cegos e aqueles que tiveram contato com esses; a adaptação do romance por Meirelles também mantém uma divisão entre alas – de cegos e de suspeitos de contaminação – e dentro das camaratas dos cegos de modo a dividi-los. Assim, a imagem narrativa de Saramago

e cinematográfica de Meirelles são resgatadas nas imagens de Liziero na divisão de alas nas fotografias do cemitério de Parque de Manaus.



**Figura 14** Cena do filme *Blindness*, 2008, de Fernando Meirelles.

As imagens ganham, segundo Alberto Manguel, 2001, uma “linguagem feita de imagens traduzidas em palavras e de palavras traduzidas em imagens”, isto é, cada imagem contém uma narrativa a ser compreendida na sua própria linguagem.

(...) para aqueles que podem ver, a existência se passa em um rolo de imagens que se desdobra continuamente, imagens capturadas pela visão e realçadas ou moderadas pelos outros sentidos, imagens cujo único significado (ou suposição de significado) varia constantemente, configurando uma linguagem feita de imagens traduzidas em palavras e de palavras traduzidas em imagens, por meio das quais tentamos abarcar e compreender a própria existência. As imagens que formam nosso mundo são símbolos, sinais, mensagens e alegorias. Ou talvez sejam apenas presenças vazias que completamos com o nosso desejo, experiência, questionamento e remorso. Qualquer que seja o caso, as imagens, assim como as palavras, são a matéria de que somos feitos (MANGUEL, 2001, p. 21).

Essa leitura intersemiótica resgata, no contemporâneo, imagens e atribui sentido na sobrevivência e similitude compartilhada por imagens pregressas. Dessa forma, tendo em vista as diversas correspondências, é possível ler uma convergência temática e

formal da imagem na construção do romance de Saramago que a contemporaneidade pandêmica brasileira reavê.

O ano que começou com o Brasil sediando uma réplica de manicômio saramaguiano, como ponta uma matéria do Portal G1<sup>53</sup>, 2021 fora o ano mais letal da pandemia no país. O Horror se estendeu por todos os estados de federação e manteve uma constância de óbitos diários. Enquanto “em março, o Brasil tinha uma média acima de 60 mil casos por dia” ignorando a situação crescente de disseminação do vírus que em junho atingiria o pico de “mais de 77 mil diagnósticos por dia” e enquanto o país inteiro lamentava a 260.970 mortes, o governo dizia “Temos que enfrentar os nossos problemas. Chega de frescura, de mimimi. Não ficar chorando até quando?”<sup>54</sup>. A frase do presidente precede em um mês o que se veria “em abril, mês mais letal de toda a pandemia, foi registrada a pior média de mortes: 3.125 por dia”.

Durante o segundo ano da pandemia de Covid-19, enquanto de um lado o mundo adota uma postura séria e eficaz na gestão e controle do avanço da pandemia, o governo lida irresponsavelmente com a pandemia, com as negociações de vacinas e com a vida dos brasileiros. Dessa forma, sem qualquer intervenção institucional aos atos do presidente, numa subserviência histórica do Congresso Nacional<sup>55</sup>, a imagem do país em marcha em direção ao abismo parecia ainda mais evidente.

---

<sup>53</sup> Ver: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2021/12/31/balanco-indica-que-2021-foi-o-ano-mais-letal-da-pandemia-no-pais.ghtml>

<sup>54</sup> Ver: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2021/03/05/chega-de-frescura-de-mimimi-frase-de-bolsonaro-repercute-na-imprensa-internacional.ghtml>

<sup>55</sup> Os pedidos de impeachment de Bolsonaro chegam a 145. Ver: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2022/07/20/apos-ataque-as-urnas-pedidos-de-impeachment-de-bolsonaro-chegam-a-145.htm>

### **CAPITULO 3**

**“Porque foi que cegamos”?**

**A imagem reminiscete**

**“De quantos cegos se faz uma cegueira”?**

**“Por que foi que cegamos”?**

**“A cidade ainda estava ali”**

Os olhos, anestesiados de tanto ver, não notavam mais.

João Anzanello Carrascoza, *Inventário do azul*.

## A imagem remanescente

A imagem remanescente, termo de George Didi-Huberman, contempla a sobrevivência da imagem na reincidência noutra imagem, em outro momento. Trata-se, portanto, de um diálogo entre imagens que, embora em se situem em contextos diferentes, possuem similitudes que permitem uma leitura intersemiótica cuja aproximação reside numa articulação dialética.

Assim, a cobertura da pandemia pela imprensa no Brasil de 2020-2021 gerou imagens que evocam o texto de Saramago e *frames* do filme de Meirelles. As imagens se articulam por meio de uma relação de semelhança, ou sobrevivências, que as dispõem em paralelo e convergência.

A imagem do presidente do Brasil, ao usar a máscara equivocadamente pelo se espalhou pela internet e viajou o mundo. Entretanto, apesar de sintetizar como o Governo e suas instituições encararam a pandemia no país, essa imagem se tornou a realização da metáfora de cegueira branca do romance de Saramago.

Em 18 de março de 2020, num evento com a imprensa, o presidente do Brasil fala sobre as medidas adotadas em combate ao novo coronavírus<sup>56</sup>, mas a imagem do Chefe de Estado usando a máscara de forma vexatória. O Governo assumia para si a caricatura grotesca da própria inabilidade.

O mesmo gesto voltou a se repetir no ano seguinte. Dessa vez, no entanto, o presidente usa uma máscara que, embora não anula a metáfora da cegueira, era de uma cor diferente da primeira, azul. Durante evento no Palácio do Planalto, em setembro de 2021, o presidente voltou a usar a máscara incorretamente sobre os olhos, quando o vírus, já tendo alcançado o alto escalão do governo e contava 18 ministros contaminados, dentre eles Marcelo Queiroga, da saúde<sup>57</sup>.

---

<sup>56</sup> O presidente Jair Bolsonaro usa máscara cirúrgica em declaração à imprensa no Palácio do Planalto nesta 4ª feira (18 março de 2020) para falar sobre as medidas adotadas em combate ao novo coronavírus.

<sup>57</sup> Com a confirmação de que Marcelo Queiroga (Saúde), Bruno Bianco (AGU) e Tereza Cristina (Agricultura, Pecuária e Abastecimento) o número de ministros que com diagnóstico positivo para covid-19 subiu para 18. Matéria disponível em: <https://www.poder360.com.br/coronavirus/queiroga-tereza-bianco-e-mais-15-saiba-os-ministros-diagnostics-com-covid/>

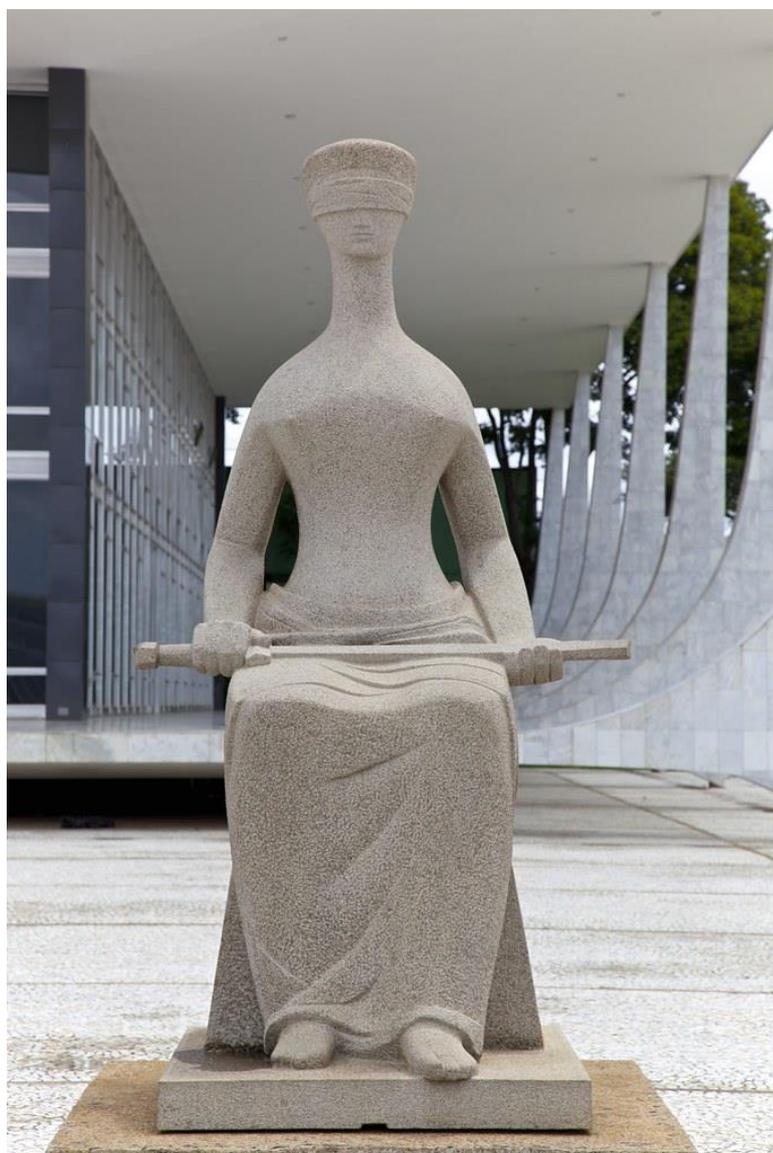


**Figura 15** Presidente do Brasil usando a máscara equivocadamente em 2020.



**Figura 16** Presidente do Brasil volta a usar a máscara equivocadamente em 2021.

A máscara usada de forma equivocada pelo presidente sobre os olhos remete a duas referências imediatas. A primeira, com a máscara posicionada sobre os olhos, tem-se uma metáfora da postura negacionista da evidente crise sanitária mundial e que o Brasil sediou a partir de 2020; e mais, sobretudo na primeira imagem, por ser uma máscara na cor branca, a imagem dialoga com a epidemia de cegueira branca em Ensaio sobre a cegueira. Essa fotografia do presidente de máscara sobre os olhos remete à segunda referência que reside na clássica imagem da justiça que tem os olhos cobertos por uma venda e cuja escultura, no Brasil, está localizada em Brasília<sup>58</sup>.



