

ENSAIO SOBRE A LUCIDEZ, DE JOSÉ SARAMAGO. REVER PARA REELABORAR

Pedro Fernandes de Oliveira Neto
(PPGeL/UFRN/CAPES)

“Eu vivo desassossegado, escrevo para desassossegar. Não desejo abandonar-me a comodidade existencial.”

José Saramago, entrevista a Antonio Junior.

Introdução

Um percurso acurado pela produção literária de José Saramago é já suficiente para entender que, diferente de alguns outros escritores, sua obra fez-se involuntariamente, no sentido de que, o leitor crítico não encontrará uma trajetória pré-definida ou estabelecida pela qual o escritor tenha se guiado até chegar a uma margem outra, para a qual, possa apreciar em direção a ela e depois, através dela, afirmar: tens aí um escritor cujo propósito era tratar desse tema e deu contas mais ou menos ou muito bem. Não. Mas, não custará entender que sua produção literária firma-se por pelo menos três linhas: a primeira daria contas de um movimento de porfia da escrita. É nela que encontramos o escritor em *vias de ser*; um sujeito tateante em busca de um modo de escrita, ou estilo, que possa ser adjetivado com seu próprio nome. É a fase do Saramago autor de textos para o jornal – as crônicas, as críticas literárias, a poesia, os contos; tudo antecedido e seguido pelo Saramago tradutor. Nesse momento publica seu primeiro romance, *Terra do pecado*, mas irá rejeitá-lo até pelo menos 1995, por razões próprias. Publica ainda *Claraboia*, que se fez inédito até um ano depois da sua morte, em 2008. A exceção desse segundo texto, lido atualmente como um romance de entrada e fechamento de sua produção literária, *Terra do pecado* será o típico de fruto que não germinará e o próprio texto atesta seus limites para o que se produzia de literatura em Portugal pela época de seu lançamento, o que não faz dele um texto que mereça ser deixado de lado pelo crivo da crítica. É este um romance que já traz consigo muito dos temas pelos quais transita sua obra mais significativa conforme já notificamos noutra ocasião¹. Como momento de formação do escritor todos os sedimentos temáticos observáveis aqui serão incorporados mais tarde na sua obra, ainda que o autor tenha preferido crer, como atestou diversas vezes, que o território das crônicas, este sim, é o adequado para se lê as bases de sua literatura, ao que acrescentamos por conta própria além de *Terra do pecado*, também os contos reunidos em *Objecto quase* e os poemas publicados em *Provavelmente alegria*, *Os poemas possíveis* e *O ano de 1993*, livro de gênero indecifrável, mas já denunciando as raízes do estilo saramaguiano.

Mas, será num segundo momento, ou a segunda linha da produção literária do escritor que podemos atestar o uso pleno de um estilo próprio e o Saramago romancista. O seu princípio é com *Levantado do chão*. Prevalece aí, aquilo que já um par de vezes,

¹ Em *Retratos para a construção do feminino na prosa de José Saramago* observo, por exemplo, que a presença do elemento feminino como peça fundamental na obra saramaguiana, a forte tensão entre os pares ciência-religião, certo-errado, entre o questionamento sobre a culpa, o pecado, a subjugação do corpo, e outros, constituem uma marca considerável em *Terra do pecado*, questões estas que serão recuperadas, no seu limite, nas obras posteriores.

noutras ocasiões iguais a esta, observamos, e que a crítica já apontou por centena de vezes: a presença de um narrador próprio que está ao alcance de todo instante da narrativa, que sentencia, julga, mostra, questiona; a incorporação da oralidade no traço da escrita; a interferência proposital de vários outros tipos discursivos no desenvolvimento da trama, seja o do jornal, o do cinema, o da poesia; a construção de uma sintaxe própria e a desmontagem do modo convencional da narração; os processos de intermediação metalinguística; etc. Essa segunda linha perdurará até a escrita de *História do cerco de Lisboa*. Não pelas razões de que o estilo apresentado em *Levantado do chão* seja, depois do último romance apontado, deixado para trás pelo escritor. Já toda crítica sabe que os ensaios de divisões pedagógicas são conduzidos, principalmente, por aquilo que mais se destaca em determinado período de produção escrita, sejam os gêneros, os traços formais e estilísticos, sejam ainda os traços temáticos. Ao propor essas linhas estamos nos guiando pela tríade estilo-forma-tema. *História do cerco de Lisboa* será o último romance em que o forte questionamento da ordem da história oficial portuguesa, posto como tema desde 1980, terá seu ponto final.

Depois de *História do cerco de Lisboa*, Saramago escreverá um romance que se tornará um divisor de águas tanto na sua escrita, até certo ponto, quanto na sua vida pessoal: *O evangelho segundo Jesus Cristo*. Este romance é censurado pela Igreja Católica e pelo Estado português. O ato do Estado se consolida com a retirada e a proibição do romance de participar do Prêmio Literário Europeu com o argumento de que o teor do texto feria os princípios e a ordem moral cristã do seu povo. O ato será suficiente para que José Saramago deixe Portugal para ir morar numa ilha das Canárias. Depois dessa querela, o escritor assume, definitivamente, a posição de crítico ferrenho da Igreja e de seus dogmatismos, vindo fechar sua bíblia heterodoxa com a publicação de seu último romance em vida, *Caim*, no qual se utiliza do ato de condenação divina da personagem bíblica para uma desconstrução, ainda que rasteira, do Antigo Testamento. Também, de agora em diante, os temas pelos quais sua obra trilhará dizem respeito ao universo comum da colônia humana: o nosso modo de está no mundo, os modelos arquitetados para compreensão desse modo, tais como a economia, a política, a religião, a economia... Tem lugar aqui, o que podemos nomear como terceira linha da sua produção literária.

Assim, posto parece que estamos fugindo do princípio da involuntariedade que defendemos no princípio de tudo. À vista simples é possível que sim. Mas, não estaremos fugindo, se repararmos que um grupo assim de simples três retas ou uma reta simples interceptada em três pontos é capaz de nos colocar diante de uma ilusão de ótica, ao que parece, problema que está suscetível a todas as visões panorâmicas. Ao olharmos de perto a simplicidade do panorama é quando percebemos como melhor vigor que o mesmo escritor que tateia pela formação de um estilo de escrita próprio nos seus primeiros textos ainda é o que se experimenta em novas possibilidades temáticas a cada romance que escreve: o que vigora em *Ensaio sobre a cegueira*, por exemplo, não é o mesmo que em *O homem duplicado*, ou *A caverna*, ou em *A viagem do elefante*, ou ainda no *Caim*. Esse motivo pode, portanto, dá-se por compreendido, e esgotável pelo próprio princípio da pluralidade de temas possíveis de se mapear a partir do conjunto da obra de Saramago.

Dito isto, convém passarmos à proposta principal para elaboração deste ensaio: concordamos que, embora José Saramago não elabore previamente aquilo que poderíamos chamar por projeto literário, ele anseia a construção de um modelo ideológico para a literatura que venha considerar uma nova atitude humana em face do mundo. É verdade que o escritor disse não poucas vezes que a literatura em si não tem poder de mudar nada no mundo. Mas, sua obra de arte e sua atuação enquanto sujeito

que sempre se posicionou diante de questões caras e polêmicas apontam uma direção oposta: a lógica literária deve ser compreendida em diálogo com o contexto e com a História. Saramago, assim como com Sartre, recuperando do francês o conceito de arte engajada, fez da literatura um espaço pioneiro, no panteão da produção literária contemporânea.

