

# A POLÍTICA EM JOSÉ SARAMAGO: FORMA E CONTEÚDO

## THE POLICY IN JOSÉ SARAMAGO: FORM AND CONTENT

DEIVIS JHONES GARLET\*  
ROSANI KETZER UMBACH\*\*

**Resumo:** Apesar da desconfiança frente à política, especialmente ao se considerar a práxis dos políticos profissionais e a emergência da episteme pós-moderna, é importante ressaltá-la como um espaço entre os homens, o qual deve ser construído de maneira responsável e com a primazia no bem comum. É nesse sentido que entendemos a atuação de José Saramago – como cidadão e como artista –, ao promover a valorização de um conteúdo humanista-democrático. Argumentaremos que tal conteúdo axiológico, no romance saramaguiano, se realiza em razão de uma estrutura (plano das ações) dialética, a qual se harmoniza com o humanismo e com a democracia, além de impedir uma estética panfletária e dogmática.

**Palavras-chave:** José Saramago, humanismo-democrático, dialética, política

**Abstract:** In spite of the distrust of politics, especially when one considers the praxis of professional politicians and the emergence of the postmodern episteme, it is important to emphasize it as a space between men, which must be constructed in a responsible way and with the primacy in the common good. It is in this sense that we understand the work of José Saramago - as a citizen and as an artist - by promoting the valorization of a humanist-democratic content. We will argue that such axiological content, in the saramaguian novel, is realized by reason of a dialectical structure (actions plan), which harmonizes with humanism and democracy, as well as to prevent a pamphlet and dogmatic aesthetic.

**Keywords:** José Saramago, democratic-humanism, dialectics, politics

---

\* Integrante do Grupo de Estudos Literatura e Autoritarismo da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)).

\*\* Professora titular da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

Atualmente, a política – enquanto meio para transformação do *statu quo* ou emancipação coletiva – está desacreditada, sobretudo na percepção do senso comum. Episódios reiterados de corrupção dos políticos profissionais, a intromissão das demandas do capital nas esferas de representatividade política, mas também nos demais campos da vida humana, a simples rotatividade das elites dirigentes no poder, sem o atendimento das urgentes questões sociais, a vigência de regimes democráticos somente em aparência, enfim, são alguns elementos que explicam a descrença na coisa política, realidade captada por pensadores de peso, como Jameson (1991), Eagleton (2014), Bauman (2000), Chomsky (2003), Chauí (2011) e Santos (2003), para citarmos alguns expoentes. Ao discorrer sobre os preconceitos contra a política, na década de 1950, Arendt (2002, p. 9, grifo da autora) exprime um pensamento que pode ser estendido ao hodierno: “chegamos em uma situação na qual não sabemos – pelo menos *ainda* – nos mover politicamente”.

O vocábulo de condição temporal empregado pela pensadora alemã – *ainda* – sugere uma expectativa de que venhamos a aprender a agir politicamente, exprimindo, a um só tempo, uma posição política de crença no homem e, por conseguinte, de esperança, e uma recusa da passividade resignada. É nesse sentido que cremos na necessidade de se promover a vida política, entendida como um espaço entre os homens, o eu e o outro, assentado na liberdade e na busca do bem comum (ARENDR, 2002), em suma, na (re)construção de uma ética da responsabilidade, relacionada à organização e à defesa do viver bem em sociedade (BOBBIO, 2008). É essa necessidade que pode ser notada na atuação de José Saramago enquanto cidadão e na construção de sua obra ficcional, ou seja, tanto a vida extraliterária quanto a produção artística do lusitano revelam uma preocupação com o homem e com o mundo – com o presente e com o futuro do homem no mundo. Diante da sensação de impotência ante a invasão da política por interesses do capital, desvirtuando a democracia, assim se expressa:

Que fazer, então? Deixar de considerar a democracia como um dado adquirido, definido de uma vez e para sempre intocável. Num mundo que se habituou a discutir tudo, uma só coisa não se discute, precisamente a democracia [...]. Pois eu digo: discutamo-la, meus senhores, discutamo-la a todas as horas, discutamo-la em todos os foros, porque, se não o fizermos a tempo, se não descobriremos a maneira de a reinventar, sim, de a re-inventar, não será só a democracia que se

perderá, também se perderá a esperança de ver um dia respeitados neste infeliz planeta os direitos humanos. E esse seria o grande fracasso da nossa época, o sinal de traição que marcaria para todo o sempre o rosto da humanidade que agora somos. (SARAMAGO, 2013a, p. 77-78)