**Figura 17 A Justiça, escultura de Alfredo Ceschiatti**

---

<sup>58</sup> Aqui fazemos referência à escultura A Justiça, de Alfredo Ceschiatti, que está localizada em frente ao prédio do Supremo Tribunal Federal, na Praça dos Três Poderes, em Brasília, no Distrito Federal.

Em *Matar os advogados*<sup>59</sup>, ensaio no qual Alberto Manguel discorre sobre a importância da advocacia e da obediência às leis, o autor traça uma definição, a partir da mitologia grega e romana, da constituição imagética da figura da Justiça. Segundo o autor, a justiça é resultado de empréstimos divinos e da perspectiva popular. Diz ele que:

A deusa da justiça, que os gregos chamavam Dice e os romanos, Iustitia, foi imaginada como uma combinação de outras deidades. Fortuna, a deusa romana do destino, lhe emprestou a venda para os olhos; Nêmesis, a deusa grega da vingança, sua espada. No entanto, no imaginário popular medieval, a justiça assumiu a forma de uma prostituta, vendida por advogados e juízes como um produto comercial igual a qualquer outro (MANGUEL, p. 89, 2020).

Essa imagem que, ao mesmo tempo, é divina e popularesca corresponde a uma aproximação entre divindades e mortais, entre os deuses e os homens numa tentativa de tornar o mundo sensorial mais próximo ao mundo elevado dos deuses. Entretanto, parece ser uma tentativa fracassada porque, se de um lado temos essa imagem superior, imparcial e a serviço do homem, a percepção popular que se tem dela é de um produto passível de ser manipulada e vendida a bel prazer.

Para Didi-Huberman, “As imagens sofrem reminiscências: mal esboçado - e por menos que seja intensificado ou deslocado, e, portanto, inquietante -, o gesto faz subir uma memória inconsciente das profundezas do tempo” (DIDI-HUBERMAN. 2013, p. 277). Essa relação, portanto, entre a narrativa, a imagem e a realidade estão estabelecidas através dos estudos sobre a imagem, sobretudo a imagem reminescente, de Didi-Huberman, que estabelece a imagem em resgate.

Esse resgate da imagem é o deslocamento que ela realiza, de um ponto a outro, sem perder efetivamente sua referência, isso é, uma imagem evoca a outra a partir do conhecimento da primeira e do reconhecimento da segunda. Assim, ainda segundo Didi-Huberman, como sendo uma imagem reminescente: “a graça da imagem provoca, além do presente que ela nos oferece, uma dupla tensão: com respeito ao futuro, pelos desejos que evoca, e com respeito ao passado, pelas sobrevivências que evoca” (DIDI-HUBERMAN. 2013, p. 277).

A busca por *mnemosyne*, representação grega para a palavra memória, ou pelo que podemos compreender como uma imagem que represente a realidade está além do

---

<sup>59</sup> O ensaio faz parte do livro *Notas para uma definição do leitor ideal*, publicado no Brasil pela editora Edições SESC, em 2020.

que Freud chamou de princípio da busca pelo prazer: “não é a simples beleza, mão é a rememoração como tal – muito menos a coleção de lembranças infantis da arte ocidental- e, sim, o próprio modo de instauração do tempo na imagem” (DIDI-HUBERMAN *apud* FREUD. 2013, p. 278), o que significa a busca de compreender anacronicamente a própria realidade na imagem proporcionada por outra época.

A imagem da cegueira branca idealizada por Saramago e adaptada para os cinemas por Meirelles parece saltar à realidade, por meio da imprensa, como uma imagem sobrevivente e representativa da cegueira do presidente do Brasil. Faz parecer que, estando o líder do país acometido de cegueira, como estavam governo e instituições no romance de Saramago, perdeu-se o controle e a dimensão da cegueira.

Dessa forma, a Justiça, com seus olhos vendados, estaria suscetível, submissa, ao comando de quem detém o poder. Visto desta forma e se é verdade que a Justiça está sujeita ao poder parcial de quem detém o poder, não há Justiça de fato. Ela se torna uma ilusão, sombra na parede projetada por um titereiro numa manipulação teatral da fé e a esperança do povo que, enquanto espera justiça, são manipulados como marionetes. Assim posto, nos olhos vendados do Governo brasileiro durante a pandemia, parece, portanto, residir a cegueira administrativa, a parcialidade da gestão governamental e a submissão da Justiça.

A partir da ideia de compreensão da realidade por meio de uma imagem anterior, é possível traçar um fio reminescente que estabelece um diálogo entre as imagens registradas pela imprensa brasileira e o cinema de Meirelles. Na peregrinação em busca de alimento, encontra-o em um supermercado que abriga cegos que rastejam às “gatas” com as mãos esticadas a procura de algo que ainda pudessem aproveitar para saciar a fome num lugar descrito por Saramago como “imundo”:

Já se tinha afastado muito de onde havia deixado o marido e os companheiros, cruzando e recruzando ruas, avenidas, praças, quando se encontrou diante de um supermercado. Lá dentro o aspecto não era diferente, prateleiras vazias, escaparates derrubados, pelo meio vagueavam os cegos, a maior parte deles de gatas, varrendo com as mãos o chão imundo, esperando encontrar ainda algo que se pudesse aproveitar, uma lata de conserva que tivesse resistido às pancadas com que tentaram abri-la, um pacote qualquer, do que fosse, uma batata, mesmo pisada, um naco de pão mesmo feito pedra. A mulher do médico pensou, Apesar de tudo, algo haverá, isto é enorme (SARAMAGO, 2017, p. 219).

Ao levar esta cena aos cinemas, além de adaptar uma situação limite humana, Fernando Meirelles também preconiza a imagem do supermercado no filme *Contágio*,

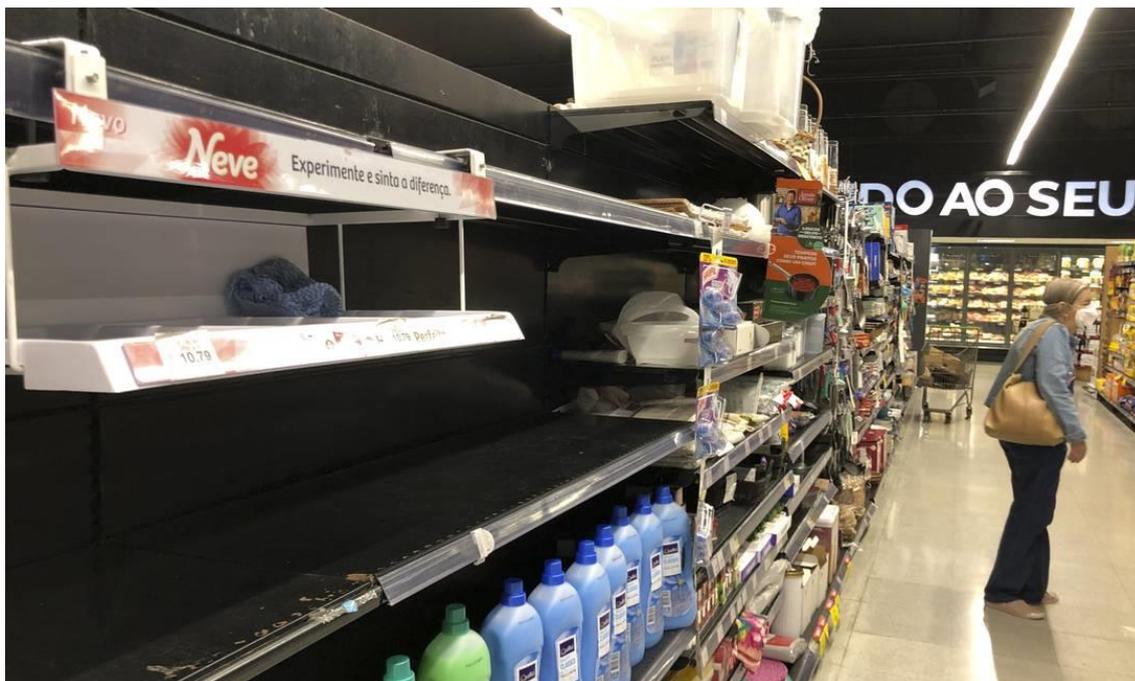
2011, de Steven Soderbergh. Imune ao vírus em circulação, após perder a esposa e o filho, o pai vai ao supermercado com a filha a procura de comida que possa estocar temendo desabastecimento. Da mesma forma, desde o sequestro egoísta às bandejas de alimentos disponíveis no balcão, em 2018 em razão da greve dos caminhoneiros, até a disputa equivocada por papel higiênico, o cineasta brasileiro imprime nos cinemas a imagem que se repetiria durante a pandemia de coronavírus no Brasil em 2020-2021.



Figura 18 Cena do filme *Ensaio sobre a cegueira*, o supermercado saqueado.



Figura 19 Cena do filme *Contágio*, 2011, de Steven Soderbergh.



