LITERATURA COMPARADA: ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA: AS PERSONAGENS NO LIVRO E NO FILME

JAQUELINE PAULA DINIZ MULLER

RESUMO
Este artigo tem como objetivo realizar uma análise comparativa entre a construção das personagens no livro Ensaio Sobre a Cegueira (1995), de José Saramago, e sua adaptação cinematográfica dirigida por Fernando Meirelles (2008), à luz da teoria da Estética da Recepção. A metodologia adotada fundamenta-se na proposta teórica de Hans Robert Jauss, considerando o horizonte de expectativas do leitor/espectador e os sentidos construídos a partir da interação com as linguagens literária e fílmica. Observa-se que, no livro, as personagens não possuem nomes nem descrições físicas, sendo identificadas por traços simbólicos. Já no filme, a representação visual das personagens traz um grupo etnicamente diverso, elemento ausente na obra escrita. A análise indica que essa escolha cinematográfica contribui para explicitar críticas sociais implícitas no romance, especialmente sobre preconceito e moralidade. Conclui-se que a adaptação cinematográfica, mesmo divergindo da imaginação de alguns leitores, amplia os sentidos da obra ao explorar o potencial expressivo da linguagem audiovisual.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura comparada; Estética da recepção; Ensaio Sobre a Cegueira; Adaptação cinematográfica; Personagem.

ABSTRACT
This article aims to carry out a comparative analysis of character construction in Blindness (1995), by José Saramago, and its film adaptation directed by Fernando Meirelles (2008), based on the Reception Aesthetics theory. The methodology relies on Hans Robert Jauss's framework, focusing on the reader/viewer's horizon of expectations and the meanings produced through the interaction between literary and cinematic languages. The novel presents unnamed and physically undefined characters, while the film assigns ethnic and visual characteristics to them. The analysis reveals that this cinematic decision makes the social criticism implicit in the novel more explicit, especially regarding prejudice and morality. The conclusion is that, although it may contrast with the reader's initial imagination, the film adaptation successfully expands the meanings of the original work.

KEY-WORDS: Comparative literature; Reception aesthetics; Blindness; Film adaptation; Character.

INTRODUÇÃO

A Literatura Comparada nunca teve parâmetros rigorosamente fixados, devido às constantes mudanças no foco da análise, porém, podemos defini-la como sendo a análise comparativa de duas ou mais literaturas, podendo também abranger a comparação de diferentes tipos de artes como, por exemplo, investigar a relação de filmes com a literatura estudada. Quanto à sua metodologia, também nunca foi uniforme, pois sempre se recorreu a métodos diferenciados.

Esse caráter múltiplo e aberto da Literatura Comparada permite que ela dialogue com outras áreas do conhecimento, como a filosofia, a sociologia, a história da arte, os estudos culturais e, especialmente, com as teorias da linguagem e da recepção. Ao investigar os cruzamentos entre diferentes linguagens — como a verbal e a audiovisual —, a Literatura Comparada amplia o campo de reflexão sobre os modos de produção de sentido e sobre o papel do leitor/espectador nesse processo.

Mas um dos métodos que podemos adotar para o estudo comparativista é a área de estudo conhecida como Estética da Recepção, que é a teoria da literatura formulada por Hans Robert Jauss e seus colegas da Escola de Constança, no final da década de 60. Nesta metodologia, o objeto de investigação passa a ser o receptor, pois a estética da recepção gira em torno dos sentidos construídos pelo leitor de acordo com seu modo de estar no mundo, afinal:

[...] a obra literária não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto. Não se trata de um monumento a revelar monolo-

gicamente seu Ser atemporal. Ela é, antes, como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura, libertando o texto da matéria das palavras e conferindo-lhe existência atual. (JAUSS, 1994, p. 25)

Sendo assim, a obra literária é condicionada pela relação dialógica entre literatura e leitor e, portanto, a obra só permanece em evidência enquanto puder interagir com o receptor, sendo o parâmetro de aceitação desse o horizonte de expectativas, composto pelo sistema de referências, que resulta do conhecimento prévio que o leitor possui do gênero, da forma, da temática da obra e da oposição entre as linguagens, no caso deste artigo, a literária e a fílmica.