Num texto intitulado “Diálogos entre José Saramago e Jean Paul Sartre”, Pedro Fernandes discute as proximidades de pensamento e criação estética dos dois escritores. O *engagement* saramaguiano reside, primeiro, na sua atitude enquanto sujeito que se posiciona ativamente frente as mais diferentes questões e ações políticas, e segundo, no seu ato de escrita, e a atitude de trazer à baila na sua narrativa aquilo que diz respeito ao solo social e político do seu tempo. Não que uma obra de arte literária seja destituída de quaisquer relações com o meio em que ela é construída, mas a obra saramaguiana vem cobrar do leitor novos estatutos acerca da ordem das coisas e conseqüentemente uma posição ativa e multissignificativa acerca de seu tempo de seu espaço. O caso do escritor português é tão significativo porque de posse do Prêmio Nobel de Literatura e com mais de um par de romances incluídos no rol do que o mercado capital chama de *Best-seller* não terá incutido no seu trabalho, pelo menos no que tange à sua escrita, uma redução de sua literatura à banalidade, nem fez da sua originalidade estilística um exagero vanguardista. O fato de ser engajado não fez ainda que sua obra descambasse para o território do panfletismo barato ou de uma pedagogização forçada do indivíduo e até o presente não se prende a um contexto restrito. Mesmo os romances da segunda fase dizem muito do universo de todos os indivíduos e não somente do português.

1 Sobre ideologia, considerações

Ao concordarmos que o escritor português anseia por um novo modelo ideológico estamos, desde já, revisando uma posição assumida por Teresa Cristina Cerdeira, num texto lido e depois publicado nos anais do II Encontro Nacional de Professores de Letras e Artes, no qual ela intitula “José Saramago ou o romance contra a ideologia”. Para ela, a literatura saramaguiana, como é notória em toda literatura, (e depois acrescentamos qual sentido utilizado para esse termo), tem seu lugar fora da ideologia. Isto porque parece ela se guiar pelo preceito marxista de que a ideologia reside não no interior de quaisquer ações, mas nas do poder dominante. Isto é, a sua estrutura pertenceria a uma ordem superior e residiria, portanto num plano imaginário que rege essa ordem. O sentido que Marx tem sobre o caráter da ideologia é, no entanto, delimitado por seu tempo: o pertencimento a um plano imaginário atenderia ao *status* do onírico presente em Freud e sua manifestação em determinadas camadas se justifica pela visão de que a sociedade é reduzida em instâncias e sua história é a da luta entre essas instâncias pela centralidade. Na leitura que Althusser fará de Marx, e nela em que nos situamos, já encontramos um motivo a mais para ampliar essa visão. Para Althusser, a ideologia “representa a relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência” (2010, p.126) e “tem uma existência material” (2010, p.128).

Ao deslocar a ideologia da condição imaginária para o material e da relação entre classes para a relação entre os indivíduos, Althusser compreende que ela figura em todos os lugares sociais. Sua limitação talvez seja acreditar, e se isso se dá pela forte influência recebida de Marx, que se possam denominar os lugares de força da ideologia, quando formula sua teoria dos Aparelhos Ideológicos de Estado formado por aquilo que ele chama de Aparelho Repressivo e Aparelho de Estado. Noutra ocasião, Bordieu também lembrará essa ordem estabelecida pelo pensamento de Althusser ao se referir ao poder do aparelho repressivo como meio que zela pelos bens simbólicos da sociedade.

A perspectiva althusseriana, entretanto, cumpre com ampliação do proposto por Marx, porque prima pela “descentralização” da ideologia. A partir daqui, poderemos entender que não há lugar “ideal” para sua manifestação, mas a ideologia atua como um “espectro”, para nos beneficiarmos do termo utilizado por Slavoj Žižek, presente em qualquer lugar, relação ou situação, “desde o meio essencial em que os indivíduos vivenciam suas relações com uma estrutura social até as ideias falsas que legitimam um poder político dominante.” (ŽIŽEK, 1996, p.9).

O entendimento de Žižek dialoga com o defendido em Althusser no instante em que propõe a desvinculação do conceito de ideologia da ideia de representação. O ato de representar soa como lugar de idealização e logo distorção, visão equivocada do universo a que se liga. A ideologia vê-se reduzida à lógica do suspeito, do falso, oposta, por esta razão, à verdade, num entendimento de que a verdade é única e intransferível, quando já sabemos, de fato, que a estrutura da verdade é múltipla. “Assim, uma ideologia não é necessariamente ‘falsa’: quanto a seu conteúdo positivo, ela pode ser ‘verdadeira’, muito precisa, pois o que realmente importa”, afirma Žižek, “não é o conteúdo afirmado como tal, mas *o modo como esse conteúdo se relaciona com a postura subjetiva envolvida em seu próprio processo de enunciação.*” (1996, p.13, grifos do autor). Pode-se admitir, nesse cenário, que a ideologia seja conteúdo líquido, no sentido proposto por Bauman e sua liquidez das formas, ou, passe seu conteúdo, antes um magma capaz de ser útil numa homogeneização social, à uma vaporização ou “desmanche” para recuperar o epíteto marxista de que “tudo que é sólido se desmancha no ar” e que conduziu as reflexões de Marshall Berman num texto homônimo. Deste modo, é a quase impossibilidade de, primeiro, a localização de um lugar “ideal” para a manifestação da ideologia, segundo, a localização de outro lugar que possa ser lido como o “lugar zero” preenchido somente pelo vazio e distante da ideologia, que fazem uma impossibilidade de afirmar, como quer Cerdeira, que a literatura saramaguiana se constitua numa espécie de “contra” a ideologia, instituindo com isso, uma assepsia impossível da palavra. É válido reiterar aqui o próprio entendimento cunhado por Bakhtin em *Marxismo e filosofia da linguagem* de que todo e qualquer signo linguístico é por natureza de conteúdo ideológico uma vez ser gestado no interior das condições sócio-históricas.

Mas, haverá um ponto que irá dialogar com o defendido por Cerdeira e que será ampliado aqui. Antes, só revisemos o proposto por Roland Barthes e que é recuperado como outro lugar teórico no seu texto. O teórico francês atribui à literatura o lugar de enfrentamento a quaisquer modelos de opressão, sejam eles internos ou externos ao sistema linguístico, lugar por natureza onde ela se situa. Não se pode querer que a literatura sendo contraideológica esteja destituída de quaisquer ideologias. Cairemos na armadilha da própria ideologia se partirmos do entendimento de renúncia do seu conteúdo e da sua forma para o entendimento de que a literatura se constitui “forma em si”. O próprio Barthes esclarece no seu *Mitologias* e o Žižek recupera em *Um mapa da ideologia* a ideia de ideologia como a “naturalização” da ordem simbólica, “a percepção que reifica os resultados dos processos discursivos em propriedades da ‘coisa em si’.” (ŽIŽEK, 1996, p.16). Noutras palavras, não será o mero discurso de negação da ordem o que fará da literatura um lugar destituído de ideologia. O ato de negar cai, na maioria das vezes, num labirinto sem saída que lhe reduz ao seu oposto. Talvez cumpra sentido aqui aquele pensamento do senso comum de que é insuficiente vermos num inimigo logo o seu combate, sendo necessário incorporarmos-nos à sua capacidade a fim de destituí-lo.

