

A visão como tema recorrente na obra de José Saramago

Shirley de Souza Gomes Carreira
Universidade do Grande Rio

A produção romanesca de José Saramago é permeada por recorrências simbólicas, dentre elas a dicotomia ver/olhar, que desponta em *Memorial do convento* e encontra sua expressão máxima em *Ensaio sobre a cegueira*.

A proposta desta comunicação é refletir sobre a questão da visão como temática intratextual, traçando o seu desenvolvimento desde *Memorial do convento* até o seu desdobramento na trilogia formada por *Ensaio sobre a cegueira*, *Todos os nomes* e *A caverna*.

A dicotomia ver/olhar aparece pela primeira vez em *Memorial do convento*, romance reconhecidamente inserido na linha de problematização da pátria assinalada por Eduardo Lourenço (1988). O diálogo entre a História e a Literatura foi a forma encontrada pelo autor para repensar Portugal. Segundo Maria Lúcia Wiltshire de Oliveira, “o romance é a crítica a um Portugal associado ao projeto de linha triunfalista de D. João V que, a despeito das dificuldades econômicas do século, mantém uma postura irrealista, com o objetivo de mostrar aos povos vizinhos uma grandeza advinda do ouro brasileiro, que na verdade não mais existia” (Wiltshire, 1999,50).

A imagem de Portugal como monumento, cujo símbolo, no âmbito do romance, é o convento de Mafra, é desconstruída através da ironia do narrador, da progressiva descentralização do sujeito e da dicotomia ver/olhar que se concretiza metaforicamente em Blimunda, “a mulher dos olhos excessivos”.

A visão se manifesta duplamente: no universo diegético, dada a habilidade que Blimunda tem de ver o que a pele esconde, e no plano extradiegético, pois o narrador contemporâneo, que o autor inscreve no contexto histórico-social do século XVIII, revela, através da sua ótica, o que a historiografia oficial não registra.

Em Blimunda, sob a égide do seu olhar, estão contidas as transgressões que o romance promove: a transgressão dos códigos religiosos e morais, do poder institucionalizado e do discurso.

Ao contrário de sua mãe, degredada pela Inquisição por causa de suas visões sobre o futuro, Blimunda só pode ver o que está neste mundo. A corrupção da Igreja como instituição, a Lisboa suja, física e moralmente, revelam-se como a imagem real de uma sociedade e de uma época que a história oficial vê, ou melhor, retrata, sob uma ótica diferente. É através dessa vidência que a lacuna histórica é preenchida. Nos piolhos que Blimunda cata nos cabelos de Baltasar, na sujeira e no lixo do Entrudo, nos cães leprosos, nos percevejos e no mau cheiro de Lisboa há mais que o retrato não-poético de uma época; há o lodo da estratificação social e seus valores de aparência.

No romance, Blimunda acaba por revelar a Baltasar o seu segredo e, para comprová-lo, propõe que saiam às ruas no dia seguinte, antes de ela comer pão. Devido à expectativa, ambos passam a noite insones, e o narrador nos diz que ela tenta alargar o tempo do jejum “para se lhe aguçarem as lancetas dos olhos, *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*” (MC, 70).

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

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

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

Em *Memorial do convento*, há uma correspondência entre o papel de Blimunda no romance e o do narrador no plano do discurso, pois este invade o relato em um processo discursivo de “ver por dentro”. Não são poucas as vezes em que emerge no texto, convocando o

leitor para acompanhá-lo, ou para ver algo que os limites do universo ficcional impedem que as personagens vejam, aludindo aos poderes e artes de Blimunda.

Ela é, portanto, o emblema da ação do narrador, que, com olhos igualmente aguçados, leva o leitor a fazer uma releitura da história de Portugal.

Em *Ensaio sobre a cegueira*, romance considerado como o primeiro de uma trilogia que se afasta da proposta do autor de rever a história, o tema da visão se amplia, adotando um caráter universal.

