

► A VISUALIDADE CEGA: O OLHAR SARAMAGUIANO SOBRE A SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA.

Profª. Dra. Shirley de Souza Gomes Carreira
mitchell@centroin.com.br
UNIGRANRIO

“Numa obra de arte, o intelecto faz perguntas; não as responde”.
Hebbel

Em seus romances, Saramago explora a potência simbólica da literatura, tornando-a veículo de um permanente questionamento dos valores, da ética e da política dos séculos XX e XXI. Ao fazê-lo, o autor entrelaça temas recorrentes em sua obra: a identidade, a questão do olhar e a cidade como labirinto. Este ensaio constitui uma tentativa de abordar a antítese visão/cegueira que há tempos vem sendo desenvolvida nos romances de Saramago, focalizando a questão da interdição do olhar como uma metáfora ampliada da fragilidade dos pilares de sustentação da sociedade contemporânea.

Para tanto, buscaremos analisar o modo pelo qual o romance interroga os nossos pretensos saberes, porque creio que a arte é o terreno profícuo em que as contradições humanas se expõem de forma clara, quer como eco problematizador das questões do passado que ficaram sem resposta, quer como antevisão ou inferência do que está por vir.

Antes de me reportar propriamente ao *modus operandi* do escritor, gostaria de lembrar que Saramago, como escritor marxista, politicamente engajado, e como homem de literatura, se instala no espaço de desconstrução e desvelamento da ideologia. Tomo por empréstimo a visão barthesiana do escritor, a fim de sintetizar o ponto de partida para a minha fala: “É escritor aquele para quem a linguagem constitui um problema, que experimenta a sua densidade, não simplesmente a sua instrumentalidade ou a sua beleza”. [i] É por meio da linguagem que Saramago tem manifestado o seu desconforto ante o desconcerto do mundo, expressando-o por meio da subversão das formas explícitas e ocultas do poder.

Em uma entrevista a *O Globo*, em 14 de agosto de 1999, Saramago afirmou que embora não faça panfletagem literária, qualquer leitor atento perceberá em sua obra o que pensa do mundo, da vida e da sociedade. Passemos, portanto, ao exame de como a “visão” e a “cegueira” emblematizam as questões levantadas por Saramago.

A dicotomia ver/olhar aparece pela primeira vez em *Memorial do convento*, romance reconhecidamente inserido na linha de problematização da pátria, que estabelece um diálogo com a história e questiona o olhar que o homem contemporâneo lança não só ao passado, mas também ao presente. A imagem de Portugal como monumento, cujo símbolo, no âmbito do romance, é o convento de Mafra, é desconstruída através da ironia, da polifonia, e do tema da visão que se concretiza metaforicamente em Blimunda, “a mulher dos olhos excessivos”. Nesse romance, a visão se manifesta duplamente: no universo ficcional — dada a habilidade que Blimunda tem de ver o que a pele esconde — e no plano do discurso, pois o narrador contemporâneo, que o autor inscreve no contexto histórico-social do século XVIII, revela, através da sua ótica, o que a historiografia oficial não registra.

Em Blimunda, sob a égide do seu olhar, estão contidas as transgressões que o romance promove: a transgressão dos códigos religiosos e morais, do poder institucionalizado e do discurso. Quando, no romance, Blimunda acaba por revelar ao companheiro, Baltasar, o seu segredo e, para comprová-lo, propõe que saiam às ruas no dia seguinte, antes de ela comer pão, diz o narrador que aquele é o dia de ver “não o de olhar, que esse pouco é o que fazem os que, olhos tendo, são outra qualidade de cegos” (MC, 70).

Estabelece, assim, o autor a dicotomia ver/olhar, atribuindo o ato de olhar àqueles que, embora tendo olhos, experimentam um outro tipo de cegueira. O ato de ver não é para todos, mas para uns poucos, que, como Blimunda, são dotados de faculdades especiais, que os distinguem de outros seres humanos.

