

LÍNGUA PORTUGUESA E OS ESTUDOS LITERÁRIOS E LINGUÍSTICOS PRODUZIDOS NO BRASIL

ANGELA MARIA GOMES
(ORGANIZADORA)

LÍNGUA PORTUGUESA E OS ESTUDOS LITERÁRIOS E LINGUÍSTICOS PRODUZIDOS NO BRASIL

ANGELA MARIA GOMES
(ORGANIZADORA)

2020 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação: Natália Sandrini

Edição de Arte: Lorena Prestes

Revisão: Os Autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie di Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná

Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Msc. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Dr. Adailson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Profª Msc. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Profª Msc. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
 Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
 Prof. Msc. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
 Prof. Msc. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
 Prof^a Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
 Prof. Msc. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco
 Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
 Prof^a Msc. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
 Prof^a Msc. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
 Prof^a Dr^a Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
 Prof. Msc. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
 Prof. Msc. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual de Maringá
 Prof. Msc. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
 Prof^a Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
 Prof^a Msc. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
 Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
 (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

L755 Língua portuguesa e os estudos literários e linguísticos produzidos no Brasil [recurso eletrônico] / Organizadora Angela Maria Gomes. – Ponta Grossa, PR: Atena, 2020.

Formato: PDF
 Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
 Modo de acesso: World Wide Web
 Inclui bibliografia
 ISBN 978-65-81740-10-8
 DOI 10.22533/at.ed.108201902

1. Educação. 2. Língua portuguesa. 3. Linguística. I. Gomes, Angela Maria.

CDD 410

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Atena Editora
 Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Podemos vislumbrar a literatura representando a plenitude funcional da linguagem, um saber da Língua não limitado à competência idiomática. “Língua Portuguesa e os Estudos Literários e Linguísticos produzidos no Brasil” nos traz pesquisas que abordam relações entre os campos literário e linguístico, a integração entre os ensinamentos de língua e literatura, as quais constituem uma forma conjunta e única da nossa cultura.

A leitura constitui uma atividade central tanto para a formação docente em si, como para a construção de ações didático-pedagógicas à altura das exigências e complexidades dos espaços sociais e institucionais da sociedade contemporânea. A experiência com o texto literário, além de levar a uma análise das estratégias linguísticas de construção desse texto, colabora também para a construção de um pensamento crítico acerca de questões éticas, políticas, sociais e ideológicas.

Aqui encontramos reflexões que vão ainda além: o universo das práticas pedagógicas com foco no ensino de literatura e psicanálise, propondo-nos como objetivo uma prática de ensino construindo uma interface entre a psicanálise junguiana e a literatura gótica vitoriana; a poesia nos apresentada como a verdade da obra dramática e a escrita literária revelada como uma partitura verbal para a linguagem poética na obra do dramaturgo Ariano Suassuna; a análise dos aspectos espaciais, não apenas como elementos estáticos em uma narrativa, mas com uma significativa funcionalidade dentro do texto literário, analisado aqui na obra do escritor português José Saramago.

Entre tantos gêneros e composições literárias, o conto é uma narrativa curta que gira em torno de um só conflito, com poucos personagens. Mas Como ler um conto de três parágrafos apenas? Pode um título ser um verso que em seis palavras condensa os mais variados mistérios da vida? Estas e outras reflexões literárias você encontra aqui!

Angela M. Gomes

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
“A VERDADEIRA CASA DE CADA UM É O SÍTIO ONDE DORME” – ESPAÇO EM <i>ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA</i>	
Yane Scavinski	
DOI 10.22533/at.ed.1082019021	
CAPÍTULO 2	15
A ESCUTA POÉTICO-MUSICAL DE “UMA MULHER VESTIDA DE SOL”: LITERATURA E MÚSICA EM UNIDADE PERFORMÁTICA NA OBRA DE ARIANO SUASSUNA	
Célia Patrícia Sampaio Bandeira	
DOI 10.22533/at.ed.1082019022	
CAPÍTULO 3	25
A LEITURA COMO ESPAÇO PARA FORMAÇÃO DE PROFESSORES DA EDUCAÇÃO BÁSICA: HÁ UM OUTRO CAMINHO?	
Heliud Luis Maia Moura	
DOI 10.22533/at.ed.1082019023	
CAPÍTULO 4	41
DEFICIENTE AUDITIVO E SURDO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES	
Sílvia Cleide Piquiá dos Santos Ilza Galvão Cutrim	
DOI 10.22533/at.ed.1082019024	
CAPÍTULO 5	52
ENSINANDO INTERATIVIDADE AOS PROFESSORES DA PRÉ-ESCOLA COM AUXÍLIO DO MOODLE EM SALA DE AULA	
Felipe Bertelli Levez Fabriciu Alarcão Veiga Benini	
DOI 10.22533/at.ed.1082019025	
CAPÍTULO 6	59
LITERATURA E MATEMÁTICA: UMA EXPERIÊNCIA INTERDISCIPLINAR	
Diana Patricia Ferreira de Santana Neide Biodere	
DOI 10.22533/at.ed.1082019026	
CAPÍTULO 7	65
“MENTIRAS E VERDADES NO MESMO CHÃO”: UMA TRAVESSIA PELO CONTO DE MARIA LUCIA MEDEIROS	
Lídia Carla Holanda Alcantara	
DOI 10.22533/at.ed.1082019027	
CAPÍTULO 8	76
O MÉDICO E O MONSTRO EM INTERFACE COM A PSICANÁLISE JUNGUIANA: UMA PROPOSTA PARA UMA PRÁTICA PEDAGÓGICA NO ENSINO DE LITERATURA	
Gabriel Penteado Rocha Lucia Maria dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.1082019028	