Essa relação entre o leitor e a obra não é estática nem universal. Ao contrário, é determinada por aspectos históricos, sociais e culturais que moldam a percepção de quem lê e de quem assiste. Por isso, a mesma obra pode ser lida de maneiras distintas por diferentes sujeitos e em diferentes momentos históricos, conferindo dinamismo à interpretação e renovando constantemente o valor das produções artísticas.

Porém, o sistema de referências não se restringe aos aspectos estéticos da obra, haja vista que no ato da leitura também entra em jogo a experiência de vida do leitor, porque entre a leitura de uma obra e o efeito pretendido ocorre o processo da compreensão, exigindo do leitor não só a utilização do conhecimento filológico, mas também de todo o seu conhecimento de mundo acumulado.

A adaptação cinematográfica de uma obra literária, portanto, além de apresentar uma nova linguagem e estrutura narrativa, também se insere em um novo contexto de recepção. O espectador de um filme, embora compartilhe elementos com o leitor da obra original, vivencia a história de forma sensorialmente distinta e pode atribuir significados diversos à representação das personagens e aos conflitos apresentados na tela.

Tendo em vista esta Teoria Literária, Estética da Recepção, os objetos de análise do presente artigo são o livro Ensaio Sobre a Cegueira (1995), de José Saramago e o seu filme homônimo (2008), dirigido por Fernando Meirelles, e o possível sentido que os leitores/espectadores podem dar à construção das personagens da linguagem literária para a fílmica.

Dessa forma, a proposta é refletir sobre como o deslocamento de uma narrativa do suporte textual para o audiovisual interfere na maneira como as personagens são percebidas e ressignificadas, considerando, sobretudo, os elementos visuais, culturais e simbólicos que se incorporam à experiência do espectador. A escolha por essa abordagem não visa hierarquizar as obras, mas compreender o potencial interpretativo que emerge quando o leitor/espectador atua como cocriador de sentidos entre linguagens distintas.

A narrativa de Saramago apresenta-se como um campo fértil para essa análise, pois é marcada por uma linguagem desafiadora, que exige do leitor um posicionamento ativo frente à fragmentação sintática e à ausência de nomes próprios. Ao ser transposta para o cinema, essa linguagem precisa ser reinterpretada e convertida em imagens, sons e gestos, exigindo escolhas estéticas e éticas por parte do diretor.

Nesse sentido, o cinema não apenas traduz a obra literária, mas também a transforma. As opções visuais, como o uso do branco para representar a cegueira, e a diversidade étnica do elenco, introduzem novos elementos de leitura, atualizando a crítica social presente no romance e expandindo sua ressonância junto ao público contemporâneo.

A discussão proposta também se apoia na compreensão de que a leitura — seja de um texto escrito ou de um filme — é sempre um ato situado, mediado pelas vivências e crenças do receptor. Assim, a construção das personagens e a recepção das obras analisadas estão profundamente ligadas ao tempo histórico em que se inserem e às formas como o sujeito contemporâneo lida com temas como exclusão, empatia, violência e resistência.

A análise comparativa entre o romance e o filme Ensaio Sobre a Cegueira, orientada pela estética da recepção, busca, portanto, lançar luz sobre os efeitos de sentido que emergem desse processo de transposição e ressignificação narrativa. Ao compreender o papel ativo do receptor, amplia-se a discussão sobre o potencial ético e político da arte e sua capacidade de provocar inquietações

e questionamentos.
Além disso, o estudo visa reforçar a importância da leitura crítica e do diálogo entre diferentes linguagens artísticas como ferramentas para a formação de um sujeito mais sensível, atento às contradições do mundo e capaz de se reconhecer como parte de um coletivo. Tanto a literatura quanto o cinema, quando articulados em uma perspectiva comparatista, tornam-se instrumentos potentes de transformação e conscientização social.
Por fim, o presente artigo se inscreve na tradição dos estudos interdisciplinares, propondo-se a examinar, à luz da estética da recepção, como o deslocamento de linguagem interfere na construção simbólica das personagens e no modo como elas são apropriadas pelo público. A partir da análise de Ensaio Sobre a Cegueira, busca-se demonstrar como o diálogo entre literatura e cinema pode iluminar novas formas de ver, sentir e compreender o mundo.

