

UC Berkeley

Lucero

Title

A (des) construção da identidade nos romances de José Saramago

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/0zk6n2mk>

Journal

Lucero, 13(1)

ISSN

1098-2892

Author

de Souza Gomes Carreira, Shirley

Publication Date

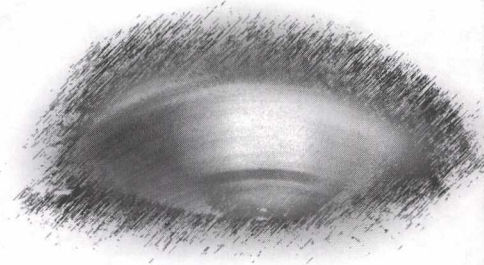
2002

Copyright Information

Copyright 2002 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at

<https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed



A (DES) CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NOS ROMANCES DE JOSÉ SARAMAGO

Profa. Dra. *Shirley de Souza Gomes Carreira*
Universidade do Grande Rio

A assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social.¹

O sintoma da crise é, portanto, o declínio das velhas identidades, pautadas em paradigmas de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que foram a marca da estabilização do mundo social, gerando o surgimento de novas identidades e a fragmentação do indivíduo.

O conceito de identidade pessoal também passa por mudanças na medida em que a visão de um sujeito integrado se desfaz. Essa perda de um “sentido de si” ocasionou o que se denomina “deslocamento ou descentralização do sujeito”. O que gera a crise de identidade é a ação conjunta de um duplo deslocamento, a descentralização dos indivíduos tanto do seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos.

A concepção de identidade desenvolveu-se desde a postura de sujeito do iluminismo, evoluindo para a concepção de sujeito sociológico, até atingir o que os teóricos definem como sujeito pós-moderno. Do sujeito individualista do iluminismo, centrado, dotado das capacidades de consciência e razão, extremamente consciente da sua identidade, passou-se à noção de sujeito sociológico, que, pela primeira vez, reconhecia a importância dos outros “eus”, através dos quais os valores, sentidos e símbolos do mundo por ele habitado eram mediados. Houve, portanto, um salto da individualização para a interação. A identidade do sujeito sociológico resulta dessa interação entre o indivíduo e a sociedade. Embora o “eu real” permaneça, sua postura é terminantemente modificada pelo diálogo contínuo com o mundo exterior. A identidade é a responsável pela estabilização e localização do sujeito. Na pós-modernidade, surge um sujeito fragmentado, sem identidade fixa permanente, que é “formado e transformado continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”.²

A identidade no pós-modernismo é definida historicamente e não biologicamente, permitindo ao sujeito assumir identidades diferentes em diferentes momentos, fa-

zendo eclodir identidades contraditórias.

Passa-se, assim, à compreensão de que o conceito de identidade unificada é uma “narrativa do eu”, construída por cada um de nós, e que o homem contemporâneo vive em permanente confronto com uma multiplicidade enorme de identidades possíveis e cambiantes, com as quais temporariamente pode se identificar.

O conceito de deslocamento, segundo Ernest Laclau³, não implica substituição de um centro por outro, mas por uma “pluralidade de centros de poder”. O que caracteriza a modernidade tardia é a diferença. As múltiplas divisões e os antagonismos sociais produzem uma variedade de diferentes posições de sujeito, ou seja, de identidades, para os indivíduos. Para Laclau, a existência da história deve-se a uma estrutura de identidade aberta, que promove a desarticulação das identidades estáveis do passado, mas também abre a possibilidade de criação de novas identidades e a produção de novos sujeitos, a “recomposição da estrutura em torno de pontos nodais particulares de articulação”.⁴

A identidade passa por diversos estágios de identificação e, ao invés do que muitos pensam, não é algo inato. A concepção que o indivíduo tem de si próprio como uma identidade unificada é o resultado de uma elaboração discursiva que constrói, a sua narrativa particular do “eu”.

A literatura, pelo seu caráter eminentemente discursivo, tem sido o espaço em que as localizações do sujeito e as construções da identidade afloram, permitindo-nos uma visualização clara de como os indivíduos de épocas diversas concebiam e construam suas identidades.

Este ensaio propõe a análise da construção da identidade na obra de José Saramago, que, embora recuse o rótulo de escritor pós-moderno, é um autor inserido no que podemos chamar de modernidade tardia.