SOBRE A ORGANIZADORA.....	90
ÍNDICE REMISSIVO	91

“A VERDADEIRA CASA DE CADA UM É O SÍTIO ONDE DORME” – ESPAÇO EM *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*

Data de aceite: 14/02/2020

Yane Scavinski

Universidade Estadual de Ponta Grossa

Ponta Grossa – Paraná

<http://lattes.cnpq.br/4253962778711367>

31/10/2019

RESUMO: Este artigo tem por objetivo apresentar uma análise dos aspectos espaciais na obra *Ensaio sobre a Cegueira* do escritor português José Saramago. O estudo tem seu foco nos espaços manicômio e casas, uma vez que ambos os lugares possuem uma forte representatividade na obra e atuam diretamente sobre as personagens. Observa-se que os espaços não são elementos estáticos em uma narrativa, pois apresentam uma significativa funcionalidade dentro do texto literário. Esta pode ser observada a partir das influências projetadas sobre as personagens. Além disso, o espaço pode determinar e moldar os comportamentos das pessoas que compartilham o mesmo lugar, bem como definir suas ações, pensamentos e sentimentos. O espaço não é uma exclusiva ferramenta dos personagens, pois ele auxilia, ao seu modo, os leitores na compreensão da obra. Este trabalho

baseia-se principalmente nos teóricos Osman Lins, Carlos Reis e Ana Cristina Mendes Lopes. O primeiro colabora com o enfoque espacial, devido suas contribuições como estudioso do tema. Os demais trazem o suporte teórico específico para a clareza do objeto de estudo. Ainda, neste trabalho será suscitado o caráter fenomenológico do espaço casa, bem como a contribuição de algumas teses para elucidar e apoiar este artigo.

PALAVRAS-CHAVE: José Saramago, ensaio sobre a cegueira, espaço.

L'ESPACE DANS L'ŒUVRE *L'AVEUGLEMENT*

RÉSUMÉ : Cet article a pour objectif présenter une analyse des aspects spatiaux dans l'œuvre *L'aveuglement* de l'écrivain portugais José Saramago. L'étude a sa mise au point dans les espaces l'asile de fous et les maisons, une fois que tous les deux lieux possèdent une forte représentativité dans cette œuvre. Ils agissent directement sur les personnages. Il est observé que les espaces ne sont pas des éléments statiques dans un récit, puisqu'ils présentent une significative fonctionnalité dans le texte littéraire, car ils influencent, ils déterminent et moulent les comportements, les actions et les sentiments des personnages. L'espace n'est

pas un outil exclusif des personnages. Ils aident aussi les lecteurs en ce qui concernent la compréhension d'œuvre. Ce travail est basé principalement dans les théoriciens Osman Lins, Carlos Reis et Ana Cristina Mendes Lopes. Le premier collabore avec l'approche de l'espace grâce à ses contributions en tant que chercheur de ce thème. Les autres nous apportent le soutien théorique de l'objet d'étude. Bref, dans ce travail, il sera montré le caractère phénoménologique de l'espace maison, ainsi comme quelques contributions des thèses afin d'élucider et soutenir cet article.

MOTS-CLEF: José Saramago, *L'aveuglement*, l'espace.

1 | INTRODUÇÃO

Ensaia as primeiras palavras deste artigo científico em uma biblioteca, local silencioso e repleto de livros, ideal para os estudos. Neste momento, não sei onde o leitor estará, talvez no conforto de um sofá, na cadeira de um departamento ou na varanda enquanto lê e toma uma brisa da tarde. O fato é que estamos inseridos a todo o momento em um dado espaço, seja ele público ou privado. Este espaço pode interferir em nosso comportamento e por vezes até nos delimita em alguns aspectos. Para tomar um banho pensamos no banheiro. Para dormir pensamos no quarto. O espaço no qual estamos atua sobre nós e sugere um comportamento ou sentimento preestabelecido, ou seja, ficamos à vontade em nossa própria sala de estar, por exemplo, mas não tão à vontade se esta sala for a de um parente distante.

Em um romance não é diferente, o espaço desempenha um importante papel como pano de fundo funcional, no qual se desenrolam as ações das personagens. Neste viés, a presente pesquisa tem por objetivo uma análise da funcionalidade do espaço em *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago. Concebemos por espaço “uma das mais importantes categorias da narrativa, não só pelas articulações funcionais que estabelece com as categorias restantes, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam.” (REIS; LOPES, 1988, p. 204). Para Osman Lins (1977, p. 72) “O espaço no romance, tem sido – ou assim pode entender-se – tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem.” Além disso, este estudioso sugere que o espaço pode ser compreendido como aquilo que é exterior, que circunda as personagens “tanto social como fisicamente, a plataforma dos seus passos, o fundo contra o qual se delineiam seus perfis. [...] chegando a ser, em alguns casos, o móvel, o fulcro, a fonte da ação.” (LINS, 1976, p.60-67).

Baseada nestes teóricos, proponho um estudo sobre os aspectos espaciais, no romance do escritor português, a partir de uma reflexão a respeito das supostas influências do espaço sobre as personagens. Todos os espaços exercem um importante papel na narrativa. No entanto, o intuito deste trabalho é realizar uma

análise com foco nos espaços casas e manicômio, pois os classifico como um dos exemplos mais claros da importância espacial no romance.

Há muitos estudos acerca do espaço, alguns se focalizam no caráter fenomenológico, como Gaston Bachelard. Outros tendem a estudar o espaço de maneira indissociável do tempo, como o crítico literário Mikhail Bakhtin propôs com a teoria do cronotopo. Antônio Dimas, por exemplo, publicou um livro intitulado *Espaço e romance*, no qual apresenta um apanhado de várias teorias e estudiosos sobre a temática do espaço. Antônio Cândido elaborou um ensaio denominado *Degradação do Espaço* para analisar este elemento narrativo no romance do escritor francês Émile Zola. Osman Lins dedicou seus estudos para analisar os aspectos espaciais nas obras de Lima Barreto. Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes colaboram como apoio teórico apresentado no *Dicionário de teoria da narrativa*.