De fato, Žižek concorda: “a ideologia não é tudo; é possível assumir um lugar que nos permita manter distância em relação a ela.” (1996, p.22). Esse lugar,

denominado por ele de “vazio”, “não pode ser ocupado por nenhuma realidade positivamente determinada” (p.23). Parece conveniente compreender que aqui reside o ponto de confluência entre aquilo que Cerdeira concorda e o que elaboramos como discussão neste texto. Žižek não estabelece com clareza que “lugar vazio” é este, mas tomaremos como princípio a capacidade que tem alguns sujeitos em reconhecerem-se produtores e sujeitos da História, isto é, a via contrária daquilo que é designado por alienação, tomando do que pressupõe Marx para o trabalho alienado, aquele cujo produtor não se reconhece no que produz, nem as suas condições reais de produção, nem sua finalidade e nem seu valor e suas dependências. Parece que, Saramago – e aqui não estamos evidentemente negando sua relação singular com o comunismo e nem fazendo dessa relação ponto de partida para o entendimento que estamos formulando –, constitui pela sua posição que ocupa frente ao que se passa no mundo e pelo trabalho da escrita, instrumentos conscientes e de conscientização sobre as formas e os modos de interpretação convencionais daquilo que enforma a realidade. Entendemos que essas condições não o colocam simplesmente na posição de recusa, mas na posição de lugar vazio, de onde lhe é possível a instauração de um conjunto outro de verdades sobre o já-estabelecido. Isto é, tomando como pressuposto de que a realidade só existe enquanto “possibilidade simbólica incompleta”, o lugar zero ocupado pela literatura firma-se como leitura dos modelos de representação da realidade, o que lhe é insuficiente, só constituindo sentido a partir do instante em que se porta como elemento também enformador da conjuntura do real. O lugar vazio é um instante; tão logo o escritor desenvolve essa consciência frente ao mundo e ele formula uma resposta logo se forma outro campo ideológico. Isto é, a contraideologia é também ideologia. Tudo o que se afirma distinguindo-se da ideologia tem seu fim noutra ideologia.

Não estamos com isso negando o caráter paradoxal da literatura. É literatura aquele texto que tem a linguagem como um problema, conforme entende António Lobo Antunes, que lê o escritor como o responsável pelo estabelecimento deste caráter de problematização. Saramago também assim o concebe, quando não raras vezes concordou que boa parte da grande literatura se resume aos textos que têm no trabalho com a linguagem o seu lugar. Ou mesmo, para fazer jus aos ditos, o canteiro de experimentação da palavra, conforme apontamos no princípio deste texto. Numa ocasião, terá afirmado Barthes que a ideologia não é outra coisa senão a ideia enquanto forma de dominação. Ao se constituir em paradoxo, a literatura põe em causa, em nome de sua ideologia, as ideologias comuns, o afrouxamento dos autoritarismos, porque é seu interesse a desconstrução dos paradigmas em detrimento do movimento dialético das formas. “Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem”, como prefere nomear Barthes (1988, p.16) a literatura, não é senão um modelo outro de ideologia gestada num lugar zero, que não é o fora e nem o dentro da ideologia corrente, mas é o lugar “ocupado por nenhuma realidade positivamente determinada” (ŽIŽEK, 1996, p.23), o lugar da suspeita, se assim pudermos nomear propriamente o que aqui entendemos por essa neutralidade do filósofo esloveno. Por essa razão ela não se limitará a refletir a ideologia passivamente. Está aí seu efeito de ilusão *aideológica*. E está aí o seu diferencial: a literatura consegue se distanciar do epicentro de atuação da ideologia a ponto de permitir senti-la e observá-la de onde ela surge, conforme crê Terry Eagleton em seu *Marxismo e crítica literária*. Isto é, seu status se dá por uma vida de mão dupla – desvelar e velar as coisas.

2 Ensaio sobre a lucidez, por uma ideologia do questionamento

Aqui chegando convém assinalar na própria obra do escritor português um instante significativo através do qual possamos justificar as considerações que vimos construindo. Embora, tenhamos pontuado características gerais que já coadunam com os pontos teóricos aqui discutidos, sublinhar esse instante significa uma melhor compreensão sobre o funcionamento daquilo que temos chamado por uma ideologia outra evocada a partir da literatura saramaguiana. Poderíamos eleger aqui qualquer um dos seus romances, uma vez que a extensão do seu trabalho se marca como espaço de busca constante por esse novo modelo. Entretanto, decidimos pelo *Ensaio sobre a lucidez*, apenas pela razão de ser este um dos romances de José Saramago menos lidos pela opinião crítica. Nesse texto do escritor português reside quase que abertamente como tema central, a recorrente visão que se observa nas suas reflexões sociais e políticas. Se “a ideologia não é”, como quer Eagleton (2011, p.36), “um conjunto de doutrinas”, se a ideologia “representa a maneira como os homens exercem seus papéis na sociedade de classes, os valores, as ideias e as imagens que os amarram às suas funções sociais e assim evitam que conheçam verdadeiramente a sociedade como um todo”, *Ensaio sobre a lucidez* institui-se como ideológico no sentido de que apresenta a alegoria de uma sociedade na busca do entendimento sobre sua relação com o poder político que a rege, porque suspeitam da sua falsidade e incapacidade de atender inteiramente os anseios coletivos. Tudo é gerido tomando como fonte o estágio de crise e mal-estar por que passam o funcionamento das atuais democracias. Também nele encontramos marcadamente a presença daqueles aparelhos definidos por Althusser – os de estado e os ideológicos – em perfeita atuação, o que nos permite uma abordagem mais objetiva, tendo em vista que o espaço do qual dispomos tem suas limitações. Nesse romance, também encontramos uma mostra significativa dos processos narrativos do escritor português dentro daquilo que enumeramos no início deste texto.

A primeira observação pertinente diz respeito ao caráter de subversão do modelo literário comum. Ao lermos o título desse romance somos levados a questionar por que o escritor opta por utilizar o substantivo “ensaio” na sua composição se o que escreve é um romance. A pergunta não é nova e outros já terão respondido certamente indo na mesma direção que concordamos. No universo engendrado por Saramago a escrita é sempre tida como um exercício de reflexão sobre as coisas e sobre a própria linguagem. A tônica do “ensaio” é sempre investir sobre um tema e buscar em sua volta possíveis respostas que satisfaçam as indagações que se erguem seja no processo de observação e/ou de descrição do existido. Devemos retomar aqui o pensamento de Lukács em seu ensaio “A alma e as formas”, citado por Adorno no texto “O ensaio como forma”. Para ele, “o ensaio sempre fala de algo já formado ou, na melhor das hipóteses, de algo que já tenha existido” e entende que “é parte de sua essência que ele não destaque coisas novas a partir de um nada vazio, mas se limite a ordenar de nova maneira as coisas que em algum momento já foram vivas”; e finda concordando que o gênero cumpre um reordenamento do já-existido e por isso mantém-se vinculado às coisas que o enformam. Logo, o ensaísta “tem de sempre dizer a ‘verdade’ sobre elas, encontrar expressão para sua essência.” (LUKÁCS citado por ADORNO, 2003, p.16); o ensaio firma-se pela fluidez e construção contínua, na constante pergunta-resposta. Tal entendimento dialoga diretamente com o propósito conceitual defendido por Saramago para com a forma do romance: “o meu romance é um romance em construção contínua”, diz-nos nos *Diálogos* com Carlos Reis (1998, p.99); “cada romance meu é o lugar de uma reflexão sobre determinado aspecto da vida que me preocupa” (SARAMAGO, 2010, p.247), diz noutro momento.