A IDENTIDADE NA OBRA DE JOSÉ SARAMAGO

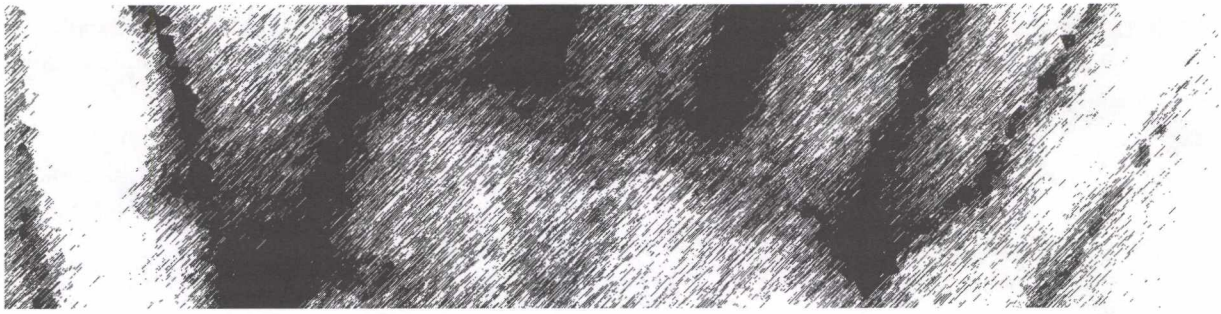
Por algum tempo a obra de Saramago esteve vinculada à história. Muitos críticos classificam os romances por ele produzidos nesta fase como “romances históricos”. No entanto, a análise da questão da identidade e do deslocamento do sujeito discursivo em confronto com os registros históricos aponta em outra direção, a da metaficção historiográfica.

A questão da identidade tem sido abordada por José Saramago de modos diversos, mas sempre como um meio de desconstruir um discurso paradigmático.

O signo do nome em *Memorial do convento*

O nome, símbolo da identidade individualizada, é um tema recorrente na obra de Saramago. Em seu romance mais conhecido, *Memorial do convento*, o signo do nome está associado à idéia de perpetuação da vida. Quando Blimunda, a “mulher de olhos excessivos”, diz a Baltasar que pronunciar o nome de alguém é uma forma de mantê-lo vivo, além da vida física, ela se refere ao poder da palavra, que torna eterna tanto a verdade quanto à mentira.

E quando vamos para debaixo da terra, e quando Francisco Marques fica esmagado sob o carro de pedra, não será isso morte sem recurso, Se estamos falando dele, nasce Francisco Marques, Mas ele não sabe, Tal como nós não sabemos bastante quem somos, e, apesar disso, estamos vivos, Blimunda, onde foi que aprendeste essas coisas, Estive de olhos



abertos na barriga da minha mãe, de lá via tudo. (MC 289)

No romance em questão, Saramago tenta “reparar”, ainda que simbolicamente, a indiferença da história oficial em relação aos inúmeros anônimos que construíram não só o convento de Mafra, como também a própria história de Portugal.

(...) tudo quanto é nome de homem [grifo nosso] vai aqui, tudo quanto é vida também, sobretudo se atribulada, principalmente se miserável, já que não podemos falar-lhes das vidas, por tantas serem, ao menos deixemos os nomes escritos, é essa a nossa obrigação, só para isso escrevemos, torná-los imortais, pois aí ficam, se de nós dependem (...) (MC 211)

A proposta de *Memorial do convento* é narrar o memorial dos esquecidos, o que Saramago efetivamente faz ao conceder “voz” aos excluídos da história, a personagens “marginais”. É graças ao seu artifício, que o romance proporciona ao leitor a oportunidade de refletir sobre o passado histórico, concedendo-lhe, igualmente, a possibilidade de rever esse passado.

No romance, além da referência explícita ao nome como símbolo da identidade —que Saramago não desconstrói, mas desloca— a descentralização do sujeito-histórico, socialmente situado no século XVIII, branco, masculino, aristocrata, para múltiplos sujeitos excentricamente localizados, promove uma leitura da identidade como sendo passível de reformulação.