A posição de José Saramago no mundo extraestético é contundente e inabalável, com quantidade e qualidade significativas. A sedução de conceder um papel primordial aos materiais extraliterários em um estudo literário, por conseguinte, é grande – lendo e explicando o estético pelo extraestético, em uma pernicioso inversão de paradigma de crítica literária. De fato, há diversos estudos atuais da obra saramaguiana que são demasiadamente sociológicos ou culturais, fazendo do artista muito mais um filósofo, um político, um ideólogo do que um literato. Que a obra saramaguiana é marcada por um conteúdo humanista e democrático (ARNAUT, 2006) parece não restar dúvida, mas, que formas asseguram a realização plena e não panfletária do referido conteúdo? Argumentaremos que, ao lado da multiplicidade de vozes relativamente independentes, da constituição dialógica das personagens, da ironia, da prosa oralizada, entre outros elementos formais, o princípio estético que sustenta o humanismo e a democracia, no interior dos universos romanescos do autor, em termos de uma estrutura extraída do plano das ações, é dialético – constituindo-se, ao mesmo tempo, em princípio também político: dialética e humanismo-democrático são harmônicos e expressam uma posição política – estetizada – que se relaciona com a realidade concreta de maneira antitética. Tomaremos, neste trabalho, um estudo de caso referente ao *Ensaio sobre a cegueira*, com a proposição, todavia, da generalização do argumento de tese para o restante das obras romanescas do autor. Sem mencionar os romances marcados pela metaficção historiográfica, intrinsecamente dialética, podemos perceber o princípio estético dialético e o postulado humanista-democrático também em *Levantado do chão*, *A caverna*, *Ensaio sobre a lucidez* e *As intermitências da morte*, no atual estágio de nossa investigação.

O *Ensaio sobre a cegueira* não apresenta uma subdivisão marcada tipograficamente com paratextos de capítulo, de unidades, de partes ou de índice numérico. No entanto, parece-nos possível atribuir a designação de capítulos aos momentos em que o parágrafo textual é recuado para, aproximadamente, pouco acima do meio da página. Tomamos, então, cada página que assim se mate-

realiza como o início de um capítulo que auxilia na exposição do argumento. Essa divisão em prováveis capítulos não nos é original, uma vez que exposta por Seixo (1999). Porém, propomos uma refração da mesma, ou seja, uma reordenação.

Do capítulo um até o três, representa-se uma totalidade<sup>1</sup> configurada no espaço da cidade, indeterminada, na qual um homem perde a faculdade de ver de maneira abrupta, dentro de seu automóvel, diante do semáforo. Outro homem o ajuda a voltar para casa, mas furta-lhe o carro. O primeiro cego vai ao consultório e o médico não encontra razões científicas para a súbita cegueira, mormente pelo fato de o cego “ver” tudo branco. Na sequência, também cegam o ladrão, os pacientes que estavam no consultório e o próprio médico, constituindo-se paulatinamente o grupo de cegos que será acompanhado pelo narrador. O médico avisa as autoridades que, por fim, decidem pelo isolamento dos cegos e contaminados em um antigo manicômio. Registre-se que a mulher do médico, fingindo estar cega, acompanha o esposo na ambulância e no manicômio, sendo a única personagem que não perderá a visão.

Nessa primeira totalidade, nota-se a contradição entre uma aparente normalidade, um aparente equilíbrio na cidade e a repentina cegueira. Esta põe em movimento a narrativa, de fato, mas também já pressupõe que o estado inicial não era isento de tensão, de conflito – o que se tornará explícito com a volta da espiral<sup>2</sup> dialética<sup>3</sup> da última totalidade para a primeira, envolvendo-a e superando-a. Reparemos, também, que o alastramento da cegueira funciona como um

<sup>1</sup> O conceito de totalidade admite a compreensão da realidade como um todo estruturado, que se desenvolve e se cria, repleto de contradições em devir, conforme Kosik (1976). Assim, percebemos diversas totalidades ao longo da narrativa em análise.