A OBRA E SEUS ELEMENTOS ALEGÓRICOS

A obra Ensaio Sobre a Cegueira aborda a epidemia de uma repentina cegueira que abate os moradores de uma localidade que não é identificada, pois não existem marcas temporais ou espaciais no romance, nem no filme, sendo essa uma das condições para o autor, José Saramago, ceder os direitos ao diretor Fernando Meirelles para a adaptação da obra. Por isso, a história pode se passar no tempo presente ou em qualquer outro tempo, em qualquer parte do mundo, ou ainda ser interpretada como uma história que acontece diariamente. Sendo, portanto, uma história profundamente humana e que é parte de cada leitor ou espectador.
Essa escolha de Saramago — de não situar a narrativa num tempo e espaço definidos — universaliza a experiência vivida pelas personagens, tornando a obra um retrato da condição humana. A ausência de nomes, datas e lugares favorece a identificação do leitor com os acontecimentos e desperta reflexões sobre o comportamento das pessoas em situações extremas, especialmente quando submetidas à perda de suas referências sociais.
Tudo se inicia quando um homem cega repentinamente ao volante de seu automóvel, enquanto aguardava a mudança das cores no sinal de trânsito. A cegueira repentina e inexplicável começa, então, a se espalhar gradualmente. No entanto, diferente da cegueira comum, essa é uma “cegueira branca”. Em vez da ausência de luz, os infectados veem apenas a brancura total de uma superfície leitosa.
Essa "cegueira branca" torna-se um dos principais elementos simbólicos da narrativa. Não se trata apenas de uma deficiência visual, mas de uma metáfora poderosa para a ausência de discernimento, de ética, de empatia. É uma cegueira moral, social e afetiva — um apagamento da condição humana, que, aos poucos, revela-se mais assustador do que a própria perda da visão.
Ao perceberem a gravidade dos problemas que tal epidemia poderia ocasionar, as autoridades decidem isolar os novos cegos e aqueles com quem tiveram contato em um manicômio desativado. Essas pessoas são colocadas em quarentena sob condições degradantes. Aos poucos, todos acabam cegos e reduzidos, pela obscuridade e pelo abandono, a meros seres lutando por instintos primários.
Somente uma mulher não é acometida pela cegueira: a esposa do médico. Sua visão intacta em meio à completa cegueira — moral e física — torna-a a única testemunha da degradação social e humana que se instala. Essa personagem simboliza a lucidez, a compaixão e talvez a esperança. Seu olhar, em meio ao caos, registra e compreende a falência ética de uma civilização. Ao permanecer lúcida, ela se torna um ponto de referência para o leitor e para o grupo com o qual convive, permitindo que se enxergue a decadência do coletivo e se reflita sobre as escolhas que cada indivíduo faz diante do colapso.

A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS NO LIVRO

As personagens em Ensaio Sobre a Cegueira não recebem nomes próprios. Elas são identificadas por seus papéis sociais, traços físicos ou vínculos familiares. Temos o primeiro cego, a mulher do primeiro cego, o médico, a mulher do médico, a rapariga dos óculos escuros, o velho com a venda no olho e o rapazinho estrábico.

Essa escolha de Saramago, ao eliminar os nomes, acentua a sensação de anonimato e de perda de identidade. Em meio à cegueira e à desestruturação social, o ser humano é reduzido ao essencial: seu corpo, sua função e sua ética. As relações interpessoais passam a ser guiadas não por laços de afeto ou status, mas por necessidades urgentes, como a sobrevivência, a comida e a proteção.
Nas palavras do próprio autor:

[...] tão longe estamos do mundo que não tarda que comecemos a não saber quem somos, nem nos lembramos se quer de dizer-nos como nos chamamos, e para quê, para que iriam servi-nos os nomes, nenhum cão reconhece outro cão, ou se lhe dá a conhecer, pelos nomes que lhes foram postos, é pelo cheiro que identifica e se dá a identificar, nós aqui somos como uma outra raça de cães, conhecemo-nos pelo ladrar, pelo falar, o resto, feições, cor dos olhos, da pele, do cabelo, não conta, é como se não existisse [...] (SARAMAGO, 1995, p.64)

Assim, a ausência de nomes colabora para evidenciar o apagamento das individualidades e o colapso da identidade humana em um cenário de crise extrema.