É certo afirmar que tempo e espaço estão intimamente ligados, mas não só eles, pois isto ocorre com todos os demais elementos da narrativa. Tudo é previamente pensado e ligado, o narrador, as personagens, o tempo, a ambientação, o espaço etc. Todas estas ferramentas colaboram e são partes fundamentais para a construção, por conseguinte, interpretação e compreensão, de um romance, neste caso. Osman Lins (1976, p. 63-64) afirma:

Não só o espaço e tempo, quando nos debruçamos sobre a narrativa são indissociáveis. A narrativa é um objeto compacto e inextricável, todos os seus fios se enlaçam entre si e cada um reflete inúmeros outros. Pode-se, apesar de tudo, isolar artificialmente um dos seus aspectos e estudá-lo – não, compreende-se, como se os demais aspectos inexistissem, mas projetando-o sobre eles: neste sentido, é viável aprofundar, numa obra literária, a compreensão do *seu* espaço ou do *seu* tempo, ou, de um modo mais exato, do tratamento concedido, aí, ao espaço ou ao tempo: que função desempenham, qual a sua importância e como os introduz o narrador.

Tudo em uma narrativa está interligado, mas o que podemos fazer, para fins de análise, é dar um foco maior para um aspecto, neste caso espacial, mas ainda, isso não impede a realização de comentários sobre os outros recursos que formam o texto literário *Ensaio sobre a cegueira*. Com esta perspectiva, iniciarei o estudo do espaço pelas casas. Meu objetivo é evidenciar, como sugere Lins, a função desempenhada por elas, bem como, a partir de trechos do romance, investigar sobre a importância e o papel destes ambientes tanto para as personagens, quanto para a compreensão da obra, além de apresentar como os espaços são introduzidos pelo narrador. Estas três objetivações serão retomadas na análise do manicômio.

2 | CASAS

Dentro do carro, o primeiro cego perde a visão, antes ele que estava no domínio do veículo agora não pode controlá-lo, nem ao menos sair do lugar. Então

as ruas, espaço no qual ele sempre andava, agora sumiam imersas no “mar de leite”, tornando-se um vazio. A atitude do primeiro cego é pedir para que alguém o leve até sua casa: “A mulher que falara de nervos foi de opinião que se devia chamar uma ambulância, [...] mas o cego disse que não, não queria tanto, só pedia que o encaminhassem até à porta do prédio onde morava.” (SARAMAGO, 1995, p. 12)² As ruas e até mesmo o hospital não são lugares familiares, Nanci Geroldo Richter (2007, p. 19), apoiada pelas considerações do teórico Augé, entende que “há dois espaços distintos: o primeiro se refere ao lugar em que vivemos em família e onde projetamos nossa vida; os “não-lugares” são aqueles pelos quais passamos, tais como aeroportos, quartos de hotel, rodoviárias, [...]”

O primeiro cego estava em um “não-lugar” representado pelas ruas e pelo automóvel. Quando ele perde o controle sobre esse local de locomoção, quando ele não pode mais dominar a “plataforma de seus passos” (LINS, 1976, p.60), o cego deseja chegar onde sua vida está projetada, ou seja, retornar ao seu lar. De algum modo, o cego se sente vulnerável naquele ambiente, ali ele poderia se perder facilmente, qualquer pessoa poderia prejudicá-lo. Em um hospital, sozinho, não seria diferente já que ele não poderia ver o que aconteceria ou o que fariam com ele. Logo, o desejo de chegar até a própria casa se destaca da necessidade de receber socorro médico, pois no lugar onde vivia há a noção de segurança, ele poderia, de certa forma, estar no controle novamente. Esta passagem é o primeiro indício da importância deste espaço para ele e para outras personagens, pois, não é só o primeiro cego que tem esta ligação com o lugar onde mora. Quando outra personagem cega, como no caso do ladrão do automóvel, por exemplo, ele é levado para casa e é recepcionado por sua mulher, assim como “a rapariga dos óculos escuros” é acolhida em sua casa pelos seus pais.

Uma casa é um espaço que nos é mais conhecido, salvo alguns casos, ela é nosso pilar, um lugar que nos dá certa comodidade e segurança, além da representatividade afetiva, assim como considera Bachelard (2008, p.24), “a casa é nosso canto do mundo”. É para este ambiente de proteção que o cego sente necessidade de ir. Não é apenas neste romance que Saramago concebe a casa como um espaço de proteção e conforto, este aspecto é perceptível em outras obras como, por exemplo, *A história do cerco de Lisboa*, na qual a personagem Raimundo Benvindo Silva tem na casa um espaço muito importante, pois é nela que ele trabalha como revisor, é nela que ele toma a decisão de mudar a afirmação dos cruzados em ajudar Lisboa, e ainda, é na segurança de sua casa que ele tem encontros amorosos com Maria Sara. A casa é um lugar privado, portanto seus moradores podem deixá-la da forma como quiserem, tal qual seus gostos e adaptada aos seus hábitos. Logo, podemos defini-la como um espaço caracterizador, tanto para nós, quanto para as personagens de um romance. Segundo Lins (1976, p. 98):

O espaço caracterizador é em geral restrito – um quarto, uma casa –, refletindo, na escolha dos objetos, na maneira de os dispor e conservar, o modo de ser da personagem. A inserção social desta, entretanto, pode ser sugerida em grande parte por elementos exteriores, como o bairro ou a situação geográfica (claramente indicados, ou [...] apenas insinuados).