A escolha pela subversão dos modos textuais, romance e ensaio, reflete também o próprio modo como o escritor concebe o mundo – um modelo estrutural que necessita

de uma constante subversão. Afinal, o que trata o *Ensaio sobre a lucidez* é nada mais do que a constatação de que o atual modelo político que é propagado aos quatro ventos como um dos maiores achados da criação humana padece de um desgaste e precisa urgentemente de uma tomada de reflexão por parte dos indivíduos sobre o real sentido desse sistema, se ele atende às expectativas a partir daquilo que nos é apresentado ou não. O sistema posto em observação e exposto à tentativa de subversão aqui é a democracia. Num dia de votação que parece ser como os que já tão bem conhecemos, os funcionários de uma seção eleitoral se deparam com uma situação insólita, que mais tarde será confirmada de maneira ainda mais espantosa: todos os habitantes de uma cidade decidiram, por ampla margem, por em xeque o processo eleitoral votando, tanto os do partido da direita, do centro e da esquerda em branco; mesmo tendo sido o pleito repetido uma vez mais o número de votos em branco atinge a casa dos “oitenta e três por cento”. A constatação levará o governo ao lado da polícia e de outros órgãos institucionais a instaurar um conjunto de manobras a fim de encontrar entre a população o agente causador do mal branco.

A sociedade causadora da situação em muito se assemelha ao atual estágio social porque passamos: é regida por um sistema político obsoleto que já não corresponde mais o anseio de sua população, mas que dificilmente é vista pelos que estão no comando e fora dele como uma instituição inabalável, exemplar e satisfatória e, por isso mesmo, não carece de discussão; uma sociedade que vive aprisionada no cinismo de terem a consciência desse fato, mas de pouco ou nada fazem. A via pela qual ficamos sabendo que o estágio de comodismo da cidade ficcional corresponde ao momento contemporâneo é dada não pela voz narrativa; num dos primeiros momentos da primeira fase da eleição, um dos políticos, personagem do romance, não hesitará em falar: “Os votantes de meu partido são pessoas que não se amedrontam por tão pouco, não é gente para ficar em casa por causa de quatro míseros pingos de água que caem das nuvens.” (SARAMAGO, 2006, p.10)². Sua certeza inabalável só pode ser lida pela via de que aquela cidade não costuma questionar ou se por frente às decisões já conformadas.

Mas, tomados por um lampejo que, se não renovar a situação colocará, depois de expor a fragilidade do sistema, uma pauta de discussão permanente, todos optam por um boicote à ordem, reduzindo o resultado do pleito a extensa porcentagem de votos em branco. Assim, esse tipo de voto, que representa o vazio, sem valor, e o qual, apesar do uso não constitui nenhum sentido, adquire outra conotação: do branco, esvaziado, o voto passa a ter um sentido tão mais forte que o voto preenchido, adquire a potência questionadora da ordem. O gesto, entretanto, será recebido pelo Estado do por outra via. Ao sentir que pleito se constituiu numa ameaça ao modelo político, a necessidade será a de impor seu poder, primeiro com uma operação de espionagem, “numa ampla e sistemática acção de infiltração entre a população, a cargo de agentes convenientemente preparados, a qual possa levar-nos ao conhecimento das razões do ocorrido” (p. 40). A trajetória, então se desenha pela via oposta do que designa o sistema, uma vez que tomará o resultado do pleito como ameaça à sua aparente liberdade e fará dela um itinerário de cerco, oclusão, a fim de, que no sufocamento, possa deter os “desmanteladores” e subversivos da ordem.

Paralelo às investigações dá-se um estado de exceção, o que, além de derrubar o próprio sistema democrático também põe em xeque a existência dos jornais já abalados pela queda brusca nas vendas. Como a mídia é sempre marcante em todos os atos que condicionam um processo eleitoral, ela é aqui apresentada também como um

² Manterei, a partir das citações seguintes que se referirem a esta edição, apenas a numeração da página no intuito de facilitar o andamento da leitura do texto.

instrumento de controle, assumido pelo comportamento frente às investigações do mal branco; ao saírem à cata do maior número de detalhes possíveis sobre o ocorrido e do uso de imagens mais apelativas a título de levantar suas vendas contornam a seu modo a possibilidade de impor medo sobre a população. Por outro lado, seus atos também lhe denunciam como escrava de seu próprio modelo; se atua ao lado do Estado como instrumento de controle ideológico também padece de um estágio de autoimposição do poder do capital. O fato é que no romance o levante da população se conjuga ainda pela total ignorância ao que dizem os meios de comunicação. O dismantelamento do poder democrático pode, por esse ângulo, ser estendido à desarrumação do modo de aproximação dos indivíduos com a realidade. Ao não se deixar intermediar pela mídia podem eles próprios fazer sua própria realidade. A lucidez, portanto, se instaura como algo muito mais amplo e abrangente que uma chuva de votos brancos, é uma forma de dizer “não”, de uivar, para recuperar aqui a referência da epígrafe que abre esse romance – “Uivemos, disse o cão”. A lucidez se instala como um lugar vazio da ideologia, onde se dá o reconhecimento da população de que o poder maior que a cerca e cerceia poderia levá-los à morte seja pela manipulação, seja pela bestialidade da diversão gratuita.

É durante o período das investigações que além de assistirmos a atuação da mídia, damos conta do real poder de controle que o Estado tem sobre as pessoas. No princípio, quinhentas pessoas são detidas a fim de depor e expor suas respostas, as mais precisas possíveis, às perguntas “como votou, isto é, a que partido deu seu voto” (p. 47); a resposta óbvia, “Votei em branco” não satisfaz os investigadores que submeterão essas pessoas a uma máquina da verdade. Chamamos atenção aqui para o modo como o escritor engendra seu “relato” sobre fatos, pela veia já conhecida, da ironia sobre o poder e o seu uso abusivo – são “quinhentas pessoas retidas, não detidas, note-se bem, aumentando quando fosse necessário a pressão física e psicológica a que já estavam submetidas” (p.47). Saramago elege, portanto, o paradigma como forma de contornar uma explicação para a constatação que apresenta na elaboração prévia de seu *Ensaio*. Antônimo da lucidez, o estágio que toma conta da ideologia dominante descamba para a loucura, o desvario, a demência, a cegueira. Submeter um grupo de pessoas a poder da máquina é uma metáfora concreta para tratar do absurdo e da barbárie a que todos poderemos estar reduzidos, nesse vazio de nada questionar, de nada se posicionar sobre o que nos cerca.

Convém pensar, desde já, que a antonímia lucidez/loucura é o signo que inscreve e conduz todas as decisões ao longo dessa narrativa, convidando o leitor, através do gesto irônico do escritor que especula, que busca uma resposta para, a “repensar as estratégias anestésicas que conduzem os homens a aceitar passivamente o inaceitável num século de horrores conscientemente arquitetados e teoricamente justificados” para nos utilizarmos dos termos de Teresa Cristina Cerdeira no seu texto “Espaços concentracionários e as crises da utopia”. O par vocabular sobre o qual está centrado esse romance conduzirá o escritor a perscrutar a relação democracia/liberdade-ditadura/prisão, apostando que o que separa ambos os estágios é um jogo de fios invisíveis que não raras vezes se interseccionam e o primeiro reduz-se no segundo. A palavra adquire nesse romance como um fio espiralar que pode reaver as ideologias; a costurar as imagens que dão o motivo da narrativa, a palavra no instante que apresenta denuncia, no instante em que revela propõe.

Diante do uso do polígrafo, “também conhecido como detector de mentiras” que através do registro em simultâneo das várias “funções psicológicas e fisiológicas” (p.53), Saramago apresenta aqui mais uma crítica: esta se dirige ao trabalho ideológico da ciência, que em não raros casos, também atua no serviço dos aparelhos de repressão.