A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS NO FILME

Na linguagem cinematográfica, por ser composta pelas linguagens verbal, sonora e visual, as personagens necessariamente têm uma imagem física concretizada pelos atores. O resultado foi a formação de um grupo visualmente heterogêneo: o primeiro cego e sua esposa são japoneses, o médico é pardo, a mulher do médico é ruiva, a rapariga dos óculos escuros é parda, o velho com a venda no olho é preto e o rapazinho estrábico é branco.
Essa diversidade visual e étnica reforça o caráter universal da crítica de Saramago. A escolha do elenco evidencia que a cegueira moral não distingue nacionalidade, classe ou etnia — ela é inerente à condição humana. Portanto, a linguagem cinematográfica aprofunda a crítica do romance ao mostrar, de forma explícita, a pluralidade dos sujeitos afetados pela crise.

Segundo Christian Metz, linguagem cinematográfica:

[...] é o conjunto das mensagens cujo material de expressão compõe-se de cinco pistas ou canais: a imagem fotográfica em movimento, os sons fonéticos gravados, os ruídos gravados, o som musical gravado e a escrita (créditos, intertítulos, materiais escritos no plano). [...] (apud CRUZ, 2007, p. 28).

Portanto, ao se deparar com a imagem das personagens no filme, o espectador que já leu o livro experimenta uma confrontação com seu horizonte de expectativas. A imaginação construída a partir das palavras é desafiada pela representação visual. Esse contraste pode provocar estranhamento, mas também amplia a reflexão sobre as possibilidades de interpretação da obra.

ESTÉTICA DA RECEPÇÃO E O HORIZONTE DE EXPECTATIVAS

Como mencionado anteriormente, a análise comparativa entre o livro e o filme centra-se nas personagens e na possível construção de sentido que o leitor-espectador desenvolve conforme seu horizonte de expectativas. O conceito de horizonte de expectativas, vindo da Estética da Recepção, pressupõe que cada leitor carrega consigo um conjunto de referências culturais, experiências e valores que influenciam sua interpretação de uma obra.
No caso específico de Ensaio Sobre a Cegueira, esse horizonte é especialmente mobilizado, pois o leitor não possui descrições físicas das personagens. Ele as constrói subjetivamente a partir de seus próprios referenciais. O filme, ao apresentar essas personagens de forma concreta, pode frustrar ou modificar essas imagens mentais. Mesmo o autor revelou certa resistência à adaptação cinematográfica, conforme expresso em entrevista à revista Veja, pois receava conhecer os rostos das figuras que havia imaginado:

[...] Estou tão feliz por ter visto esse filme, como estava quando acabei de escrever o livro. [...] agora sim, já conheço a cara das minhas personagens. Será preciso dizer que gostei delas? Será preciso dizer que gostei, e muito, do filme? Nunca esquecerei a tremen-

da emoção que experimentei ao ver passar por trás de uma janela, em fila, as mulheres que vão pagar com os seus corpos a comida que lhes havia sido sonegada, a elas e aos seus homens. [...] (SARAMAGO, José. Veja, 10 de set. 2008)

Logo, esse grupo heterogêneo acaba se tornando coerente com a crítica presente no livro, mesmo que tenha ido contra a imaginação de algum leitor (no caso, para quem leu o livro e depois assistiu ao filme), pois o diretor, na linguagem audiovisual, acaba nos dando mais essa forma de "enxergarmos" a crítica da obra no filme.
Esse relato evidencia como o encontro com a materialidade das personagens no cinema também impactou o próprio criador das figuras ficcionais. Dessa forma, a adaptação não apenas transcreve uma obra, mas a reinscreve em outra linguagem e em outros códigos de recepção.

PRECONCEITO, REPRESENTATIVIDADE E RESSIGNIFICAÇÃO
O grupo de personagens no filme, composto por pessoas de diferentes etnias e características físicas, remete diretamente à crítica implícita no romance: a cegueira como metáfora para a falência da moral humana. No livro, a "cegueira branca" não se refere à perda da visão, mas sim a uma metáfora sobre a forma como os seres humanos se comportam diante do colapso social e da ausência de valores.
No filme, essa crítica se intensifica, como na cena em que uma personagem sugere que o "vilão" — aquele que cobra por comida e exige mulheres como pagamento — é preto, apenas com base em seu comportamento, e a personagem faz esse comentário justamente a um de seus colegas de quarentena em quem confia: uma personagem preta. No entanto, o vilão é interpretado por um ator branco, o que evidencia o preconceito implícito nas falas dos próprios personagens e, por extensão, da sociedade. A cena se torna uma crítica direta ao racismo estrutural e aos estigmas inconscientes que moldam nossos julgamentos.
Essa quebra de expectativa desafia o espectador a rever seus próprios conceitos e pré-julgamentos. Como afirma Beth Brait (1999, p.11),

"[...] apesar de a personagem ser um habitante da realidade ficcional, de que a matéria de que é feita e o espaço que habita são diferentes da matéria e do espaço dos seres humanos, essas duas realidades mantêm um íntimo relacionamento."

