

ENSAIO SOBRE A LUCIDEZ E A CRÍTICA DA NARRATIVA MIDIÁTICA NO CONTEXTO DA CRISE DEMOCRÁTICA CONTEMPORÂNEA

SEEING AND THE CRITICISM OF THE MEDIA NARRATIVE IN THE CONTEXT OF THE CONTEMPORARY DEMOCRATIC CRISIS

Henrique Alberto Mendes

Maria do Socorro Furtado Veloso^{1}*

RESUMO

O tema da mídia, em suas relações com a política e os processos democráticos, é tratado de maneira frontal no romance *Ensaio sobre a lucidez*, de José Saramago (2004). Na obra, os meios de comunicação exercem papel fundamental: são apresentados como agentes de manutenção do poder das classes dominantes, estabelecendo-se, na construção saramaguiana, uma leitura crítica das narrativas midiáticas no contexto de uma crise democrática instalada no país onde o romance é ambientado. Em um mundo cujas relações sociais e dinâmicas culturais se dão em boa parte por mediação da comunicação social, refletir sobre os sentidos produzidos por práticas neste âmbito é uma via fortuita, capaz de revelar vestígios para a compreensão de um contexto político interpelado pelas disputas em torno da conquista dos espaços da hegemonia, do qual o jornalismo, enquanto instituição social, e a narrativa midiática como mecanismo cultural de circulação de informações, são constituintes de uma superestrutura em alteração.

Palavras-chave: José Saramago. Ensaio sobre a lucidez. Leitura crítica das mídias. Democracia.

ABSTRACT

The subject of media, in its relation to politics and the democratic system, is directly addressed in the novel *Seeing*, by José Saramago (2004). In the book, the media play a fundamental role and are presented as agents for maintaining the power of the dominant classes. The construction of Saramago's narrative establishes a critical reading of media narratives in the context of a democratic crisis in the country where the novel is set. In a world where social relations and cultural dynamics largely occur through mediation of social communication, reflecting on the meanings produced by practices in this area is a rich endeavor. It is one capable of revealing clues for the understanding of a social and political context challenged by the disputes for spaces of hegemony, of which journalism as a social institution, and media narrative as a cultural form of information circulation are components of a superstructure in dispute.

Keywords: José Saramago. *Seeing*. Critical reading of the media. Democracy.

¹ * MARIA DO SOCORRO FURTADO VELOSO é professora associada da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e doutorada em Ciências da Comunicação pela USP.

HENRIQUE ALBERTO MENDES é mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), com bolsa da CAPES. Participou como bolsista de IC do projeto de pesquisa intitulado “SARAMAGO E O JORNALISMO: aproximações técnicas e diálogos críticos”. Atuou como professor de língua portuguesa para os ensinos Fundamental II e Médio na Secretaria de Educação do Estado de São Paulo (2013-2017).



As análises de José Saramago (1922-2010) a respeito das mídias, da política e da democracia, selecionadas dentre tantas questões tematizadas em suas obras e em seus discursos públicos, mobilizam os autores deste estudo a buscar compreender, em *Ensaio sobre a lucidez* (2004), o modo como o narrador faz emergir abordagens relacionadas às contradições da indústria midiática no romance. Da mesma forma, pretende-se refletir acerca dos pressupostos construídos por Saramago, em suas intervenções públicas constantes, a respeito da atuação dos meios de comunicação hegemônicos no contexto da democracia liberal.

Para o escritor, “a lógica empresarial das tiragens e das audiências convida inevitavelmente ao sensacionalismo, à manobra rasteira, ao compadrio, aos pactos ocultos” (in: AGUILERA, 2010, p. 442). Esta crítica seguidamente reiterada por Saramago está tematizada em *Ensaio sobre a lucidez*. No enredo, a necessidade de se encontrar alternativas democráticas ao modelo representativo vigente e a proposta de radicalização da democracia no sentido de se atingir o exercício de um poder popular real são ideais cuja consecução passa pela leitura crítica das mídias e pelas disputas por sua hegemonia, a serem travadas no campo da linguagem.

A abordagem do narrador saramaguiano nesta obra - inserida na chamada “fase da pedra”² -, reflete uma tendência universalista do pensamento do autor no tratamento de questões que atravessam a contemporaneidade. É caracterizada por um aprofundamento das reflexões a respeito da consciencialização humana e pela ausência de marcas específicas de espaço e tempo no enredo de suas obras, o que permite a realização de uma leitura de sua produção literária em perspectiva com o contexto social, político e ideológico no qual se inscreve. A função social das mídias, neste sentido, é um dos aspectos deste contexto que a literatura saramaguiana buscou acometer e desvelar.