O espaço casa tem como funcionalidade, portanto, além da proteção física, representar as identidades das pessoas que nela habitam. Se as casas nos caracterizam, elas também podem sugerir muitas coisas sobre a personalidade de seus moradores, uma vez que são o nosso reflexo. Para elucidar a compreensão do espaço caracterizador, citarei alguns exemplos. O primeiro é a descrição da casa da primeira personagem a cegar e de sua mulher:

Ao mover-se em direção à sala de estar, e apesar da prudente lentidão com que avançava, deslizando a mão hesitante ao longo da parede, fez cair ao chão uma jarra de flores de que não estava à espera. Tinha-se esquecido dela, ou então fora a mulher que a deixara ali quando saiu para o emprego, com a intenção de colocá-la depois em um lugar adequado. Baixou-se para avaliar a gravidade do desastre. A água espalhou-se pelo chão encerado. [...] Depois, apalpando, tropeçando, contornando os móveis, pisando cautelosamente para não enfiar os pés nos tapetes, alcançou o sofá onde ele e a mulher viam a televisão. (1995, p. 18).

Notamos um cuidado com a decoração da casa com flores vivas (uma vez que elas estavam em uma jarra com água), o ambiente nos apresenta vida e alguma relação com a natureza. O leitor pode interpretar um sentimento de companheirismo entre ele e a esposa, quando o narrador afirma que ambos viam televisão juntos, naquela sala de estar, sentados sobre o sofá. O local caracteriza a vida em casal, além de demonstrar a organicidade na qual ambos viviam, pois depois de o cego não ter se lembrado do vaso, concluiu que a mulher não teve tempo de colocá-lo em outro local, além disso, o narrador afirma que o chão da casa estava encerado. É possível considerar que a mulher do primeiro cego, além de trabalhadora e ocupada, era também ordeira com a casa, até por isso ela implica com o marido após chegar do trabalho e ver o vaso em estilhaços no chão. Outro exemplo sobre como o espaço casa caracteriza a personagem é a apresentação do lar do médico e de sua mulher:

Ainda assim, enquanto naquele dia esperavam as chamadas do ministério e do hospital, a mulher do médico, com um espírito de previdência semelhante ao que leva as pessoas sensatas a resolverem em vida os seus assuntos, para que não venha a dar-se, depois da morte, a aborrecida necessidade de recorrer a arrumações violentas, lavou a louça, fez a cama, ordenou a casa de banho, não ficou o que se chama uma perfeição, mas na verdade teria sido crueldade exigir-lhe mais, com aquelas mãos a tremer e os olhos afogados em lágrimas. (1995, p. 257)

Neste trecho, observamos que não há uma descrição detalhada do espaço. Contudo, podemos notar o cuidado da mulher do médico com a casa, mesmo em momentos de apreensão e incertezas, ela realiza pequenas tarefas domésticas. Se pensarmos em suas atitudes para com o espaço (casa), podemos verificar

como é sua personalidade, sua identidade fora dele. Esta identidade é refletida em outros momentos, como por exemplo, quando ela precisa auxiliar os outros cegos, notamos que mesmo ela sentindo o fardo por ter que cuidar deles e alimentá-los, a mulher do médico sempre se esforça ao máximo. Ela pode não conseguir tratá-los com a perfeição que gostaria, mas faz o possível compatível à sua idade e ao seu suporte emocional. Portanto a casa da qual ela cuidou, mesmo em momentos tão ruins, representa o seu caráter. Ela cuida também das pessoas, da melhor forma que consegue.

A todo momento vemos a casa como um lugar para o qual as pessoas recorrem em momentos de apuro, em momentos de descanso. Depois que os cegos conseguem fugir do manicômio, a casa torna-se uma espécie de objetivo a ser alcançado, todos querem voltar para suas casas ou ao menos verificar como elas estão. Contudo, como ela é um espaço caracterizador, é interessante destacar como é representada no romance para o rapaz estrábico e o velho da venda preta. Durante a peregrinação, muitos desejam retornar aos seus lares, como já mencionado, mas o rapaz estrábico não lembra do seu endereço:

Tens alguma ideia de onde estamos, perguntou o marido, Mais ou menos, Longe de casa, Bastante. Os outros quiseram saber também a que distância estariam as suas casas, disseram as moradas, e a mulher do médico foi aproximadamente explicando, o rapazinho estrábico é que não conseguiu lembrar-se, não admira, há já tempo que deixou de pedir a mãe. (1995, p. 212)

A casa é um espaço caracterizador da personagem e como o menino não lembra da sua, temos a impressão de que ele ainda não tem uma caracterização própria na sociedade por ser uma pessoa muito jovem, ele está em desenvolvimento e ainda não há, com relação à moradia, um lugar que o represente. Por outro lado, o velho da venda preta já tem mais idade e um lar. Entretanto, esta representação não é, em certa medida, positiva:

Pelo caminho que levavam passariam a dois quarteirões da casa onde o velho da venda preta tinha o seu quarto de homem só, mas já tinham decidido que seguiriam adiante, comida não há lá, de roupas não necessita, os livros não pode lê-los. (1995, p. 250)

A mulher do médico e os cegos do grupo decidem não chegar à casa do velho da venda preta, nem ao menos para um descanso. Naquele quarto, não havia outras pessoas, como diz o narrador, era um local de “homem só”. Logo, não tinha a necessidade de verificar se alguém estava a sua espera, se o ocuparam ou não. O quarto não dispunha de nenhum recurso para aquele grupo, pois livros não seriam úteis naquele momento. É como se o quarto, onde ele habitava, fosse a representação de uma total inutilidade para a situação deles, talvez como ele próprio se via:

Eu de mulheres sei pouco, de ti nada, e quanto a homem, para mim, ao tempo que isso vai, agora sou um velho, e zarolho, além de cego, [...] nem tu imaginas quanto a lista negra das auto-recriminações vai crescendo à medida que os anos passam. (1995, p. 290-291)

O próprio personagem se denomina velho, zarolho, cego e ainda afirma que possui uma lista com auto-recriminações, parece que por ele ser idoso e sozinho no mundo é como se sua existência também pudesse ser deixada de lado, assim como o quarto foi ignorado. Do mesmo modo como ele reprova a si próprio, o quarto também foi “reprovado” e retirado da lista de espaços importantes a serem visitados enquanto faziam seus percursos pela cidade.