Ou seja, mesmo fictícias, as personagens dialogam diretamente com a realidade de quem as lê ou assiste. Assim, a ressignificação promovida pela linguagem cinematográfica amplia o debate sobre representatividade, preconceito e alteridade.

VISÃO E COMPREENSÃO
A personagem da mulher do médico representa, ao longo da narrativa, a esperança, a ética e a empatia em meio à barbárie. Sua visão literal é contraposta à cegueira moral que consome os demais. Sua postura solidária, cuidadosa e protetora reforça que enxergar, mais do que uma função ocular, é uma atitude ética.
A construção do grupo heterogêneo no filme ressalta que, em situações extremas, é possível (e necessário) construir relações de solidariedade e respeito, independentemente da origem ou da aparência. A mulher do médico, mesmo podendo assumir uma posição de poder, escolhe a compaixão e a escuta como caminhos de resistência.
Portanto, mesmo com linguagens diferentes, o livro e o filme convergem em sua crítica social e em sua proposta de reflexão sobre o humano. A visão — tanto literal quanto simbólica — é o ponto de inflexão que nos permite compreender a profundidade da cegueira proposta por Saramago.
A fidelidade ao espírito da obra original, aliada às possibilidades expressivas do cinema, torna a adaptação cinematográfica um potente instrumento de ampliação do diálogo com o público. A emoção do autor ao assistir à sua obra transformada em filme revela a força do encontro entre a literatura e o cinema como formas complementares de ver e fazer ver.

CONSIDERAÇÕES FINAIS
A análise comparativista por meio da estética da recepção entre o livro e o filme En-

saio sobre a Cegueira nos mostra como essa transposição das personagens da literatura para a sétima arte, o cinema, foi eficaz, apresentando um dos aspectos da obra: a crítica ao preconceito racial ainda existente na sociedade. Contudo, essa construção de sentido só é possível por meio de um leitor/espectador, porque o sentido depende muito mais dos receptores e do contexto em que o texto/filme está inserido do que da intenção do autor/diretor, mas vale ressaltar que o sentido não deve ser arbitrário, e sim apropriado dos elementos disponíveis na obra/filme, que podem ser reorganizados, dando novos sentidos de acordo com o contexto em que se está lendo/assistindo.

A partir dessa perspectiva, compreende-se que tanto o romance de Saramago quanto a adaptação de Meirelles mantêm-se abertos à pluralidade interpretativa. Essa abertura é o que torna a obra atemporal, capaz de dialogar com diferentes públicos e conjunturas sociais. A estética da recepção, nesse sentido, reforça a importância do papel ativo do leitor e do espectador, pois são eles que preenchem as lacunas deixadas pelo texto literário ou fílmico, estabelecendo relações entre a ficção e sua própria realidade.

A representação física das personagens no filme, ainda que tenha confrontado o imaginário de leitores que haviam construído tais figuras apenas com base nas indicações simbólicas e funcionais do livro, não descaracteriza a essência da crítica proposta por Saramago. Ao contrário, ao evidenciar um grupo heterogêneo, a linguagem cinematográfica amplia as possibilidades de leitura e atualiza o debate sobre questões como discriminação, solidariedade e condição humana, reiterando o potencial político e ético da obra original.

Além disso, o processo comparativo entre as duas linguagens artísticas reafirma como a literatura e o cinema, embora distintos em seus códigos e formas de expressão, podem se complementar na transmissão e reinvenção de sentidos. Assim, o leitor-espectador, ao transitar entre as duas mídias, enriquece sua experiência estética e crítica, sendo convidado a refletir não apenas sobre a história contada, mas sobre a própria forma como ela é narrada e representada.