Em *Ensaio sobre a lucidez*, Saramago expõe a relação oblíqua entre repórteres e políticos no contexto conjuntural de crise democrática construído como pano de fundo e, a partir daí, condiciona a mídia a uma leitura de viés crítico, na qual é identificada como agente de manutenção do poder e *status quo*.

Autores como Galeano (1990; 2007) e Serrano (2010) identificam um contexto de *incomunicação* e *desinformação* propiciado pelo capitalismo em sua forma atual, com a comunicação social sob o jugo de corporações midiáticas que controlam o fluxo de notícias e acomodam o discurso, de maneira a oferecer uma versão da realidade comprometida com a manutenção da dominação classista estabelecida pelas elites de poder. Ademais, aponta Dantas (2012), a desigualdade no acesso à informação pelas diferentes classes sociais produz ainda, e em harmonia com a economia política dos meios, as *sociedades subinformadas*. Para a superação de tal contexto, é vital o constante exercício da crítica.

² As chamadas “fases da estátua e da pedra” estão tematizadas em: SARAMAGO, José. **Da estátua à pedra e discursos de Estocolmo**. Belém: Ed. UFPA; Lisboa: Fundação José Saramago, 2013.

Assim, do alto de sua literatura engajada, Saramago denuncia a coexistência da democracia com formas autoritárias de exercício do poder em conjunturas marcadas por processos de manipulação midiática. Faz esta denúncia trilhando uma vocação ensaística que revisita o produto humano, constituído de um fundo social e político interpelado por questões de dominação que entravam a experiência de uma cidadania efetivamente democrática.

Lucidez para uma leitura crítica das mídias na democracia degenerada

Ensaio sobre a lucidez é o último título da chama “trilogia involuntária” de Saramago, que também inclui Ensaio sobre a cegueira (1995) – obra da qual recupera alguns personagens, entre eles a mulher do médico - e A caverna (2000). Trata-se, segundo o autor, de um “romance político”, uma reflexão “radical” sobre a democracia: (...) “isto é, tenta ir à raiz das coisas. A democracia não pode se limitar à simples substituição de um governo por outro” (in: AGUILERA, 2008, p. 140).

A narrativa começa pelo atordoamento dos políticos dos partidos da direita (p.d.d), do meio (p.d.m) e da esquerda (p.d.e), e também do aparato midiático que cerca os acontecimentos, diante da iminência de um fracasso colossal das eleições marcadas para aquele dia: numa manhã chuvosa, registra-se a abstenção massiva dos eleitores. Logo entra em cena a figura do repórter que, no decorrer da obra, vai parecendo ser mais ou menos o mesmo, salvo quando os jornalistas são descritos em conjunto, e mesmo assim sem marcas que estabeleçam distinções entre um do outro.

O processo de produção da notícia é enfatizado pelo narrador no trecho abaixo, no momento em que a mídia, principalmente por meio da figura do repórter/jornalista, passa a ser um dos elementos que embasam a narrativa:

como por encanto uma câmara de televisão saída do nada tomou imagens e voltou para o nada, um jornalista pediu licença para uma pergunta, Como está a decorrer a votação [...] Prefiro ver as coisas com optimismo, ter uma visão positiva da influência da meteorologia no funcionamento dos mecanismos eleitorais, bastará que não chova durante a tarde para que consigamos recuperar o que o temporal desta manhã tentou roubar-nos. O jornalista saiu satisfeito, a frase era bonita, poderia dar, pelo menos, um subtítulo de reportagem (SARAMAGO, 2014, p. 20).

Não está claro se o repórter – que aparece fazendo uma pergunta ao secretário logo em seguida à descrição do movimento serpentiforme da câmera filmadora – trabalha em televisão ou jornal. Homogeneizado, o jornalista pode ser pensado, na obra, como um arquétipo junguiano. O conceito de arquétipo é relativo à ideia das imagens sobre certos grupos, pessoas ou profissões preestabelecidas no imaginário social coletivo como personas. Neste caso, ocorre com o jornalista “a desgraça” mencionada por Jung (2000, p. 128), e que se dá quando “o mundo exige um certo tipo de comportamento e os profissionais se esforçam por

corresponder a tal expectativa”. A persona do jornalista é notadamente tratada com desprezo, mas contraditoriamente, também, com certa compaixão por parte do narrador, visto que o ser humano por trás da condição profissional mecânica está “possuído por sua sombra” e “postado em sua própria luz, caindo em suas próprias armadilhas” (JUNG, 2000, p. 128).