<sup>2</sup> O recurso da projeção geométrica da espiral, de acordo com Lefebvre (1975) e Kosik (1976), é utilizado para veicular, imagetivamente, o movimento dialético, explicitando que o mesmo não é circular, pendular. É um movimento que avança e retrocede pela luta das contradições, sem se deixar paralisar em um todo estável. A dialética não significa ou um ou outro, mas a síntese do um com o outro, criando uma nova totalidade a cada instante, a cada movimento da espiral, sempre carregada de contradições que ensejam a dinâmica.

<sup>3</sup> A respeito da dialética e de suas leis, ver: MARX, Karl. Posfácio à segunda edição alemã (1872) do primeiro volume de *O Capital*. Disponível em [http://www.dorl.pcp.pt/images/classicos/oe3\\_me\\_t2t08.pdf](http://www.dorl.pcp.pt/images/classicos/oe3_me_t2t08.pdf) Acesso em 20 jan. de 2014; KOSIK, Karel. *Dialética do concreto*. Tradução de Célia Neves e Alderico Toríbio. 4.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976; e LEFEBVRE, Henry. *Lógica formal/Lógica dialética*. Tradução de Carlos Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

movimento quantitativo, contribuinte para o salto qualitativo,<sup>4</sup> isto é, uma mudança brusca configurada no isolamento dos cegos por decisão governamental. Abre-se, então, uma nova situação total.

A segunda totalidade compreende os capítulos quatro, cinco, seis e sete. Nela, o espaço da narrativa desloca-se para o manicômio, com a contradição entre o autoritarismo do governo e o desamparo dos cegos. A autoridade política, sob a justificativa da segurança nacional, abandona os cegos no antigo local destinado a doentes mentais, comunicando-se por uma mensagem gravada que estabelece certas regras a serem obedecidas:

Nesse instante, ouviu-se uma voz forte e seca, de alguém, pelo tom, habituado a dar ordens. Vinha de um altifalante fixado por cima da porta por onde tinham entrado. [...] segundo, abandonar o edifício sem autorização significará a morte imediata [...] quinto [...] os internados organizar-se-ão como melhor entenderem [...] décimo, em caso de incêndio, seja ele fortuito ou intencional, os bombeiros não intervirão, décimo primeiro, igualmente não deverão os internados contar com nenhum tipo de intervenção do exterior na hipótese de virem a se verificar doenças entre eles, assim como a ocorrência de desordens ou agressões. (SARAMAGO, 1995, p. 49, 50, 51)

O tom autoritário do governo é constatado pela avaliação do narrador, sobretudo ao utilizar-se das expressões “voz forte e seca” e, mais ostensivamente, “habituado a dar ordens”. Na sequência do excerto, as ordens do governo revelam o completo abandono a que estão submetidos os cegos, com um recrudescente autoritarismo explicitado na ameaça de morte para aquele que tentasse sair do local. A quinta regra evidencia que o manicômio será um lugar sem governo, sem a presença de instituições estatais, como se confirma nas demais ordens. O manicômio se aproxima, assim, ao conceito jusnaturalista de estado de natureza, com uma nova totalidade emergindo.

Com efeito, a inexistência de governo e o isolamento dos cegos vão, progressivamente, aumentando a tensão: disputas pelas camas e pela comida, degrada-

---

<sup>4</sup> A noção de salto, pelos parâmetros da dialética, estabelece uma mudança brusca e profunda que altera qualitativamente um fenômeno ou situação, sendo precedida por uma série quantitativa, conforme Lefebvre (1975).

ção do ambiente, a cada dia mais imundo e fétido, superlotação, fome e medo, violências entre os cegos. Tentativas de diálogo com os soldados que guardam a entrada do local resultam em intolerância e assassinato de cegos.

Assim, a hipótese de estado de natureza que nos parece adequada ao manicômio coincide com a de Hobbes (2012, p. 104): “quando não existe um poder comum capaz de manter os homens numa atitude de respeito, temos a condição do que denominamos guerra; uma guerra de todos contra todos”, imperando a insegurança, a violência e o medo entre os indivíduos. Esse estado de natureza – com os crescentes problemas de sobrevivência – segue um movimento contínuo de recrudescente sujeira, desordem, individualismo imoral, violências e conflitos, até perfazer a mudança qualitativa, ou seja, a consciência do abandono governamental e a formação de grupos rivais, abrindo caminho para uma terceira totalidade.

