

RELAÇÕES E CRÍTICAS SOCIAIS EM ENSAIO SOBRE A LUCIDEZ

RELATIONS AND SOCIAL CRITICS IN SEEING

Nataly Yolanda Capelari dos Santos

Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Sociedade, Cultura e Fronteiras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná, campus de Foz do Iguaçu. Bolsista CAPES/DS. Especialista em Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa e Literatura pela FAEL e graduada em Letras com Habilitações em Língua Portuguesa e em Língua Inglesa e respectivas literaturas pela Unioeste, Foz do Iguaçu. Bolsista pelo PIBIC (2011-2012). Pesquisadora na área das literaturas em geral, com ênfase na literatura portuguesa de José Saramago e sua relação com a sociedade.

E-mail: naty.ycs@gmail.com

Josiele Kaminski Corso Ozelame

Doutora e mestre em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Graduada em Letras Português/Espanhol e Português/Inglês e Respectivas Literaturas pela Universidade do Oeste de Santa Catarina (UNOESC). Professora do Curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Sociedade, Cultura e Fronteiras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE/Foz do Iguaçu/PR.

E-mail: josicorso@gmail.com

Recebido em: 10/10/2017

Revisado em: 14/11/2017

Aceito em: 17/01/2018

RELAÇÕES E CRÍTICAS SOCIAIS EM *ENSAIO SOBRE A LUCIDEZ*

Resumo: A partir de uma situação polêmica, que é o voto em branco, José Saramago constrói, em *O ensaio sobre a lucidez*, um universo onde as incoerências e insatisfações humanas tornam-se possíveis e contribuem para uma visão mais aberta e madura das relações sociais e do próprio indivíduo. Levando isso em consideração, o presente artigo visou identificar e descrever como essas relações são construídas e caracterizadas, além de criticadas no decorrer da narrativa. Para tanto, fez-se necessário realizar uma análise literária e abordar as questões sobre a *mimêses* e sobre as relações estabelecidas a partir dela, entre os universos real e ficcional, estudadas à luz das teorias de, principalmente, Antoine Compagnon (2001), Antonio Candido (1985) e Anatol Rosenfeld (1995).

Palavras-chave: Sociedade; Crítica Social; *Ensaio sobre a lucidez*.

RELATIONS AND SOCIAL CRITICS IN *SEEING*

Abstract: Based on a polemical situation, the blank vote, José Saramago constructs, in *Seeing*, a universe in which human incoherence and dissatisfaction become possible and contribute to a more open and mature view about social relation and about the individual with himself. Taking this into account, this article aimed to identify and describe how these relations are constructed and characterized, as well as criticized throughout the narrative. To do so, it was necessary to do a literary analysis and to describe the questions about mimesis and about the relations established from it, between the real and fictional universes, studied in the light of the theories of, mainly, Antoine Compagnon (2001), Antonio Candido (1985) and Anatol Rosenfeld (1995).

Keywords: Society, Social critics; *Seeing*.

1 INTRODUÇÃO

A literatura, assim como diversas ciências, se debruça sobre a realidade para explicar o ser humano e como este age em relação com os demais. Mediante uma ação mimética, ela se apropria do real e o modifica, transformando-o em algo mais coeso e satisfatório aos olhos dos indivíduos, de maneira que, através do imaginário, o mesmo consiga amadurecer e adquirir experiências que lhes seriam negadas na ordem do concreto.

Mediante um tema muito polêmico que diz respeito aos votos em branco, José Saramago, em *Ensaio sobre a lucidez*, publicada em 2004, fornece aos leitores um universo de possibilidades e consequências das ações humanas individuais e coletivas sobre um caso que foge à normalidade do cotidiano, mas não é de todo excêntrico. Isso nos leva a ânsia de experimentar essas probabilidades e identificar como, ao mesmo tempo em que são descritas pelo escritor, são questionadas e criticadas dentro e fora da literatura.

Para atingir nosso objetivo, várias pesquisas bibliográficas foram realizadas. Algumas são mencionadas ao longo do trabalho e outras serviram como fonte de expansão do conhecimento acerca das teorias e estudos utilizados. Pesquisas de Antonio Candido (1985), Antoine Compagnon (2001), Leyla Perrone-Moisés (1990), Anatol Rosenfeld (1995) foram essenciais para o desenvolvimento do trabalho todo, além de uma análise profunda da obra em foco.

2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O presente artigo é resultado das pesquisas desenvolvidas durante o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/PRPPG/UNIOESTE) – 2011/2012 iniciadas na graduação e aperfeiçoadas no decorrer dos anos com o amadurecimento e aprofundamento de algumas questões pelas pesquisadoras.

O estudo expõe uma breve síntese da narrativa para que o leitor se situe, caso ainda não tenha lido o romance, e compreenda os assuntos tratados no decorrer do artigo. Como sequência, estabelecemos as relações entre literatura/obra literária e sociedade/meio social, descrevendo a influência de uma sobre a outra. Após isso,

demonstramos que a obra literária pode representar uma sociedade, mediante um processo mimético – característico da literatura - mas nunca é cópia perfeita e ideal desta. Assim, uma obra utiliza como base e referência, a realidade, mas ao aludir ao real, alguns itens são alterados, modificados ou melhorados, para que o leitor adquira interesse pelo romance.

A narrativa também critica, de forma irônica, a sociedade dita democrática, as instâncias políticas e os próprios indivíduos, o que se percebe nas vozes da personagem, na alusão constante à voz de suas consciências e no papel importantíssimo do personagem comissário de polícia.