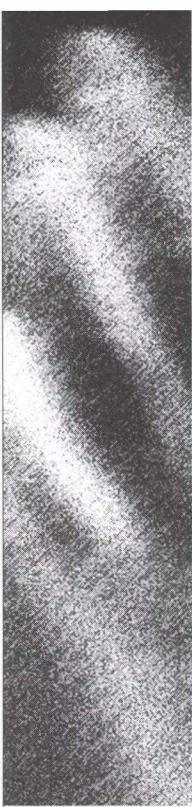
Ao criar personagens como Baltasar e Blimunda, representantes do povo, tornando-os protagonistas de um romance que se anuncia um memorial de uma obra atribuída ao rei de Portugal, representante da nobreza, Saramago não substitui um “centro” por outro. A par disso, o narrador contemporâneo, responsável pelo olhar irônico lançado às convenções sociais do século XVIII, bem como aos eventos historicamente registrados, cede continuamente a voz a múltiplas personagens, propiciando uma polifonia que colabora na concretização desse processo de descentramento.

Embora não desconstrua o conceito de identidade, Saramago coloca em xeque os processos de concepção da identidade, atribuindo-lhe um princípio que, antes de ser social e histórico, é primordialmente discursivo.

A questão da identidade em *Ensaio sobre a cegueira*.

Na sua primeira entrevista após o prêmio Nobel, Saramago afirmou que há três escritores que representam o século XX: Kafka, pela exposição das forças desumanizadoras que operam neste mundo, Fernando Pessoa, pela sua percepção de que o eu individual é na realidade múltiplo, e Borges, cuja escrita revela um mundo composto por rituais.

Ele explicou que em *Ensaio sobre a cegueira*, ele havia tentado expressar sua



própria percepção daquela realidade moderna desumanizada que a obra de Kafka antecipa: seu principal objetivo no romance foi denunciar a perversão das relações humanas.

Por ser uma das formas de expressão cultural de um povo, a literatura, na maioria das vezes, busca a sua referência no que Marc Augé⁵ denomina “lugar antropológico”. Em *Ensaio sobre a cegueira*, José Saramago desconstrói as referências típicas desse lugar, que confere ao homem uma identidade, define sua relação com o meio, bem como o situa em um contexto histórico. O enfraquecimento das marcas usuais da historicidade, isto é, a referência espaço-temporal e identitária, faz do texto um espelho onde o leitor poderá mirar-se e refletir sobre o seu papel, enquanto cidadão do mundo, na construção da história da humanidade.

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

O romance começa em um lugar não identificado, em um tempo não muito claro, só passível do reconhecimento da sua modernidade graças aos sinais da cidade: os automóveis, os semáforos.

Um homem, cujo nome não é mencionado, fica bruscamente cego enquanto está parado, na direção do seu automóvel, a espera de que o sinal fique verde. O trânsito interrompido, o homem que grita estar cego, toda a cena evoca o rebuliço e a angústia do acontecimento inesperado. E o surpreendente é que essa é uma cegueira diferente, não compatível com a descrição da cegueira física, que “dizem que é negra”; é uma cegueira branca, luminosa. O cego é socorrido por um homem que o leva para casa, o qual, na realidade, nada mais é que um ladrão, que se apossa do seu carro.

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

A narrativa prossegue, revelando como o ladrão e todos os clientes do oftalmologista, que estavam na sala de espera, e inclusive o próprio oftalmologista, tornam-se cegos. A epidemia se espalha e os cegos vão sendo recolhidos a um manicômio, onde ficarão de quarentena.

A mulher do oftalmologista não é afetada pela epidemia de cegueira, mas, fingindo estar cega, o acompanha. Lá chegando, as personagens vão se encontrando e reconhecendo umas às outras. Lá estão, além do médico e sua mulher, a rapariga de óculos escuros, que cegara em pleno êxtase em um hotel, o ladrão, o velho da venda preta, que sofre de catarata, e um rapazinho estrábico.

Com o passar dos dias, as máscaras sociais deixam de ser importantes e necessárias na instância de vida dos cegos na camarata. Os códigos sociais, assim como os nomes, começam a se perder em um microcosmo governado pelos sentidos:

Tão longe estamos do mundo que não tarda que comecemos a não saber quem somos, nem nos lembramos sequer de dizer-nos como nos chamamos, e para quê, para que iriam servir-nos os nomes, nenhum cão reconhece outro cão, ou se lhe dá a conhecer, pelos nomes que lhes foram postos, é pelo cheiro que identifica e se dá a identificar, nós aqui somos como uma outra raça de cães, conhecemo-nos pelo ladrar, pelo falar, o

resto, feições, cor dos olhos, da pele, do cabelo, não conta, é como se não existisse, eu ainda vejo, mas até quando. (ESC 64)

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

Do ponto de vista da historiografia, dado o esbatimento dos três conceitos inerentes à compreensão histórica— o tempo, o espaço e a identidade— a história do romance é impossível de se situar. No entanto, é exatamente essa impossibilidade que faz do romance um retrato tão contundente da condição humana.