**Figura 20** Márcia Foletto / Agência O Globo.

Em ambas as fotografias, as imagens parecem compartilhar, além da similitude temática, uma correspondência no ângulo do registro. Vistos assim, a pandemia de coronavírus não impôs às pessoas uma cegueira literal nem exigiu que se andasse “às gatas”, no entanto, o contexto de desespero coletivo e o esvaziamento de alimentos e das prateleiras de papel higiênico no supermercado<sup>60</sup> para estocar em casa o máximo possível – precíval e não precíval - é semelhante.

Entretanto, no contexto pandêmico brasileiro, talvez a imagem que mais tenha chocado seja a volta efetiva da fome. As imagens que mostram a formação das filas para pegar osso começaram a circular na mídia hegemônica, mas, sobretudo, na internet. Uma matéria veiculada pelo portal G1<sup>61</sup>, em 2021, mostra o momento em que pessoas avançam em direção à distribuição de sacola com ossos e para fazer sua refeição.

A cena retoma *Ensaio sobre a cegueira* quando, após encontrar comida no depósito e tentar sair do supermercado, mulher do médico é surpreendida pelos cegos que sentem o cheiro de comida e avançam instintivamente em sua direção.

60 Ver: <https://oglobo.globo.com/saude/coronavirus-servico/disputar-papel-higienico-por-cao-do-coronavirus-uma-grande-bobagem-diz-psiquiata-1-24309263>

61 Ver: <https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2021/07/25/fila-para-conseguir-doacao-de-ossos-e-fragrante-da-luta-de-familias-brasileiras-contr-a-fome.ghtml>



**Figura 21** Cena do filme *Blindness - Ensaio sobre a cegueira* - Meirelles, 2008.



**Figura 22** Pessoas correndo em direção à distribuição de ossos Portal G1.

Tendo saído do supermercado com alguma comida nas sacolas, o enquadramento da câmera de Meirelles foca na mulher do médico e o oftalmologista pela cidade. Essa cena também alcança reminiscência na matéria do portal G1. Na repostagem brasileira, usa-se um enquadramento similar ao acompanhar duas pessoas

que, tendo conseguido as sacolas de comida, voltam para casa carregando, tal qual a mulher do médico e o esposo, a sacola com as providências necessárias.

Embora a cidade não esteja, esteticamente, similar à adaptada por Meirelles, há aqui uma semelhança sistêmica: a desigualdade, a fome e a coisificação do ser humano parecem um eco direto da narrativa de Saramago. É a imagem de uma gente que fora sistemicamente abandonada à própria sorte num moderno mundo caos.



**Figura 23** Cena do filme *Blindness* - Ensaio sobre a cegueira - Meirelles, 2008.



**Figura 24** Pessoas carregando as doações recebidas, Portal G1, 2021.

A partir do tempo que permeia a contemporaneidade da imagem, estabelece-se um resgate de sentido reminescente em *frames* da adaptação cinematográfica de Meirelles e que ilustram a realidade brasileira. Nesse sentido, à medida que uma imagem alcança sentido na constituição e no tempo de uma imagem que sucede a primeira, configura-se, portanto, além da sobrevivência desta primeira imagem geradora.

Assim, nas imagens empreendidas pela imprensa brasileira na cobertura da pandemia no Brasil, 2020-2021, estão resgatadas dialeticamente, além da narrativa de Saramago, nos frames *Blindness*, 2008, de Meirelles, e *Contágio*, 2011, de Soderberg. É a partir dessa imagem reminescente que o sentido de uma mensagem sobrevive e independe da mídia pela qual é transmitida.

### **“De quantos cegos se faz uma cegueira”?**

A cegueira no Brasil parece ser uma construção. Antes das aproximações entre Ensaio sobre a cegueira e a realidade brasileira pandêmica de 2020-2021, dois anos antes, a Maria Carolina Maia jornalista publicou, na revista *Veja*<sup>62</sup>, uma matéria cuja manchete “Breve ensaio sobre a cegueira no Brasil” já traçava um paralelo entre o cenário político brasileiro como o romance de Saramago. À época, a leitura da jornalista destacava a crise das paralisações dos caminhoneiros como uma piora do país o que, segundo ela, “deixou [o Brasil] na trilha do romance distópico do Nobel português José Saramago”.

A matéria, que data de junho de 2018, já preconizava o início de uma metáfora de ruptura com o ato de ver e o que significa não enxergar numa convivência em sociedade. A jornalista expõe a falta de comunicação e o declínio da ética para trazer à tona a imagem de um país em “processo de zoomorfismo e canibalismo”. Valendo-se da metáfora, afirma que, por meio das imagens “de galinhas e porcos a se devorar, na falta da ração que deixou de ser entregue devido à greve dos caminhoneiros” era possível observar um país em crise, uma verdadeira rinha pela sobrevivência.

Nessa perspectiva, o Brasil se tornara um ringue de espetáculo bruto e animalesco cuja distorção reside na diferença de classes, na impossibilidade de reconhecer a própria cegueira e na ignorância do poder que possui. Assim, essa

---

<sup>62</sup> Ver: <https://veja.abril.com.br/coluna/meus-livros/breve-ensaio-sobre-a-cegueira-no-brasil/>

antecipação do que viria ser o Brasil pandêmico de 2020-2021 se acentua no que a jornalista chamou de “Saramago pré-Saramago”. O que se pré-anunciava em 2018, dois anos depois se tornaria uma crescente: a corrida pelas gôndolas, o medo da escassez de comida e itens de higiene pessoal<sup>63</sup>, até se chegar à imagem do país formando filas para receber ossos.

Nota-se, além da briga por comida e itens básicos de civilidade, outros sintomas, como a violência, denunciava a aproximação da cegueira no Brasil ecoando do romance de Saramago. Em um trecho, o autor escreve “Avançaram até ao limiar da porta e despejaram os carregadores. Os cegos começaram a cair uns sobre os outros, caindo recebiam ainda no corpo balas que já eram um puro desperdício de munição” (SARAMAGO, 1995, p.88), mas que, na verdade, “A vontade dos soldados era apontar as armas e fuzilar deliberadamente” (SARAMAGO, 1995, p. 105).

Esse “bague-bague”, termo usado por Maia, descrito no romance por Saramago, sobre “os tiros contra a caravana de Lula em abril” – num episódio que se inscreve na história como um capítulo assustador de uma distopia brasileira “numa gradação de horror e de barbárie. A distopia tupiniquim”. Dessa forma, a jornalista, ainda em 2018, já denunciava as aproximações inevitáveis do contexto brasileiro com o romance de Saramago. Embora fazendo uma transposição da ficção para realidade, com ainda algum otimismo, mesmo já falando em “cegueira nacional”, a jornalista escreve, o que ela chamou de “distopia tupiniquim” poderia ter um rumo diferente.

Com o Brasil de hoje, Ensaio sobre a Cegueira tem, infelizmente, uma porção de pontos de contato. No romance do Nobel português, como aqui, o caos só faz crescer – e grassar através de personagens animalizados, à medida que a epidemia se expande e devora a cidade. Mas o rumo da distopia tupiniquim, é claro, pode ser outro. Contra o avanço da cegueira nacional, cabem as palavras da mulher do médico. “Se não formos capazes de viver inteiramente como pessoas, ao menos façamos tudo para não viver inteiramente como animais.” Que se difundam como a pandemia luminosa de Saramago (REVISTA VEJA, junho de 2018).

A cegueira, como infelizmente se viu, não retrocedeu. Se em 2018, ela estava de certa forma isolada, além da política que à época da matéria se preparava para as eleições presidenciais, em 2020 e 2021 a situação se complicou ainda mais. A cegueira

---

<sup>63</sup> A corrida por papel higiênico se tornou uma das grandes metáforas globais de “rinha”. De acordo com o site O globo, a crise não afetou somente o Brasil, mas atingiu países de primeiro mundo como “Inglaterra, Alemanha e Austrália, pessoas também entraram em pânico com a ideia da falta de papel higiênico”, o que gerou a hashtag #toiletpapergate na internet e configura ameaça ao meio ambiente. Matéria disponível em: <https://www.google.com.br/amp/s/oglobo.globo.com/economia/corrída-por-papel-higienico-macio-ameaca-meio-ambiente-diz-orgao-americano-1-24499216%3fversao=amp>

chegou a ambientes que, normalmente, a ciência é absoluta, como o Ministério da Educação que fomenta a pesquisa científica e ao Ministério da Saúde, tão imprescindível para o momento da pandemia, e cuja corrosão interna fora desastrosa.

A pergunta é inevitável, retomando Saramago, afinal, “De quantos cegos se faz uma cegueira”? Essa provocação parece prever que, para a instalação do caos e da crise é preciso que haja mais que um único elemento ou instituição como vetor. A cegueira no Brasil, portanto, é a realização da metáfora Saramaguiana. Ela aparece implicitamente em instituições estatais e governamentais denominada por nomenclatura Federal e está disseminada por órgãos oficiais nas pessoas responsáveis pelo país e que abdicaram de seu dever bem antes de ser empossado. À provocação do texto de Saramago, o Brasil parece responder ser necessário uma pré-disposição sistêmica, uma abertura institucional e uma manobra do conjunto social, ou ao menos de uma parte significativa, para que seja instalado e iniciado o processo de declínio de uma sociedade. A cegueira no Brasil, portanto, é institucionalizada.