Depois de uma longa jornada, os cegos chegam à casa do médico e de sua mulher. Aquele era um ambiente do qual os dois eram donos. O interessante para se observar é que durante todo o percurso e na decorrência de tudo o que passaram juntos, os cegos do grupo principal ficaram mais próximos uns dos outros, aprenderam a confiar uns nos outros, se assemelhavam, sem dúvidas, a uma família. Contudo, quando os cegos entram na casa do médico e de sua esposa, eles tomam, neste espaço, outra posição como se ele agisse no domínio psicológico dos convidados.

Segundo Lins (1976, p. 99), “se há o espaço que nos fala sobre a personagem, há também o que lhe fala, o que a influencia. Sua função caracterizadora é quase sempre limitada e a influência que exerce restringe-se por vezes ao psicológico.” Assim como mencionei na introdução deste artigo, quando vamos à casa de um parente distante, de um conhecido ou mesmo uma residência que não é nossa, adotamos uma postura de respeito e ficamos, raras exceções, de certa forma acanhados, pois aquele espaço não nos pertence. Isto acontece com os cegos, como se o espaço caracterizador do médico e de sua mulher ditasse regras de comportamento aos demais, influenciando-os a tomar uma atitude de subordinação perante a morada do outro.

Os cegos compartilharam tudo, os espaços, a violência, a fome, a imundice, dentre as mulheres o estupro, mas aquele espaço, a casa do médico e de sua mulher, não lhes pertencia. Então, enquanto a mulher do médico entra junto com o esposo, os demais ficam parados perto da porta, sem saber o que fazer:

A mulher do primeiro cego disse, Vamos sujar-te tudo, [...] Estavam na sala, quietos, de pé, apesar de tão cansados não se tinham atrevido a procurar um assento, só o médico corria vagamente os móveis com as mãos, deixava-lhes sinais na superfície, era a primeira limpeza que começava, alguma desta poeira já lá vai agarrada às pontas dos dedos. (1995, p. 258)

Apenas o médico e sua mulher adentram a residência e se locomovem normalmente por ela, comportamento natural de quem é dono do lugar, e os demais, movidos pelo respeito à propriedade do próximo e também pela sujeira de seus corpos, hesitam em acompanhá-los sem convites prévios.

Esta residência abriga a todos e eles deixam para trás os traços animais, outrora influenciados pelo meio no qual estavam. Ali, ao contrário do manicômio, eles vivenciam momentos de alegria: o banho tão esperado, o vestuário, corpos e almas limpas. Além disso, eles podem beber água boa, celebram, e por mais que a despensa não seja suficiente para muitos dias, eles ainda assim têm uma refeição longe do caos, da loucura do manicômio e das ruas. Nesta casa eles se sentem abrigados tanto fisicamente como psicologicamente do espaço externo e caótico. A tranquilidade tão buscada e desejada era obtida entre aquelas paredes. Podemos fazer uma comparação do quão importante é o espaço casa, a partir de uma situação do próprio romance, na qual a mulher do médico conversa com a rapariga dos óculos escuros sobre o sonho desta:

Tu és bonita, disse a rapariga dos óculos escuros, Como podes sabê-lo, se nunca me viste, Sonhei duas vezes contigo, Quando, A segunda foi esta noite, Estavas a sonhar com a casa porque te sentias segura e tranquila, é natural, depois de tudo por que passámos, no teu sonho eu era a casa, e como, para ver-me, precisavas pôr-me uma cara, inventaste-a. (1995, p. 267)

Esta citação representa a importância que uma casa pode ter na vida das pessoas, tanto pelo lado concreto, como afetivo. Além disso, o desejo de tê-la e estar sob sua proteção atuam, neste caso, até no inconsciente. Bachelard (2008, p. 26) reflete que “se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz.” A casa não é vista simplesmente como uma mera construção na qual os personagens produzem suas ações, antes de tudo, ela é o pano de fundo que determina seus comportamentos, influencia seus modos de pensar, como se fosse, de certo modo, um ser vivo, o qual protege, acolhe e aguarda sempre o retorno dos seus. Por este motivo a rapariga deixa uma mexa de seus cabelos no trinco da porta da sua própria casa, na esperança de que seus pais retornem ao lar e saibam que ela está bem. A mulher do médico afirma que se eles retornarem irão encontrar aquele sinal, pois “o puxador da porta é a mão estendida de uma casa.” (1995, p. 289). Segundo Lins “a tentativa de humanizar seres inanimados não os subtrai à condição de elementos espaciais”, portanto a casa e sua porta continuarão, estruturalmente, com a função de abrigo, mas psicologicamente e interiormente, tanto para as personagens, quanto para o leitor, é fácil compreender e identificar suas outras funcionalidades existentes na obra, como já apontadas.

A partir daqui, as características do espaço casa serão postas em contraste ao espaço manicômio. Se aquele lugar age como um estabilizador de emoções, atribuindo segurança, conforto e paz aos moradores, o manicômio institui o caos na vida dos personagens que nele foram internados.