3 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS RESULTADOS

3.1 A NARRATIVA

A publicação da obra gerou muita polêmica no país, sendo recebida pela maior parte da imprensa com repúdio, pois segundo eles, a obra representava um absurdo político e o escritor desejava, com ela, destruir a democracia. José Saramago ofereceu, na ocasião, a seguinte resposta: "O voto em branco é um voto democrático. Está claro que se o voto em branco superasse os 5% ou 10%, os partidos políticos entrariam em pânico" (SARAMAGO *apud* CALOTTI, 2004). Ainda segundo o escritor, seu desejo com a obra era que a população vigiasse a democracia, colocando em questão se ela realmente existe.

A narrativa é a respeito de uma cidade, não nomeada, mas descrita como capital de um país também anônimo, na qual mais de setenta por cento da população vota em branco, em um chuvoso dia de eleições. Atarantados pelo resultado obtido ao fim do dia, os representantes dos partidos, juntamente com o governo, decidem realizar uma nova eleição a fim de consertar o *erro* cometido pela população, em suspeita de um possível atentado democrático.

A nova eleição é realizada e o número de votos em branco aumenta para oitenta e três, a cada cem habitantes. Amedrontado pelo acontecimento, o governo decide colocar a cidade em estado de sítio, para que o mandante do atentado aparecesse e as pessoas pudessem voltar à normalidade do dia a dia. Assim, todos

os serviços básicos fornecidos pelo governo foram suspensos, barreiras foram criadas em volta da capital e a censura foi instaurada. Porém, ao contrário do que o governo pensava, a população da cidade se uniu ainda mais e os próprios cidadãos limpavam as ruas e cuidavam das assistências básicas, o que desconcertou ainda mais o governo.

Em busca do culpado pelo movimento dos votos em branco, três investigadores são enviados à cidade para procurar o mandante do ato. Um deles, e o chefe, é um comissário de polícia. A mando do ministro do interior os três focam a investigação em um grupo comandado por uma mulher de um médico, que não teria cegado quando toda a cidade cegou, quatro anos antes. O ministro quer a todo custo falsear provas para culpar essa mulher, o que não é aceito pelo comissário de polícia, já que isso seria contra os princípios de sua profissão e os seus próprios, que pede afastamento da missão.

O pedido não é aceito e o ministro fornece mais um tempo para que o comissário mude de ideia, pois correria riscos de perder o emprego. Nesse período o comissário não muda de ideia e o governo toma parte nas investigações. Assim, após utilizar-se da mídia para incriminar a mulher do médico, o ministro manda assassinar o comissário. Em seguida, morrem a mulher, o marido e seu cãozinho.

O governo, novamente mediante a utilização de jornais e da televisão, cria uma imagem de vítima para o comissário, o qual, segundo informações governamentais é assassinado pelo grupo da mulher do médico e tido como vítima. Enfim, os governantes conseguem o que almejavam (culpar alguém a todo custo) e eliminam essa possível ameaça à sua hegemonia.

3.2 *ENSAIO SOBRE A LUCIDEZ E A REALIDADE: UM RECURSO MIMÉTICO*

Segundo Leyla Perrone-Moisés (1990), o mundo no qual vivemos é muito complexo e conturbado, insatisfatório e imperfeito, o que se deve, em grande parte, à quantidade e excesso de informações verídicas ou não, as quais não permitem uma organização una e coesa. Ainda de acordo com a autora:

Na sua gênese e na sua realização, a literatura aponta sempre para o que falta no mundo e em nós. Ela empreende dizer as coisas como são, faltantes,

ou como deveriam ser, completas. Trágica ou epifânica, negativa ou positiva, ela está sempre dizendo que o real não satisfaz (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 104).

Salienta ainda, que a literatura sempre tenta suprir essa falta sentida do mundo real, no universo ficcional. Contudo, ela o intenta mediante a utilização de um sistema faltoso: a linguagem, pois sua utilização se deve a convenções e correlações entre um signo e outro. Segundo ela, “A linguagem não pode substituir o mundo, nem ao menos representá-lo fielmente. Pode apenas evocá-lo, aludir a ele através de um pacto que implica a perda do real concreto” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.105).

Desta forma, se a linguagem que é o instrumento principal da literatura não pode representar o mundo com fidelidade, muito menos copiá-lo, também a literatura não o pode. Ela, contudo, tem a capacidade de fazer referência a ele, de imitá-lo inovadoramente, modificando algumas coisas, retirando outras e acrescentando mais ainda, seguindo sempre a lógica pré-estabelecida da narrativa e do escritor.

Dizer que a literatura imita o real de forma modificada ou que faz referência a ele, é o mesmo que afirmar sua *mimèses* da realidade. *Mimèse* esta, tomada de acordo com Antoine Compagnon (2001), em sua terceira releitura de *A Poética* de Aristóteles, significando *imitação criadora*, “incisão que abre o espaço da ficção; ela [a *mimèses*] instaura a literariedade da obra literária” (COMPAGNON, 2001, p.130).

Nessa concepção, a *mimèses* é tomada relativa ao padrão da caça, pois o leitor torna-se um detetive à procura de elementos que lhe permitam dar sentido à história. Deste modo ela se torna uma forma especial e diferenciada de falar sobre o mundo, mesmo que transformado e inovado, na literatura. Proporciona-nos sentir coisas que jamais sentimos na vida real, nos preparando para elas, além de evidenciar aquilo que já sentimos e gostaríamos de sentir novamente.