Com o lançamento do livro *Sem máscara*, de Guilherme Amado, informações sobre a institucionalização do golpe e da sistematização da cegueira no Brasil vieram à tona. Ocorre que, passados quatro anos desde a ascensão da extrema direita ao poder, o jornalista teve acesso à documentos, pessoas e entrevistas que expuseram a tentativa em converter a exceção em regra. O presidente eleito flerta com o golpe a plenos pulmões e festeja a impunidade do seu desejo em transformar o país num estado de golpe permanente.

Segundo o material coletado por Amado, o presidente, no curso da pandemia tentou instaurar o que ele chamou de estado de emergência do bem, um nome menos amargo para Estado de Exceção ou, dando às coisas o nome que elas têm, golpe de estado. O desejo nunca escondido do presidente em se tornar um ditador parece cada vez menos velado e passa a ser pauta da base do governo no parlamento, dita a postura da imprensa que o ajudara a se eleger e rege os passos dos seguidores que, em recusando as evidências golpistas e esquecendo o passado tenebroso da ditadura militar no país, erguem bandeiras a favor do chefe de estado que deseja lhes roubar o direito ao voto, a democracia e, como se concretizou durante as investigações da CPI da Covid, assaltar-lhes o direito à vida.

Vista dessa maneira, a cegueira no Brasil fora instrumentalizada como método para instaurar uma política de morte. A escolha pela destruição fora um plano de campanha e de governo. Sistemáticamente optou-se pelo esvaziamento das instituições

democráticas, pelo fim das políticas públicas, das universidades e da produção técnica e científica, pelo genocídio de povos indígenas, pela depredação dos direitos humanos e sociais, pelo isolamento econômico do restante do mundo, e pela organização criminosa do extermínio frio e calculista do povo brasileiro.

A cegueira que acometeu o Brasil nos últimos anos - alcançando governo e parte considerável da população - não parte de uma natureza biológica. Trata-se de uma articulação recíproca que opera entre o intencional (governamental) e o voluntário (civil). A ascensão do movimento político de extrema direita que elegeu Bolsonaro como representante maior chegou à presidência da República e trouxe consigo o desejo e mais do que isso, a ilusão daqueles que acreditaram ter encontrado um salvador para a pátria.

A imagem de um presidente cujo nome - Messias - ecoa da maior figura bíblica trazia a falsa imagem de ter nascido, ou ter sido construído, um salvador que operaria milagres, tal qual a figura cristã, mas dessa vez em solo brasileiro. Força disso é que a maior parte da base eleitoral e de apoiadores do presidente é a comunidade cristã evangélica e católica. A ascensão do presidente se deu como resultado de projeto neoliberal de pedagogia do ódio como patrimônio político e do neocristianismo brasileiro amalgamados a uma trama jurídica viciada e do uso criminoso de pânico moral<sup>64</sup> como estratégia de esvaziamento do significado de educação e instrumentalização da religião. Assim, entoaram-se hinos, pranteou-se pela missão e sofrimento vindouro, discorreu-se sobre a palavra do salvador, mas, enquanto os ritos continuavam os mesmos, em termos dogmáticos e rituais, a figura messiânica bíblica do Cristo fora deliberadamente substituída por uma versão mais engravatada que, a seu modo, sempre que pôde, negou em atitudes a figura que o precedera. A má gestão da pandemia no Brasil pelo governo federal e por seus ramos e sub-ramos não se trata de uma decaída da proposta de campanha política do Messias brasileiro, antes é, na verdade, como o fizera ao negar recursos essenciais à parte da população que lutava com o vírus sob o manto da insegurança social e alimentar, a consumação da missão.

Em Janelas da alma Saramago parece ter intuído que, mais que os homens do Mito da Caverna, de Platão, agora é que se vive enfaticamente a contemplar sombras na parede e considerá-las como realidade. O autor parece apontar que a cegueira que

---

<sup>64</sup> Pânico moral, termo cunhado na obra de Stanley Cohen, designa a cortina de fumaça que esconde perseguição a um determinado grupo político ou social. Essa tática foi amplamente usada como método de disseminar *fake news* e impor terrorismo digital através das redes sociais durante as últimas campanhas presidenciais no Brasil. Matéria disponível em: <https://youtu.be/yqAyCWDpwRM>

aborda em seu romance estava longe de ser encerrada e, mais d que ameaçar, elas estava desenhando-se na representação de um mundo que se deixava convencer pelas projeções em detrimento do que Clarice Lispector definiu, em *Água viva*<sup>65</sup>, como o “é da coisa” (LISPECTOR, 2019, p. 27).

Dessa forma, se é pertinente se descobrir parte de uma pandemia de cegueira institucional brasileira em meio a uma pandemia viral com alcance mundial, é imprescindível entender como se chegou a esse ponto, entender o porquê de tal condição. A partir disso, deve-se, seguindo o rastro de Kafka, como aponta Alberto Manguel, ler “para fazer perguntas” porque, sendo parte de uma realidade de representação, constituída de sombras na parede, talvez só as perguntas nos salvem.

### “Porque foi que cegamos”?

Clarice Lispector escreve em *A descoberta do mundo*<sup>66</sup> que “A pior cegueira é a dos que não sabem que estão cegos”. É catástrofe suficiente portar uma cegueira, física ou intelectual, da qual não se tenha consciência, entretanto, parece pertinente salientar uma modalidade de cegueira tão apocalíptica quanto: a cegueira autoimposta.

Diferente daquela na qual o portador desconhece-se como cego, a cegueira autoimposta é, em suma, uma escolha. Dessa forma, sob o falso efeito de consciência crítica, sóbria leitura política e domínio narrativo os portadores afirmam não concordar e não compactuar inteiramente – ou pelo menos em parte -, com uma ideologia extremista, entretanto, ao mesmo tempo, desobriga-se das responsabilidades e consequências de suas escolhas. Talvez resida nessa particularidade de cegueira um paradigma que possibilite compreender os efeitos do fenômeno político ideológico de extrema direita que inundou, ou melhor, que germinou no Brasil nos últimos anos.

A frase de Clarice Lispector alcança no Brasil, sobretudo, na esfera civil uma condição de concretude. Entretanto, a partir dos eventos políticos, a partir do golpe de 2016 e potencializados pela pandemia, a frase da autora parece abrir margem para uma

---

<sup>65</sup> Mencionamos o romance publicado pela primeira vez em 1973. Aqui, usamos a edição da Editora Rocco, de 2019.

<sup>66</sup> *A descoberta do mundo* contém as crônicas publicadas no Jornal do Brasil entre 1967 e 1973 compilado em livro pela editora Rocco em 1984 e reeditado sob o nome de *Todas as crônicas* em 2018.

possível reformulação: a pior cegueira é aquela da qual se tem ciência e, ainda assim, opta-se por ela.

Saramago parece concordar com essa modalidade condição voluntária. Para o autor, a cegueira é uma questão de escolha: “Se queres ser cego, sê-lo-ás” (SARAMAGO, 1995, p. 129). Isso significa pensar que, em sendo escolha, a cegueira no Brasil não é ocasional ou circunstancial, é eletiva. Dessa forma, como os cegos imaginados por Saramago, os cegos do Brasil já eram cegos no momento em que cegaram e, sendo voluntário de uma epidemia político-partidária extremista, em uma possível alternância de governo, continuarão a ser.

O discurso ministrado pela figura do presidente brasileiro não acaba no fim do seu mandato. Pode-se alternar o emissor, pode-se destroná-lo, mas o sintoma da cegueira é social porque irrompe do discurso internalizado. Dessa forma, dar-se-á o nome que mais convença o destinatário no momento histórico do discurso: a concepção equivocada de "comunismo", o "patriotismo" unilateral, o "conservadorismo" com cortina de fumaça de modo a esconder preconceitos, a instrumentalização da "religião" como repressão ou apenas o desejo pelo poder, ao fim, o diagnóstico é o mesmo: sabemos-nos cegos e estamos confortáveis assim.

Diferente do presidente brasileiro, sabendo-se responsável por olhar o mundo por si e pelos companheiros sobreviventes, agora livres dos horrores do confinamento do manicômio, a mulher do médico guia o grupo de cegos remanescentes pela cidade pós-apocalíptica. Fora do manicômio, além da falta de comida, os cegos estão órfãos de um telhado sobre suas cabeças. Cumprida a primeira parte da missão, a mulher do médico deixa todos abrigados e parte em busca de comida. Longe de seu grupo, encontra-a nas dispensas de um supermercado que fora transformado em refúgio de cegos. Com sacos cheios de comida, ela volta ao abrigo para alimentar os demais. “como está o mundo”? (SARAMAGO, 1995, p. 233) quis saber o velho da venda preta, mas ela respondeu que não havia diferença entre o lá – manicômio – e o cá – mundo de cegos e que também não diferença entre “o que vivemos e o que teremos de viver” (SARAMAGO, 1995, p. 233).

De volta às ruas, ela observa pessoas que algumas andam sozinhas e perdidas ou em grupo desorientados, entre lixo e entulhos de mãos estendidas, e chega a uma conclusão: “Estou convencida de que toda a gente está cega, pelo menos comportavam-se como tal as pessoas que vi até agora” (SARAMAGO, 1995, p. 244). Diante dessa

constatação, um mundo inteiro de cegos parece sintetizar a ideia de desorganização limite, a justa definição de caos.

Haverá um governo, disse o primeiro cego, Não creio, mas, no caso de o haver , será um governo de cegos a quererem governar cegos, isto é, o nada a pretender organizar o nada, Então não há futuro, disse o velho da venda preta, Não sei se haverá futuro, do que agora se trata é de saber como poderemos viver neste presente, Sem futuro, o presente não serve para nada, é como se não existisse, Pode ser que a humanidade venha a conseguir viver sem olhos, mas então deixará de ser humanidade (SARAMAGO, 1995, p. 244).