Cabe aqui observar que não se pode estabelecer um paralelo com a concepção do “olhar” como um ato voluntário, em oposição ao “ver” como uma função sensorial, visto que a dicotomia estabelecida por Saramago vai além dessa distinção. O ato de ver, segundo o autor, equivale a desvendar mistérios e verdades aparentemente ocultas. Constitui, portanto, habilidade especial, enquanto que o ato de olhar restringe-se, apenas, à experiência sensorial, que todos os que estão fisicamente capacitados podem ter.

Em *Memorial do convento*, há uma correspondência entre o papel de Blimunda no romance e o do narrador no plano do discurso, pois este invade o relato em um processo discursivo de “ver por dentro”.

Não são poucas as vezes em que emerge no texto, convocando o leitor para acompanhá-lo, ou para ver algo que os limites do universo ficcional impedem que as personagens vejam, aludindo aos poderes e artes de Blimunda. Ela é, portanto, o emblema da ação do narrador, que, com olhos igualmente aguçados, leva o leitor a fazer uma releitura da história de Portugal. Importa fazer uma referência ao fato de que o romance afirma ser o olhar de Blimunda algo natural, isto é, não o fruto de uma intervenção do sobrenatural ou do divino. Portanto, essa “naturalidade” corresponde a uma faculdade da qual temos abdicado voluntariamente; faculdade essa que nos parece ser o grande desafio que o autor propõe a si mesmo e ao seu leitor: ver o que há dentro do homem.

Essa concepção da dicotomia ver/olhar pode ser confirmada na epígrafe de *Ensaio sobre a cegueira*: “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara”, ou ainda nas palavras da mulher do médico ao final do romance: “Penso que não cegámos, penso que estamos cegos, Cegos que vêem, Cegos, que, vendo, não vêem” (ESC, 310).

Em *Ensaio sobre a cegueira*, romance considerado como o primeiro de uma trilogia que se afasta da proposta do autor de rever a história, o tema da visão se amplia, adotando um caráter universal. O autor parece estar distanciado da tradição de escritores interpeladores da pátria, passando a focalizar as misérias das sociedades urbanas atuais. Há quem veja nessa trilogia uma total ruptura com os temas que marcaram a fase do diálogo com a história, porém, um exame mais minucioso revela a presença de elos intratextuais que remetem à fase anterior. O tema da visão não só subsiste como se revela em toda a sua amplitude.

Se em *Memorial do convento* a visão era o instrumento que viabilizava a reconfiguração da identidade nacional através do diálogo com o passado, desafiando os equívocos legitimados pela historiografia oficial, em *Ensaio sobre a cegueira*, a sua ausência, isto é, a cegueira, constitui a alegoria criada para convidar o leitor a repensar o mundo em que vive. A proposta do romance é a autognose, em um processo que cruza o autodescobrimento com a descoberta do Outro.

Ensaio sobre a cegueira constitui uma distopia, na qual uma mulher, inexplicavelmente poupada em meio a uma epidemia de cegueira, torna-se a líder natural de um grupo de pessoas vitimadas pela tragédia que assola toda a população de uma área não discriminada, que tipifica toda a humanidade.

Identificada pela relação de parentesco, uma vez que nenhuma personagem do romance é nomeada, é ela que ergue a voz contra as muitas formas de opressão que se instalam no local onde os cegos passam a ser confinados. Nesse local, os cegos vivem em alojamentos, dependendo das autoridades para subsistir. À medida que toda a população vai se tornando cega, a distribuição de comida começa a rarear, gerando conflitos entre os grupos de cegos. A mulher do médico, que fingira estar cega para poder acompanhar o marido, passa a ter um papel preponderante na história. Seus sentimentos, seus valores são postos à prova quando ela mata o líder de um outro grupo de cegos, que exigia favores sexuais das mulheres em troca de alimento. Vendo-se repentinamente alçada à função de baluarte da ordem e da resistência, a mulher do médico reconhece o seu papel, a responsabilidade de ter olhos em um mundo de cegos. É a própria personagem que admite ser aquela “que nasceu para ver o horror”.