Em *Não-lugares*, Marc Augé analisa a relação do homem com o espaço, a questão da identidade e da coletividade. Ele designa “não-lugar” todos os dispositivos e métodos que visam à circulação de pessoas, em oposição à noção sociológica de “lugar”, isto é, à idéia de uma cultura localizada no tempo e no espaço. Segundo Augé, os espaços em que vivemos carecem de uma reavaliação, pois “vivemos num mundo que ainda não aprendemos a olhar”⁶. Não há como deixar de perceber a analogia entre a posição de Marc Augé e a epígrafe escolhida por Saramago: “Se podes olharvê. Se podes ver, repara.”

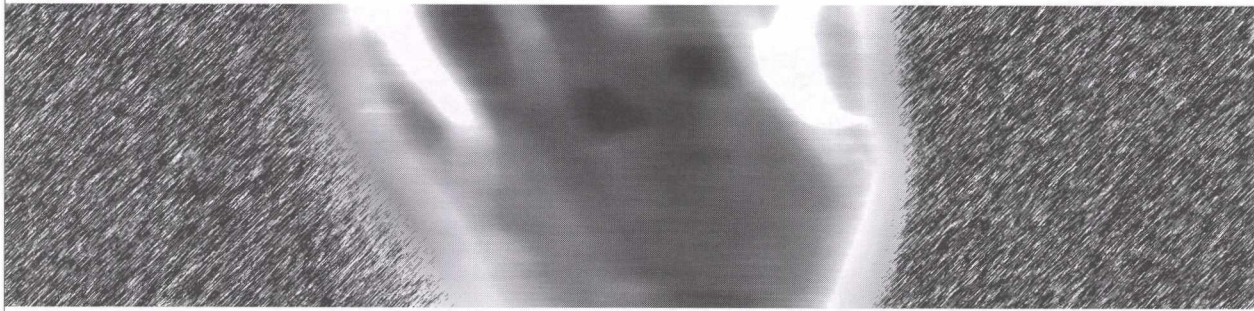
Ao analisar as relações entre o homem e o seu grupo social, Augé nos alerta para o fato de que a organização e a constituição de lugares são um dos desafios e uma das modalidades das práticas coletivas e individuais. As coletividades têm necessidade de pensar, simultaneamente, a identidade e a relação e de simbolizar os constituintes das diferentes formas de identidade: da identidade partilhada- pelo conjunto de um grupo; da identidade particular— de um grupo ou de um indivíduo ante outros— e da identidade singular- naquilo em que um indivíduo ou grupo difere de todos os outros. Os questionamentos suscitados pela condição das personagens do *Ensaio sobre a cegueira* advêm da desconstrução e posterior construção desses conceitos.

A ausência de marcadores temporais e espaciais na narrativa e a própria cegueira das personagens reforçam a idéia do *não-lugar*. Todas as antigas raízes, que marcam o lugar antropológico— que pretende ser identitário, relacional e histórico— são desfeitas. Assim, o lugar antropológico cultural e espácio temporalmente definido, é substituído pelo não-lugar, pela provisoriade da subsistência nas camaratas, pela redução dos códigos de convivência social a um estado de barbárie, em que será preciso aprender a viver de novo, a construir novos parâmetros para a identidade e a relação. A cegueira branca é descentralizadora; não privilegia classes.

A babel de indivíduos de naturezas tão distintas quanto às suas origens dá à mulher do médico a impressão de que as distâncias que separam os seres no mundo exterior se encurtaram e a diversidade de problemas que afligem os homens se resumiu no instinto de sobrevivência. Essa impressão se resume a uma frase: “O mundo está todo aqui dentro” (ESC, 102).

A intenção do autor se autodefine na epígrafe. Para que todos os leitores possam identificar-se com as suas personagens, é crucial que elas não tenham nomes, ou que possam ter qualquer nome, todos os nomes que se queira dar a elas.