Caudwell (1937), mencionado no texto de Candido, afirma que o poema direciona o homem para um mundo ilusório, superior ao seu próprio, trazendo para a experiência cotidiana aquele universo que não existiria de outra forma, a não ser pela literatura. Embora se refira ao poema, especificamente, seus pensamentos podem ser utilizados também para o romance:

O poema ajusta o coração a um novo intuito, sem mudar os desejos eternos do coração humano. Ele faz isto projetando o homem num mundo de fantasia, que é superior à sua realidade presente, ainda não compreendida, e cuja

compreensão requer a própria poesia, que a antecipa de maneira fantasiosa. (...) Mas só por meio dessa ilusão pode ser trazida à existência uma realidade que de outra maneira não existiria (CAUDWELL, 1937, p.30 apud CANDIDO, 1985, p.55).

Considerando tudo isso, as relações existentes entre *Ensaio sobre a lucidez* e a realidade acontecem quase que exclusivamente, pela *mimêses* da realidade e pela forma composicional da obra, que é moldada pelo escritor, construindo todo o romance sob esse recurso, tanto no plano social quanto no plano da condição humana. Em relação ao plano social, Saramago começa por fazer referência à política, com menções a partidos políticos, presidentes, eleições, leis e votos, o escritor vai dando forma ao ensaio:

Mau tempo para votar, queixou-se o presidente da mesa da assembleia eleitoral número catorze depois de fechar com violência o guarda-chuva empapado (...). Cumprimentou primeiro os colegas da mesa que actuariam como escrutinadores, depois os delegados dos partidos e seus respectivos suplentes. Teve o cuidado de usar para todos as mesmas palavras, não deixando transparecer na cara nem no tom de voz quaisquer indícios que permitissem perceber as suas próprias inclinações políticas e ideológicas (SARAMAGO, 2004, p. 11).

A falsa democracia é ironicamente criticada no romance, pois os votos em branco que seriam um direito dos cidadãos e uma forma de protesto para com seus representantes é considerado um elemento finalizador da rotina da vida na capital, um atentado à democracia:

e se, com o mais profundo pesar, pronuncio esta palavra, é porque aqueles votos em branco, que vieram desferir um *golpe brutal contra a normalidade democrática* em que decorria a nossa vida pessoal e colectiva, não caíram das nuvens nem subiram das entranhas da terra, estiveram no bolso de oitenta e três em cada cem eleitores desta cidade, os quais, por sua própria, mas não patriótica mão, os depuseram nas urnas (SARAMAGO, 2004, p.37, grifos nossos).

Assim, o que seria a ordem para os habitantes, representa a desordem para as instâncias políticas. O inverso também ocorre, pois ao suspender os serviços básicos públicos, coleta de lixo e limpeza das ruas, os governantes acreditavam que o caos se instauraria na cidade, o que não ocorre porque a população começa a realizar os serviços cancelados e demonstra total lucidez perante suas ações e atitudes.

Podemos relacionar esses momentos ao que ocorre na obra *Memória de um sargento de milícias* - na qual o personagem principal transita da ordem para a

desordem durante a narrativa toda - e que Antonio Candido chama de “dialética da malandragem” ou “dialética da ordem e da desordem”. Acerca disso, Roberto Schwarz afirma que:

Em suas palavras, [de Antonio Candido] a dialética de ordem e desordem é um *princípio de generalização* que organiza em profundidade tanto os dados da realidade quanto os da ficção (sejam ou não documentários), dando-lhes inteligibilidade. Trata-se de uma *generalidade* que participa igualmente da realidade e da ficção: está nas duas, que encontram nela a sua dimensão comum. Assim, o dado ficcional não vem diretamente do dado real, nem é deste que o sentimento da realidade na ficção depende, embora o pressuponha. Depende de princípios mediadores, geralmente ocultos, que estruturam a obra e graças aos quais se tornam coerentes as duas séries, a real e a fictícia (SCHWARZ, 1989, p. 133).

Adicionamos esse termo aos nossos estudos, devido ao fato de dialogar com os acontecimentos principais de *Ensaio sobre a lucidez*. Na obra, os dados do real e do ficcional estão organizados de tal forma que um não surge do outro, mas se completam inteligivelmente. O fato de o governo ter cancelado serviços básicos, não surge da realidade, pois não se tem conhecimento de algo assim em nossa sociedade, e da mesma forma, o povo ter saído às ruas para mantê-las limpas também não. Assim, é a ironia utilizada pelo escritor que cria a ordem dentro da desordem e o reverso também.

Voltando à (des)ordem do voto em branco, para justificar os próprios pensamentos dos governantes, eles se utilizam do discurso para tentar argumentar e convencer a população de que estão certos, de que a grande quantidade de voto em branco é um atentado democrático, utilizando elementos sensibilizadores para tocar o povo:

É tempo ainda de emendar o erro, não por meio de uma nova eleição (...) mas através do *rigoroso exame de consciência* a que (...) convoco os habitantes da capital, todos eles, a uns para que melhor possam proteger-se da *terrível ameaça que paira sobre as suas cabeças*, aos outros (...) para que se corrijam da *maldade a que se deixaram arrastar* sabe-se lá por quem (...) A última frase de efeito do primeiro-ministro, Honrai a pátria, que a pátria vos contempla, com rufos de tambores e berros de clarins, rebuscada nos sótons da mais bolorenta retórica patrimonial, foi prejudicada por umas Boas noites que soaram a falso (SARAMAGO, 2004, p.38, grifos nossos).