Frente a essa condição caótica, é imediato o desejo por uma instituição que organize ou regularize a situação, contudo, o desejo é frustrado pela impossibilidade de organização do caos comum. O primeiro cego presume, pressupondo o mundo a partir da pequena realidade em que está inserido sob a liderança e organização dos olhos sobreviventes, que, se as pessoas estão todas cegas e se andam em grupos, há alguém que os manda e organiza. A mulher do médico, vendo a situação não só apenas a partir da sua condição sensorial, mas com os próprios olhos, contrapõe: “Talvez, mas neste caso tão cegos estão os que mandem como os que forem mandados” (SARAMAGO, 1995, p. 245).

A dupla ausência de organização do caos – governamental e civil – põe em xeque a condição de cegueira humana no Estado de exceção. Entregues a uma situação limite e, por circunstâncias diversas, sob a custódia da morte iminente, a definição do que é certo e errado, medidas as circunstâncias, se convertem em concepções subjetivas, de modo que, estabelece-se uma ausência de parâmetro comum.

Não nos esqueçamos do que foi a nossa vida durante o tempo que estivemos internados, descemos todos os degraus da indignidade, todos, até atingirmos a abjeção, embora de maneira diferente pode suceder aqui o mesmo, lá ainda tínhamos a desculpa da abjeção dos de fora, agora não, agora somos todos iguais perante o mal e o bem, por favor, não me perguntem o que é o bem e o que é o mal, sabíamos-lo de cada vez que tivemos de agir no tempo em que a cegueira era uma exceção, o certo e o errado são apenas modos diferentes de entender a nossa relação com os outros, não a que temos com nós próprios , nessa não há que fiar, perdoem-me a preleção moralística, é que vocês não sabem, não o podem saber, o que é ter olhos num mundo de cegos, não sou rainha, não, sou simplesmente a que nasceu para ver o horror, vocês sentem-no, eu sinto-o e vejo-o, e agora ponto final na dissertação, vamos comer (SARAMAGO, 1995, p. 262).

Em Saramago, essa deliberação do olhar está presente em todo o romance como uma nuvem metafórica que paira sobre os personagens, mas, sobretudo, aparece na fala do médico. Após a peregrinação pela cidade, na primeira refeição do grupo à mesa, o

médico afirma que dali em diante, caso lhe seja retomada a visão, ele passará a olhar “verdadeiramente os olhos dos outros, como se estivesse a ver-lhes a alma” (SARAMAGO, 1995, p.262) o que denota que o médico fora acometido de uma cegueira antes mesmo de se dá por cego. Seja ela por imposição burocrática - tempo médio de atendimento -, ou por demanda - quantidade de pessoas atendidas -, ele confessa um olhar autômato que vê, mas não enxerga. O médico, nesse trecho escancara a compreensão que Saramago propõe acerca do que realmente significa enxergar e, ao usar a figura de um médico oftalmologista como um cego sistêmico, o autor joga com a ironia para denunciar a obviedade que, por vezes, é tão fugidia porque reside justamente no que há de mais corriqueiro, banal e automático. Torna-se, portanto, exceto em casos de cegueira por causas naturais, arbitrário, optativo enxergar o que está disposto à frente e se escolhe a conveniência da cegueira voluntariamente autoimposta.

À fala do médico sobre olhar os outros com demasiada atenção que lhe veria a alma, o velho da venda preta pergunta se o médico, atento de verdade aos olhos dos outros, veria a alma ou o espírito. Ante a resposta de que o nome pouco importa, a rapariga de óculos escuros afirma que "Dentro de nós há uma coisa que não tem nome essa coisa é o que somos" (SARAMAGO, 1995, p. 262). Essa assertiva parece conversar com "conheces o nome que te deram, não conheces o nome que tens"<sup>67</sup>.

A discussão sobre identidade em *Ensaio sobre a cegueira* beira o existencialismo filosófico, mas potencializado pelo caos do Estado de exceção, reverbera no Brasil pandêmico de 2020-2021. Se em Saramago, nomes e biografias são engolidos pela cegueira, no Brasil, os cegos inominados são metaforicamente substituídos pelos mortos que, dada a quantidade diária de óbitos, enterros e a impossibilidade de nomear cada indivíduo e dar-lhe biografia, são metamorfoseados em números. Insensíveis e frios, os gráficos estatísticos em telejornais, que não deixam de ser uma espécie de túmulo coletivo, uma vala comum de identidades diversas, noticiam sistemicamente o esvaziamento de um país drenado de seu próprio povo. Assim, enquanto se confiou aos números à fria exatidão matemática para ilustrar a tragédia que se estava a testemunhar como forma de lidar com a situação, ao mesmo tempo, provocou-se o afastamento do sentido do óbito em massa do discurso social e a condição desoladora de perda humana.

---

<sup>67</sup> Citamos a epígrafe de *Todos os nomes*, publicado no Brasil pela Companhia das Letras em 1997 e reeditado em 2017.

Diariamente, por diversos veículos, as notícias emularam um estado de apatia, frieza e indiferença em relação aos óbitos. Talvez por tentativa de se salvar de alguma forma, ou pelo desejo de não se envolver emocionalmente em escala maior que o próprio ciclo familiar e social, o certo é que se acostumou com a desgraça brasileira diária. "Contentar-se com o que vai tendo é o mais natural quando se está cego" (SARAMAGO, 1995, p. 277). Nessa perspectiva, a cegueira é também o desejo de não ver, ou o esforço em não enxergar, o que está posto.

Para Saramago "O pior cego foi aquele que não quis ver" (SARAMAGO, 1995, p. 283) e denuncia no tempo verbal que a cegueira autoimposta resulta do presente de uma construção no passado. Com essa afirmativa, o autor parece intuir o fracasso retumbante do presidente brasileiro que, em mais de trinta anos de vida pública, não realizou nenhum projeto relevante e quando assume a presidência, durante a maior crise sanitária da história moderna, com o mundo inteiro investindo em ciência e negociações em busca da descoberta e compra de um antídoto, mais ainda, diante dos 180 mil brasileiros mortos no, diz em dezembro de 2020 que "a pressa pela vacina não se justifica"<sup>68</sup>. Sem sofrer sanções políticas, ou perda de apoio da base que o elegeu, a fala do presidente denuncia, portanto, a conjuntura política, ideológica, partidária, negacionista, criminosa, reacionária e, sobretudo, arbitrária cuja articulação está na cegueira voluntária, na ausência do uso da lógica e na ausência de normas constituintes e sociais.

Na contramão da postura adotada pelo chefe de Estado brasileiro que ignora os mortos e caracterizaria, em mais de uma oportunidade, a volta da fome ao país como mentirosa<sup>69</sup>, diante da escassez de comida, a mulher do médico decide voltar ao supermercado. Ao lado do oftalmologista, ela encontra o ambiente diferente daquele que deixara dias antes quando saíra com sacos repletos de alimentos. Ao passar pelo corredor que a levaria ao depósito e se aproximar das portas que dariam na escada para o depósito, a mulher descobre que os cegos famintos que ocupavam o supermercado, ao sentirem o cheiro, encontraram o caminho do depósito, mas sem a cautela de quem enxerga onde pisa, despencaram escada abaixo num movimento de dominó, ou se

---

<sup>68</sup> Entrevista sobre a pressa da vacina disponível em: <https://youtu.be/22-hr1EIboI>

<sup>69</sup> Bolsonaro diz em 2019, durante o primeiro ano de governo, diante de uma mesa bem posta, que "Falar que se passa fome no Brasil é uma grande mentira", ver: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/07/19/falar-que-se-passa-fome-no-brasil-e-uma-grande-mentira-diz-bolsonaro.ghtml>; em 2022, Bolsonaro voltaria a discordar da volta da fome ao país durante o seu governo: "Já viu alguém pedindo um pão na caixa da padaria?". Ver: <https://extra.globo.com/noticias/brasil/bolsonaro-contraria-dados-ja-viu-alguem-pedindo-um-pao-na-caixa-da-padaria-25562123.html>

melhor explica, um cego guiou o outro e este a outro de modo que onde "caiu um caíram todos" (SARAMAGO, 1995, p. 298).

A cisão no ato de olhar entre o que a mulher do médico vê na despensa do supermercado (túmulo coletivo de cegos) e o que a olha em retorno (a perda da visão) a coloca no limiar da vida e da morte; da vida porque ela está viva e consegue ver, e da morte porque ao enxergar a morte é, por sua vez, também se deixar ser contemplada por ela. A partir dessa visão do túmulo coletivo de cegos, a mulher do médico entra num estágio de desorientação. Para Didi-Huberman, essa desorientação é a "experiência na qual não sabemos mais exatamente o que está diante de nós e o que não está" (HUBERMAN, 2010, p. 231). No rastro disso, segundo aponta Freud, "o estranhamento inquietante seria sempre algo em que, por assim dizer, nos vemos desorientados. Quanto mais um homem se localiza em seu ambiente, tanto menos estará sujeito a receber coisas ou acontecimentos que nele reproduzem uma impressão de inquietante estranheza<sup>70</sup>".