Em *Ensaio Sobre a Cegueira*, não é possível identificar a cidade descrita, pois a cidade, na verdade, poderia ser qualquer uma, em qualquer tempo ou lugar, uma vez



que o romance não é definido em termos de coordenadas espaço-temporais. A deambulação das personagens pela cidade, guiada e descrita pelos olhos da mulher do médico, tem por objetivo alcançar o microcosmos da casa, espaço de identidade. A invasão das casas está simbolicamente relacionada à destituição do “eu”. O retorno à casa representa uma tentativa de reencontro com uma identidade temporariamente perdida.

É a existência do não-lugar, a redimensão das relações humanas que põem o indivíduo em contato com outra imagem de si próprio e do outro. A individualidade absoluta torna-se impensável, uma vez que há uma alteridade complementar que é constitutiva de toda individualidade. Já não se pode pensar o eu sem a figura do outro. O eu individual passa a ser um dos elementos da identidade partilhada; está condicionado ao grupo ao qual pertence. É através da identidade partilhada que os cegos da primeira camarata reconstroem algo do lugar antropológico.

Também não surpreenderá que busquem todos estar juntos o mais possível, há por aqui muitas afinidades, umas que já são conhecidas, outras que agora mesmo se revelarão(...) É contudo certo que nem todas essas afinidades se tornarão explícitas e conhecidas, seja por falta de ocasião, seja porque nem se imaginou que pudessem existir, seja por uma simples questão de sensibilidades e tacto. (ESC 67)

Segundo Augé, o que nós procuramos, na acumulação religiosa dos testemunhos, dos documentos, das imagens, de todos os signos visíveis do que foi(...) é a nossa diferença, a nítida revelação de uma identidade perdida.⁷

Saramago faz uso de um recurso tipicamente pós-moderno ao confrontar os princípios de civilização que os cegos conheciam com aqueles que são levados a construir. Instaurando e subvertendo situações, o autor deixa entrever no texto interrogações que encenam o paradoxo pós-moderno de ser ao mesmo tempo cúmplice e crítico das normas predominantes.

A reação de muitos leitores, que se dizem incapazes de terminar de ler o livro, dada a sua crueza e contundência, é prova de que o autor atingiu o seu objetivo de inserir-nos no mundo ficcional, muito embora muitos de nós ainda estejamos nos recusando a “reparar” naquilo que nossos olhos nos mostram.

A recusa em atribuir às personagens uma identidade por meio do nome colabora para a concretização da proposta do romance. Dificilmente um leitor terminará de ler o livro sem tornar suas as palavras da mulher do médico ao final: “Penso que não cegamos, penso que estamos cegos, cegos que vêem, cegos, que, vendo, não vêem” (ESC 310).

A identidade em *Todos os nomes*

Em *Todos os nomes*, à exceção do protagonista— significativamente chamado José— nenhuma outra personagem é nomeada. O senhor José é, há vinte e seis anos, um auxiliar de escrita que cumpre com dedicação todas as suas tarefas, sem jamais reclamar. Mora numa casa geminada à Conservatória Geral do Registro Civil, onde trabalha, e tem por única distração colecionar recortes de jornais com imagens e notícias das maiores celebridades nacionais.

A Conservatória e o cemitério são os espaços onde se registra o que a sociedade julga significativo, a passagem do homem por este mundo: a vida e a morte, o que também explica o porquê de a Conservatória e o Cemitério terem fachadas gêmeas⁸, podendo ainda ambas ter como divisa “Todos os Nomes”, embora “à Conservatória é que estas três palavras assentam como uma luva, porquanto é nela que todos os nomes efetivamente se encontram, tanto os dos mortos como os dos vivos, ao passo que o Cemitério, pela sua própria natureza de último destino e de último depósito, terá de contentar-se sempre com os nomes dos finados”.⁹

A Conservatória é por si só um labirinto pouco iluminado, onde os verbetes dos vivos e dos mortos estão dispostos de tal maneira que o dos mortos fique mais ao fundo, imerso na escuridão. Uma noite o senhor José decide fazer uma pesquisa na Conservatória, utilizando a porta há tempos cerrada pela proibição do Chefe. Lá, onde, no passado, um pesquisador de heráldica perdeu-se por vários dias— tornando obrigatório o uso do fio de Ariadne— subitamente lhe cai em mãos um verbete de uma mulher desconhecida, cujo passado e presente ele passa a investigar.