O autor parece estar distanciado da tradição de escritores interpeladores da pátria, passando a focalizar as misérias das sociedades urbanas atuais. Há quem veja nessa trilogia uma total ruptura com os temas que marcaram a fase do diálogo com a história, porém, um exame mais minucioso revela a presença de elos intratextuais que remetem à fase anterior. O tema da visão não só subsiste como se revela em toda a sua amplitude.

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

Ensaio sobre a cegueira constitui uma distopia, na qual a protagonista constrói a sua identidade dentro do caos, a partir da supressão das antigas convenções sociais. Inexplicavelmente poupada em meio a uma epidemia de cegueira, torna-se a líder natural de um grupo de pessoas vitimadas pela tragédia que assola toda a população de uma área não discriminada, que certamente tipifica toda a humanidade.

Identificada pela relação de parentesco, é ela que ergue a voz contra as muitas formas de opressão que se instalam no local onde os cegos estão confinados. Seus sentimentos, seus valores são postos à prova quando ela mata o líder de um outro grupo de cegos, que exigia favores sexuais das mulheres em troca de comida. Vendo-se repentinamente alçada à função de baluarte da ordem e da resistência, a mulher do médico reconhece o seu papel, a responsabilidade de ter olhos em um mundo de cegos. É a própria personagem que admite ser aquela “que nasceu para ver o horror”.

Mais uma vez a personagem feminina é convocada a ser mediadora entre o mundo da ficção e a ideologia do autor. Se o narrador age como um espectador do caos, a mulher do médico está imersa nele e é do mundo intradieético que eclode a sua voz, trazendo à baila estruturas essencialistas, que opõem, como no mito da caverna, a aparência e as coisas.

Em uma passagem, o velho da venda preta pergunta à mulher do médico como está o mundo, e ela lhe responde:

Não há diferença entre o fora e o dentro, entre o lá e o cá, entre os poucos e os muitos, entre o que vivemos e o que teremos de viver, E as pessoas, como vão, perguntou a rapariga de óculos escuros, Vão como fantasmas, ser fantasma deve ser isto, Ter a certeza de que a vida existe, porque os quatro sentidos o dizem, e não a poder ver. *ESC*, 233.

A cegueira branca é metafórica. Em sua conversa com o oftalmologista, o primeiro cego define a sua cegueira como “uma luz que se acende” e essa definição antecipa o percurso que os cegos terão que fazer até terem uma vaga consciência de que o que pensam ser a visão constitui a verdadeira cegueira.

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

Os demais cegos podiam sentir através do tato e do olfato a precariedade da vida nas camaratas, mas à mulher do médico coube ver não só a sujeira física, mas também a decadência moral que a cegueira branca lhes imputara. Em um mundo de cegos não há necessidade das máscaras sociais, cada um é o que é. Os meios de identificação que determinam a existência tornam-se nulos em um mundo em que ninguém vê ou pode ser visto.

A universalidade sugerida no romance é gerada pelo esbatimento dos referentes. Não se pode definir o tempo exato ou o local onde se passa a ação e as personagens são identificadas apenas por traços físicos, profissões ou relações de parentesco.

A deambulação dos cegos pelo labirinto da cidade sugere um rito de passagem, doloroso, mas necessário ao aprendizado da visão, o exercício do ritual filosófico platônico do *thauma*.

Aprender a ver implica desfazer-se de antigas crenças e valores em prol de um redimensionamento da existência, pautado em um maior conhecimento do eu e do outro.

No labirinto da cidade de nada valem as imagens da memória, posto que não são capazes de reconduzir os cegos às suas casas. Não há mais modelos a serem seguidos, o referencial do lugar, assim como o do nome, já não é suficiente. Cabe às personagens, e também ao leitor — como passageiro-espectador do relato — traçar novas estratégias de referência.