Desequilibrando-se, entre vômitos e vertigem, equilibrando-se entre sacos vazios e a cabeça cheia de culpa por ter testemunhado o sepulcro que pressupunha ter causado, a mulher do médico consegue sair do supermercado e encontra o esposo do lado de fora. Apoiando-se um ao outro, o médico e a mulher cujas forças lhe foram drenadas pela visão do horror, seguem pelas ruas repletas de lixo até avistarem uma igreja e acharem, com o auxílio do cão das lágrimas, repouso num banco para a mulher descansar e recupera as energias. Ao se recuperar da visão do cemitério nos calabouços do supermercado, a mulher do médico, ainda na igreja, vê-se testemunha de uma exposição de uma curadoria peculiar e provocativa:

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, 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, e 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 uma mulher com uma lanterna acesa, e tinha os olhos tapados, e um homem com feridas nas mãos e nos pés e no peito, e tinha os olhos tapados, e outro homem com um leão, e

---

<sup>70</sup> S. Freud, "L'inquiétante étrangeté", art. cit., p. 216.

os dois tinham os olhos tapados, e outro homem com um cordeiro, 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, 1995, 301).

Ao contemplar as imagens cegas dispersas pela igreja lotada de pessoas também cegas, a mulher do médico não vê apenas a cegueira física do mundo ao seu redor, não é só o mundo visível que se perde, mas há uma cisão mais ampla. A cegueira é também deixar de ser visto. Nessa imagem, o plano sensível se aproxima do sagrado e os coloca, em certa medida, diante dessa condição de cegueira compartilhada, em pé de igualdade. A mulher do médico está finalmente sozinha, com sua inelutável responsabilidade por ter olhos num mundo de cegos, mundo este em que mesmo as entidades superiores e divinas cegaram e abandonaram-na.

Essa visão da mulher do médico fora adaptada por Meirelles em *Blindness* e impõe, no estado em que se encontram talvez pela primeira vez na história moderna das religiões, uma espécie de igualdade entre criador e criatura. Assim, estando todo mundo cego, então, Deus também não merece ver.



**Figura 25** Cena de Ensaio sobre a cegueira, 2008, de Fernando Meirelles.



**Figura 26** Cena de Ensaio sobre a cegueira, 2008, de Fernando Meirelles.

Furtando-se da ideia de passar por louca, a mulher conta médico que "todas as imagens da igreja estão com os olhos vendados (SARAMAGO, 1995, p. 301-302)". Ao estranhar o que ouve, afirma que "Pode ter sido obra de algum desesperado da fé quando compreendeu que teria de cegar como os outros" (SARAMAGO, 1995, p. 302). Ao se questionarem a quem pertenceria a autoria de tal ato. A mulher levanta a hipótese de que, entre tantas possibilidades, seria irônico se a assinatura coubesse ao padre: "Talvez tenha pensado justamente que uma vez que os cegos não poderiam ver as imagens, também as imagens deveriam deixar de ver os cegos", assim, como quem deita uma Lupa pictórica que denuncia no registro de sua solidão o que o coletivo ainda ignora, numa atitude que flerta entre o profano e o sagrado, entre a arte barroca e renascentista, estabelece uma condição comum: "agora a cegueira é para todos". Ao argumento do médico de que ela ainda via, a mulher do médico replica que por não ter quem a veja, a cada dia ficaria mais cega. Ela parece intuir que a teoria de Didi-Huberman sobre o ato de ver: "O que vemos só vale - só vive - em nossos olhos pelo que nos olha" (HUBERMAN, 2008-2018, p. 29).

Essa relação paradoxal entre o ver e ser visto parece emular uma condição de dupla exposição, isto é, na mesma medida em que se vê é também se deixar ser visto.

Assim, ainda segundo o autor, "estamos de fato entre um diante e um dentro. E essa desconfortável postura define toda a nossa experiência, quando se abre em nós o que nos olha no que vemos" (HUBERMAN, 2010, p. 234). Essa relação de ser visto naquilo que se enxerga e que, em retorno, retribui o olhar parece estabelecer uma complexa relação entre o que há diante dos olhos e o que está dentro de quem olha. Por isso mesmo, afirma Didi-Huberman, o ato ver é "compreender que a imagem é estruturada como um *diante-dentro*" (HUBERMAN, 2010, p. 243), isto é, na articulação do olhar diante da imagem, vê-se o que está diante dos olhos e, ao mesmo tempo, deixa-se ser visto.

A ideia de que o responsável pela igreja poderia assinar a autoria da cegueira das imagens sacras, parece convencer o médico o que, segundo ele:

É a única hipótese que tem um verdadeiro sentido, é a única que pode dar alguma grandeza a esta nossa miséria, imagino esse homem a entrar aqui vindo do mundo dos cegos, aonde depois teria de regressar para cegar também, imagino as portas fechadas, a igreja deserta, o silêncio, imagino as estátuas, as pinturas, vejo-o ir de uma para outra, a subir aos altares e a atar os panos, com dois nós, para que não deslacem e caiam, a assentar duas mãos de tinta nas pinturas para tornar mais espessa a noite branca em que entraram, esse padre deve ter sido o maior sacrílego de todos os tempos e de todas as religiões, o mais justo, o mais radicalmente humano, o que veio aqui para declarar finalmente que Deus não merece ver (SARAMAGO, 1995, p. 302).

As imagens dentro da igreja, com olhos cobertos por panos brancos, ou pintados "com grossa pincelada de tinta branca", sendo eles externos à escultura, foram propositalmente colocados ali como desejo de transmitir uma mensagem, o que além de implicar autoria, quem, implica se não uma motivação evidente, desperta ao menos questionamento, "por que".

Em *Todos os nomes*, 1997, Saramago aponta que o sentido de uma palavra difere do significado. Isso porque, segundo o autor, o significado é imediatista, dá-se por satisfeito ao definir uma palavra. Por sua vez, o sentido de uma palavra se estende para além de uma definição premente. Assim, o sentido que uma palavra carrega "fervilha de sentidos", isto é, o sentido de uma palavra é inquieto e projeta sentidos plurais.

Ao contrário do que em geral se crê, sentido e significado nunca foram a mesma coisa, significado fica-se logo por aí, é directo, literal, explícito, fechado em si mesmo, unívoco, por assim dizer, ao passo que o sentido não é capaz de permanecer quieto, fervilha de sentidos segundos, terceiros e quartos, de direcções irradiantes que se vão dividindo e subdividindo em ramos e ramilhos, até se perderem de vista, o sentido de cada palavra parece-se com uma estrela quando se põe a projectar marés vivas pelo espaço fora,

ventos cósmicos, perturbações magnéticas, aflições (SARAMAGO, 1997, p. 129).

A partir dessa problemática, o questionamento “por que foi que cegamos” converge na inquietação do uso do termo "por que" usado pela mulher do médico para questionar a cegueira da qual sobreviveram. Ela não questiona "para que" numa tentativa de enxergar finalidade, tão pouco questiona "como" de modo a entender a qual a causa da doença. Em vez disso, ela questiona o "por que" da cegueira.

Visto dessa forma, o uso do termo “por que” demonstra uma inquietação da personagem em descobrir a motivação da pandemia de cegueira que correspondência na fala do médico: “Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão”. Ao falar em “razão”, o médico parece conversar diretamente com o “por que” da questão e imprimir o desejo mútuo em saber a justificativa para tal condição. “Queres que te diga o que penso” pergunta a mulher do médico quase em tom pedagógico e, diante da afirmativa do médico, continua: “Penso que não cegámos, penso que estamos cegos, Cegos que vêm, Cegos que, vendo, não veem” (SARAMAGO, 2017, p. 310).

A ciência da cegueira denota uma clarividência da própria condição: na verdade, as pessoas não cegaram, mas descobriram-se condicionadas em cegos. Desse modo, a cegueira é, ao mesmo tempo, subjetiva - "estou cego" - e coletiva - "estamos todos cegos" – de modo que parte do individual num crescendo até alcançar o coletivo. A cegueira para Saramago é, antes de tudo, uma marca - mácula – comum à sociedade que se deixou cegar pelo ato viciado de ver dos próprios olhos - tanto viu e se deixara ver - que cegou e, uma vez cegos, a cegueira é a única coisa a ser vista. Trata-se, portanto, de uma metáfora da função da visão, no modo de ver e se deixar ser visto e, mais ainda, na cegueira das personagens, na incapacidade de ver e de reparar, Saramago parece imprimir que é preciso cegar para saber que a visão não se limita ao que se vê: enxergar é ver sem olhos o que os olhos olhando não veem.

Nesse cenário, portanto, as imagens – narrativa e cinematográfica - são ambivalentes e essa simultaneidade ganha uma força recíproca e convergente. Dessa forma, estabelece-se definitivamente a metáfora entre a cegueira proposta pelo romance de Saramago e a epidemia de cegueira voluntariamente autoimposta que antecederia a pandemia, mas que, durante a crise sanitária de coronavírus, domiciliou-se no Brasil pandêmico de 2020-2021. A cegueira no Brasil pode ser entendida, portanto, a partir do jogo político em curso, como resultado de uma manipulação coletiva da condição

voluntária e servil de parte da população que se pré-dispõe a tal condição. Ver, ao que parece, tornou-se opcional diante da defesa incisiva de uma ideologia

### **“A cidade ainda estava ali”, mas e o Brasil?**

A cegueira, para Saramago, considerando-se a ideia originária da narrativa e o discernimento da mulher do médico, parece configurar uma condição de letargia, um estado de cansaço fixo do olhar, ou ainda, uma fadiga fundamental do ato de ver. Desse modo, a mulher do médico, a única que enxerga num mundo em que todos os outros se sabem cegos, afirma que, na verdade, não cegaram, antes, sempre o foram. Cegos que, segundo ela, vem tão deliberadamente no automático - como respirar - sequer tomam consciência de que o ato de ver implica, essencialmente, numa escolha subconsciente do que se deseja enxergar.