Do capítulo oito ao doze, a terceira situação total, ocorre o pleno estabelecimento de um estado de natureza hobbesiano no manicômio, no que tange ao medo e à violência, e a formação de duas camaratas de cegos em conflito. A primeira, liderada pela mulher do médico e acompanhada com simpatia pelo narrador, demonstra uma organização calcada em princípios humanistas e democráticos, sobressaindo-se o diálogo e o afeto. A terceira camarata, designada pelo narrador como a dos cegos “malvados”, rege-se pelo individualismo imoral e pela imposição violenta de seus interesses, sobretudo pelo fato de seu líder possuir uma arma de fogo. Os cegos “malvados” se apoderam da comida e exigem pagamento pela mesma, causando a fome entre os demais. Em um movimento de aumento quantitativo da violência, chegam ao paroxismo de exigir atividades sexuais das mulheres, sob pena de ninguém receber alimento, nem as mulheres, nem os homens. A cena da violência contra as mulheres certamente eleva a curva dramática ao ápice, ensejando, por sua vez, a descontinuidade do movimento, o salto qualitativo, tanto nas personagens, quanto na situação concreta do enredo. Observemos o fragmento:

De dentro saíram gritos, relinchos, risadas. Quatro cegos afastaram rapidamente a cama que servia de barricada à entrada, Depressa, meninas, entrem, entrem, estamos todos aqui como uns cavalos, vão levar o papo cheio, dizia um deles [...] O chefe dos cegos, de pistola na mão, aproximou-se, tão ágil e despachado como se com os olhos que tinha pudesse ver. Pôs a mão livre na cega das insônias, que era a

primeira, apalpou-a por diante e por detrás, as nádegas, as mamas, o entrepernas. A cega começou aos gritos e ele empurrou-a, Não vales nada, sua puta [...] Os cegos relincharam, deram patadas no chão [...] As mulheres, todas elas, já estavam a gritar, ouviam-se golpes, bofetadas, ordens, Calem-se, suas putas, estas gajas são todas iguais, sempre têm de pôr-se aos berros, Dá-lhe com força, que se calará [...] A cega das insônias uivava de desespero debaixo de um cego gordo, as outras quatro estavam rodeadas de homens com as calças arriadas que se empurravam uns aos outros como hienas em redor de uma carcaça. (SARAMAGO, 1995, p. 175, 176 – grifos nossos)

A violência, psicológica, física e sexual contra as mulheres, é descrita de modo a incluir o leitor junto ao olhar do narrador, como se testemunhassem a horrenda cena no preciso momento em que ela decorre, intensificando a sensação de perplexidade. O uso de vocábulos ligados aos animais, grifados no fragmento textual, contribuem para a animalização dos cegos “malvados”, com a irracionalidade sobrepondo-se a qualquer sentimento humanitário, em um ambiente onde impera a lei do mais forte. A cena, em nossa compreensão, demonstra o ponto culminante do conflito entre cegos “bons” e cegos “malvados”, inserida em uma dinâmica quantitativa de violências que, abruptamente, altera a qualidade da situação e das personagens. As mulheres, trazendo uma delas morta (a cega das insônias), retornam à camarata transformadas, como afirma a mulher do médico: “e nós já não somos as mesmas mulheres que daqui saímos, as palavras que elas diriam, já não as podemos dizer nós, e quanto às outras, o inominável existe, é esse o seu nome, nada mais” (ibid., p. 179).

De fato, a violência e a humilhação atingem uma intensidade imensurável, transfigurando as mulheres e a própria situação concreta. Não é fortuito que, depois desse terrível episódio, a mulher do médico, mesmo que apresente ainda um conflito interior, decida e execute a ideia de matar o líder dos cegos “malvados” com uma tesoura; e outra mulher, também vítima das violências, acabe por desencadear um incêndio que destruirá todo o manicômio, construindo-se, mais do que nunca pela ação do homem (mulheres), uma nova situação, uma nova totalidade.