A *mimêses* também é percebida na referenciação a acontecimentos da natureza “desde ontem que está a *chover* sem parar, há *derrubamentos e inundações* por toda a parte” (SARAMAGO, 2004, p.12, grifos nossos); na hierarquia de cargos

sociais “Ao contrário do chefe, estes dois homens, como subordinados que são, não têm direito a quarto individual, vão ambos dormir numa ampla divisão com três camas” (SARAMAGO, 2004, p.207); e no papel influente da mídia ao se tratar de algum acontecimento importante:

Precisamente o que, arrebatados de *entusiasmo profissional e de imparável ansiedade informativa*, já andam a fazer *os jornalistas da imprensa, da rádio e da televisão*, correndo de um lado a outro, metendo gravadores e microfones à cara das pessoas (SARAMAGO, 2004, p.24, grifos nossos).

Expressões e ditos populares também fazem parte do rol de características do romancista, em meio à narrativa, que objetivam aproximar o leitor e causar alguma reflexão relacionada a um acontecimento em particular:

quando *a onda bate no rochedo, quem paga sempre é o mexilhão* Tenho muitas dúvidas sobre a propriedade dessa frase, Porquê, Porque os mexilhões parecem-me contentíssimos quando a água escorre por eles abaixo, Não sei, nunca ouvi rir os mexilhões, Pois não só riem, como dão gargalhadas, o barulho das ondas é que não deixa percebê-las, tem que se lhes chegar bem o ouvido (SARAMAGO, 2004, p.246, grifos nossos).

Encontramos ainda, comportamentos e sentimentos naturais dos seres humanos, demarcados sob as características dos personagens. Um destaque importante é a incorporação do papel social que os personagens ocupam e o conflito interno e social destes em cumpri-lo ou recusá-lo e seguir sua consciência. O comissário de polícia, por exemplo, deixa claro que mais que um ser humano, naqueles momentos iniciais da narrativa é um comissário de polícia, e deve fazer o que é dever dos comissários: ignorar sentimentos e atentar para provas e fatos.

Seremos duros, implacáveis, não usaremos nenhuma das habilidades clássicas, como aquela, velha e caduca, do polícia mau que assusta e do polícia simpático que convence, somos um comando de operacionais, *os sentimentos aqui não contam*, imaginaremos que *somos máquinas* feitas para determinada tarefa e executá-la-emos simplesmente, sem olhar para trás (SARAMAGO, 2004, p. 213, grifos nossos).

O machismo também é percebido nas atitudes do primeiro homem a cegar, quatro anos antes do episódio do voto em branco. Ele diz aos policiais que não aguentava a vergonha de estar ao lado de sua mulher, quando esta havia sido estuprada por outros cegos, divorciando-se dela um ano depois da cegueira branca. Porém, a vergonha verdadeira era de ter sido, em troca do corpo de sua mulher,

alimentado por ela, como se percebe em seu silenciamento após a afirmação do inspetor:

não pude suportar que a minha mulher se tivesse ido meter debaixo daqueles bandidos, durante um ano ainda aguentei a *vergonha*, mas por fim *tornou-se-me insuportável*, separei-me, divorciei-me (...) Suponho, portanto, que os *seus princípios não lhe permitiram tocar no alimento que a sua mulher lhe trouxe* depois de se ter ido meter debaixo daqueles bandidos, para usar a sua enérgica expressão. O homem baixou a cabeça e não respondeu (SARAMAGO, 2004, p. 217, grifos nossos).

Sentimentos como medo dos possíveis atos do governo, notado no pensamento do comissário com relação à mulher do médico para tentar “salvá-la” da morte; e a compaixão, percebida nessa mesma reflexão, além da honestidade são frequentemente evidenciados na narrativa:

menos é esta, ainda que expressada noutros termos, a opinião do meu ministro, que eu *tenho obrigação* de acatar *mesmo que me doa* o coração (...) aceite o meu conselho, confesse, confesse mesmo que não tenha culpa (SARAMAGO, 2004, p. 251-2), grifos nossos).

Outro aspecto merecedor de uma atenção especial é a frequente busca pela identidade, do personagem comissário de polícia. Esse personagem tem sua identidade modificada por três vezes. Primeiramente é um homem alto, de profissão comissário de polícia, que segue estritamente os mandamentos de sua profissão. Um homem que não se deixa levar pelos sentimentos e sim por provas e fatos, por comprovações reais e visíveis. Essa primeira identidade é modificada por outra, na qual o comissário deixa florescer seus sentimentos e torna-se um homem solidário e honesto, que não se deixa corromper pelo sistema. O profissional é assassinado pelo governo, que molda outra identidade: de justiceiro, protetor da pátria e vítima dos mandantes do atentado democrático.

O papel da consciência e da memória é definidor e modelador das ações e atitudes do comissário, visto a constante insistência em seguir aos princípios e aos valores que se espera do personagem. A confusão, o conflito entre o que deveria ser feito, mas não pode ser feito, pois os princípios devem ser seguidos é visualizado no trecho em que o narrador faz uso da palavra para chamar o leitor para si e para o embate pelo qual passa o personagem:

Corre por aí a ideia de que a *consciência* de um comissário de polícia é no geral, por profissão e princípio, bastante acomodaticia, para não dizer resignada com o facto incontroverso, teórica e praticamente comprovado, de que o que tem de ser, tem de ser, e, além disso, tem toda a força de que necessita. Pode no entanto acontecer, embora, para falar verdade, não seja do que mais se vê, que um desses prestimosos funcionários públicos, por azares da vida e quando nada o faria esperar, se encontre entalado entre a cruz e a caldeirinha, isto é, entre aquilo que deveria ser e aquilo que não queria ser. Para o comissário da providencial, s. a., seguros & resseguros, esse dia chegou (SARAMAGO, 2004, p.255, grifos nossos).