Nessa perspectiva, o ato de ver, quer seja por cansaço autômato ou por escolha de enxergar uma parte do todo, configura-se numa epidemia coletiva de cegueira. Ou seja, vista por essa perspectiva, a cegueira é uma construção do ato de nada enxergar no que é vastamente visto. Essa concepção encontra respaldo no ato de ver a partir de Didi-Huberman que, segundo o autor, não se trata de um olhar autômato, como uma máquina que reconhece ou decodifica, antes, ver diz respeito a construção incomoda continua.

“O ato de ver não é o ato de uma máquina de perceber o real enquanto composto de evidências tautológicas. O ato de dar a ver não é o ato de dar evidências visíveis a pares de olhos que se apoderam unilateralmente do ‘dom visual’ para se satisfazer unilateralmente com ele. Dar a ver é sempre inquietar o ver, em seu ato, em seu sujeito. Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta. Entre aquele que olha e aquilo que é olhado” (HUBERMAN, 1998-2021 p.77).

Esse gesto que provoca incômodo no olhar implica, imediatamente, um afastamento da concepção improdutiva de contemplar um mundo com os olhos autômatos. Dessa forma, e por consequência disso, deixa-se de enxergar e se permitir ser visto em distanciamento, como uma peça unilateral, descolada do todo, passando-se à condição de sujeito que nasce do que vê enquanto é constituído naquilo que deixa ser visto.

Assim, mais do que a provocação “Por que foi que cegamos”, é pertinente pensar outro questionamento que o texto de Saramago desperta. Quando a cegueira

chega ao fim, enquanto os cegos redescobrem o mundo que restara, a mulher do médico se pergunta se agora seria sua vez de cegar.

A mulher do médico levantou -se e foi à janela. Olhou para baixo, para a rua coberta de lixo, para as pessoas que gritavam e cantavam. Depois levantou a cabeça para o céu e viu-o todo branco, Chegou a minha vez, pensou. O medo súbito fê-la baixar os olhos. A cidade ainda ali estava (SARAMAGO, 1995, p. 310).

Tendo em conta o contexto pandêmico brasileiro, a partir dessa provocação de Saramago, poderíamos nos perguntar, reformulando, respeitosamente, o texto de Saramago, passada crise sanitária de coronavírus e percebida a cegueira autoimposta: Quando abrir-se os olhos, o Brasil ainda estará aqui? Ou ainda, que restará do Brasil depois da cegueira?

A cegueira que adoeceu o Brasil e que começou enfaticamente antes da pandemia, foi resultado de uma construção coletiva. Primeiro, foi preciso desestabilizar e dividir o país, em seguida, eleger uma figura que servisse aos interesses econômicos, partidários e ideológicos da burguesia para, só assim, após corroer por dentro todo o sistema judicial e parlamentar. Tendo feito isso, apoiados, sobretudo, pelas grandes empresas de telecomunicações e midiáticas, com a eleição presidencial ganha a partir dessa manobra, restava ainda realizar a última fase do plano: colocar em dúvida o sistema eleitoral brasileiro para as futuras eleições.

Essa última etapa, embora à primeira vista soe contraditória aos interesses dos vencedores - eleitos pelo sistema eleitoral vigente, é, na verdade, uma estratégia de se perpetuar no poder por meio da dissolução do parlamento e a extinção da eleição de forma limpa e honesta. Assim, tal qual no romance de Saramago, a cegueira civil coletiva fora orquestrada pela cômoda parcialidade do olhar viciado - enxergar o que deseja em detrimento da realidade - de modo que a cegueira, que já estava em curso, se alastrou simultaneamente com a mesma velocidade do vírus que fora abraçado pelas instituições governamentais do país. Aliado ao vírus, com efeito de manobra política, o governo, na contramão do restante do mundo, rejeitou a vacina, o antídoto, para o vírus como sempre refutara com veemência qualquer tentativa de compreensão por parte da imprensa, ou qualquer apontamento da ciência em relação à pandemia, ao isolamento social e o poder de destruição do vírus.

Dessa forma, a pergunta "porque foi que chegamos"? Respondida pela mulher do médico quando esta afirma que "Penso que não cegamos, penso que somos cegos

que veem e vendo não vêem" (SARAMAGO, 1995, p. 310) parece compreender a questão gênese de concepção e criação da narrativa de Saramago e, por sua vez, alcança o processo midiático, judicial e eleitoral que instaurou a cegueira no Brasil. Compreender, portanto, a cegueira como um estado de 'inanição' a partir de Saramago é uma hipótese de compreender as dimensões que a cegueira alcançou no Brasil permite questionarmos se no romance, ao fim da cegueira, a "A cidade ainda estava ali" restará Brasil depois da pandemia de cegueira ideológica e política que acometeu o país?

É pertinente pensar a sobrevivência do país mais do que presumir, sob qualquer hipótese, a extinção da cegueira. Assim como a imagem sobrevive ao tempo, e a mensagem sobrevive para além do emissor e do mensageiro, da mesma forma o discurso propagado durante a pandemia de coronavírus pelo presidente do brasileiro sobreviverá ao possível do fim da pandemia e continuará alimentando sua base eleitoral forjada na pedagogia do ódio e na fomentação da barbárie. O país, no entanto, se drenada a democracia e corroídas as suas instituições, como poderia o Brasil continuar sobreviver?

As perguntas pairam sobre os dias. Os dias atuais e os vindouros. Há de se ver alguma resposta que contemple os questionamentos que o presente instaura? Diante da instabilidade sistêmica e civil, parece-nos cedo para vislumbrar alguma solução, entretanto, se para as respostas que o futuro trará resta esperar, o presente encerra algumas possibilidades de compreensão.

O futuro do Brasil reside, portanto, na incerteza. A pandemia de coronavírus, vista sob a perspectiva narrativa da ficção de José Saramago, gerou uma imagem contemporânea da exceção que ameaça engolir o país. Dada a proporção e gravidade da cegueira, resta dimensionar as perdas e o que resta do país para se que delimite a devastação de modo a empreender a retomada de reconstrução. É preciso saber lidar com o desmonte para que se consiga forjar nas derrotas a almejada vitória de modo a considerar pior o lugar daqueles que, momentaneamente, consideram-se vitoriosos. Resistir é saber que, mesmo nos momentos mais tenebrosos, há sempre de vir no amanhã a chance de reconstruir o que se perdeu.

Ao fim, tal qual a mulher do médico, sabendo-se, de alguma forma, uma cega que atravessou um mundo de cegos milagrosamente sem perder a visão, a resistência no Brasil, afirma que "O único milagre que podemos fazer será o de continuar a viver" (SARAMAGO, 1995, p. 283), e, tendo sangrando demais e chorado pra cachorro, resta-

nos a melodia dos versos vívidos de Belchior: "ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro"<sup>71</sup>.

---

<sup>71</sup> Mencionamos a música *Sujeito de sorte*, do álbum *Alucinação*, 1976, de Belchior.

## Considerações

Essas considerações começam com a retomada da visão aos olhos do Brasil. Assim, como a Mulher do médico pode ver que cidade ainda estava lá depois da cegueira, é possível ver que o Brasil ainda resistiu aos anos pandêmicos. Escrita nos meses finais de 2022, essas considerações carregam o resultado positivo das campanhas de vacinação, o rastro da curva ascendentes dos gráficos de morte e o resultado das eleições presidenciais que não reelegeram, pela primeira vez na história do Brasil, um presidente em exercício, de modo que Luiz Inácio Lula da Silva é novamente presidente do Brasil.

Vencida, portanto, a jornada de tráfego cego entre cegos durante os dois primeiros anos da pandemia no Brasil, simbolicamente representado pelo percurso dos cegos idealizados por Saramago, a imagem da resistência no Brasil repousa sobre a imagem e projetada pela mulher do médico e na responsabilidade de ter olhos em um mundo de cegos. Com características essenciais semelhantes como a resistência da lucidez e a persistência da visão diante de uma pandemia de cegueira e pela condição de poder dissertar a respeito, a partir do trajeto ficcional, cinematográfico e jornalístico, parece ser indissociável a figura da mulher do médico como condutora visual e sensorial da história com a do pesquisador que se debruça sobre o montante horroroso de realidade para traçar um fio verbal e visual através dos destroços da crise sanitária.

Assim, de volta aos questionamentos que resultaram esta pesquisa, bem como aqueles que levantamos durante seu desenvolvimento, reafirmamos a força e a amplitude da obra de José Saramago. Diante da impossibilidade de serem analisados caso a caso, decidimos, pois, por dois objetivos claros durante os dois anos de pesquisa e que, no entanto, não encerram a dimensão de inferências que uma leitura comparatista de *Ensaio sobre cegueira* alcança durante nos anos pandêmicos do Brasil.

A partir disso, buscamos, portanto, contemplar no romance de José Saramago dois objetivos que compartilhamos, de modo a contribuir com a pesquisa da do autor em território brasileiro, bem como auxiliar àqueles que busquem analisar a pandemia no Brasil por um viés literário. O primeiro objetivo fora compreender como a cegueira idealizada pelo autor português se tornou uma metáfora da pandemia de coronavírus no Brasil, em 2020-2021. O segundo objetivo fora relacionar essa metáfora com os frames recolhidos da adaptação cinematográfica, dirigida por Fernando Meirelles, em 2008, e

como esses frames se relacionam com as falas do presidente do Brasil e as imagens veiculadas pela imprensa brasileira na cobertura da pandemia no país.