A supressão da identidade a partir do nome está associada à cegueira que se espalha. As personagens são identificadas por outros meios: pelas profissões que exerciam antes de ficarem cegas, pelas relações de parentesco ou mesmo por características físicas marcantes. Ao assumirem que os nomes são desnecessários ao seu relacionamento no manicômio, as personagens deixam implícita a trajetória que terão de seguir, na descoberta dolorosa do eu e do outro:

Tão longe estamos do mundo que não tarda que comecemos a não saber quem somos, nem nos lembramos sequer de dizer-nos como nos chamamos, e para quê, para que iriam servir- 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, eu ainda vejo, mas até quando. ESC, 64

Saramago opta pelo anonimato das personagens, como uma maneira de universalizar a experiência, abrangendo todas as pessoas, **todos os nomes**. Ao fazê-lo, nós também, leitores, somos levados para o universo ficcional e experimentamos, a cada página, a dolorosa trajetória dos cegos no romance.

A “cegueira branca” é metafórica. Em sua conversa com o oftalmologista, o primeiro homem a ficar cego define a sua cegueira como “uma luz que se acende” e essa definição antecipa o percurso que os cegos terão que fazer até terem uma vaga consciência de que o que pensam ser a visão constitui a verdadeira cegueira. A angústia que permeia o romance origina-se da percepção de que a crueldade do homem para com a humanidade é ainda desmedida.

Assim como em *Memorial do convento* cabia a Blimunda ver o que não era agradável de ver, isto é, o que havia dentro das pessoas, em *Ensaio sobre a cegueira* cabe à mulher do médico presenciar o grau zero da civilização, o homem reduzido à barbárie. A antinomia visão/cegueira nos romances citados está, portanto, associada à maneira pela qual pensamos as relações sociais, às estratégias de dominação construídas pelo homem e à alteridade.

Na sua primeira entrevista após o prêmio Nobel, Saramago afirmou que há três escritores que representam o século XX: Kafka, pela exposição das forças desumanizadoras que operam neste mundo; Fernando Pessoa, pela sua percepção de que o eu individual é na realidade múltiplo, e Borges, cuja escrita revela um mundo composto por rituais. Ele explicou que em *Ensaio sobre a cegueira*, ele havia tentado expressar sua própria percepção daquela realidade moderna desumanizada que a obra de Kafka antecipa: seu principal objetivo no romance foi denunciar a perversão das relações humanas.

No romance, Saramago desconstrói as referências típicas do “lugar antropológico”, que confere ao homem uma identidade, define suas relações com o meio, bem como o situa em um contexto histórico. Ao tornar imprecisa qualquer tentativa de referência espaço-temporal em seu texto, o autor faz dele um espelho onde o leitor poderá mirar-se e refletir sobre o seu papel, enquanto cidadão do mundo.

Ao criar um universo ficcional no qual, progressivamente, as personagens vão perdendo as antigas raízes, quer pelo caráter provisório da vida nas camaratas, quer por sua deambulação pelos labirintos da cidade, o autor aponta para a redução dos códigos de convivência social a um estado primitivo, em que prevalece o instinto de sobrevivência, no qual será preciso aprender a viver de novo, a construir novos parâmetros para a identidade e a relação. Essa construção passa pela reorganização dos grupamentos sociais, pelo estabelecimento de regras de conduta geradas pela nova experiência. Que essa nova experiência, no contexto do romance, seja o caos, é algo sugestivo.

A imagem recorrente do labirinto na obra de Saramago está intimamente relacionada ao processo de autognose. As camaratas, a cidade, os labirintos onde os cegos se movem, fazem-nos recordar outros labirintos saramaguianos, como o da conservatória do romance *Todos os nomes*, o espaço onde todos os nomes estavam registrados e os indivíduos não passavam de verbetes; uma identificação que, ao invés de individualizá-los, transformava-os em anônimos em meio à multidão. Os nomes ali registrados eram os nomes que lhes haviam dado e que nada revelavam sobre seus donos, porque, conforme afirma a epígrafe do mesmo livro, “Conheces o nome que te deram, não conheces o nome que tens”.