3 | MANICÓMIO

Após o governo saber da epidemia, ele adere a uma solução relativamente simples a fim de controlá-la: a exclusão. Logo, é eleito um lugar para iniciar uma quarentena e retirar os primeiros cegos de circulação, isolando-os do restante da população. A escolha do lugar é consciente:

Temos um manicômio vazio, devoluto, à espera de que se lhe dê destino, umas instalações militares que deixaram de ser utilizadas em consequência da recente reestruturação do exército, uma feira industrial em fase adiantada de acabamento, e há ainda, não conseguiram explicar-me porquê, um hipermercado em processo de falência. [...] Pois então que seja o manicômio. (1995, p. 46)

De acordo com Reis e Lopes citados anteriormente, o espaço comporta incidências semânticas em sua caracterização. Em oposição aos sentimentos vinculados à casa, o manicômio acarreta toda uma carga de significações, tanto pelo próprio sentido da palavra, como por sua contextualização social ao longo dos anos, ou seja, o manicômio é um espaço para o tratamento de pessoas com problemas psiquiátricos e não para o tratamento de uma epidemia de cegueira. Portanto, o manicômio (que estava vazio) adere a uma nova funcionalidade, a qual diverge de sua inicial. Contudo, na medida em que as ações ocorrem no romance, é possível sugerir que o espaço influencia os personagens (quase os modifica), para se tornarem mais loucos do que cegos em quarentena.

Quando o manicômio é descrito, há um certo tom de descaso e um ar sombrio. O médico e sua mulher são os primeiros a chegar, e ela, como vê, faz um reconhecimento do espaço no qual se encontram:

O portão foi aberto à justa para eles passarem, e logo fechado. Servindo de corrimão, uma corda grossa ia do portão à porta principal do edifício [...]. No interior a corda abria-se em duas, um ramo para a esquerda, outro para a direita, o sargento gritara, Atenção, o vosso lado é o direito. Ao mesmo tempo que ia arrastando a mala, a mulher guiava o marido para a camarata que se encontrava mais perto da entrada. Era comprida como uma enfermaria antiga, com duas filas de camas que tinham sido pintadas de cinzento, mas donde a tinta já há muito começara a cair. As cobertas, os lençóis e as mantas eram da mesma cor [...]. Havia mais camaratas, corredores longos e estreitos, gabinetes que deviam ter sido de médicos, sentinas encardidas, uma cozinha que ainda não perdera o cheiro de má comida, um grande refeitório com mesas de tampo forradas de zinco, três celas acolchoadas até à altura de dois metros e forradas de cortiça daí para cima. Por trás do edifício havia uma cerca abandonada, com árvores mal cuidadas, os troncos davam a ideia de terem sido esfolados. Por toda a parte se via lixo. (1995, p. 47).

Com a ideia do internamento, os doentes sentem que estão sendo atendidos bem e que o governo irá solucionar seus problemas. Entretanto, o que encontram é um ambiente degradado pelo tempo, sem preparo algum para recebê-los e sem o mínimo cuidado com a higiene. Logo, um espaço que poderia, a princípio, ser considerado um refúgio, passa a ser uma prisão. Os cegos são inseridos em um

meio que não lhes oferece provisões suficientes. A comida é mal calculada e nem sempre é entregue, fator que acarretou uma série de mortes. Não há produtos suficientes para a higiene pessoal e para a do local, além de não haver medicamentos para os cegos. Assim como o governo explicou pelo autofalante, eles estavam por conta própria, brigas deveriam ser resolvidas entre eles, em caso de incêndio os bombeiros não viriam etc.

O espaço físico manicômio se ramifica em outros lugares, como o pátio externo, as camaratas, ala esquerda e direita, corredores, banheiros, entre outros. Os cegos perambulam por todos os cantos e mesmo sendo um espaço que podemos denominar “comunitário”, sempre há divisas entre eles. A principal e mais significativa divisa se dá por uma linha invisível (localizada no pátio frontal do manicômio) que separa os dois mundos: o dos cegos e o mundo dos que ainda veem (supostamente). Afirmando isso, pois em muitos trechos do romance, encontramos o termo “mundo exterior”, quando os cegos internos se referem a qualquer lugar fora do manicômio. A fronteira desses mundos, como já foi dito, é rigorosamente delimitada por esta linha invisível, a ponto de os soldados responsáveis pela guarda estipularem que, se qualquer um a atravessasse seria morto:

O cego desgarrado não se atrevia a mover-se donde estava. Angustiado, deu um grande grito, Ajudem-me, por favor, não sabia que os soldados o tinham na mira da espingarda, à espera de que ele pisasse a linha invisível por onde se passava da vida à morte. (1995, p. 106)

Os internos, muito além de uma doença, carregavam “a morte”, aos olhos do governo, dos soldados e por que não dos que ainda viam. Os soldados sentem medo dos internos, ao passo que os internos temem os soldados, pois em cada mundo, ou melhor dizendo, em cada espaço há a morte. De um lado, para os internos, os soldados representam, não mais a ajuda, mas sim a morte, pois todos estão armados e já mataram muitos cegos. Por outro lado, na visão dos soldados, os cegos também simbolizam a morte, pois estão “armados” com a doença, e para eles (caso viessem a serem infectados), estarem cegos é o mesmo que estarem mortos. Portanto, temos dois espaços (mundos) distintos, separados por uma fronteira imaginária, mas cada um tem no fundo suas semelhanças: “Toda a cautela é pouca, lembrem-se do que sucedeu ontem, nove mortos sem mais nem menos, Os soldados tiveram medo de nós, E eu tenho medo deles.” (1995, p. 102). Essa divisa tem por função prevenir a morte, tanto de um lado, como para o outro. No manicômio os soldados formularam esta regra, a fim de preservar a segurança deles, para os cegos, restou à adaptação a ela, como meio igualmente de proteção às suas vidas:

Chegando ao átrio, aproximou-se da porta que dava para a cerca exterior. Olhou para fora. Por detrás do portão havia uma luz, sobre ela a silhueta negra de um soldado. Do outro lado da rua, os prédios estavam todos às escuras. Saiu para

o patamar. Não havia perigo. Mesmo que o soldado se apercebesse do vulto, só dispararia se ela, tendo descido a escada, se aproximasse, depois de um aviso, daquela outra linha invisível que era, para ele, a fronteira da sua segurança. (1995, p. 154)

Portanto, cada um conhecia e respeitava esta delimitação. Podemos classificar o manicômio como um espaço social. Reis e Lopes (1998, p. 205) explicam que:

Sem o teor eventualmente estático do espaço físico, o espaço social configura-se sobretudo em função da presença de tipos e figurantes: trata-se então de ilustrar ambientes que ilustrem quase sempre num contexto periodológico de intenção crítica, vícios e deformações da sociedade.