Nosso primeiro objetivo era a proposta de analisar os dois primeiros anos da pandemia de coronavírus no Brasil a partir da metáfora se dá nas inúmeras imagens e inferências que o texto permite. A cegueira, metaforicamente, engloba, em nossa pesquisa de Brasil, uma compreensão de crise sanitária, Covid-19, política eleição e governo – incluindo a gestão da pandemia -, de Bolsonaro. A função fundamental do que significa olhar e ver, ver e reparar, num contexto de exceção e contemporaneidade que se articula entre o passado infindo e o presente. A metáfora, em nossa leitura do romance de Saramago, portanto, possibilitou enxergar na cegueira uma condição de pré-disposição detrimento ao invés de uma causalidade externa de modo que, a cegueira no Brasil parte da subserviência do olhar, isto é, fundamentalmente, a despeito de todas as possibilidades de enxergar, escolhe-se, pedagógica e ideologicamente, pela cegueira.

O segundo objetivo, portanto, era corresponder a essa metáfora as correspondências na realidade pandêmica brasileira. Dessa forma, amparando-nos numa perspectiva comparatista, usamos a teoria da imagem dialética e reminiscente, de Didi-Huberman, para traçar um diálogo imagético entre a imagem literária, de Saramago, os frames da adaptação *Blindness*, de Fernando Meirelles, e nas imagens da cobertura da pandemia no Brasil e nas falas do presidente veiculadas na imprensa. Encontramos na leitura metafórica do texto de Saramago uma convergência temática e formal que o aproximava às imagens concebidas durante a pandemia de coronavírus no Brasil. *Ensaio sobre a cegueira* alcançou uma contemporaneidade extraordinária no contexto brasileiro de 2020-2021 de modo que, conforme os dias passavam e à medida que a pesquisa ganhava forma, novas inferências saltavam das páginas de Saramago à realidade brasileira. Prova disso é o documentário *Eles poderiam estar vivos* que só entrou em 2022 por ocasião do lançamento promovido em setembro daquele ano.

Embora satisfeitos com os resultados alcançados, deparamo-nos, ao longo dos dois anos, com desafios em executar esta pesquisa. Curiosamente, eles ocorreram justamente em função do argumento inicial: escrever enquanto a coisa acontece. Lidar sobriamente com o avanço e desenvolvimento das cepas na mutação do vírus, a insistência do governo em remédios comprovadamente ineficazes, a demora e burocracia em providenciar hospitais, o descaso com profissionais da saúde, a inação e a sombra de corrupção que interceptava o interesse em adquirir vacina, a negligência logística em providenciar oxigênio em momentos críticos como ocorrera em Manaus e,

talvez tenha sido essa a mais desafiadora de enfrentar: a onda de diária de óbitos durante dois anos.

Entretanto, durante a escrita desta dissertação tivemos a sorte de esbarrar no trabalho imprescindível de pesquisadores, médicos, escritores, cineastas, jornalistas e músicos que, não só nos fizeram companhia na solidão da escrita, mas que foram impulsionadores para a existência deste texto. Desse modo, nos dois anos de pesquisa, percebemos que a pausa que acometera o mundo em 2020 antecedia, na verdade, uma verdadeira força-tarefa por parte da imprensa, nacional e ao redor do mundo, bem como esforço das artes para documentar as, além do poder destruidor do vírus, as atrocidades que se oportunizaram e que se estava testemunhar.

Livros como os diários de Ricardo Lísias compreendiam um panorama diário de mortes e inação do governo e que, ao seguir a forma de diária de escrita, o horror ia sendo revisitado à medida que a leitura avançava; o campo político e os bastidores do estado revelados por Guilherme Amado exigiam uma compreensão dos imbróglios políticos ao mesmo tempo em que despertava asco, desprezo e revolta; se a leitura exigia muito, o audiovisual também não escondia o horror. Eles poderiam estar vivos, documentário realizado por meio de financiamento coletivo denunciava que o Brasil vivia a exceção dentro da exceção por ter um governo negacionista administrando, sem qualquer preparo, um país de dimensões continentais durante uma pandemia.

O rastro de horror deixado pela pandemia e daquilo que se oportunizou a partir dela se estende para além dos dois primeiros. As imagens que a imprensa registrou e aquelas que continuam a ser produzidas convergem em outras narrativas de José Saramago cuja leitura, a mais imediata que seja, sugere inferências literárias que reverberam nos editoriais brasileiros.

Assim, a partir das leituras realizadas, e considerando as possibilidades de leituras da pandemia no Brasil, perguntamo-nos uma vez mais, repetindo o processo gerador deste trabalho: como as demais narrativas de José Saramago alcançam a pandemia no Brasil? De que forma essas narrativas regidas pelo Estado de exceção, entremeadas de provocações distópicas, construídas e propulsoras de imagens compreendem o Brasil durante e após a pandemia de coronavírus?

*As intermitências da morte* - a suspensão da morte sem precedentes e que em um país desconhecido vive sob o domo da impossibilidade da morte de modo que, somente cruzada a fronteira, a morte continua exercendo suas atividades regularmente. A analogia com a pandemia no Brasil, sobretudo na crise de oxigênio na cidade de

Manaus na qual, por falta de oxigênio, as pessoas agonizavam em corredores, em macas e em casa chegando ao ápice de ser necessário, como no romance de Saramago, transferir os pacientes de um lugar a outro, de uma cidade a outra, e inevitavelmente os óbitos foram registrados.

Outra narrativa do autor português que permite a leitura do Brasil durante a crise pandêmica e principalmente depois dela é o *Ensaio sobre a lucidez*. Após a Cegueira restaurada no romance que o precedeu, a lucidez joga luz sobre a condição política propriamente de um país em recuperação. Possibilitando inferências, 2022 fora ano eleitoral para cargos federais e, tal como no romance, a abstenção de cidadãos é um fato relevante e determinante para o país.

O percurso sugerido pelas narrativas de José Saramago parece questionar, tendo presenciado um regime embrutecedor que sitiara suas fronteiras com a morte, considerando a dimensão devastadora da cegueira, qual o preço da lucidez?

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. 1 ed. Chapecó: Argos, 2009.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. São Paulo: Penguin e Companhia, 2019.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. 2 Ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente – História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. 1 ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- Frases de Bolsonaro sobre a pandemia disponível em: [HTTPS://www.poder360.com.br/coronavirus/2-anos-de-covid-relembre-30-frases-de-bolsonaro-sobre-pandemia/](https://www.poder360.com.br/coronavirus/2-anos-de-covid-relembre-30-frases-de-bolsonaro-sobre-pandemia/)
- Filmes sobre pandemia ensinam o que não fazer disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/04/filmes-de-pandemia-ensinam-o-que-nao-fazer-em-casos-como-o-do-coronavirus.shtml>
- LÍSIAS, Ricardo. *Diário da catástrofe: ano II: um genocídio escancarado*. 1 ed. Rio de Janeiro, Editora Record, 2021.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva: edição com manuscritos e ensaios*. Rio de Janeiro, Editora Rocco, 2019.
- \_\_\_\_\_ *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro, Editora Rocco, 1999.
- MANGUEL, Alberto. *Encaixotando minha biblioteca*. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- \_\_\_\_\_ *O leitor como metáfora: o viajante, a torre e a traça*. 1. ed. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.
- \_\_\_\_\_ *Notas para uma definição do leitor ideal*. 1. ed. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2020.
- MEIRELLES, Fernando. *Cegueira, um ensaio*. 1 ed. São Paulo, Master Books, 2010.
- O presidente usa a máscara equivocadamente, disponível em: <https://www.poder360.com.br/governo/bolsonaro-e-ministros-usam-mascara-de-forma-inadequada-em-entrevista/>

Em setembro de 2021, Bolsonaro volta a usar a máscara de forma errada. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/governo/queiroga-tereza-bianco-e-mais-15-saiba-os-ministros-diagnosticados-com-covid/>

Primeiro pronunciamento do presidente sobre a pandemia e isolamento social: disponível em: <https://www.google.com.br/amp/s/noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2020/03/24/leia-o-pronunciamento-do-presidente-jair-bolsonaro-na-integra.amp.htm>

Quadro Parábola dos cegos disponível em: <https://psicanalisedemocracia.com.br/2018/10/a-parabola-dos-cegos-edson-luiz-andre-de-sousa/>

RANCIÈRE, Jacques. O destino das imagens. Editora Contraponto. Rio de Janeiro, 2012.

\_\_\_\_\_ O trabalho das imagens. Editora Chão da feira. Belo Horizonte, 2021.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

TODOROV, Tzvetan. *Literatura em perigo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

XAVIER, Ismail. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: PELLEGRINI, Tânia. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Editora SENAC:Instituto Itaú Cultural, 2003.

## FILMOGRAFIA

Acervo de fotos *Blindness – Ensaio sobre a cegueira* - galeria de fotos UOL disponível em: [https://cinema.uol.com.br/album/ensaio\\_sobre\\_a\\_cegueira\\_album.htm#fotoNav=26](https://cinema.uol.com.br/album/ensaio_sobre_a_cegueira_album.htm#fotoNav=26)

*Ensaio sobre a cegueira*. Brasil/Canadá/Japão. Direção de Fernando Meirelles. Produção: Andrea Barata Ribeiro, Niv Fichman e Sonoko Sakai. Distribuição: 20th Century Fox Brasil / Miramax Films. 121 min, Cor, 2008.

*Contágio*. Estados Unidos da América/Emirados Árabes. Direção Steven Soderbergh. Produção: Michael Shamberg, Stacey Sher, Steven Soderbergh. Distribuição: Warner Brothers. 106 min, Cor, 2011.