Conhecer o nome que se tem equivale a uma autognose, a uma visão profunda de si mesmo. A trajetória para esse autoconhecimento compreende o rito de passagem pelo labirinto. A identidade não existe sem a alteridade, e a consciência do Outro pode ser o caminho para a descoberta do Eu.

Em *Não- lugares*, Marc Augé nos alerta para o fato de que a organização e a constituição do lugar antropológico são um dos desafios e uma das modalidades das práticas coletivas e individuais. As coletividades têm necessidade de pensar e simbolizar, simultaneamente, a identidade e a relação. Segundo Augé, os espaços em que vivemos carecem de uma reavaliação, pois “vivemos num mundo que ainda não aprendemos a olhar” [ii]. Não há como deixar de perceber a analogia entre a posição de Marc Augé e a epígrafe escolhida por Saramago.

No romance, a invasão das casas abandonadas está simbolicamente relacionada à destituição do eu. Assim como, para os cegos, guiados pela mulher do médico, o retorno a casa representa uma tentativa de reencontro com uma identidade temporariamente perdido, recuperar a identidade passa pelo desafio de confrontar-se com o próprio eu, o desafio socrático do autoconhecimento. Como o homem da alegoria da caverna, que sai das trevas, passa por diversos graus de luz e sombra até ver a luz do sol, as personagens têm à sua frente um longo trajeto.

Saramago confronta os princípios de civilização que os cegos conheciam com aqueles que são levados a construir. Instaurando e subvertendo situações, o autor deixa entrever no texto as interrogações que encenam o paradoxo pós-moderno de ser ao mesmo tempo cúmplice e crítico das normas predominantes. O fio condutor do romance, isto é, a cegueira, leva não só as personagens como também o leitor a refletirem sobre as relações entre o individual e o coletivo, o público e o privado, desafiando o nosso pretense conhecimento. A cegueira branca, que ilumina, ao invés de lançar nas trevas os que a contraem, é o símbolo do discurso da perplexidade.

Em um mundo, no qual já não se crê nas “narrativas mestras”, no discurso homogeneizante da modernidade, há que pensar a diferença. Se por um lado há o reconhecimento de que os discursos são instrumentos de poder; que enunciam “verdades”, graças à sua capacidade de moldar práticas, por outro lado, o discurso saramaguiano é problematizante, inquisidor.

O desfecho de *Ensaio sobre a cegueira* não é um discurso legitimador, pois não aponta soluções ou direções para a evolução do homem; sequer advoga para si a verossimilhança. Muito embora o romance revele-se, ao final, detentor de um discurso moralizante, que se coaduna com a proposta do autor, isto é, fazer ver a quem tem olhos, nenhum modelo nos é fornecido para que possamos atingir esse fim. Este é um percurso que o leitor há de fazer sozinho, interrogando-se e interpelando o mundo que o cerca.

Vivemos na era da imagem, da hipervisualização, e temos nos deixado cegar por ela; sentenciados por um olhar homogeneizador, norteado por interesses inculcados pela sociedade de consumo. Em *A caverna*, Saramago ficcionaliza a nossa cegueira social, elegendo a alegoria da Caverna de Platão como o seu principal intertexto. A escolha do centro comercial- ou *shopping mall*- como o espaço do romance sintetiza a relação do homem contemporâneo com o consumo. Somos literalmente “catequizados” pelo olhar; um olhar que nos hipnotiza e nos cega, e, assim, prosseguimos, dotados de olhos, mas incapazes de ver. A nossa cegueira, como diz o autor, é fruto da anestesia do espírito.

Na palestra de abertura do curso "Literatura e poder. Luzes e sombras", na Universidade Carlos III, em Madri, em janeiro de 2004, José Saramago defendeu a necessidade de "voltar à filosofia e à reflexão" para corrigir uma situação na qual a democracia é "uma comédia" e na qual nossa maior tragédia é "não saber o que fazer com a vida".