Saramago expõe, neste breve trecho, um *modus faciendi* da notícia extremamente simplificado, aproximado do que Nilson Lage (1982, p. 24) entende como uma das possíveis causas da perda de relevância do jornalismo na contemporaneidade: o “caráter coletivo, industrial, da produção desse bem simbólico [a notícia]”. Em várias ocasiões, o escritor manifestou seu inconformismo diante da atuação dos jornalistas, denunciando o que chamava de “apetite camaleônico de alguns” que, sempre prontos a se submeterem aos interesses dos patrões, deixam de cumprir a importante função social da profissão que Saramago reivindicava por já ter, ele mesmo, exercido a função (in: AGUILERA, 2010, p. 442).

Nota-se, pela forma como a mídia entra em cena na passagem destacada acima, a inserção de um comentário do narrador-autor a respeito da discussão sobre a noção difusa do lugar da televisão na sociedade e sua presença sorradeira nas formas da experiência humana, o que remonta ao conceito de *sociedade do espetáculo* em Guy Debord (2003, p. 13), para quem “tudo que era diretamente vivido, se esvai na fumaça da representação”.

A partir da leitura saramaguiana das mídias em *Ensaio sobre a lucidez*, é viável inferir que emergem, também, as “videologias” sugeridas no livro do mesmo nome, de Eugênio Bucci e Maria Rita Kehl, cujo termo-título é explicado no prefácio por Marilena Chauí (2004, p. 14) “tanto como referência à obra de Barthes, Mitologias, como com relação à palavra ideologia”, e usado para refletir sobre a televisão “enquanto operação imaginária, na medida em que a imagem é simultaneamente alicerce, instrumento e resultado da operação midiática”.

A câmera, no romance, não desaparece nem aparece; na verdade já estava ali (que não é nenhum lugar) e parece que vai continuar a estar, mesmo que o leitor não a perceba. Esse movimento não localizável do equipamento televisivo, inserido pelo narrador saramaguiano em “como por encanto uma câmara de televisão saída do nada tomou imagens e voltou para o nada”, passa pelo estabelecimento da figura da mídia nesta obra. É possível fazer uma leitura dos acontecimentos a partir do que a câmera mostra, como identificaremos em outras passagens. Este mote utilizado por Saramago – vale lembrar que a narrativa em questão se caracteriza pela ausência de marcas específicas de tempo e espaço – dialoga, em nossa percepção, com o entendimento de Chauí (2004, p. 14) a respeito das “videologias”, apontando para um contexto social em que

a televisão se torna o lugar, um espaço ilocalizável que se põe a si mesmo num tempo imensurável, definido pelo fluxo das imagens. A televisão é o mundo. E esse mundo nada mais é senão a sociedade-espetáculo, entretecida apenas no aparecimento e na presentificação incessante de imagens que a exibem ocultando-a de si mesma.

O narrador saramaguiano estabelece entre repórteres e políticos uma clara relação de troca: o jornalista é visto inicialmente num papel submisso, porém, adiante, se verá que também exerce certo poder naquele espaço. Isto remete a uma concepção já razoavelmente estabilizada de que jornalismo e política se integram “conjunturalmente”, numa “convergência de processos” (BARRETO, 2006, p. 12). Aqui, a leitura crítica dos meios de comunicação e as consequências de sua influência na política para a democracia começa a ser empreendida pelo comentário do narrador-autor.

Saramago não aprecia literariamente o tema do jornalismo, pela primeira vez, em *Ensaio sobre a lucidez*. Este é um assunto que o autor já abordara em 1979, quando escreveu a peça teatral *A noite*, ambientada na redação de um jornal português na véspera da chamada Revolução dos Cravos. A exemplo da peça, no romance ora analisado a narrativa midiática coexiste com a narrativa principal e atua na mediação dos acontecimentos que compõem o enredo.

Neste romance-ensaio nota-se não apenas a crítica geral da economia política na produção de notícias, mas, também, críticas afinadas à leitura dos meios. Sempre em linguagem metafórica, a narrativa saramaguiana vai mostrando, na realidade virtual que constrói, a própria realidade da mídia contemporânea, numa construção que se dá no ato metafórico de narrar, no qual, segundo Bittencourt (1999, p. 108), as palavras “em razão de sua capacidade simbólica, figuram realidades e significados situados além do texto”.

No desenvolvimento inicial do enredo de *Ensaio sobre a lucidez*, subitamente irrompe o acontecimento para o qual o ponto de vista do narrador se volta imediatamente, usando, para isso, a figura arquetípica do jornalista. Quando, às quatro horas da tarde, uma “maré-cheia de homens e de mulheres” sai às ruas para votar, os repórteres, “arreatados de entusiasmo profissional e de imparável ansiedade informativa”, interpelam as pessoas na rua e são tratados com desdém e até agressividade (SARAMAGO, 2014, p. 22-23).