A forma como Saramago escreve aproxima o leitor da oralidade com a qual ele está acostumado, sugerindo uma presença com os personagens e o enredo. Isso se deve ao estilo saramaguiano, caracterizado pela inutilização da maioria dos pontos finais das frases, ausência de aspas e travessões nas falas e poucas paragrafações, provocam o efeito da narração corrida, rápida, como se, se tratasse de um diálogo real, em que não há pausas e sim sucessões de eventos:

O técnico tardava a responder, o agente insistiu, Então, que diz a máquina, A máquina diz que o senhor mentiu, respondeu confuso o técnico, É + impossível, gritou o agente, eu disse a verdade, não votei em branco, sou um profissional do serviço secreto, um patriota que defende os interesses da nação, a máquina deve é estar avariada, Não se canse, não se justifique, disse a mulher, acredito que tenha dito a verdade (SARAMAGO, 2004, p. 59).

O tema da obra conduz à aversão dos leitores, contudo, quando se descobre os oitenta e três por cento de votos em branco, a narrativa adquire um novo aspecto, pois o governo sente-se ameaçado e amedrontado por perder sua hegemonia. O que nos chama mais atenção é o fato de o voto em branco ser considerado um atentado à democracia, para os governantes, visto que é a simples e pura manifestação silenciosa do direito da população por sentir-se insatisfeita com as políticas vigentes.

As impressões do escritor, que aparecem volta e meia, em certos momentos da história, demonstra que há um mundo inventado e uma interferência da impressão e do pensamento dentro desse universo. No trecho abaixo, ao descrever tudo o que o comissário de polícia pensava a respeito de sua missão, das ordens do ministro e da mulher do médico, percebemos a confusão instaurada na consciência do personagem e entre o “manter-se no cargo”. Além disso, José Saramago apela para suas impressões acerca do próprio personagem, na voz de um narrador-autor:

e se tudo isso e muito mais tivesse acontecido eu poderia declarar sob palavra de honra ao ministro do interior que ele está enganado, que uma experiência como aquela e quatro anos de amizade dão para conhecer bem

uma pessoa, e afinal, veja lá, *entrei em sua casa como um inimigo e agora não sei como sair dela, se sozinho para confessar ao ministro que falhei na minha missão, se acompanhado para a conduzir à prisão*. Os últimos pensamentos *já não foram do comissário*, agora mais preocupado em encontrar um sítio para arrumar o carro do que em antecipar decisões sobre o destino de um suspeito e sobre o seu próprio (SARAMAGO, 2004, p. 252-3, grifos nossos).

Se os últimos pensamentos não foram do comissário, então, de quem foram se o escritor está tratando apenas das reflexões desse personagem? Encontramos apenas dois sujeitos ativos nesse instante da história: o personagem e o narrador-escritor. Portanto, o único que pode ter expressado o que se inscreve no trecho em itálico é o escritor, demonstrando sua opinião na voz do narrador que também se confunde com a sua própria. Essa é uma característica assumida e defendida por José Saramago em diversas entrevistas e artigos sobre seu estilo de escrita e construção narrativa. O autor se insere como autor-narrador-personagem: ora assume papel de narrador; ora de autor; ora de personagem, deixando bem claro ao seu leitor o jogo de transparência que procura imprimir em seus romances.

Candido (1997) complementa nosso pensamento, quando afirma que uma obra literária não deve ser considerada importante pelos eventos reais aos quais referencia, mas sim pelo *modo* como faz referência a eles. É o que faz a obra em estudo: o modo como ela está organizada, o modo como fala da sociedade e dos seres humanos, como os imita da realidade e os transforma, que definem sua verdadeira importância. Deste modo:

Uma obra é uma realidade autônoma, cujo valor está na fórmula que obteve para plasmar elementos não-literários: impressões, paixões, idéias, fatos, acontecimentos, que são a matéria-prima do ato criador. A sua importância quase nunca é devida à circunstância de exprimir um aspecto da realidade, social ou individual, mas à maneira por que o faz. Esta autonomia depende, antes de tudo da eloquência do sentimento, penetração analítica, força de observação, disposição das palavras, seleção e invenção das imagens; do jogo de elementos expressivos, cuja síntese constitui a sua fisionomia, deixando longe os pontos de partida não-literários (CANDIDO, 1997, p. 36).

Conforme Anatol Rosenfeld (1985, p. 13), a “estrutura de um texto qualquer, ficcional ou não, de valor estético ou não, compõe-se de uma série de planos, dos quais o único real, sensivelmente dado, é o dos sinais tipográficos impressos no papel”. Assim, podemos dizer que o único plano concretamente real existente na narrativa é a linguagem e o estilo do escritor de José Saramago.

Ainda no que concerne à linguagem, o escritor português utiliza verbos que definem estados psicológicos dos personagens e expressões que nos transportam para o inconsciente deles: “Além disso, *pensava* irritado o comissário, *é claro, é óbvio* que essas não são as únicas relações que têm, e, sendo assim, a quantos amigos teriam de telefonar cada um deles, a quantos, a quantos” (SARAMAGO, 2004, p.228, grifos nossos). Nesse excerto, o verbo *pensar* define o estado psicológico em que se encontra o personagem comissário de polícia, e as palavras *é claro* e *é óbvio* nos fazem concordar e pensar o que ele pensa, afirmando o que ele afirma. Segundo Rosenfeld (1995), esses elementos indicam que o leitor se identificou, de alguma maneira, com o personagem e de certo modo, passa a viver o que vive o personagem.