A quarta totalidade, entre os capítulos treze e quatorze, assinala a transição de espaço: a saída do manicômio para as ruas da cidade. O grupo de cegos liderado pela mulher do médico percebe que toda a população cegou; a sujeira e

o mau cheiro tomam todo o ambiente; não há governo ou instituições estatais; os cegos vivem desorganizados, em pequenos grupos errantes em busca de comida. Nesse cenário, semelhante ao do manicômio, os cegos digladiam-se por alimento em uma cidade de aspecto apocalíptico.

O conflito que movimenta essa nova totalidade se manifesta na luta entre a maioria dos cegos, desorganizados, individualistas, animalizados e imersos na podridão das ruas, e a antítese representada pelo grupo da mulher do médico: organizado racionalmente, humanista, solidário e democrático, posição assumida agora, mas já esboçada nas totalidades anteriores. Com essa forma de proceder, o grupo obtém comida e roupas limpas, movimenta-se pelo caos da cidade com maior segurança, e vai em busca de suas antigas moradas, passando pelas residências da rapariga dos óculos escuros e do primeiro cego para, em um movimento que supera a terrível condição da cidade, encontrarem um local seguro na casa do médico.

A transição para a residência, espaço privado, familiar, asseado, organizado e afetivo, estabelece a contradição para com o espaço público da cidade, no qual prevalece o individualismo, a insalubridade, a desorganização e a animalização, construindo-se simbolicamente imagens de um paraíso e de um inferno, respectivamente. Com efeito, expressa por meio de uma linguagem que remete ao campo do místico-religioso – a exemplo de “sete peregrinos”, referindo-se ao grupo de cegos liderado pela mulher do médico, e léxicos como “purificação” e “paraíso”, além de cenas ritualísticas, como as representadas no momento em que vão beber água potável e a da chuva torrencial a lavar e a purificar as mulheres do grupo, descritas pelo narrador como as três graças nuas, numa clara alusão à mitologia clássica – a morada familiar adquire a posição antitética ao mundo da cidade, construindo uma nova totalidade entre os capítulos quinze e dezessete.

Nessa quinta totalidade, ratifica-se a noção da necessidade de organização, de racionalismo, de humanismo solidário e democrático como condição necessária para poder viver/sobreviver, em ostensivo contraponto com a desorganização, a irracionalidade animalesca, a imoralidade e o autoritarismo, associados à putrefação e à morte. Dessa contradição entre a casa e a cidade, entre paraíso e inferno, resulta a percepção, em nível intradieético e extradieético, de que a vida solicita o uso da razão, da organização, do coletivismo e do humanismo-democrático, ao passo que a morte advém da irracionalidade, da desorganização

e do individualismo exacerbado, da imoralidade e do autoritarismo. O grupo da mulher do médico, depois de perfazer um movimento contínuo e descontínuo no decorrer da narrativa, a lei dos saltos da dialética, repentinamente efetua o salto qualitativo, ao tomar consciência da necessidade do pensar e do agir de maneira humanista-democrática, salto simbolizado pela súbita recuperação da visão (explicável, portanto, pelas leis da dialética, mas inexplicável se não as percebermos), o que permite a abertura de uma nova totalidade, a qual engloba o *explicit* e o *incipit*.

Essa sexta totalidade apreende o todo narrativo; em um movimento espiralado, retoma a primeira situação, ou estado inicial, e, preservando-lhe a identidade, ou seja, a cidade e os indivíduos, promove uma elevação de nível dos mesmos, isto é, a consciência de que uma atitude crítica, humana e democrática é imperiosa, além da revelação de que o equilíbrio, a harmonia ou a “normalidade” do *incipit* textual é aparente, pois a essência é marcada pela tensão de contraditórios. Naturalmente, pela lei da espiral que subjaz à narrativa, é possível perceber a passagem do conhecimento da aparência para a essência,<sup>5</sup> quer nas personagens, quer no leitor, sobretudo na reflexão crítica que as personagens efetuem após todas as degradações a que são submetidas pelo fenômeno da cegueira branca, tanto em termos de conduta privada, quanto cidadã, em uma cidade então reconhecida em sua mediaticidade tensa, conflituosa. As palavras da mulher do médico, ao dialogar com o esposo, ao final do texto, por mais polissêmicas que sejam, permitem objetivar nossa explanação:

---

<sup>5</sup> A questão da percepção das essências em oposição às aparências, com efeito, parece uma preocupação recorrente na obra de José Saramago. Em um panorama geral, podemos ler em *Levantado do chão* que “muito enganado vive quem de aparências se fia, sejam elas de morte” (SARAMAGO, 2013b, p. 345); em *História do cerco de Lisboa*: “Estas prevenções novamente se recordam para que sempre tenhamos presente a conveniência de não confundir o que parece com o que seguramente está sendo, mas ignoramos como, e também para que duvidemos, quando creiamos estar seguros duma realidade qualquer, se o que dela se mostra é preciso e justo, se não será apenas uma versão entre outras, ou, pior ainda, se é a versão única e unicamente proclamada” (SARAMAGO, 1989, p. 157-158); em *Todos os nomes*: “Ouvii distraído a conscienciosa empregada que lhe dizia, Repare-me bem neste trabalho de cerzidura, repare, passe os dedos por cima e diga-me se nota alguma diferença, é como se não tivesse acontecido nada, assim costumam falar as pessoas que se contentam com as aparências” (SARAMAGO, 1997, p. 182). Nota-se, assim, uma insistência da voz narrativa na reprovação do comodismo de se permanecer no nível das aparências, requerendo o esforço do leitor para uma busca das essências, em franca atitude que visa à desacomodação.

[mulher do médico] Por que foi que cegamos, Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão, Queres que te diga o que penso, Diz, Penso que não cegamos, penso que estamos cegos, Cegos que veem, Cegos que, vendo, não veem. (SARAMAGO, 1995, p. 310)

“Ver” coincide com conhecer, compreender a realidade concreta do estado inicial do universo ficcional com a consciência de que os indivíduos não notam a sua conduta e o mundo circundante de modo racional, humanista e democrático, antes ignoram tudo isso, tornando-se cegos perante as contradições do real concreto. Então, o estado inicial não é harmonioso, mas conflituoso, sobretudo quanto à conduta pouco ou nada solidária, humana dos indivíduos, daí derivando a cegueira alegórica do romance, em um reflexo e uma refração do mundo concreto.

Ao mesmo tempo em que o *explicit* narrativo retoma dialeticamente o *incipit*, elevando-o de nível pelo desvelamento de suas contradições, recupera também a epígrafe, ficcionalizada, propositalmente situada antes do texto romanesco propriamente dito, em uma postura carregada de inflexão axiológica por parte do autor-criador, pois caso estivesse alocada ao final se coadunaria a uma concepção de imposição de postura política e ideológica em tom autoritário, como moral da história, deixando pouco espaço para o acabamento semântico da sensibilidade leitora, segundo podemos ler em Genette (2009). A epígrafe, posta antes do texto, esvazia o teor autoritário, dogmático, impositivo que a mesma poderia implicar, alinhando-se em uníssono com a estrutura arquitetônica dialética do romance. Ela dissimula o seu aspecto autógrafa pelo recurso à ficcionalização e relaciona-se com o paratexto título e com o texto na forma de um comentário. O seu sentido “é na maioria das vezes enigmático, de um significado que somente se esclarecerá, ou confirmará, com a plena leitura do texto” (GENETTE, 2009, p. 142).

De fato, a epígrafe de *Ensaio sobre a cegueira* somente se esclarece com a leitura e a percepção do movimento dialético da narrativa, conferindo-lhe um tom axiológico sem, contudo, recair no mero proselitismo. “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara. *Livro dos Conselhos*” (SARAMAGO, 1995, s/p – grifo do autor) constitui a epígrafe do romance. O uso do imperativo verbal e a alusão a um “Livro dos Conselhos”, *per se*, sugerem uma orientação ao leitor, impelindo-o para a reflexão crítica e para a *práxis* transformadora, esta contida no verbo

reparar, isto é, consertar. Porém, tal explicação somente se estabelece e se sustenta ao relacionarmos o todo narrativo à epígrafe, sobretudo as totalidades cinco e seis, esclarecendo-se, então, a necessidade da consciência crítica e racional, humanista e democrática como condição imprescindível para a saída da cegueira, com a consequente tomada lúcida de ações no mundo circundante – tanto o ficcional, quanto o real concreto – problemático, repleto de conflitos contraditórios que precisam ser “vistos”, na qualidade de condição primeira para o conhecimento, e “reparados” na prática social. De modo sintomático, a necessidade de ver de maneira crítica é realçada também em outros trabalhos de José Saramago, sendo que a epígrafe de *Ensaio sobre a cegueira* encontra ligação transtextual com *História do cerco de Lisboa*, onde consta:

Olhar, ver e reparar são maneiras distintas de usar o órgão da vista, cada qual com a sua intensidade própria, até nas degenerações, por exemplo, olhar sem ver, quando uma pessoa se encontra ensimesmada, situação comum nos antigos romances, ou ver e não dar por isso, se os olhos por cansaço ou fastio se defendem de sobrecargas incômodas. Só o reparar pode chegar a ser visão plena, quando num ponto determinado ou sucessivamente a atenção se concentra. (SARAMAGO, 1989, p. 166)

Assim, reparar também consiste na visão plena, profunda e está desinclinada a aquiescer com a visão parcial, superficial. O reparar adquire sentido de potência para a ação, ao passo que olhar e ver coadunam-se ao comodismo inercial.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Na obra de José Saramago, essa questão do ver e do olhar, este como incapaz de potencializar o homem para uma *práxis* transformadora, aquele como condição para a ação lúcida, é uma tônica em constante aperfeiçoamento. Basta aludirmos aqui, à guisa de exemplificação, a evolução dessa temática ao longo do tempo. Em *Memorial do convento*, de 1982, a voz narrativa assim se refere à diferença entre olhar e ver: “porque este é o dia de ver, não o de olhar, que esse pouco é o que fazem os que, olhos tendo, são outra qualidade de cegos” (SARAMAGO, 2013c, p. 83). Já em *História do cerco de Lisboa*, de 1989, à diferença entre olhar e ver é adicionada uma terceira qualidade da visão, o reparar: “Deixemos pois tranquilo este homem ainda não de todo preparado para ver, ele que de rever tem profissão, e que só ocasionalmente, por passageiro distúrbio psicológico, repara” (SARAMAGO, 1989, p. 184-185). Chega-se ao *Ensaio sobre a cegueira*, de 1995, com a premissa da necessidade de ver e reparar ainda mais desenvolvida, além de expressões que retomam o argumento precedente, ou seja, de que não basta possuir a faculdade da visão, é preciso exercê-la – na voz da mulher do médico: “Abramos os olhos, Não podemos, estamos cegos, disse o médico, É uma grande verdade a que diz que o pior cego foi aquele que não quis ver” (SARAMAGO, 1995, p.

A epígrafe revela o texto e é revelada por ele, em um movimento dialético em devir, afinal, ao contrário do que poderia se supor, essa retomada da epígrafe não conclui derradeiramente o movimento, com uma proposição acabada e definitiva do modo de compreender e de agir, apenas orienta para a valorização de uma posição axiológica pautada no humanismo-democrático. O que virá depois disso, seja no universo da ficção, seja na atitude do leitor ou da personagem, não nos é determinado, abrindo-se o *explicit* narrativo para consequências incertas, como bem enfatiza o narrador na última frase do romance, pela carga semântica em tom de incerteza quanto ao futuro contida na palavra “ainda”, quando a mulher do médico vai à janela e observa o céu, todo branco, e pensa que vai cegar. Ao baixar os olhos para a cidade, o narrador ressalta: “A cidade ainda ali estava” (SARAMAGO, 1995, p. 310 – grifo nosso).

A dialética estrutural da narrativa igualmente se manifesta na transição dos espaços: da cidade para o manicômio e deste à cidade; da cidade para a morada e da morada para a cidade, a qual “ainda” ali está. Um devir do universal (público) para o particular (privado) e deste o retorno ao universal – a cidade, porém, agora “vista” em suas lutas de contradições e não mais como uma comunidade harmoniosa. Ou seja, também aqui o movimento transita da aparência para a essência, do imediato para o mediato, do todo inapreensível para o todo estruturado e racionalmente cognoscível.