Abertas as urnas e constatando-se que a maioria dos votos ali depositados está em branco, a narrativa passa a evidenciar que as pessoas daquele lugar imaginário desdenham da classe política da capital, que “depois de deitarem rapidamente contas aos ganhos e perdas que resultariam de um tão inesperado movimento de cidadãos, tornaram públicas declarações congratulatórias nas quais [...] se afirmava que a democracia estava de parabéns” (SARAMAGO, 2014, p. 24). Aquelas pessoas se posicionam também contra o *modus operandi* da indústria midiática que reflete, representa e reproduz valores centralistas. Além de estarem comprometidas com valores da ideologia dominante, as mídias são parte dessa mesma dominação, ou, em termos marxistas, configuram um aparelho privado de hegemonia sob influência de classes, instituições e elites que aspiram tão somente à dominação classista:

As palavras, Esses senhores, pronunciadas com um movimento de lábios que ressumbrava desdém em cada sílaba, para não dizer em cada letra, não se dirigia às pessoas que, tendo permanecido em casa até às quatro horas, de repente acudiram a votar como se tivessem recebido uma ordem a que não haviam podido resistir, apontavam, sim, ao governo que embandeirara em arco antes de tempo, aos partidos que já tinham começado a jogar com os votos em branco como se fossem uma vinha por vindimar e eles os vindimadores, **aos jornais e mais meios de comunicação social pela facilidade com que passam dos aplausos do capitólio às precipitações da rocha tarpeia, como se eles próprios não fossem uma parte activa na preparação dos desastres** (SARAMAGO, 2014, p. 27-28, grifos nossos).

O grifo destaca a sublime construção empreendida por Saramago com instrumento capacitado a produzir efeitos de sentido no texto literário: o trecho metaforiza a cidade de Roma, fundada sob sete colinas, uma das quais receberia depois o nome de Monte Capitolino, ou Capitólio - hoje um importante ponto turístico da capital italiana. O lugar está relacionado a uma lenda segundo a qual criminosos eram atirados de cima desse monte, no Império Romano. Anteriormente, chamava-se Rocha Tarpeia, pois ali estaria enterrada Tarpeia, a romana que teria traído a cidade em troca do ouro dos sabinos; eles a teriam matado, golpeando-a justamente com as peças de ouro que despertaram sua cobiça, a ponto de trair os concidadãos.

Segundo a tradição romana, o primeiro habitante do lugar foi o deus Saturno e ali foi erguida a sede do governo romano na era do imperador Plutarco, a acrópole - cuja simbologia inspirou o nome dado à sede do poder legislativo nos Estados Unidos.

Pensando naquela câmara serpentina que sai do nada, toma imagens e volta para o nada, e no que esse elemento representa – segundo a hipótese aventada de que as mitologias nesse romance são também videologias – pode-se incluir, nos sentidos produzidos pela metáfora saramaguiana, a alegoria crítica a programas jornalísticos: “os aplausos do capitólio” representariam a maneira como são tratados temas relacionados à política e à economia, no jornalismo televisivo, e o modo acrítico pelo qual, em distintas ocasiões e contextos, a cobertura desses assuntos é realizada. Os aplausos ficam por conta das corporações midiáticas, que, longe de praticarem a função de “cão de guarda” do poder em nome do interesse público, tendem a exercer o que Halimi (*apud* HOHLFELDT, 2008, p. 134) chama de *jornalismo de reverência*.

A segunda parte da construção metafórica destacada é ainda mais perspicaz: do noticiário geopolítico mundial centrado majoritariamente no ponto de vista dos interesses estadunidenses, passa-se às “precipitações da rocha tarpeia”: aqui, a narrativa saramaguiana sublinha a superficialidade das coberturas jornalísticas e o culto às imagens violentas nos meios de comunicação e, sobretudo, na televisão. A “rocha tarpeia” – lugar usado pelos antigos romanos para a execução de criminosos considerados inimigos públicos – desnuda uma dupla crítica: no uso do termo “precipitação”, expõe os chamados modos de endereçamento adotados pelo

discurso jornalístico televisivo, donde se depreende o universo dos quadros meteorológicos que constituem o telejornalismo em uma organização temática típica, arquitetada pela intercalação de temas densos e amenos e transmissão de informações fragmentadas sobre cada assunto. De outro lado, critica-se o sensacionalismo, a banalização da morte, a violação de direitos humanos tão frequentes no noticiário televisivo. Esta segunda dimensão da crítica se encontra exatamente no uso ambíguo do termo *precipitação*, que leva a crer que o narrador aponta à atuação apressada e precipitada da mídia no que tange ao tratamento e exposição das cenas de violência.