Portanto, a leitura comparada de Ensaio sobre a Cegueira permite não só uma análise das personagens e da construção de sentido a partir de diferentes suportes, mas também uma reflexão mais profunda sobre o papel da arte — literária e cinematográfica — como espelho e denúncia da realidade humana, social e histórica.

Essa análise também evidencia o quanto a literatura de Saramago se mostra resistente a leituras unívocas e deterministas. A opção do autor por uma linguagem que fragmenta pontuação, nega nomes próprios e investe em uma narrativa ambígua provoca o leitor e o retira de uma posição passiva. No filme, embora a linguagem cinematográfica exija escolhas visuais e sonoras mais concretas, o diretor se vale de recursos que mantêm a tensão interpretativa, como a ausência de localização exata e a exploração do branco como metáfora visual da cegueira.

Além disso, o tratamento das personagens, tanto no livro quanto no filme, revela como ambas as linguagens conseguem articular subjetividade e crítica social. A mulher do médico, por exemplo, permanece como figura central de resistência e humanidade. Sua presença física no filme intensifica o sentimento de empatia no espectador, enquanto no livro ela habita uma dimensão simbólica ainda mais complexa. Essa personagem torna-se um elo entre as leituras possíveis: ética, política, filosófica e afetiva.

A pluralidade de sentidos acessada por meio da estética da recepção favorece também um olhar mais aguçado sobre o papel do espectador/leitor no mundo contemporâneo. Em tempos marcados por crises humanitárias, intolerância e desigualdades, a obra — em ambas as versões — torna-se um convite à reflexão sobre a responsabilidade coletiva diante da barbárie. Nesse sentido, o envolvimento com o texto e o filme ultrapassa o domínio estético e alcança o campo ético, impulsionando a formação de uma consciência crítica e sensível.

A comparação entre o romance e a adaptação cinematográfica de Ensaio sobre a Cegueira revela, assim, não apenas as estratégias narrativas distintas, mas também os modos como ambas constroem e comunicam experiências humanas profundas. A literatura oferece o tempo da introspecção, da linguagem e da ambiguidade; o cinema,

por sua vez, mobiliza a força da imagem e do som para ativar os sentidos e provocar reações imediatas. Ambas se encontram naquilo que há de mais essencial: o desejo de provocar o pensamento.

Conclui-se, portanto, que o exercício de leitura comparativa, mediado pela estética da recepção, enriquece o contato com a arte e com o mundo. Ler e assistir Ensaio sobre a Cegueira é também um ato de escuta: escuta das vozes silenciadas, das realidades negligenciadas e dos sentidos possíveis que emergem do diálogo entre obra, receptor e contexto. Ao reconhecer essa dinâmica, valorizamos a potência transformadora da arte e o papel fundamental do leitor e do espectador na construção de significados.

REFERÊNCIAS

BRAIT, Beth. A Personagem. 7ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1999.

CRUZ, Dulce Márcia. Linguagem audiovisual: livro didático/ Dulce Márcia Cruz; Carolina Hoeller da Silva Boeing, Daniela Erani Monteiro Will, Flavia Lumi Matuzawa. – 2. ed. rev. e atual. - Palhoça: UnisulVirtual, 2007.

Estética da Recepção: A literatura na perspectiva do leitor. Disponível em: http://ptmiriamfajardo.pbworks.com/w/page/19749775/Est%C3%A9tica%20da%20Recep%C3%A7%C3%A3o. Acessado em 18 de mar. de 2013.

JAUSS, Hans. A História da Literatura como provocação à Teoria Literária. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

Literatura Comparada. Disponível em: http://www.infoescola.com/literatura/literatura-comparada/. Acessado em 18 de mar. de 2013

O Livro e o Filme: Duas Perspectivas em Ensaio Sobre a Cegueira. Disponível em: http://prope.unesp.br/xxi_cic/27_31601969848.pdf. Acessado em 18 de mar. de 2013

Onde enxergar é horror. Disponível em: http://veja.abril.com.br/100908/p_150.shtml. Acessado em: 01 de abr. de 2013.

SARAMAGO, José. Ensaio Sobre a Cegueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Ensaio Sobre a Cegueira. Filme Online. Disponível em: http://www.redefilmesonline.net/2012/07/ensaio-sobre-a-cegueira-dublado-filme online. html. Acessado em: 01 de abr. de 2013.