Esses elementos nos levam para a memória dos personagens, transmitindo à obra um tom ainda maior de veracidade, visto que a memória é elemento característico dos seres humanos reais. Catroga (2001) discorre acerca das relações existentes entre a memória e a história para a constituição da identidade do sujeito real. Transportamos o que o estudioso diz para os personagens, já que são cópia inovadora do ser humano, pensam e rememoram, recordam acontecimentos pessoais, dentro da narrativa

cada indivíduo, ao recordar sua própria vida (...) urde os instantes do tempo e os hiatos da amnésia numa espécie *de filiação contínua e finalística*, em que o *eu*, reconhecendo-se, estranhando-se ou distanciando-se do que foi, se actualiza permanentemente como uno e idêntico, num trabalho que também o diferencia dos outros (CATROGA, 2001, p.51, grifos do original).

Em *Ensaio sobre a lucidez*, quem mais recorda sua vida é o comissário de polícia. Ele, em diversos momentos da narrativa, recorre às recordações da infância e de momentos passados, revivendo-os e remoendo-os para decidir o que fazer no presente. Assim, ele se atualiza e se constitui e se diferencia dos outros personagens cada vez que “urde os instantes do passado”, como percebemos no trecho a seguir:

O comissário *revivia a conversação* que tivera com a mulher do médico e o marido, o rosto de um, o rosto do outro (...) *misturava estas lembranças* com o que acabara de escutar da boca do inspector e do agente e *perguntava a si mesmo* que merda estava a fazer ali. Atravessara a fronteira no mais puro estilo de um detective de cinema, convencera-se de que vinha resgatar a pátria de um perigo mortal (...) tentara sustentar de pé uma periclitante montagem de suspeitas que se lhe vinha abaixo a cada minuto que passava (SARAMAGO, 2004, p. 246-7).

Em conformidade com Rosenfeld, as orações utilizadas no texto literário têm por objetivo “projetar, como correlato, um contexto objectual que é transcendente ao mero conteúdo significativo” (ROSENFELD, 1995, p.15). Esse ‘contexto objectual’ é criado nas relações entre o objeto e seu predicado, fazendo surgir um mundo ininterrupto, que é projetado a partir de formas descontínuas, que são as orações. Desta forma, o leitor, graças às *objectualidades intencionais* criadas pelas orações, imagina um universo coeso e sucessivo onde tudo parece ser verdade.

Para que isso se torne mais claro, o excerto a seguir demonstra bem as *objectualidades* projetadas pelas orações: “Os três homens já passaram, vai à frente o chefe, que é o mais alto” (SARAMAGO, 2004, p.202). Quando o leitor se depara com essa oração, finita, assim como às que se seguem, imagina os três sujeitos, um dos quais é o mais alto e está situado na frente dos outros. Na referência ao chefe, que é alto, projeta os outros dois, um atrás do outro, mais baixos, relacionando, talvez, com o cargo: o chefe é mais alto, o que vem atrás, provavelmente é superior do último dos três. Ele os situa em um caminho e colocam esse caminho dentro da cidade e assim dentro de um país, criando o universo da narrativa.

A descrição detalhada de alguns elementos também sugere o caráter ficcional de *Ensaio sobre a lucidez*, como por exemplo, no início da história quando o primeiro ministro fala à seus espectadores, pela televisão, e o escritor descreve sua mudança de comportamento para retomar o discurso:

se, com o mais profundo pesar, pronuncio esta palavra, é porque aqueles votos em branco, que vieram desferir um golpe brutal contra a normalidade democrática em que decorria a nossa vida pessoal e colectiva, não caíram das nuvens nem subiram das entranhas da terra (...) *Mudança de tom, braços meios abertos, mãos levantadas à altura dos ombros*, O governo da nação tem a certeza de interpretar a fraternal vontade de união de todo o resto do país, esse que com um sentido cívico credor de todos os elogios cumpriu com normalidade o seu dever eleitoral (SARAMAGO, 2004, p.38, grifos nossos).

De acordo com Rosenfeld (1985), é graças à força dos detalhes e a imensa intenção de promover a verdade de informações sem muita importância – como ocorre com o detalhamento da mudança de tom e da movimentação do primeiro ministro – que a verossimilhança, a *mimèses*, se constitui no universo ficcional.

Ainda como aponta o autor acima, o tempo pretérito, na ficção, perde o caráter de pretérito, de historicidade e adquire um caráter de presente, levando o leitor a

presenciar e viver os eventos juntamente com os personagens. Isso ocorre em toda a obra em análise, pois nos momentos que o tempo passado é utilizado pelo escritor, o leitor é transportado para os pensamentos e ações dos personagens, vivendo a história conjuntamente. Da mesma forma, o tempo presente transpassa a intenção de verdade, devido à sua função de representar acontecimentos que verdadeiramente aconteceram, reafirmando o caráter real do evento e colocando-se como assunto lúdico.

3.3 RELAÇÕES E CRÍTICAS SOCIAIS NA NARRATIVA

Saramago critica as relações entre os indivíduos e a própria condição humana, utilizando, predominantemente, o personagem comissário de polícia. Tudo o que acontece no decorrer da narrativa, dos atos e pensamentos desse personagem contribuem para demonstrar como o escritor pensa as relações sociais. As críticas estão, também, explícitas no tema que envolve a obra.