Sem dúvidas neste local o leitor encontrará críticas severas à sociedade, em especial à natureza do ser humano, pois notamos na medida em que as ações ocorrem no manicômio, mesmo todos tendo um caráter igualitário e necessitando das mesmas coisas devido à epidemia, houve os aproveitadores, os que semearam a discórdia, a tal ponto, que até a pessoa aparentemente mais pacífica foi capaz de cometer um assassinato, não suportando o ambiente de pressão. Observamos as deformações do ser humano, como o estupro das mulheres, a chacina realizada pelos soldados, e falta de assistência para com o próximo, a higiene precária e a sujeira por todo o lado. Os seres humanos vivem ali praticamente como animais, como loucos em adaptação num terreno desconhecido.

O espaço manicômio funciona como espécie de norteador ao declínio, pois será que a quase total perda de juízo e de valores humanos poderia ser melhor interpretada em outro lugar além do próprio manicômio? Acredito que este espaço reflete de algum modo na compreensão como um todo da obra: os cegos tornam-se loucos quanto mais tempo são obrigados a ficarem ali. A adaptação ao espaço exige novas regras de convivência, novas atitudes com relação aos outros. O espaço favorece e influencia certas ações das personagens, que elas talvez não soubessem ser capazes de realizar. Osman Lins (1976, p. 101) afirma:

O fato de o espaço, em certos casos, provocar uma ação desatando, portanto, forças ignoradas ou meio ignoradas -, relaciona-o com o imprevisto ou surpresa; enquanto isso, os casos que o espaço propicia, permite, favorece a ação, ligam-se quase sempre ao adiamento: algo já esperado adensa-se na narrativa à espera de que certos fatores, dentre os quais o cenário, tornem afinal, possível o que se anuncia.

O espaço caótico do manicômio sugere uma interpretação de que tudo precisa ser resolvido, cedo ou tarde: a loucura, a degradação humana e principalmente a tirania dos cegos que estavam no poder, deveriam acabar. O espaço prepara o leitor aos poucos para a solução de tudo a partir de dicas fornecidas pelo narrador a cada vez que a tesoura, encontrada pela mulher do médico, é citada. Toda vez que a mulher a olha e faz uma reflexão sobre a situação na qual vivem, o leitor pode supor que algo acontecerá, que a tesoura será um importante instrumento para finalizar a

violência no local. Reafirmando o que Osman Lins sugere, o espaço prepara o leitor para a ação final, através do adiantamento, concretizando tudo o que anunciava:

No meio dos frascos, caixas e tubos vindos doutro mundo, havia uma tesoura comprida, de pontas finas. Não se lembrava de a ter posto ali, mas ali estava. [...] Sobre a luz apareceu uma outra silhueta, devia de ser o render da guarda, Sem novidade, estaria a dizer o soldado que irá para a tenda dormir o resto da noite, não imaginavam eles o que se estava a passar por detrás daquela porta, provavelmente o barulho dos tiros nem tinha chegado cá fora, uma pistola comum não faz muito ruído. Uma tesoura ainda menos, pensou a mulher do médico. [...] Que havemos nós de fazer. A mulher do médico levantou os olhos para a tesoura pendurada na parede, [...] Posso matá-lo, pensou. Não podia. Com as calças assim como estavam, enrodilhadas aos pés, era impossível chegar ao bolso onde a arma se encontrava. Não o posso matar agora, pensou. [...] A mulher do médico, que antes tinha estado a contar uma história ao rapazinho estrábico, levantou o braço e, sem ruído, retirou a tesoura do prego. [...] Não chegarás a gozar, pensou a mulher do médico, e fez descer violentamente o braço. A tesoura enterrou-se com toda a força na garganta do cego, girando sobre si mesma lutou contra as cartilagens e os tecidos membranosos, depois furiosamente continuou até ser detida pelas vértebras cervicais. (1995, p. 142-185)

O primeiro anúncio da existência da tesoura se dá quando a mulher procura algo de valor para entregar aos outros cegos, neste momento ela não pensa (ou não é claramente perceptível) no objeto como uma arma letal. Entretanto, ela a guarda pendurada na parede. De acordo com Lins (1976, p. 70):

O delineamento do espaço, processado com cálculo, cumpre a finalidade de apoiar as figuras e mesmo de as definir socialmente de maneira indireta [...] Aquele mesmo chapéu, uma vez pendurado no cabide de bambu japonês, pertencendo ainda ao personagem, associa-se ao móvel e passa a integrar o espaço.

O exemplo apresentado na citação é referente a um conto. Porém, é evidente que o mesmo acontece aqui, a partir do momento em que a mulher do médico pendura a tesoura na parede, esta se funde ao espaço. Então em outros momentos ela é provocada a pensar naquele utensílio, silencioso e fatal. O objeto a provoca e permite reflexões a ponto de ela decidir utilizá-lo, pois a vida dentro do manicômio é insuportável para alguns cegos e para a mulher do médico. Esta é moldada por este espaço, de modo que pretende matar o cego que iniciou a opressão dos demais. Portanto, a representação da tesoura naquele espaço anuncia previamente o que viria a ocorrer. O espaço manicômio permite que a ação do assassinato aconteça, ele auxilia a mulher do médico, de forma que a passividade sede lugar a um ato talvez heroico, o qual não acaba com o poder daqueles cegos, mas é o ponto de partida para outros acontecimentos.