Sensacionalista e venal, a imprensa age em parceria com o governo ao longo do romance e, sobretudo, no acontecimento que desfecha a narrativa: a culpabilização da mulher do médico pela incitação ao voto em branco. Os meios de comunicação a acusam antes mesmo do Estado fazê-lo. Sendo a imprensa essa instituição social e que busca, enquanto aparelho das classes hegemônicas, estabelecer consensos, a narrativa saramaguiana irá demonstrar que os órgãos de comunicação – sobretudo os jornais da direita, que eram os de maior tiragem – passarão a ficar preocupados com o silêncio que começava a se formar no conjunto daquela sociedade imaginária, a respeito do motivo de tantos votos em branco. Quando os cidadãos eram questionados, as respostas que davam aos jornalistas “eram mais um modo de calar que outra coisa”. Gradualmente, ao longo de uma semana as pessoas cessam as relações com a mídia, instalando-se um “espesso muro de silêncio, como um mistério de todos que todos tivessem jurado defender” (SARAMAGO, 2014, p. 36). Neste ponto do romance se evidencia o discurso para a reconfiguração democrática que Saramago introduz em sua prosa, do qual esta obra é exemplar.

Neste sentido, a proposta deste narrador saramaguiano guarda estreitas relações com o que propõem as “epistemologias do Sul”, as quais, segundo Boaventura de Sousa Santos e José Manuel Mendes (2018, p. 19), oferecem “um diagnóstico radicalmente crítico do presente” e, no âmbito da reflexão sobre alternativas para a democracia, a que os autores nomeiam *demodiversidade*, “tem como elemento constitutivo a possibilidade de reconstruir, formular e legitimar alternativas para uma sociedade mais justa e livre”.

Em Saramago há uma “vocação” cidadã que apela “à resistência, à indignação, ao não – como resposta legítima – e à reivindicação da condição humana” (NARANJO, 2018, p. 90). Na sociedade de *Ensaio sobre a lucidez*, essa negação como resposta é dada primeiro ao sistema político e logo depois aos meios de comunicação.

Após serem convocadas novas eleições em decorrência do excesso de votos em branco, e da segunda tentativa resultar fracassada, a exemplo da primeira, os poderosos passam a executar estratégias com a finalidade de justificar “a rápida instauração do estado de exceção”, do qual os meios de comunicação se beneficiam e são parte constituinte, na medida em que procuram estabelecer a culpabilidade dos “brancos” pelo caos que estaria a se instalar na sociedade. Há um esforço por enfatizar a narrativa da crise, vista como “um beco tenebroso do qual nem o mais pintado lograva ver a saída”. E a imprensa

tanto nos seus próprios editoriais como em artigos de opinião encomendados adrede, o inesperado e irresponsável procedimento de um eleitorado que, enceguecido para os superiores interesses da pátria por uma estranha e funesta perversão, tinha enredado a vida política nacional de um modo jamais visto antes (SARAMAGO, 2014, p. 48).

Neste aspecto reside um impasse dentre os que Santos e Mendes (2018) identificam como “monstros” que ameaçam fatalmente a democracia e representam um grave empecilho para a proposição de novas alternativas democráticas: o estabelecimento do discurso sobre a crise, seja ela de natureza política, econômica ou social “como um fim em si mesmo”, quando “em vez de ter que ser explicada, é ela que explica tudo”. Quando isso acontece,

não há qualquer possibilidade de pensar alternativas, em saídas que impliquem a superação da crise, porque esta passou a ser uma constante e como tal o limite máximo do que pode ser pensado. O pensamento da crise está a transformar-se no maior sintoma da crise do pensamento (SANTOS, MENDES, 2018, p.12).

A narrativa que constrói uma realidade caótica geralmente serve como justificativa para a tomada de medidas excepcionais, que só se estabelecem mediante um longo processo de construção discursiva. Consoante ao que é narrado no *Ensaio sobre a lucidez*, este processo é preconizado pela grande mídia, que prepara o terreno para o governo “adotar uma medida grave frente a uma crise política sem precedentes”. Essa narrativa primeiro se constitui na atribuição de culpa aos grupos e depois é personalizada pelo uso de estratégias de culpabilização individual.