A questão da identidade está implícita na epígrafe do romance, retirada de um fictício *Livro das Evidências*: «Conheces o nome que te deram, não conheces o nome que tens.». A trajetória desesperada do Senhor José em busca da mulher desconhecida equivale à busca do eu, “o nome que se tem”, não o nome que se recebe ao nascer.

No cemitério, onde finalmente descobre que a mulher desconhecida está morta, o protagonista percebe uma reprodução das relações sociais que existem na vida: as diferenças expostas nos diversos tipos de sepultura e na sua disposição. Também lá, como na Conservatória, cabem todos os nomes.

O romance evidencia os limites tênues que separam a vida da morte e a verdade da mentira, todos mediados pelo poder da palavra. Assim, nas palavras do pastor de ovelhas, que troca os nomes e datas das sepulturas no cemitério, a nossa percepção do mundo é desafiada:

(...) a única coisa que sei é o que penso quando passo diante de um desses mármores com o nome completo e as competentes datas de nascimento e morte, Que pensa, Que é possível não vermos a mentira, mesmo quando a temos diante dos olhos. (TN 241)

A troca dos números surge como uma proposta de reordenação do mundo, onde a verdade pode ser transformada em mentira e vice-versa. Ao desvincular o *self* do nome que se recebe, Saramago lança um novo olhar sobre a identidade.

A caverna e a sombra do eu

O Mito da Caverna narrado por Platão no livro VII do *Republica* é, talvez, uma das mais poderosas metáforas imaginadas pela filosofia, em qualquer tempo, para descrever a situação geral em que se encontra a humanidade. Para o filósofo, todos nós estamos condenados a ver sombras a nossa frente e tomá-las como verdadeiras. Essa

poderosa crítica à condição dos homens, escrita há quase 2500 anos atrás, inspirou e ainda inspira inúmeras reflexões e já havia sido apontado pelos críticos como um dos intertextos de *Ensaio sobre a cegueira*. Em *A caverna*, é o próprio autor que o elege como principal intertexto.

Platão viu a maioria da humanidade condenada a uma infeliz condição. Imaginou (no Livro VII de *A República*, um diálogo escrito entre 380-370 a.C.) todos presos desde a infância no fundo de uma caverna, imobilizados, obrigados pelas correntes que os atavam a olharem sempre a parede em frente. O que veriam então? Supondo a seguir que existissem algumas pessoas, uns prisioneiros, carregando para lá para cá, sobre suas cabeças, estatuetas de homens, de animais, vasos, bacias e outros vasilhames, por detrás do muro onde os demais estavam encadeados, havendo ainda uma escassa iluminação vindo do fundo do subterrâneo, disse que os habitantes daquele triste lugar só poderiam enxergar o bruxuleio das sombras daqueles objetos, surgindo e se desfazendo diante deles. Era assim que viviam os homens, concluiu ele. Acreditavam que as imagens fantasmagóricas que apareciam aos seus olhos (que Platão chama de *ídolos*) eram verdadeiras, tomando o espectro pela realidade. A sua existência era pois inteiramente dominada pela ignorância (*agnóia*).

Se por um acaso, segue Platão na sua narrativa, alguém resolvesse libertar um daqueles pobres diabos da sua pesarosa ignorância e o levasse ainda que arrastado para longe daquela caverna, o que poderia então suceder-lhe? Num primeiro momento, chegando do lado de fora, ele nada enxergaria, ofuscado pela extrema luminosidade do exuberante Hélios, o Sol, que tudo pode, que tudo provê e vê. Mas, depois, aclimatado, ele iria desvendando aos poucos, como se fosse alguém que lentamente recuperasse a visão, as manchas, as imagens, e, finalmente, uma infinidade outra de objetos maravilhosos que o cercavam. Assim, ainda estupefato, ele se depararia com a existência de um outro mundo, totalmente oposto ao do subterrâneo em que fora criado. O universo da ciência (*gnose*) e o do conhecimento (*espíteme*), por inteiro, se escancarava perante ele, podendo então vislumbrar e embevecer-se com o mundo das formas perfeitas.