A imagem bíblica do cego guia de cegos — imortalizada pictoricamente, e revivida com a deambulação do grupo pelo labirinto da cidade — preconiza o fim do romance, quando, em conversa com o marido, a mulher do médico percebe que a cegueira verdadeira não é aquela da qual todos vão se recuperando aos poucos e inexplicavelmente. A cegueira verdadeira é aquela em que todos continuam imersos, que independe do senso natural da visão.

Se em *Memorial do convento* a visão de Blimunda era parte do projeto do autor de interpelar a pátria, em *Ensaio sobre a cegueira*, a ausência da visão é a alegoria elaborada por Saramago para interpelar o homem, alertando-o para os danos de uma sociedade pautada nos valores de consumo e no egoísmo. Segundo o próprio autor, esse é um romance que se quer ensaio; um ensaio sobre o uso da razão, sobre a cegueira do espírito e sobre relações que, embora chamadas de humanas, de humanas quase nada têm.

Pode-se perceber claramente que, na obra de Saramago, há um elo entre o simbolismo da visão, a questão da identidade e a imagem do labirinto como rito de passagem.

Em *Todos os nomes* a imagem do labirinto se repete sucessivamente: o labirinto da Conservatória, o labirinto da cidade, a escola tornada labirinto pela atmosfera de escuridão — que, aliás, permeia todo o romance — e o labirinto do cemitério.

O protagonista do romance, significativamente chamado José, é um homem simples, acostumado à submissão e à indiferença, cuja vida se resume ao trabalho na Conservatória e à sua coleção de dados sobre pessoas famosas. O caráter efêmero da fama faz com que a coleção do senhor José assemelhe-se à vida, igualmente cheia de altos e baixos.

Em uma de suas incursões costumeiras na Conservatória, ele recolhe casualmente o verbete de uma mulher desconhecida, que passa a ter mais importância do que o seu rol de famosos. À medida que decide traçar o percurso de vida daquela mulher, a Conservatória deixa de ser o centro do mundo.

Na Conservatória, o espaço onde todos os nomes estavam registrados, os indivíduos não passavam de verbetes; uma identificação que, ao invés de individualizá-los, transformava-os em anônimos em meio à multidão. Os nomes ali registrados eram os nomes que lhes haviam dado e que nada revelavam sobre seus donos.

A epígrafe do romance, extraída de um fictício Livro das Evidências, revela pouca importância do nome ante o ser por ele nomeado: “Conheces o nome que te deram, não conheces o nome que tens”.

Conhecer o nome que se tem equivale a uma autognose, a uma visão profunda de si mesmo. A trajetória para esse autoconhecimento compreende o rito de passagem pelo labirinto. O percurso do protagonista, do labirinto da Conservatória, que separava os mortos dos vivos, ao labirinto do Cemitério, que procurava reproduzir a organização espacial da cidade, revela que a identidade não existe sem a alteridade, e que a consciência do Outro pode ser o caminho para a descoberta do Eu.

Os questionamentos suscitados em *Ensaio sobre a cegueira* têm continuidade em *Todos os nomes*, e representam mais um passo na direção do aprendizado da visão, pois, assim como a troca dos números das sepulturas sugere a tênue separação entre a verdade e a mentira, o que dá verdadeiro sentido ao encontro é a busca, pois, na maioria das vezes, “é preciso andar muito para alcançar o que está perto”. O romance sugere, portanto, que vivemos em um mundo que ainda não aprendemos a olhar. A reordenação do mundo dependerá do nosso empenho na busca e da nossa disposição para descobrir os nomes que temos. A compreensão do Outro pode ser o fio de Ariadne que nos guiará através do labirinto.

A *caverna* retoma a questão da visão, por meio da referência explícita ao Mito da Caverna. Segundo Saramago, a multiplicação das imagens no mundo contemporâneo impede-nos de ver o que efetivamente está ocorrendo, numa situação semelhante à que vivem os habitantes da caverna de Platão, em que os homens, de costas para o mundo, só o imaginam a partir das sombras projetadas nas pedras.