A tática dos meios de comunicação reacionários é “dar, por assim dizer, dois passos em frente e um atrás”, de modo a não deixar transparecer as intenções para os seus leitores, que tinham passado a “tratá-los como traidores e mentecaptos depois de tantos anos de uma harmonia perfeita e assídua leitura” (SARAMAGO, 2014, p. 49). Pois Saramago não se esquece de que os jornais e canais de rádio ou televisão são empresas: “é a dominação da grande empresa sobre os jornais e a relação de concubinato entre a grande empresa e o governo de plantão” (in: AGUILERA, 2010, p. 441).

O mecanismo a que os jornais recorrem para tentar deter a crescente queda na venda de exemplares, além de não surtir efeito, revela sua faceta mais terrível. Por um lado, os meios reforçam a censura e usam-na como justificativa para não oferecer as informações sobre o contexto em que aquela sociedade vivia: por outro, na tentativa de “lutar contra o absentismo dos compradores”, os jornais passam a fazer uso da pornografia em suas páginas, publicando imagens de “corpos despidos em novos jardins das delícias, quer femininos, quer masculinos, mistos ou sozinhos, isolados ou em parceria, sossegados ou em acção” (SARAMAGO, 2014, p. 49). A partir daí, nem o formato e nem a linguagem utilizada pelos jornais apetece aos cidadãos, que já estão a caminho de uma revolução silenciosa que não se sabe bem como começou, nem onde vai parar.

Em paralelo, a hipocrisia dos agentes da mídia atravessa os acontecimentos e continua a ser exposta pelo narrador saramaguiano. A correlação entre a vertiginosa queda nas vendas

de jornais e o atentado à bomba na estação de metrô fica evidente, por meio da atuação do presidente da câmara legislativa a partir deste ponto da trama. Horrorizado com a capacidade dos ministros em articular um plano de tamanha crueldade, que tinha culminado em dezenas de feridos, ele também confronta a atuação da mídia.

Saramago resgata, a partir da figura do presidente da câmara, um discurso capaz de contrapor a demagogia dos meios que ora fingiam clamar por liberdade de expressão, ora incitavam ao caos e à violência. Diz o presidente da câmara em um momento de crise ética e existencial, diante do grupo de jornalistas que o interpelavam com perguntas sobre o atentado:

Hoje houve um jornal que se atreveu a pedir um banho de sangue, ainda não foi desta vez, os queimados não sangram, só se transformam em torresmos [...]. Ouvia-se um murmúrio geral de desaprovação, lá atrás uma palavra desdenhosa, Quem julga ele que é, mas o presidente da câmara não fez nenhum esforço para averiguar donde viera o desacato, ele próprio não fizera mais que perguntar-se durante as últimas horas, Quem julgo eu que sou (SARAMAGO, 2014, p. 137-138).

A provocação feita pelo jornalista, de forma sarcástica e anônima, é o dilema em que se insere este personagem – o presidente da câmara - cuja trajetória é marcada pelo incômodo. Há aqui, também, um chamamento ao exercício do bom jornalismo: de um lado, os repórteres são instados pelo dirigente político a se questionarem sobre suas próprias práticas; de outro, instam o mandatário a aprofundar os questionamentos sobre si mesmo e o *ethos* que assume. É o momento em que se instaura o apelo do narrador saramaguiano por um estar no mundo comprometido com a verdade. Disso depreende-se uma dimensão da ética em Saramago que proclama a relação do sujeito consigo mesmo.

Entretanto, a mídia – diferentemente do político que passa por um exame de consciência a partir de então – continua a desvelar o seu lado mais pútrido, comportando-se como inimiga da população que, numa democracia, deveria defender frente ao ataque das elites de poder. Saramago denuncia a ação ideológica do patronato da comunicação, para o qual toda e qualquer forma de organização popular deve ser vista como iniciativa isolada e irracional que desagrega o sistema social, político e econômico do país.

Os jornalistas da imprensa, da rádio e da televisão que acompanham a cabeça da manifestação tomam nervosas notas, descrevem os sucessos via telefone às redações em que trabalham, desafogam, excitados, as suas inquietações profissionais e de cidadãos, Ninguém parece saber aqui o que se vai passar, mas temos motivos para temer que a multidão se esteja a preparar para tomar de assalto o palácio presidencial, não sendo de excluir, diríamos até, admitimo-lo como altamente provável, que venha a saquear a residência oficial do primeiro-ministro e todos os ministérios que encontre pela frente, não se trata de uma previsão apocalíptica fruto do nosso espanto, bastará olhar para os rostos descompostos de toda esta gente, vê-se que não há nenhum exagero em dizer que cada uma destas caras reclama sangue e destruição (SARAMAGO, 2014, p. 152).