A escolha do centro comercial — ou *shopping mall* — como o espaço do romance deve-se ao fato de que “em tempos passados era nas grandes superfícies chamadas catedrais que a mentalidade humana desta parte do mundo se formava. Agora forma-se nessas outras grandes superfícies que são os centros comerciais”.¹⁰

A Caverna é uma espécie de terceiro volume de uma “trilogia involuntária”, segundo o seu autor, que inclui os livros *Ensaio sobre a Cegueira* e *Todos os Nomes*.

“É uma trilogia que não nasceu como tal”, explica o autor. “Normalmente, quando um escritor decide escrever uma trilogia, tem logo de entrada muito claro que quer escrever três livros, mas esse não foi o meu caso”, completa.¹¹

Considerando-se que entre os enredos dos três romances não há pontos de contato, Saramago assim explica o porquê da trilogia: “O que há aí e que do ponto de vista do autor forma uma trilogia é uma visão do mundo tal como eu o entendo”.¹²

A Caverna conta a história de um artesão, nomeado Cipriano Algor, que, em determinado momento, vê o fruto de seu trabalho (pratos de louça) ser desprezado pelo mercado, representado pelo Centro Comercial, onde entregava seus produtos.

Sem as vendas que realizava, ele acaba por se mudar para o Centro, onde um genro exerce a função de vigia. Ao ter seu trabalho desprezado pelo Centro, o artesão é atraído, justamente, para o coração daquilo que representa o capitalismo contempo-

râneo. Lá, encontra um mundo de sombras. O desfecho do romance representa a saída por ele encontrada.

Na opinião de Saramago, vivemos uma realidade ainda mais cruel que a imaginada por George Orwell, em 1984. Para ele, câmeras e sistemas eletrônicos trouxeram, como consequência, o fim da privacidade. Durante uma entrevista¹³, ele citou o programa Echelon, um sistema de espionagem mantido pelos EUA e Inglaterra, que seria capaz de monitorar entre 90% e 95% das comunicações do mundo. Na caverna criada por Saramago, tudo é extremamente vigiado.

A *Caverna* revela um mundo em que a condição humana e o conhecimento são aviltados. Na opinião do escritor, 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 é sempre doloroso chegar-se ao conhecimento, tendo-se que percorrer caminhos bem definidos para alcançá-lo, pois romper com a inércia da ignorância (*agnosis*) requer sacrifícios. A primeira etapa a ser atingida é a da opinião (*doxa*), quando o indivíduo que ergueu-se 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 algo impressionista flutuar a sua frente. No momento seguinte, porém, persistindo em seu olhar inquisidor, ele finalmente poderá ver o objeto na sua integralidade, com os seus perfis bem definidos. Ai então ele atingirá o conhecimento (*episteme*). Essa busca não se limita a descobrir a verdade dos objetos, mas algo bem mais superior: chegar à contemplação das idéias morais que regem a sociedade— o bem (*agathón*), o belo (*to kalón*) e a justiça (*dikaiosyne*).

A questão da identidade pode ser entrevista na reelaboração que Saramago faz do mito, uma vez que uma visão globalizadora e massificante leva, ainda que não se queira, à uma anulação do “eu individual”.

Os nomes escolhidos por Saramago para suas personagens são significativos em termos da parábola que narra: Algor, que significa agitação febril (que se origina no seu desconforto moral ante a dominância de um mega centro econômico), é o sobrenome do oleiro, enquanto que Gacho, significando o lugar do pescoço que suporta a canga, define bem o papel do guarda do centro comercial, que vem a ser genro de Algor.

A audaciosa escolha de Cipriano Algor ao final— abandonar o centro e voltar para casa— responde por uma reação à massificação do mundo contemporâneo, que exila o respeito pelo homem:

A dor de assistir-se preso talvez seja mais forte que a dor da prisão em si. Assistir a encenação do próprio horror, estar-se em frente da própria realidade representada pode ser a única maneira do indivíduo optar por uma atitude revolucionária, mesmo que esta ação resulte na fuga para o nada, para o imponderável acaso ao qual todos os homens foram lançados neste fim de milênio. Assim será para a família de Cipriano Algor, o oleiro que sente e age pelos olhos de José Saramago, em sua última criação: *A Caverna*. “Quem não se ajusta não serve e eu tinha deixado de ajustar-me” (p. 347).¹⁴

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 apanágio de alguns poucos. Os que conse-

guem superar a ignorância em que nasceram e, rompendo com os ferros que os prendiam ao subterrâneo, ergueram-se para a esfera da luz em busca das essências maiores do bem e do belo (*kalogathia*). O visível é o império dos sentidos, captado pelo olhar e dominado pela subjetividade; o inteligível é o reino da inteligência (*nous*) percebido pela razão (*logos*). O primeiro é o território do homem comum (demiurgo) preso às coisas do cotidiano, o outro, é a seara do homem sábio (filósofo) que volta-se para a objetividade, descortinando um universo diante de si.