A crítica mais forte, realizada pelo escritor, concerne à política, com o tema das eleições. Já nas primeiras páginas, com o acontecimento dos votos em branco, somos preparados para ouvir o que Saramago tem a dizer sobre os sistemas políticos. Na reação dos representantes dos partidos, do presidente e dos ministros, que enviam espiões e investigadores, sutilmente disfarçados, possuindo gravadores, câmeras escondidas e polígrafos e que decidem repetir as eleições com a desculpa de a culpada do “atentado democrático do voto em branco” ser a chuva e os estragos por ela causados, nossos olhos se abrem para não apenas olhar a condição do sistema político, mas para ver a membrana do autoritarismo, da corrupção, do abuso de poder, da hipocrisia, da charlatanice e da falsidade que nele se envolve:

Nem tudo, porém, *desgraçadamente*, era honesto e límpido nos tranquilos ajuntamentos. Não havia uma fila, uma só entre as mais de quarenta espalhadas por toda a cidade, em que não se encontrassem um ou mais espias com a missão de escutar e gravar os comentários dos circunstantes, convencidas como estavam as autoridades policiais de que uma espera prolongada (...) leve a soltarem-se as línguas mais cedo ou mais tarde (...) não só estão ali os espiões, *com cara de distraídos, a escutar e a gravar às escondidas o que se diz*, como há também automóveis que *deslizam suavemente* ao longo da fila parecendo que andam à procura de um sítio onde estacionar, mas que levam lá dentro, invisíveis aos olhares, câmaras de vídeo de alta definição e microfones da última geração capazes de transferir

para um quadro gráfico as emoções que aparentemente se ocultam no sussurrar diverso de um grupo de pessoas que crêem, cada uma delas, estar a pensar noutra coisa (SARAMAGO, 2004, p. 30-1, grifos nossos).

Nas relações entre o primeiro ministro e comissário de polícia, as intenções dos governantes são postas aos olhos dos leitores. A cada diálogo, compreendemos que esses sujeitos são capazes de fazer coisas que julgaríamos praticamente impossíveis para manter sua hegemonia e o controle a rédeas curtas do povo. Culpar até mesmo uma pessoa que, todas as investigações e fatos demonstram ser inocente, para garantir que tudo volte “aos carris de sempre”, à sua normalidade. Normalidade? Será? Pensemos se é realmente normal um ser culpar seu semelhante para garantir-se no poder. Não o é. Talvez comum, mas nunca normal! A banalização das ideias, dos sentimentos e da vida, faz-nos acreditar que tudo é normal, e nos faz perder a compaixão e o sentimento de solidariedade e amor ao próximo.

diga-me, simplesmente (...) se pode afirmar que a mulher do médico tem responsabilidade no movimento organizado para o voto em branco (...) Não, albatroz, *não o posso afirmar*, Porquê, papagaio-do-mar, Porque nenhum polícia do mundo (...) encontraria o menor indício que lhe permitisse fundamentar uma acusação dessa natureza, Parece ter-se esquecido de que havíamos acordado em que *plantaria as provas* necessárias (...) Está disposto, à margem das suas convicções pessoais, a afirmar que a mulher do médico é culpada, responda sim ou não, Não senhor ministro, Mediu as consequências do que acaba de dizer, Sim senhor ministro (SARAMAGO, 2004, p.277).

O ápice da hipocrisia e covardia do governo ocorre quando o comissário de polícia é assassinado pelas costas “Quando chegou ao jardim foi sentar-se no banco (...) Tapou as pernas com as abas da gabardina e acomodou-se suspirando de satisfação. O homem da gravata azul com pintas brancas veio por trás e disparou-lhe um tiro na cabeça” (SARAMAGO, 2004, p. 322) e sua imagem de comissário que faleceu tentando salvar uma mulher inocente, é modificada pelo governo, por outra de salvador da pátria que foi assassinado pelo mesmo grupo que iniciou o movimento dos votos em branco:

Senhoras e senhores, boas tardes, disse o ministro, convoquei-vos aqui para vos comunicar a *infausta* notícia da morte do comissário que havia sido encarregado por mim de averiguar a rede conspirativa cuja cabeça dirigente, como sabeis, já foi denunciada. *Infelizmente* não se tratou de um falecimento natural, mas sim de um *homicídio deliberado e com premeditação* (...) Escusado seria dizer que imediatamente todos os indícios apontaram a que se tenha tratado de uma nova acção criminosa dos elementos subversivos que continuam, na nossa antiga e infeliz capital, a *minar a estabilidade do*

correcto funcionamento do sistema democrático, e, portanto, operando friamente contra a integridade política, social e moral da nossa pátria (SARAMAGO, 2004, p. 322-23, grifos nossos).

A democracia em si também é questionada na obra, visto que o voto em branco deveria representar o mais puro ato democrático, na obra ele é considerado um elemento que destrói a normalidade do sistema e desintegra a sociedade política, moral e socialmente.