O espaço de fato provoca e desencadeia forças, outrora ignoradas ou deixadas de lado, como afirma Lins. O manicômio propiciou ao grupo de cegos que estavam sem alimentos há dias, experimentando o auge da debilidade física e mental, a surpreendente união de forças, mediante a extrema necessidade, para atacar os outros cegos (intitulados no livro de cegos malvados), a fim de obterem seus

estoques de alimentos. Além disso, o local admite e favorece a ação para uma personagem desesperada, a ponto de se sacrificar para acabar com toda aquela demência. Esta é a cega que atea fogo nos outros cegos, ocasionando um incêndio, no qual ela própria morre carbonizada. Atos como estes poderiam ser considerados de bravura ou são reflexos da loucura estabelecida pela influência do manicômio? A resposta talvez esteja na própria consideração do narrador: “O portão está aberto de par em par, os **loucos** saem.” (1995, p. 210; grifos nossos). O que nos oferece, como leitores, um dos maiores exemplos de como o espaço pode influenciar e interferir nas ações e comportamentos das personagens. Em como o manicômio pode ter interferido e exposto a natureza irracional do ser humano.

Apesar de tudo, vale ressaltar, que até neste ambiente caótico e hostil, a noção e o desejo pela casa estão presentes, mesmo em um ambiente tão singular e não propício ao aconchego ou à privacidade. Para tanto, no estudo do espaço, não devemos nos ater apenas ao superficial ou somente às coisas que vemos. Osman Lins esclarece que:

Não deve o estudioso do espaço, na obra de ficção, ater-se apenas à sua visualidade, mas observar em que proporção os demais sentidos interferem. Quaisquer que sejam seus limites, um lugar tende a adquirir em nosso espírito mais corpo na medida em que evoca sensações. (1976, p. 92)

É importante termos em mente que um espaço pode adquirir uma funcionalidade muito maior do que imaginamos. No romance, por exemplo, cada catre assume a posição e função de uma casa, e não meramente de um lugar para dormir. Segundo Bachelard (2008, p. 25) “todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa”. Cada um cuida do seu “lar” e não deixa, sob qualquer efeito, outra pessoa se apossar do seu lugar. Os catres assumem o elo necessário que os cegos precisam ter com suas casas, com sua privacidade. Marido e mulher juntavam os catres formando uma só “casa”, quem queria isolamento, mantinha-se afastado, mesmo que a poucos metros ou centímetros um do outro. Para elucidar esta afirmação, me utilizo da passagem que concebeu o título do presente artigo:

Aqui, a verdadeira casa de cada um é o sítio onde dorme, por isso não se deverá estranhar que o primeiro cuidado dos recém-chegados tenha sido escolher a cama, tal como na outra caramata tinham feito, quando ainda tinham olhos para ver. No caso da mulher do primeiro cego, não podia haver dúvidas, seu lugar próprio e natural era ao lado do marido, na cama dezassete, deixando a dezoito de permeio, como um espaço vazio para separá-la da rapariga dos óculos escuros. (1995, p. 66).

Percebemos que cada cego concebia seu catre como uma casa, esta devia ser preservada. Portanto, qualquer semelhança com o que podemos classificar como casa, trazia um fio de conforto para os cegos. Parece que a necessidade de ter um lar, é a necessidade novamente do espaço caracterizador, é a necessidade de ter uma identidade ali dentro, mesmo que temporária e precária, o catre é o

espaço onde eles podem se sentir, na medida do possível, protegidos. É ali que eles choram, é ali que eles têm relações sexuais, é nele que o primeiro cego se recolhe pressionado pela humilhação de ter sua mulher nos braços de outros. Mesmo que seja apenas um catre, para eles é como se fosse uma casa, pois os sentimentos e sensações interferem na percepção dos cegos a ponto de reproduzirem uma representação de seus lares, nos lugares onde dormem.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução Antonio de Pádua Danesi. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CANDIDO, Antonio. **Degradação do espaço**. In: ---. O discurso e a cidade. São Paulo: Duas

DIMAS, Antonio. **Espaço e Romance**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1987. (Série Princípios)

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria Narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RICHTER, Nanci Geroldo. **Os espaços infernais e labirínticos em Ensaio sobre a cegueira**. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-18122007-110516/pt-br.php>> Acesso em: 10 jul. 2014.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SARAMAGO, José. **História do Cerco de Lisboa**. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.

ÍNDICE REMISSIVO

D

Didática 52, 83

Diferença 24, 41, 42, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 84

Duplo 18, 70, 76, 79, 84, 86, 87

E

Ensaio sobre a cegueira 1, 2, 3, 14

Ensino de língua portuguesa 25

Espaço 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 25, 27, 28, 29, 30, 36, 38, 40, 50, 59, 63, 65

F

Formação docente 25, 27, 34

I

Interdisciplinaridade 39, 59

J

José Saramago 1, 2, 61

L

Leitura 15, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 46, 60, 61, 62, 63, 64, 72, 73, 76, 77, 78, 79, 82, 87

Linguagem de programação 52, 55

Literatura 15, 16, 17, 19, 23, 49, 59, 60, 61, 62, 64, 65, 66, 68, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 87, 88

Literatura-psicanálise 76, 82

M

Matemática 35, 59, 60, 61, 63, 64

Mentiras 65, 67, 69, 70, 71, 72, 74

Moodle 52, 53, 54, 57, 58

Música e literatura 15

P

Palavras 1, 2, 15, 19, 21, 25, 35, 37, 41, 52, 59, 60, 63, 65, 68, 69, 70, 72, 74, 76

Performance do texto literário 15

Práticas Pedagógicas 30, 58, 76

S

Sala de aula 30, 33, 34, 52, 53, 57, 58, 64, 76, 85, 87

Subjetivação 41, 42

Subjetividade 74, 76, 77, 80, 88

Surdez 41, 42, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51

T

Teatro brasileiro 15

V

Verdades 65, 67, 69, 70, 71, 72, 74

 **Atena**
Editora

2 0 2 0