Com o Mito da Caverna, Platão quis mostrar muitas coisas. Uma delas é que a aquisição do conhecimento é um processo doloroso, que, para alcançá-lo, há que romper com a inércia da ignorância (*agnosis*), e isso requer sacrifícios. A primeira etapa a ser atingida é a da opinião (*doxa*), quando o indivíduo que emerge das profundezas da caverna tem o seu primeiro contato com as

novas e imprecisas imagens exteriores. Nesse primeiro instante, ele não as consegue captar na totalidade, vendo apenas imagens indefinidas, borrões. No momento seguinte, porém, persistindo em seu olhar inquisidor, ele finalmente poderá ver o objeto na sua integralidade, com os seus perfis bem definidos. Só então, atingirá o conhecimento (*episteme*). Essa busca não se limita a descobrir a verdade dos objetos, mas visa a alcançar algo superior: a contemplação das idéias morais que regem a sociedade - o bem (*agathón*), o belo (*to kalón*) e a justiça (*dikaiosyne*).

Há, pois, dois mundos. O visível é aquele em que a maioria da humanidade está presa, condicionada pelo lusco-fusco da caverna, crendo, iludida, que as sombras são a realidade. O outro mundo, o inteligível, é privilégio de alguns poucos. O visível é o império dos sentidos e o território do homem comum, preso às coisas do cotidiano. O outro, é o espaço do homem que não teme a busca da sabedoria.

O romance *A caverna* gira em torno de um oleiro, Cipriano Algor, cujo trabalho artesanal é suplantado pela tecnologia em um mundo condicionado pelo capitalismo e pela cultura consumista, que dita modelos de comportamento sociais.

Impossibilitado de prover a própria existência, Cipriano vai morar no Centro Comercial, às expensas do genro. Um dia, em suas explorações do lugar, descobre uma gruta, cujo acesso é vedado ao público. A curiosidade o arrasta até lá. A escuridão do local, quebrada pela luz fraca da lanterna, produz a mesma sensação que teve o homem que se libertou da caverna de Platão: imagens confusas, a princípio, vultos mal definidos, até que, repentinamente, compreende o sentido de tudo aquilo. Ao retornar, explica à filha o que viu lá embaixo, que aquelas pessoas mortas são eles mesmos e, provavelmente, toda a humanidade.

Na semana de lançamento de *A caverna* no Brasil, Saramago deu entrevista a vários jornais afirmando que gostaria que as pessoas fossem conscientes do mundo em que vivem. Essa consciência é o resultado do ato de ver, desafio lançado na epígrafe do *Ensaio sobre a cegueira*.

Conclusão

O simbolismo da visão na obra de Saramago visa a uma re-dimensão do eu em um mundo condicionado pelo capitalismo e pela cultura consumista, que dita modelos de comportamento sociais, relegando a um segundo plano os direitos do homem e o respeito ao próximo.

Mesmo em romances mais antigos como *Manual de caligrafia*, em que H. e M. representam toda a humanidade, já se delineava uma preocupação com o homem e o sentido de estar no mundo.

Quer revendo o passado com o olhar moderno, quer criando uma alegoria finissecular, especulando sobre o sentido da vida e da morte, ou mesmo denunciando que a globalização econômica é uma nova forma de totalitarismo; Saramago tem sido, igualmente, amado e odiado. Para ele, “ perdemos o sentido do protesto, o sentido crítico, parece que vivemos no melhor dos mundos possíveis”.

Ao percorrer os labirintos da sua escritura, identificando-se com os seres de papel que ele criou, o leitor também há de se ver em um processo de autognose. Para além das sombras, que julgamos ser o mundo real em que vivemos, encontra-se a verdade sobre o que somos e o que fazemos, à espera de que tenhamos a ousadia de levantar o véu da cegueira e descobrir os nomes que temos.