O substantivo *branco* permite que visualizemos mais claramente o que se sucede na obra. A cor é aludida em toda a narrativa. Nos momentos iniciais ela representa o caos, a desordem e o mal, contrariamente ao seu significado literal de pureza, paz e ordem. A inversão proposital e irônica do real significado desse substantivo envolve toda a obra, onde a ordem passa a ser considerada desordem, implicitamente. No excerto abaixo, antíteses reforçam a obscuridade e a claridade na qual o comissário de polícia e todos os outros estavam envolvidos:

*Estes felizes sucessos deram uma alma nova ao comissário, como por um passe de magia, da branca, não da negra, fizeram-lhe desaparecer a fadiga, é outro homem este que avança por estas ruas, é outra a cabeça que vai pensando, *vendo claro* o que antes *era obscuro*, emendando conclusões que antes pareciam de ferro e agora se desfazem entre os dedos que as apalparam e ponderam (SARAMAGO, 2004, p. 316, grifos nossos).*

A condição do ser humano contemporâneo é criticada, também, por Saramago. Inicialmente, a população adquire lucidez e decide votar em branco para demonstrar sua insatisfação perante o sistema vigente. Quando as ações básicas providas pelo governo são canceladas e a cidade é colocada em estado de sítio, as pessoas mostram-se mais lúcidas do que nunca, saindo às ruas para manter a ordem na cidade. Até esse ponto tudo acontece como deveria ser na realidade, mas não o é, pois, de repente, um sujeito que fazia parte do grupo, onde estão os suspeitos do “atentado democrático”, decide delatar seus companheiros, ligando, o acontecimento do voto em branco, à cegueira branca de quatro anos antes, na mesma cidade. É a partir desse fato que se desenrola a narrativa. Também com esse personagem, que era marido de uma integrante do mesmo grupo, mas se separou, Saramago, demonstra a perversidade que existe dentro dos Homens.

O povo lúcido que procura a mudança, que luta por uma sociedade melhor, é barrado, enclausurado e submetido aos interesses e forças dos sujeitos que se

encontram no poder, estes covardes, cínicos, corruptos. Instaurando a pressão, medo e intimidação o governo tenta suprimir o direito exercido pela população ao voto em branco, mas não consegue. E como não consegue, facilmente elimina os estorvos e garante seu poderio e a “normalidade” do sistema político.

Mediante todas essas críticas, José Saramago demonstra o modo pelo qual vê a sociedade, os seres humanos e os governantes. Estes são vistos como corruptos, hipócritas, covardes e capazes de tudo para não perder o poder e o cargo. Os seres humanos são expressados, ora como atuantes, batalhadores, honestos, solidários, desejosos de mudanças e corajosos, ora como medrosos, cínicos, alienados e despreocupados com os sujeitos que vivem ao redor. Enfim, uma sociedade em conflito e receosa, onde a ordem e a desordem se confundem, onde a crise de identidade abre espaço para as mudanças dos comportamentos, e os sujeitos não sabem ao certo o que são e quem são. Sociedade esta, regida por um sistema putrefato que age sob as égides da pressão e do medo para sobreviver e tira proveito dos indivíduos que vivem em conflito com si próprios e - com os outros.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Consideramos que *Ensaio sobre a lucidez* é uma narrativa rica estilisticamente e tematicamente. A obra consegue mimetizar a realidade, a sociedade e os seres humanos, fazendo-nos viajar em um mundo onde nossas ambições e desejos tornam-se possíveis, mais coerentes e organizados do que na vida real. Entramos em um universo onde as coisas que deveriam acontecer na nossa sociedade, acontecem de modo arranjado e satisfatório.

A narrativa apresenta um universo ficcional que pode acontecer, de alguma forma, na nossa realidade. Possibilita a abertura das consciências dos seres humanos reais, para o que, verdadeiramente, ocorre na política, para o modo como as pessoas agem e como a sociedade está organizada.

Saramago critica a sociedade e as atitudes de repressão tomadas pelos controladores do poder, quando “ameaçados”, de uma forma magnífica. Sob a máscara de metáforas, personagens, cidades ilusórias, ironias e sarcasmos o autor consegue retratar a situação humana e social. Contudo, embora Saramago se utilize

da criação literária para expor suas indignações, aproveita-a da mesma forma para transmitir uma mensagem de que se a obra de ficção não perdeu de todo sua esperança em um mundo melhor, nós também não deveríamos.

REFERÊNCIAS

CALOTTI, G. **José Saramago critica "bolha democrática"**. Publicado em 27/04/2004 - 15:34. Disponível em:

<<https://noticias.uol.com.br/ultnot/2004/04/27/ult32u7939.jhtm>>. Acesso em: 05 de jun. de 2011.

CANDIDO, A.. A personagem do romance. In: _____. **A personagem de ficção**. 9ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1995, p.53-80.

_____. **Formação da literatura brasileira**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1997.

_____. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 7ª ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.

CATROGA, F.. Memória e história. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). **Fronteiras do milênio**. Porto Alegre: Editora Universidade/ UFRGS, 2001, p.43-69.

COMPAGNON, A.. O mundo. In: _____. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001, p.97-138.

LEENHARDT, J.. Globalização e transdisciplinaridade: a segunda revolução identitária. In: Sandra Jatahy Pesavento. (Org.). **Fronteiras do Milênio**. 1 ed. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2001, v. 1, p. 95-103.

MESSIAS, S. D.. Uma ficção sobre o sujeito atual. In: INDURSKY, Freda; CAMPOS, Maria do Carmo. **Discurso, memória, identidade**. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2000, p. 62-69.

PERRONE-MOISÉS, L.. A criação do texto literário. In: _____. **Flores da escrivantina: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 100 a 110.

ROSENFELD, A.. Literatura e personagem. In: CANDIDO, A. (org.). **A personagem de ficção**. 9ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1995, p. 11-49.

SARAMAGO, J.. **Ensaio sobre a lucidez**. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

SCHWARZ, R.. Pressupostos, salvo engano, de "Dialética da Malandragem". In: _____. **Que horas são?** São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 129-155.