Enfim, *Ensaio sobre a cegueira* pode ser sistematizado, no plano estrutural das ações, na luta entre contraditórios – não dicotômicos, não excludentes, não somatórios – em um contínuo e descontínuo movimento espiralar. Simbolicamente, a cidade insalubre, o governo e os cegos “malvados” associam-se, então, ao irracional, ao desumano, ao desorganizado, ao individualismo egoísta, ao imoral, à violência e ao autoritarismo; a antítese forma-se com a casa asseada do médico e os cegos “bons”, associados, então, ao racional, ao humanismo, à organização, ao coletivismo, à solidariedade e à democracia. No universo ficcional, tais contradições apresentam-se em momentos de crise, com a superação dialética visível por intermédio da lei dos saltos e perfazendo um devir coadu-

---

283). Em *Ensaio sobre a lucidez*, de 2004, a questão é retomada, estabelecendo uma relação direta com o *Ensaio* anterior e, cremos, com as demais obras do autor. Ou seja, a temática do olhar, ver e reparar parece-nos perpassar a obra saramaguiana, evoluindo um patamar acima a cada novo romance.

nado à lei da espiral e em totalidades em vir a ser, sempre com a lei da unidade das contradições. Em suma, a forma arquitetônica dialética não permite que simplifiquemos o conflito em termos de oposições binárias estanques, e realiza um postulado político de valorização do humanismo-democrático, sem, todavia, engessar o aspecto móvel da narrativa, um movimento a cada instante aberto e inconcluso. Logo, a prosa saramaguiana é expressiva de uma crença na vida política, entendida como a valorização da democracia e do humanismo como vias de se redimensionar o presente e preparar um futuro. Desse modo, assume uma posição política de importante questionamento ao *statu quo* do mundo contemporâneo, marcado pela dominação do capital sobre a coisa política e pela episteme pós-moderna.<sup>7</sup>

## Referências

- ARENDDT, Hannah. *O que é política?* Tradução de Reynaldo Guarani. 3.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- ARNAUT, Ana Paula. José Saramago: singularidades de uma morte plural. *Revista de Letras*, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, vol. 2, n., 5, 2006, p. 107-120.
- BAUMAN, Zygmunt. *Em busca da política*. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- BOBBIO, Norberto. Política. In BOBBIO, N.; MATTEUCCI, N.; PAQUINO, G. *Dicionário de Política*. Volume 1. Tradução de Carmem Varriali et al. 13. ed. Brasília: UNB: 2008.
- CHAU, Marilena. *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas*. 13.ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- CHOMSKY, Noam. *Propaganda e consciência popular*. Tradução de Désirré Motta-Roth. São Paulo: EDUSC, 2003.
- EAGLETON, Terry. *Depois da teoria: um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo*. Tradução de Maria Lucia Oliveira. 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestos. A literatura de segunda mão*. Trad. Cibele Braga et alii. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

---

<sup>7</sup> Entende-se, aqui, a episteme pós-moderna pela acepção de Eagleton (2014, p. 07), ou seja, “o movimento de pensamento contemporâneo que rejeita totalidades, valores universais, grandes narrativas históricas, sólidos fundamentos para a existência humana e a possibilidade de conhecimento objetivo”.

- HOBBS, Thomas. *Leviatã*, ou Matéria, forma e poder de um Estado eclesiástico e civil. Tradução: Rosina D'Angina. 2. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012.
- JAMESON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1991.
- KOSIK, Karel. *Dialética do concreto*. Tradução de Célia Neves e Alderico Toríbio. 4.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- LEFEBVRE, Henry. *Lógica formal/Lógica dialética*. Tradução de Carlos Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- MARX, Karl. Posfácio à segunda edição alemã (1872) do primeiro volume de *O Capital*. Disponível em <[http://www.dorl.pcp.pt/images/classicos/oe3\\_me\\_t2t08.pdf](http://www.dorl.pcp.pt/images/classicos/oe3_me_t2t08.pdf)> Acesso em 20 jan.de 2014.
- SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.
- SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a lucidez*. São Paulo: Cia das Letras, 2004.
- SARAMAGO, José. *Da estátua à pedra e discursos de Estocolmo*. Belém: UFPA, 2013a.
- SARAMAGO, José. *Levantado do chão*. São Paulo: Cia das Letras, 2013b.
- SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. Cia das Letras, 2013c.
- SEIXO, Maria Alzira. *Lugares da ficção em José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1999.