Ensaio sobre a lucidez é um romance construído sobre dois pilares: a revisão do conceito de cegueira introduzido nos romances anteriores e um olhar questionador sobre a democracia no mundo contemporâneo. A primeira parte consiste numa fábula política sobre as conseqüências de uma revolta popular que não se dá por meio da violência, mas por uma maciça votação em branco que solapa a legitimidade de um regime. Em vez de se interrogar sobre os motivos que terão os eleitores para votar

em branco, o governo decide desencadear uma vasta operação policial para descobrir o foco que está a minar a sua base política e, assim, eliminá-lo. Sua ação vai desde a prisão de cidadãos e do uso de um detector de mentiras até o estado de sítio. A resposta pública à ação do governo se resume a uma passeata, em que toda a população assume ter votado em branco. Tal ato gera uma medida ainda mais drástica por parte do governo, que acaba por transferir a capital do país para outro local, deixando a cidade sem policiamento e sem condições de abastecimento. Uma explosão no metrô, a mando do ministro do interior, causa muitas mortes e, embora a maior parte da população creia que tenha sido um ato de algum grupo terrorista, dois pequenos jornais locais rejeitam essa versão, exigindo uma investigação minuciosa.

Subitamente, porém, a história sofre uma guinada. Na busca por um bode expiatório, o governo esbarra numa das personagens centrais de *Ensaio sobre a cegueira*: a única mulher que mantivera a visão em meio ao inferno narrado naquele livro. A partir daí, o romance evolui em um intenso diálogo intratextual com o primeiro *Ensaio*.

Deste modo, *Ensaio sobre a lucidez* não só dá continuidade aos eventos que ocorrem em *Ensaio sobre a cegueira*, como também lhe pede por empréstimo as personagens. Em meio à tensão que se instala após as eleições, o primeiro cego surge no romance como um delator, escrevendo ao presidente da república uma carta em que acusa a mulher do médico de estar associada aos prováveis inimigos do governo. Na carta, ele se refere ao fato de ela ter sido a única pessoa imune à cegueira branca que assolara o país quatro anos antes, relatando, inclusive, o assassinato do chefe do outro grupo de cegos. Tal ato gera uma investigação liderada por um comissário de polícia, que se põe a inquirir e a vigiar as personagens oriundas do romance anterior.

Ao colocar em seu universo ficcional temas como o terrorismo de Estado, o autoritarismo, a sociedade do espetáculo, o engodo da democracia representativa e a falência do poder político diante do poder financeiro mundial, Saramago questiona seriamente o regime democrático. O cerco à mulher do médico, a manipulação da imprensa no intuito de apontá-la como mentora de uma nova cegueira, a dos votos em branco, a sua morte ao final do romance, assassinada, são um retrato claro dos bastidores da política e remetem a procedimentos comuns a regimes ditatoriais e a situações em que, geralmente, o governo diz agir em nome da democracia contra um ato que considera ameaça ao regime:

(...) o voto em branco é uma manifestação de cegueira tão destrutiva como a outra. Ou de lucidez, disse o ministro da justiça, Quê, perguntou o ministro do interior, que julgou ter ouvido mal, Disse que o voto em branco poderia ser apreciado como uma manifestação de lucidez por parte de quem o usou, Como se atreve, em pleno conselho do governo, a pronunciar tamanha barbaridade antidemocrática, deveria ter vergonha, nem parece ministro da justiça, explodiu o da defesa, Pergunto-me se alguma vez terei sido tão ministro da justiça, ou de justiça como neste momento. (ESL, 172)

O romance, como já era de se esperar, causou reações e mobilizações, por parte dos políticos, da imprensa e da elite intelectual. A polêmica em torno dos conceitos de “cegueira” e “lucidez” nos romances de Saramago é gerada por ser ele um marxista convicto. No entanto, cabe aqui uma reflexão. Ao contrário do que se veiculou maciçamente na imprensa por ocasião do lançamento do livro, *Ensaio sobre a lucidez* não contém uma apologia do voto em branco. Conforme as declarações do autor em entrevistas da época, o romance evoca um exercício de imaginação similar ao que foi proposto no outro *Ensaio*. Em ambos os casos, são as situações aparentemente absurdas que levam à reflexão.