Um manifestante é sempre um extremista, um sanguinário em potencial, segundo a visão dos meios de comunicação hegemônicos e sua “fábrica de consensos” de que nos falam Hermann e Chomsky (2002). Neste ponto, Saramago não poupa aos jornalistas enquanto cidadãos também responsáveis por suas ações, por seus preconceitos e prejulgamentos. Para além da coletividade que vive sob o jugo do grande empresariado, a crítica se estende para o indivíduo que agride seus concidadãos, colocando-se num mundo pretensamente distinto daquele no qual vive o resto da população e reproduzindo discursos de poder que, em sentido amplo, também atingem a sua própria cidadania.

Evidencia-se, ainda, o apelo punitivista que tem caracterizado a atuação midiática na contemporaneidade:

e assim chegamos à lamentável conclusão, ainda que muito nos custe dizê-lo em voz alta e para todo o país, que o governo, que tão eficaz se tinha mostrado noutros apartados e por isso foi aplaudido pelos cidadãos honestos, actuou com uma censurável imprudência quando decidiu deixar a cidade abandonada aos instintos das multidões enfurecidas, sem a presença paternal e dissuasória dos agentes de autoridade na rua, sem polícia de choque, sem gases lacrimogêneos, sem carros da água, sem cães, enfim, sem freio, para que fique tudo dito em uma só palavra (SARAMAGO, 2014, p. 152).

Sob a justificativa de iminentes ações violentas, e fazendo desse temor um espetáculo, o aparato midiático ousa criticar a ação do governo ainda que isso lhe custe muito, especialmente pelas perdas econômicas e dificuldades a que um atrito com os poderes políticos pode levar. A mídia apela para uma presença do Estado - não um Estado que resguarde os direitos do conjunto da sociedade, mas que aplique a força para manter a ordem que se diz ameaçada, um Estado que se torne criminoso, portanto, ao vitimar seus próprios cidadãos. Essa dimensão está expressa na linguagem que o narrador saramaguiano emprega para dar voz à coletividade dos jornalistas, diante da câmera que aparece e reaparece: uma linguagem dramatizada, e precariamente elaborada, que informa muito pouco além da repetição do senso-comum com ares de espetáculo.

Para Tiburi (2015, p. 20), em conformidade com o que observamos em Saramago, “a política define-se como experiência de linguagem e [...] a qualidade dessa experiência nos une ou nos separa, tornando-nos seres políticos ou antipolíticos”. Desse modo, o uso de uma linguagem empobrecida para o discurso da mídia, no romance, nos parece intencional, no contexto de degeneração da democracia na sociedade retratada. Afinal, “se nosso ser político se forma em atos de linguagem, precisamos pensar nessa formação quando o empobrecimento desses atos se torna tão evidente. O autoritarismo é o sistema desse empobrecimento” (TIBURI, 2015, p. 20). Trata-se, em suma, de um discurso midiático em concordância com a operação estética da política em curso que, no cerne, esfacela a democracia liberal representativa - alvo de Saramago no romance.

Ainda neste sentido, Herman e Chomsky (2002) e Tiburi (2015) parecem convergir no sentido das críticas tecidas por Saramago: em suas obras, denunciam a manipulação das massas e realização de propaganda em favor de interesses políticos que aspiram à dominação classista. Para Tiburi (2015, p. 48), isto é, no fim, o fascismo:

É o caráter manipulador que opera na formação das massas. Os meios de comunicação têm um papel fundamental nesse processo: a propaganda disfarçada de jornalismo não consegue esconder o seu fascismo, consegue transformar a visão de mundo fascista (de ódio e negação da alteridade) em valor que é louvado por quem nunca pensou em termos ético-políticos e, por isso mesmo, cai na armadilha antipolítica.

Chomsky e Herman (2002, p. 11) enfatizam que a atuação dos meios de comunicação está a serviço dos interesses dos grupos que dominam o estado e que a atividade midiática em geral deve ser analisada sob o modelo da propaganda. Para os autores, “a mídia serve e se propaga em nome dos poderosos interesses sociais que a controlam e financiam. Os representantes desses interesses estão bem posicionados para moldar e restringir a política de mídia”.³

A preocupação com a manipulação dos meios de massa foi postulada pela Escola de Frankfurt nos anos 1940, com os estudos sobre a Indústria Cultural. Mas Saramago subverte também esta concepção, ao narrar um desfecho completamente diferente para o fim da manifestação que acontece na trama: ninguém invadiu ou quebrou nada, ninguém foi morto; a multidão apenas se dispersou silenciosamente, ao contrário do que esperavam os canais midiáticos. A propaganda do medo e do ódio, impetrada pelos meios de comunicação a partir do contexto incompreensível com o qual se depararam naquela sociedade, não se justificou.