Mesmo que “a fiabilidade da máquina tivesse sido posta em dúvida pelos especialistas da escola céptica e alguns tribunais se recusassem a admitir como prova os resultados obtidos nos exames” (p.52-3), ela porá os quinhentos detidos sob sua custódia. A intolerância sobre a qual reflete o escritor cumpre o papel de levar o leitor a refletir sobre um dos mecanismos mais sofisticados da ideologia emanada dos aparelhos de controle: a noção de verdade, dotada ela de toda a dureza cartesiana do cientificismo cego. O uso do polígrafo, recurso científico, utilizado para a justificação de uma suposta verdade, transforma-se, no romance, em ferramenta eficaz para garantir o domínio do Estado que defende a ideia de achar um verdadeiro culpado pelo desfecho das eleições.

A dignidade humana é integralmente destituída e o que serve aos olhos do poder é apenas uma “tira de papel impregnado de iodeto de potássio e amido” (p.53). A máquina disseca a consciência propõe um desenho racional da emoção. É a que faz ver para crer; é a que aliena o homem; a que reduz o homem à perda da sua faculdade mental em detrimento da condição estabelecida pela verdade impressa. A máquina da verdade que “não consegue ir a lugar algum sem ajuda, necessita de ter ao seu lado um técnico habilitado que lhe interprete os riscos traçados no papel” (p.54) é o símbolo do homem contemporâneo. Invertendo papéis, enxergaremos que ele não pensa, não age sozinho, necessita de ter sempre ao seu lado uma máquina que lhe dite o que é certo ou errado; ou ainda, aponta para um desfecho trágico de que esta maquinização do homem acabe por arrastá-lo para um universo outro, longe do ideal de humanização. Notemos que no romance ela constrói uma *apartheid* entre as pessoas; quem possui o controle da máquina, o operador do polígrafo, é quem julga detentor de uma verdade inabalável. Antes disso, a máquina colocará uns contra os outros numa tarefa de, pelo atordoamento das consciências, desestruturar a relação de convivência entre os indivíduos.

Mas, os indivíduos permanecem com suas vidas normais. Nem a perseguição por um culpado do fato ou um salvador que absorva a culpa coletiva e nem o estado de exceção não altera, a princípio, a já rotineira vida. Comumente, as democracias modernas liberais conforme Agamben, citado por Ortolan (2007) já vivem num constante estado de exceção, espécie de excrescência jurídica que se caracteriza pela nulidade dos direitos essenciais garantidos pela constituição, como o das liberdades individuais. O estado de sítio, portanto, não é mais condição agravante para uma desestruturação social; o cerco constante que se instala em torno da onda de votos brancos é exemplo contundente da excrescência jurídica: se o voto é um exercício de liberdade e tomada de expressão individual qual a razão de exigir dos sujeitos a escolha fiel situada entre os partidos que concorriam ao pleito? Ao decretar o estado de sítio como justificativa de garantir o bem-estar da população e do Estado a questão passa a uma esfera particular: prevalece o interesse daqueles que se veem donos do poder. A justificativa do bem-estar comum é mera desculpa para o caso. Deste modo, o romance sinaliza para o real sentido das democracias: tem-se perdido um interesse na coletividade em detrimento do bem individual e mais, aponta para o risco iminente a que estão expostos todos aqueles que acreditam que o simples fato imaginário de viver numa democracia é já o suficiente para gozar de suas liberdades enquanto cidadãos.

Ter o direito de ir e vir e levar uma vida rotineira parecem não ser uma possibilidade concreta de resolver as verdadeiras questões do bem comum. E em nome de demonstrar o que realmente deve significar uma ordem estatal, os habitantes desta capital sitiada recorrerão aos antigos movimentos de revolução; “as ruas da capital apareceram invadidas por gente que levavam ao peito autocolantes, com vermelho sobre negro, as palavras, Eu votei em branco, das janelas pendiam grandes cartazes que declaravam, negro sobre vermelho, Nós votámos em branco” (p.74).

O protesto silencioso das pessoas às ruas desafiando uma das restrições do estado de sítio que era justamente a de não permitir aglomerados de mais que cinco pessoas “mas as pessoas já eram cinquenta, quinhentas, cinco mil, cinquenta mil” (p.74), além de ressaltar a consciência coletiva da “culpa” pelo que haviam cometido, reforçam os laços fixados do que o escritor quer com o termo “lucidez”. É o demonstrativo de que as pessoas não devem se deixar estar acomodadas a ponto de não refletirem sobre seus governantes e suas atitudes. E isso há que ser demonstrado. Assiste-se, do lugar vazio, branco, a formação de outro tratado ideológico. Ao instaurar um estado de sítio, as pessoas ocupam as ruas. As ruas ocupadas é também um cerco: um cerco ao poder cerceador representado no espaço onde vivem – “as suas salas e ante-salas, os seus gabinetes e corredores, as suas repartições e arquivos, os seus ficheiros e os seus carimbos, se encontravam situados no miolo da cidade, e de alguma maneira organicamente o constituíam” (p.69).

Na cidade do voto em branco, destes fatos silenciosos e alarmantes é mais que suficiente para que o Estado crie uma nova estratégia: extrai do ato de manifestação pública uma situação excepcional de insurreição, conflito armado e por esta justificativa, decide deixar o lugar e instalar-se noutra cidade a fim de evitar “um morticínio” (p.75). A proposta de retirada múltipla é uma aposta do governo ainda na capacidade da população de não sobreviver a um estado de anarquia, sem uma figura superior que a represente. A retirada sem uma justificativa objetiva, apenas pelo entendimento de que uma revolta silenciosa se armava para a derrocada do governo é simbólica, marca o exílio de um modelo ideológico. Convém recortarmos esse instante da narrativa que, juntamente com o da votação em branco e o da saída às ruas, constituem numa das cenas mais significativas do romance:

Às três horas menos três minutos os motores dos veículos que compunham as caravanas foram postos em marcha. Às três em ponto, como havia sido previsto, deu-se o começo à retirada.

Então, ó surpresa, ó assombro, ó prodígio nunca visto, primeiro o desconcerto e a perplexidade, depois a inquietação, depois o medo, filaram as unhas nas gargantas do chefe do estado e do chefe do governo, dos ministros, secretários, subsecretários, dos deputados, dos seguranças dos camiões, dos batedores da polícia, e até, se bem que em menor grau, do pessoal das ambulâncias, por profissão habituado ao pior. À medida que os automóveis iam avançando pelas ruas, acendiam-se nas fachadas umas após outras, de cima a baixo, as lâmpadas, os candeeiros, os focos, as lanternas de mão, os candelabros quando os havia, talvez mesmo uma velha candeia de latão de três bicos, daquelas alimentadas a azeite, todas as janelas resplandecendo para fora, a jorros, um rio de luz como uma inundação, uma multiplicação de cristais feitos de lume branco, assinalando o caminho, apontando a rota da fuga aos desertores para que não se perdessem, para que não se extraviassem por atalhos. (p. 82-3)

Além da poeticidade com que Saramago descreve esta cena, o seu caráter simbólico é amplo. Os contornos porque podemos delinear nesse território de luzes é que estas significam a concretização, o plasmar de um instante de lucidez, a passagem da escuridão em que viviam à luz das coisas ou o alvorecer de uma instância ideológica nova. O narrador nos entrega a perspectiva de reinvenção que ainda deposita no homem e na sociedade contemporânea. As luzes que iluminam esse percurso construído à surdina, por baixo da claridade e quisto ser longe dos olhos do povo é o entendimento

de que apenas o próprio estado é o que necessita tornar-se lúcido. A viagem da fuga que se daria nas trevas é iluminada por aqueles a quem o poder tanto massacrou e menos aposta na capacidade de busca por uma representatividade ativa. As luzes é a concretude dos lampejos de lucidez, as lucidezes, todas elas alertando de que ali ninguém se encontra adormecido, mas ainda quer crer que os governantes sejam capazes de um dia velar pelo povo.