Ao tomar conhecimento dessa reação pública ao romance, recordei-me de uma passagem das *Memorabilia*, de Xenofonte, em que ele se reporta a um verso de Hesíodo que foi usado pelo acusador de Sócrates como prova de que ele utilizava os textos dos grandes poetas para incitar os seus discípulos à violência. Cito: “Não a ação, mas a inação é que é vergonhosa”.

Entender o romance como uma apologia do voto em branco, ou mesmo como uma exortação a um boicote ao regime democrático, equivale, de certo modo, a incorrer em erro semelhante ao do acusador de Sócrates, cedendo espaço à cegueira voluntária. Esta não é a cegueira da ignorância, mas a cegueira do não querer saber, da acomodação. Creio que o romance de Saramago chama-nos a

atenção para a realidade da ação democrática dos nossos dias, bem como para os sentimentos ambíguos que a acompanham. A descrença da capacidade de intervenção das massas tem levado o homem a incorrer no erro da alienação. A ignorância dos assuntos públicos, aliada à deformação que alguns dos representantes que elegemos fazem do poder que lhes conferimos constitui uma ameaça ao exercício da democracia. A preservação dos direitos do homem, o exercício da liberdade, exige, em contrapartida, a responsabilidade social.

Quando os governos eleitos são incapazes de representar as necessidades dos cidadãos e as alternativas apresentadas não se coadunam com as aspirações do indivíduo, o voto em branco e o voto nulo representam uma reação legítima à deformidade do sistema. A generalização do voto em branco no universo ficcional funciona como um alerta, não como uma exortação.

Aquilo que o autor denominou “anestesia do espírito” na entrevista que mencionei é o estado de total alienação, que, por sua vez, pode ser fruto da decepção, da falta de esperança, gerando a passividade, a inércia. A preocupação visível do autor parece-me ser com a acomodação do homem, inclusive em relação àquilo que é nefasto. Talvez o melhor exemplo desse receio esteja em *Ensaio sobre a cegueira*, quando, em um momento em que a mulher do médico se preocupa com o que será do grupo de cegos caso ela também venha a ficar cega, o narrador enuncia a seguinte frase: “Não lhe ocorreu que lá fora todos estavam cegos, e viviam, teria ela própria de cegar também para compreender que uma pessoa se habitua a tudo, sobretudo se já deixou de ser pessoa, e mesmo se não chegou a tanto (...)” (ESC, 218).

No universo ficcional, as reuniões do ministério são as arenas onde a cegueira e a lucidez se digladiam. Ante uma observação do ministro da cultura, que remete para o incidente de quatro anos antes, o ministro da defesa observa: “O senhor acaba de romper vergonhosamente um pacto nacional de silêncio que todos havíamos aceitado”(ESL, 170). Esse pacto nunca enunciado remete a uma situação análoga àquela encontrada em um dos contos de Andersen, “A roupa nova do rei”, no qual a insegurança e o medo de passar por tolo são substituídos pelo pacto do não-ver, até que uma criança, em sua inocência, enuncia a realidade: o rei está nu; não existe roupa alguma. Não são poucos os países que tem adotado como prática o pacto do não-ver. Não se vê a corrupção, nem a violência, nem a pobreza, nem a miséria do espírito. O mundo continua.

Em entrevista à revista portuguesa *Fórum Culturas* logo após o lançamento do romance, o escritor disse que “ainda não se viu um só governo que estivesse disposto a enfrentar essa ditadura que vem de cima, que não precisa de palavras de ordem, de ideologias, que não precisa de coisa nenhuma, porque tem os instrumentos todos do poder, de todos os mercados, e até agora não encontrou realmente uma oposição”. A ditadura à qual Saramago se refere se reporta ao que todos reconhecemos como neo-colonialismo, a política externa exercida pelas potências que detêm o poder sobre a economia. Ditadura que transforma políticos de esquerda, com plataformas reformistas e populares, pretensamente calcadas nos direitos humanos, em equilibristas. Assim é que não nos parece absurda a fala do presidente da República no romance: “O maior erro da minha vida como político foi permitir que me sentassem nesta cadeira, não percebi a tempo que os braços dela têm algemas.”