Ao escrever *A Caverna*, Saramago nos exorta à identificação com Cipriano Algor, o homem comum que adquire sabedoria.

Conclusão

A questão da identidade na obra de Saramago visa a uma redimensão 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.

Na semana de lançamento de *A Caverna* no Brasil, Saramago deu entrevista a vários jornais afirmando: "Gostaria que as pessoas fossem conscientes do mundo em que vivem, não sou contrário à ciência, mas o ser humano deve ser respeitado".

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".¹⁵

A questão da identidade, para Saramago, vai muito além dos limites da criação literária; invade o espaço padronizado da *agnosis*, faz com que nos transportemos ao seu universo diegético, identificando-nos com os seres de papel que criou, conquistando, através da reflexão, a experiência suprema da *episteme*.



¹ HALL, Stuart.1998. p.7.

² Idem, p.13.

³ LACLAU, E. 1990.

⁴ Idem, p. 40.

⁵ AUGÉ, M. 1994.

⁶ AUGÉ,1994.

⁷ AUGÉ, 1994, 33.

⁸ SARAMAGO, 1997, 213.

⁹ Idem, 217-218.

¹⁰ GACIA, Luis.

¹¹ SEREZA, Haroldo Ceravolo.

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem.

¹⁴ GUIRARDO, Ciça.

¹⁵ AFP

Bibliografia

- AFP. "Globalização tirana." *Jornal a Página da Educação*, ano 10, nº 98, Janeiro 2001, p. 26. <http://www.a-pagina-da-educacao.pt/arquivo/ImprimirArtigo.asp?ID=1295>
- Augé, Marc. *Não- lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. Trad. Lúcia Mucznik, Portugal: Bertrand Editora, 1994.
- Carreira, Shirley. *Entre o ver e o olhar: a recorrência de temas e imagens na obra de José Saramago*. Atas do 6º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas, 1999 http://www.geocities.com/ail_br/entreovereoolhar.html
- *Memorial do convento: o passado revisitado*. LUCERO- Journal of Iberian and Latin American Studies. Berkeley: University of California, V. 12, May 2001.
- *Female characters in Saramago's novels*. SINCRONIA- An E-Journal of Culture Studies - Mexico: Department of Letters University of Guadalajara – Summer 2001.
- "O não-lugar de escritura: Uma leitura de Ensaio sobre a cegueira, de José Saramago" *SINCRONIA- An E-Journal of Culture Studies*- Mexico: Department of Letters University of Guadalajara- Winter 2001.
- *Fowles e Saramago: entre a ficção e a história*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.
- Chatman, Seymour. *Story and discourse*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1978.
- Foucault, Michel. *The archeology of knowledge and the discourse of language*. New York: Pantheon, 1972.
- Gracia, Luis. Entrevista. <http://www.literaturas.com/saramagoportugues.htm>
- Guirardo, Ciça. "José Saramago chama por Platão". *O Estado de São Paulo*. 9 de dezembro de 2000. <http://www.jt.com.br/suplementos/saba/2000/12/09/saba006.html>
- Hall, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 2ªed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.
- Hutcheon, Linda. *Narcisistic Narrative: the metafictional paradox*. New York: Methuen, 1985a.
- *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.
- *The politics of postmodernism*. London, New York: Routledge, 1989
- Laclau, E. *New Reflections on the Resolution of our Time*. Londres: Verso, 1990.
- Reis, Carlos. *Diálogos com Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998, p.45
- Saramago, José. *Memorial do convento*. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.
- *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
- *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- *A caverna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- Sereza, Haroldo Ceravolo. *O Estado de São Paulo*. Caderno 2. 2 de dezembro de 2000. <http://www.estado.estadao.com.br/editorias/2000/12/02/cad624.html>