Convém sublinhar, o silêncio que costura todos os protestos, denotando uma tomada de decisões que nasce de uma tomada de consciência; o silêncio, o branco, são signos de recusa, de resistência, do não-aceite ao imposto, de supressão à desilusão com seus representantes e com o modelo de representação, a busca por outra maneira de entender o funcionamento do sistema que os rege. Não está o simples interesse pela tomada do poder para depois cair na armadilha de serem incapazes de “fazer” com o novo lugar. É com o silêncio que a população busca um diálogo permanente para que certas estruturas sociais não caiam no abandono e sejam corroídas pela total fatalidade do tempo.

Agora, a cidade transformada em repartição, com o poder superior à distância, mas ainda sob o controle, pode ser capaz de absurdos maiores; se iniciará um novo percurso que revalidará os destinos e de seus habitantes. Os protestos silenciosos seguem: uma greve dos funcionários da limpeza, depois mulheres de vassouras e baldes a faxinarem as ruas. Mas, nada que afete diretamente a ordem geral. O rompimento desse estágio será dado com um atentado terrorista numa estação de metrô – tentativa frustrada dos que fugiram da cidade em criar uma situação de descontrole num estado semianárquico. Até onde podem apostar seu lugar aqueles que figuram no comando de uma nação? O narrador reflete junto com o leitor o poder castrador das falsas ideologias, seus extremo-limites pela soberania permanente, a perda da consciência e da razão em nome de um modelo já defasado, mas pelo qual todos ainda creem ser o melhor para a situação. As técnicas de manipulação dos indivíduos e dos grandes contingentes de seres humanos não são marcas dos regimes totalitários; as tecnologias de controle e o exercício pleno do poder confiado a um pequeno grupo figuram em quaisquer democracias. Elas atuam e primam pela via do mando e da disciplinarização a todo custo.

Enquanto os de lá lutarão para por em ordem o estrago por eles próprios causado, a população novamente vai às ruas em silêncio. A ausência da palavra, da voz, se coloca como arma mais forte que o estardalhaço do governo; com o silêncio, o governo não sabe com quais ferramentas atacar, porque não sabe o que dele pode emergir. O silêncio incomoda, “O que a bomba não tinha conseguido fazer, fê-lo a pacífica manifestação.” (p. 139). É a vez da fuga dos partidários que tomam o mesmo rumo das autoridades. Esses são os incapazes de abrir mãos de seus motivos e movidos diretamente pela crença que depositam nas suas ideologias preferem continuar vivendo dentro dos limites daquilo que decidiram acreditar. Diferentemente dos governantes, os partidários não conseguirão completar o itinerário. Crentes cegos naquilo que é impetrado pela instância dominante, decidem voltar às suas casas depois que TV planta a notícia de todos os pertences dos que abandonavam a cidade estariam sendo assaltado e saqueado. O caráter do poder está sempre movido pelo interesse de colocar uns contra os outros até que se instaure a barbárie. No entanto, para desespero do governo os “brancos” recebem os fugitivos de braços abertos e a celeuma desenhada figura apenas nos fotogramas da mídia.

Acuado, o ideal é o governo novamente recuar para o princípio de tudo. A qual fim poderia chegar as investigações plantadas no início do mal branco? É quando, por associação ao estado epidemiológico da cegueira branca (*Ensaio sobre a cegueira*), ao

que todos foram reduzidos noutra tempo, voltará a ideia da busca, nos sobreviventes daquele mal, pelos reais culpados para o caso. O mal branco que os acometeram noutra tempo foi justamente o que os tornaram cidadãos lúcidos, no entanto o poder estatal recusa-se a concordar nessa direção. Ao desfiar o rosário de barbárie que se sucedeu nos tempos de cegueira, o narrador coloca na boca de sua personagem os limites da loucura que se assiste contemporaneamente numa sociedade que se julga livre e regida por um grupo que sente dono do poder. As loucuras assim justificadas se igualam aos episódios históricos do que foram os regimes totalitários ao redor do mundo ou aos modelos de exacerbado patriotismo que elevaram ao topo democracias como a dos Estados Unidos, que veem do alto de sua capacidade, a liberdade de intervirem, sem qualquer receio em qualquer país ao redor do mundo em nome da manutenção e coerência de uma ordem política.

A culpa é atribuída à mulher do médico, a única que não cegou no mal do outro tempo; reforça a denúncia se juntar ao fato um crime, a morte do cego malvado. E o estado tem agora causa-crime. Tudo conduzirá para o desfecho da narrativa. Monta-se um bode expiatório; se a busca é por um culpado, porque em todos os casos, o senso comum diz que há de tê-lo, o culpado está arranjado, bastava levá-lo a assumir a culpa pelo ocorrido. O que não se faz entender para a personagem é o que ela tem a ver com o suposto movimento de subversão como aponta o governo. Todo *modus operandi* pauta-se no absurdo. O que assistimos é um pesadelo do qual parece impossível acordar. Já na afirmação de ser o voto em branco uma subversão instalam-se as contradições, afinal de contas o uso do voto em branco não é um direito legal? Em nenhum dos corpos de leis, que regem o Estado, nem em lugar algum, “na constituição, na lei eleitoral, nos dez mandamentos, no regulamento de trânsito, nos frascos de xarope” (p.232-233) está isto escrito que votar em branco é crime.

O jogo de atuação do governo sobre a mulher do médico nulifica todo o movimento. Ainda que não tenha havido para isso nenhum mentor, ela investigada não há como plantar antecipadamente nos brancos a denúncia de perseguição estatal. Tudo beira às linhas da loucura, porque a lógica que crê na regulagem das coisas perde-se na de que todos os fenômenos há que serem explicados. E se explicações não encontram, fabricam-nas, é esta a lógica do poder. Toda a mídia, a falada, a escrita, a eletrônica a digital recupera seu fôlego nesse itinerário e planta a notícia com fotos, frases de impacto e toda movimentação de um governo vitimado, mas coerente na sua própria defesa expresso no andamento das investigações; “E os títulos eram, a negro e a vermelho, Descoberto Finalmente O Rosto Da Conspiração, Esta Mulher Não Cegou Há Quatro anos, Resolvido O Enigma Do Voto Em Branco, A Investigação Policial Dá Os Primeiros Frutos. (p. 287)

É preciso então entender que as tênues linhas da lucidez que envolvem e constituem as personagens habitantes deste imaginário saramaguiano também se travestem de outras formas, como as do desvario e as da demência. É a tensão entre os dois polos o que se desenha como embate de forças ideológicas atuantes no espaço social e entre os indivíduos. Não se trata de acreditarmos no embate entre valores positivos da democracia e valores negativos de uma ditadura e sua intolerância fundamentalista. A questão a que se propõe o narrador de lúcidos e loucos não é apoiar os brancos, muito menos o nome da democracia liberal ou ainda de rebaixá-la do ponto alto que alcançou, mas sim perceber que tudo parece está regido mesmo por uma força muito bem arquitetada gerada nas coordenadas internas do poder a todo preço. Não estamos, portanto, diante de um simples drama de uma sociedade que vive seus dias últimos e os alvares de um novo modelo político e nem de um drama individual. *Ensaio sobre a lucidez* transcende os dramas coletivos e particulares e propõe uma

reflexão bem mais ampla sobre as condições éticas do homem envolvido pela certeza da normalidade e dos valores corretos que caracterizam a sociedade contemporânea. O interesse do seu autor é pelo desassossego do leitor, levá-lo a refletir sobre a vulnerabilidade dos modelos arquitetados, o perigo que se esconde na aparência e a brutalidade com que o poder, num jogo sutil e delicado é capaz de impetrar contra a dignidade humana. O que resta para esses sujeitos além das promessas e soluções baratas, fáceis, o que resta dessa suposta ética fundada no falso relativismo de respeito ao outro é algo que está para além do bem e do mal.