Nesta continuação dos eventos que se sucederam à epidemia de cegueira, a nesga de esperança de autoconhecimento urdida no final de *Ensaio sobre a cegueira* e enunciada na reflexão da mulher do médico, que afirma serem todos cegos que vêem, desfaz-se totalmente. A ótica deste segundo *Ensaio* é niilista, revestida da decepção e do desencanto. A falta de perspectiva de mudança é concretizada na fala do ministro da cultura: “Há quatro anos estivemos cegos e agora digo que provavelmente cegos continuamos”. (171). As poucas personagens do romance que sofrem um processo de transformação são homens que passam a questionar as ordens que recebem dos ministros de Estado, revoltando-se e mesmo renunciando aos cargos, como, por exemplo, o presidente da câmara municipal da cidade sitiada, ao finalmente perceber que a explosão fora um ato criminoso ordenado pelo próprio governo.

Saramago é um homem de letras sensível a seu tempo, manifestando essa sensibilidade em sua estética, porque, como homem e escritor, ele entende que “há uma grande necessidade de literaturas que tentem entender e se inquietem com por que estamos aqui e o que podemos fazer aqui” [iii] .

Para Saramago, a nossa falta de reflexão é “uma repetição do que Juvenal escreveu numa de suas sátiras, "Panem et Circenses", isto é, pão e divertimento, pão suficiente para que não protestemos demasiado e divertimento tanto e tanto que nos salte pela boca e pelos ouvidos. Provavelmente morreremos de uma indigestão de divertimento... Manipulados, desinformados, enganados, mas bestialmente divertidos”.

Em uma crônica publicada em O Globo, no dia 25 de dezembro de 2004, Afonso Romano de Sant’Anna mencionou um restaurante parisiense, cujo nome é *Dans le noir*, no qual as pessoas comem às escuras e são servidas por garçons cegos. O aspecto paradoxal da existência de tal lugar, onde as pessoas que vêem vão experimentar a cegueira, em uma época que prima pela cultura da hipervisualização, faz com que reflitamos sobre a nossa capacidade de ver. Para Sant’Anna, esse restaurante é uma metáfora de nossa época, em que uma cegueira momentânea se faz necessária, a fim de que aprendamos novamente a ver.

Os pontos de contato entre os dois romances, portanto, perpassam o simbolismo do branco em sua associação à visão. Em *Ensaio sobre a cegueira*, Saramago introduz a cegueira branca como um mal necessário ao despertar do homem para a realidade que o cerca, e que ele se recusa a ver. A trajetória do grupo de cegos pelos labirintos de uma cidade abandonada à própria sorte é como um ritual de passagem, igualmente necessário ao aprendizado da visão. Em *Ensaio sobre a lucidez*, ele cria um universo ficcional em que a rejeição total de todas as propostas eleitorais é o ponto de partida para uma especulação sobre o sistema político e a veracidade do seu caráter democrático. Pode-se, então dizer, que ao contrário da cegueira descrita no primeiro *Ensaio*, que remete para indagações de caráter ontológico, a cegueira de *Ensaio sobre a lucidez* é de uma outra natureza. Está associada à acomodação diante de um sistema político que em sua concepção deveria ser do povo e para o povo e que, no entanto, tem se tornado, ao longo da história, um jogo de interesses ditado pelo capitalismo.