Uma possível resposta pode vir ancorada nos últimos atos que encerram o romance. Para a política o ato de loucura está em assumir riscos sem garantias numa espécie de aposta no nada, a título apenas de criar condições para sua própria legitimidade. O resultado dessa aposta é um salto no abismo, no escuro, a morte da lucidez. É pela mídia que vem a resposta para espalhar o bode expiatório elaborado pelo governo. Nessa nau de loucos, ainda haverá espaço para um “surto” de lucidez: o comissário designado pelo governo a arrancar a qualquer custo uma confissão da mulher do médico para o caso, ainda no meio das investigações, desiste de acusá-la e numa missão humanista, redige um artigo que é publicado num dos jornais, e que fala do que realmente se passou durante os cinco dias em que esteve à cata de provas para as acusações implantadas. Novamente o governo intervém e os jornais são apreendidos. O artigo, no entanto, torna-se folder, meio clandestino. É espalhado a todos os cantos da cidade como um dos últimos suspiros dos lúcidos.

O ato do investigador confunde-se o poder silencioso da escrita. Convém observar que, boa parte dos romances saramaguianos deixa-se marcar pela presença de personagens que são verdadeiros alter-ego do próprio escritor. Já no *Ensaio sobre a cegueira*, um dos sobreviventes do mal branco leva o tempo de degradação da sociedade dos cegos a redigir um texto dando contas daquilo que ia presenciando. Desenvolve para isso um novo jogo de símbolos que dê contas de alcançar os limites da nova realidade imposta. Agora, é esse comissário o que tem a ideia de registrar o desvario do poder. Ambos os atos se conjugam pela mesma interpretação: são atos de resposta contrária a alienação. A escrita como ato de negação do sistema, ainda que o que ela carregue seja incapaz de ser levado à prática, afinal, no *Ensaio sobre a lucidez* o poder ressurge com seus tentáculos contendo, paralisando, asfixiando lentamente a capacidade de subversão preconduzida pelos indivíduos que vão sendo postos numa redoma que os tornam incapazes da ação final.

O fim de tudo aqui é trágico: “O homem da gravata azul com pintas brancas veio por trás [do comissário] e disparou um tiro na cabeça” (p. 318); a mídia noticia o caso como mera perseguição dos rebeldes. Adiante, novamente o homem de gravata azul com pintas brancas: “A mulher aproxima-se da grade de ferro, põe-lhe as mãos em cima e sente a frescura do metal. Não podemos perguntar-lhe se ouviu os dois tiros sucessivos, jaz morta no chão”; o cão das lágrimas aparece e ao esticar o pescoço para o alto com um uivo arrepiante “outro tiro imediatamente corta” (p. 325).

Estas últimas cenas leva-nos a refletir que o Estado é uma farsa; que o poder e as ideologias podem se constituir em instâncias capazes dos maiores votos de insanidade a fim de garantir o domínio de suas verdades. O fim trágico dado aos inocentes do metrô e a morte do comissário de polícia, da mulher do médico e do cão das lágrimas recobramos que nem sempre a vontade da maioria é suficiente para a fundação de outros espaços frente aos dominantes. O desfecho também aponta para o entendimento de que as ideologias não se encontram estaqueis, nem fechadas ou reduzidas ao miolo dos grupos sociais. O ato de denúncia à mulher do médico nasceu no interior da própria população da cidade, o ato de tomada de consciência é dado a um integrante do poder

dominador. Afinal, onde está uma unidade ou o epicentro das remodelações ideológicas? E o interesse coletivo defendido pelo Estado? Arturo Gouveia no texto “A epopeia negativa do século XX” recupera Adorno para compreender que os blocos hegemônicos da ideologia e os interesses parciais perderam-se ao longo desse século, “não se trata mais das ideias das classes dominantes e da estratégia destes se fizerem representantes de toda a sociedade”, e acrescenta “a consciência social como um todo tornou-se aparência” (2010, p.43). Toda aparência, sabemos, tem seus custos.

Será a morte do cão das lágrimas a mais simbólica de todas porque foi o último que conseguiu uivar; um uivo que representa o grito dos mais inocentes, dos que no ínterim das barbáries históricas ou as comuns no dia a dia não puderam gritar porque já morreram ou porque ainda são inocentes o suficiente para apenas calar. Ao trazer à cena dois cegos comentando os tiros que ouviram – “Ouviste alguma coisa, Três tiros, ... Mas havia também um cão aos uivos, Já se calou, deve ter sido o terceiro tiro, Ainda bem, detesto ouvir cães a uivar” (p.325) –, o narrador reafirma o caráter pessimista que faz em relação a humanidade, porque além de prevalecer a instância do absurdo, a indiferença e a falsidade são os laços vivos que conduzem preso o homem em seu comodismo. É fácil compreender que o estágio de cegueira a que foram reduzidos noutro tempo, e o qual o escritor revisita nesse romance, é permanente. Estamos constantemente suscetíveis à astúcia da razão numa sociedade em que se estimulam comportamentos que sublinham a hipocrisia como perspicácia que conduz ao sucesso, ao triunfalismo e se torna norma para a aparência das coisas.

A lucidez descrita no romance é posta em causa pela loucura. Saramago que o poder da ideologia é mestre na capacidade de inverter posições. Essas três últimas mortes reforçam a pergunta: até onde esse poder vai, em nome de seu ideal? Até que ponto os lúcidos são loucos e os loucos lúcidos? O *Ensaio sobre a lucidez* é uma tentativa de sondar sobre os limites desses dois estágios e vai buscar seus lugares de força no ínterim das relações humanas, da arrogância, da intolerância, do individualismo, das relações de poder e da monstruosidade que rege o interior das ideologias. O romance instaura uma via oblíqua acerca das continuidades históricas, prima pela ruptura, pela instância do questionamento constante acerca dos modelos comuns para que aí possa a humanidade testar seus próprios limites, rever suas posições. Por isso a dúvida, o ir e vir da trama; nessas atitudes se esconde o romancista que no exame, análise, apreciação, provocação, experimentação quer fazer o leitor verificar o desempenho das engrenagens das ideologias que enformam a democracia. Quer que o leitor desenvolva suas próprias maneiras (ideológicas) frente a essa realidade. E alerta: a democracia não se esgota no processo eleitoral e ela não é justificada apenas pela delegação de poder. A sua reinvenção é necessária para que não se perca na capacidade tão próxima de vir a ser reduzida num totalitarismo.

Ensaio sobre a lucidez define-se, portanto, como uma metáfora eloquente que além de expor as fragilidades e a deterioração de um sistema político, a natureza ilusória e o obsoletismo das ideologias que a sustêm. Propõe com isso, a constante intervenção da sociedade a título de promover uma redistribuição dos eixos sobre o qual se apoiam os governos e os cidadãos. É também uma parábola sombria sobre o desleixo a que vamos reduzindo as formas possíveis de habitar o mundo.

3 Conclusão

O movimento de composição ensaística em torno da lucidez, elemento evocado neste romance se conforma, portanto, em cinco vias principais que cumpre demarcar após o trajeto que fizemos: (i) a saída da população de casa às urnas nas eleições; (ii) a

tomada das ruas em protesto silencioso pelo voto em branco; (iii) a fuga dos governantes às luzes acesas; (iv) a busca pela mulher do médico; e (v) a morte do comissário de polícia, da mulher do médico e do cão das lágrimas.