No romance, os votos em branco não constituem uma objeção ao sistema em si, mas ao que de podre existe nele, à falta de opções, à absurda semelhança de atitudes em indivíduos e partidos que se anunciam diferentes; um lampejo de visão, resquício, talvez, da reflexão gerada pela primeira cegueira, que acaba por ser obliterado pelo poder. A morte da mulher do médico, no final, assim como o silenciar dos uivos do cão das lágrimas, com um tiro, remete para um apelo do autor, discretamente contido na epígrafe. Diz Saramago: “No fundo, o uivo é a presença do cidadão na vida da sociedade, na vida do país, fora dessa rotina cinzenta em que, mais ou menos, estamos. Quando eu digo “uivemos”, estou a pretender dizer “digamos, reclamemos, protestemos”. Uivar é dar demonstração de compreensão dos fatos. Enunciar-se é dar demonstração de lucidez.

Para finalizar, cito uma frase do romance que, de certa forma, sintetiza o desconcerto do mundo em que vivemos: “ (...) não é só quando não temos olhos que não sabemos aonde vamos.” (ESL,275)

Bibliografia

AFP. “Globalização tirana.” *Jornal a Página da Educação*, ano 10, nº 98, Janeiro 2001, p. 26.

AUGÉ, Marc. *Não- lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade*.

Trad. Lúcia Mucznik, Portugal: Bertrand Editora, 1994.

BARTHES, Roland. *Critique et Vérité*. Paris, Seuil, 1966, p.46.

CARREIRA, Shirley. Entre o ver e o olhar: a recorrência de temas e imagens na obra de José Saramago. Atas do 6º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas, 1999.

Disponível em: http://www.geocities.com/ail_br/entr_eovereoolhar.html

- _____. *Memorial do convento: o passado revisitado*. LUCERO - Journal of Iberian and Latin American Studies. Berkeley: University of California, V. 12, May 2001.
- _____. Female characters in Saramago's novels. SINCROTONIA- An E-Journal of Culture Studies - Mexico: Department of Letters University of Guadalajara – Summer 2001.
- _____. O não-lugar da escritura: Uma leitura de *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago SINCROTONIA- An E-Journal of Culture Studies- Mexico: Department of Letters University of Guadalajara- Winter 2001.
- _____. Fowles e Saramago: entre a ficção e a história. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.
- CHATMAN, Seymour. *Story and discourse*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1978.
- FOUCAULT, Michel. *The archeology of knowledge and the discourse of language*. New York: Pantheon, 1972.
- RACIA, Luis. Entrevista. <http://www.literaturas.com/saramagoportugues.htm>
- GUIRARDO, Ciça. “José Saramago chama por Platão”. O Estado de São Paulo. 9 de dezembro de 2000.
- Disponível em: <http://www.it.com.br/suplementos/saba/2000/12/09/saba006.html>
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 2ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.
- HUTCHEON, Linda. *Narcisistic Narrative: the metafictional paradox*. New York: Methuen, 1985a.
- _____. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.
- _____. *The politics of postmodernism*. London, New York: Routledge, 1989.
- JB Online, 11/02/2005, disponível em: <http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernob/2005/10/27/jorcab20051027002.html>
- LACLAU, E. *New Reflections on the Resolution of our Time*. Londres: Verso, 1990.
- PLATÃO. *Apologia de Sócrates*. In: PESSANHA, J. A. org. *Sócrates*. São Paulo: Nova Cultural, 1990.
- _____. *A república*. Coleção *Os Pensadores*. São Paulo: Victor Civita, 1972.
- REIS, Carlos. *Diálogos com Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998, p.45
- SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.
- _____. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *A caverna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____ *Ensaio sobre a lucidez*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SEREZA, Haroldo Ceravolo. *O Estado de São Paulo*. Caderno 2. 2 de dezembro de 2000. <http://www.estado.estadao.com.br/editorias/2000/12/02/cad624.html>

XENOFONTE. *Memorabilia*. In: PESSANHA, J. A. org. *Sócrates*. São Paulo: Nova Cultural, 1990.

[i] BARTHES (1966, 46).

[ii] AUGÉ, 1994.

[iii] JB Online, 11/02/2005, disponível em:

<http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernob/2005/10/27/jorcab20051027002.html>