Os dois primeiros instantes de saída da população como que uma leva de hipnóticos, primeiro às quatro horas para a votação, depois às ruas em defesa do ato que cometeram, demarcam que esta lucidez a que se refere o escritor pode e deve ser manifestada a qualquer hora e que só surtirá o efeito necessário se a sociedade puder está unida ou tomada em sua quase totalidade pelo mesmo interesse comum. O escritor se beneficia dos próprios modelos populares já orquestrados ao redor do mundo na luta contra a tirania dos modelos ditatoriais. Duas vias opostas esse gesto instala. Primeiro, não se pode pensar em mudanças concretas para o mal estar social se apenas todos sabem ou tem pouca noção daquilo que passa nas instâncias superiores. A interrogação sobre a ordem das coisas deve ser também um gesto coletivo. Segundo, a palavra, talvez pelo seu uso excessivo, representado no romance pela construção à fina força de novas realidades manufaturadas e distribuídas pela indústria midiática, a palavra parece aqui figurar como recurso inexpressivo; é então que a busca pela instituição da lucidez, ordem contraventora, vem pela espessura do silêncio. O narrador abstrai dos modelos históricos aquilo que essencialmente merece ser quisto como representativo de uma revolução, por isso, deixar de lado a balbúrdia e a violência como armas eficazes. Silêncio-ação. Calar-se para fazer valer os gestos, afinal estamos fartos de discursos.

Na terceira saída, a do governo que decreta estado de sítio à cidade dos brancos e bate em retirada para a instalação da sede noutra lugar, assiste-se a confirmação de que a lucidez está viva para algumas pessoas, outras fingem não ver ou estão dementes, contaminadas pela loucura que o poder lhes incute. Está aí a crítica de que no centro dos regimes políticos nunca sequer discutiram a que vieram, nem qual o seu papel e valia na organização social, ou onde reside seus limites de ação; nunca, nenhum dos modelos esteve disposto a compreender as forças ideológicas pela qual se regem e são regidos. Em se tratando da democracia, esta parece funcionar melhor no território da mentira, à sombra do engodo e da espetacularização desenhados pela mídia.

As duas últimas atitudes encerram o lugar da democracia, tomado ideologicamente pelo sectarismo da verdade, está fadada aos mesmos procedimentos e à brutalidade dos regimes ditatoriais. A incapacidade do governo de interrogar sobre o motivo do voto em branco, em detrimento da causa de subversão ao governo reflete o cinismo das democracias atuais; “a fórmula”, citamos Slavoj Žižek, “já não é o clássico enunciado marxista do ‘eles não sabem, mas é o que estão fazendo’; agora, é ‘eles sabem muito bem o que estão fazendo, mas fazem assim mesmo’.” (1996, p.14). Do que o governo padece é da ignorância, não a de não saber, mas a da acomodação.

O que se propõe todas essas trajetórias num cenário democrático é refletir acerca das bases em que se centra esse modelo. Pelas vias da ficção José Saramago compõe o mote para a possível saída de um impasse: o descrédito da capacidade de organização popular e sua intervenção no terreno dos assuntos públicos, a deformação dos modelos políticos que nos regem, a necessidade de um debate coletivo acerca dos direitos humanos, dos limites do poder, do que é o exercício da liberdade e onde reside a capacidade de representação dos interesses e necessidades do bem comum.

Entendendo que a literatura é um lugar de permanentes forças dentre as quais se entrecruzam os lugares sociais, Saramago a vê como território de elucidação. Submeter a ideologia corrente à compreensão de sua estrutura, suas regras e implicações, seus objetivos e meios a fim desconstruí-la e propor uma desestabilização da sua fachada. A sua maneira de revisão das coisas cumpre o propósito de uma ideologia que prima pelo questionamento permanente dos valores que vimos moldando com suporte ao modelo

social que criamos. Para isso, não é suficiente o desvelamento das formas; o escritor arquiteta um novo conjunto de ideias tomando do seu poder enquanto usuário ativo da palavra e pela capacidade de efabulação dos fatos, característica em que poderíamos conter as três primeiras vias que enumeramos antes para o romance posto aqui em questão, propõe um modelo ideológico outro, delimitado como um exercício a ser cumprido ininterruptamente contra as formas instituídas e destituídos de uma relação com uma “realidade positivamente determinada”. Certo que deixamos em algum lugar nossa capacidade questionadora sobre a ordem do mundo e nossa capacidade de atuação, o escritor vem refletir sobre os limites da mediocridade, da ignorância e do medo que parecem ter tomado conta de nós e nos afastado cada vez mais de nós mesmos.

Mesmo estando situados no entre-séculos XX e XXI, período no qual o mundo assistiu os limites da barbárie sob a face dos regimes totalitaristas e a banalização dos valores éticos, Saramago vem refletir que mesmo nos modelos democráticos que se dizem poços da liberdade, ainda não fomos capazes de conseguirmos alcançar o direito à dignidade. E o motivo dessa incapacidade está naquilo que o próprio autor em várias ocasiões denominou de “anestesia do espírito” para se referir ao estágio de alienação, fruto seja de uma frustração do que encontramos depois da luta, fruto seja de uma falta de esperança.

A nova formação ideológica proposta define-se pela fuga constante dessa asfixia da alienação, dada pela indignação, a participação e a constante reinvenção como signos para uma construção possível de novas formas de habitar o mundo, isso porque entende ele que a literatura não é nem mais nem menos que parte da vida e deve, portanto, ser lugar de debate acerca das premissas que estruturam e legitimam os jogos ideológicos que regem os gestos e as atitudes humanas que por fim constituem a sociedade.

Referências

ADORNO, Theodor W. “O ensaio como forma”. In: *Notas de Literatura I*. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.

ALTHUSSER, Louis. “Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado”. In ŽIŽEK, Slavoj (Org.). *Um mapa da ideologia*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

BAKHTIN, Mikhail; VOLONCHINOV. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1995.

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1988.

_____. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongiorno e Pedro de Souza. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés; Ana Maria L. Iriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Tradução de Sérgio Miceli et al. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CERDEIRA, Teresa Cristina. “Espaços concentracionários e as crises da utopia: Sartre e Saramago”. In: BUENO, Aparecida de Fátima; FERNANDES, Annie Gisele; GARMES,

Hélder; *et alli*. *Literatura Portuguesa: história, memória e perspectivas*. São Paulo: Alameda, 2007.

_____. “José Saramago ou do romance contra a ideologia”. In: *Anais do II Encontro Nacional de Professores de Letras e Artes – Signos em rotação: a literatura e outros sistemas de significação*. Campos dos Goytacazes: CEFET Campos; Essentia Editora, 2004.

EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. Tradução de Matheus Corrêa. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

GOUVEIA, Arturo. “A epopeia negativa do século XX: a filosofia da não-identidade em Adorno” In: *Escritos adornianos*. João Pessoa: Ideia, 2010.

ORTOLAN, Carlos Eduardo. “Estado de exceção”. In: *Revista Entrelivros*, n. 31, São Paulo: Duetto Editorial, 2007.

OLIVEIRA NETO, Pedro Fernandes de. “Diálogos entre José Saramago e Jean Paul Sartre”. In: *Revista Lit e Cult*. Rio de Janeiro, ano 7. Vol. 1, 2008.

_____. *Retratos para a construção do feminino na prosa de José Saramago*. Curitiba: Appris, 2012. (edição no prelo)

REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a lucidez*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

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

_____. *As palavras de Saramago: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas*. Organização de Fernando Gómez Aguilera. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ŽIŽEK, Slavoj. “O espectro da ideologia”. In: *Um mapa da ideologia*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.