Para Saramago, portanto, a mídia não só nem lida com a verdade dos fatos enquanto dissemina preconceitos, como também é responsável por uma certa normalização, com raízes morais, na forma de ser daquela sociedade. O discurso aparentemente conciliatório é visto tanto como um golpe dado na mídia pelos cidadãos quanto como representativo da apatia social que o romance também alveja.

A apatia está sempre cheia de condescendência, porém. Esta passagem de *Ensaio sobre a lucidez* pode remeter à manifestação da chamada “Maioria Silenciosa” – movimento de setores conservadores em apoio ao então presidente, general Spínola, que ocorreu em Portugal em 1974, e que acabou derrotado após a renúncia do general, como parte dos eventos que conduziram à Revolução dos Cravos. Veremos que há, aqui, um movimento de complicação no enredo do livro que caminha para o desfecho: trata-se do rompimento com a idealização da sociedade ali apresentada. O que poderia parecer a descrição de uma atitude cidadã coletiva ideal, a massiva votação em branco, é, na verdade, a manifestação da apatia e da vontade de que tudo continue como está.

³ Excerto do original: “[...] the media serve, and propagandize on behalf of, the powerful societal interests that control and finance them. The representatives of these interests are well positioned to shape and constrain media policy [...]” (CHOMSKY; HERMAN, 2002, p. 11)

A bem da verdade, de uma maneira ou de outra, a mídia alcança seus objetivos odiosos na resolução daqueles acontecimentos: ao não discutir o que de fato importa sobre os votos e a crise da representação, ao esgotar o noticiário com violência explícita e pornografia velada. Tal constatação confirma a completude das críticas de Saramago à mídia, que, segundo Aguilera (2010, p. 440),

abrangeram a renúncia da imprensa à função crítica independente, sua suavização e o culto à banalização e ao espetáculo, a tirania das audiências, que fomentam fenômenos como o lixo televisivo, assim como, por fim, a desinformação causada pela superabundância de notícias de má qualidade. Em *Ensaio sobre a lucidez* o autor colocou algumas dessas questões no contexto da degeneração da democracia.

A ode ao punitivismo na busca pela culpabilização individual como resolução dos problemas coletivos revela, mais uma vez, a confluência de pensamento entre Saramago e Tiburi (2015, p. 73), para quem “quando a violência da fala chega à comunicação que, em escala institucional, atinge o que chamamos de ‘mídia’, o perigo se intensifica”.

Essa postura leviana associa a mídia aos atos mais escusos que vão se suceder nas páginas finais do romance: a publicação da carta-denúncia do primeiro cego, que acusa a mulher do médico de estar envolvida com o episódio dos votos em branco; a publicação da foto da mulher no jornal como culpada e inimiga pública número um. A mídia é o principal instrumento de que dispõe o governo para levar a cabo a conspiração que encontraria um culpado – excetuando-se o próprio governo - e poria fim ao problema. Disseram os jornais, e “a informação era igual em todos”, que:

essa mulher é considerada pela polícia como a provável culpada da nova cegueira, felizmente limitada por esta vez ao âmbito da ex-capital, que veio introduzir na vida política e no nosso sistema democrático o mais perigoso germe da perversão e da corrupção. [...] Se vier a provar-se, sem o mais ligeiro resquício de dúvida, como tudo indica, que a tal mulher do médico é culpada, então os cidadãos respeitadores da ordem e do direito exigirão que o máximo rigor da justiça caia sobre a sua cabeça (SARAMAGO, 2014, p. 321).

Saramago recorre a um jogo de palavras ambíguo para transpor a narrativa jornalística, cujo intuito é legitimar as fontes “fidedignas”, leia-se assessores de comunicação do ministério do interior, que atestam a suspeição da mulher que está em retrato colossal na capa de todos os jornais. Alguns periódicos chegam a dar a informação de que a mulher não cegara durante a epidemia que acometera a cidade, quatro anos antes. Neste ponto, as representações até então coletivas passam a individualizar-se na narrativa saramaguiana: o papel da mídia se personifica nas relações de poder pelos diretores dos jornais que aceitam participar da conspiração envolvendo a mulher do médico; a coletividade vai se materializando nos personagens de *Ensaio sobre a cegueira*, que retornam; a ação autoritária do governo e seus instrumentos de repressão são matizados pela figura subversiva e sedenta por verdade do comissário.

Numa espécie de redenção do jornalismo em suas relações com a sociedade, uma das individualidades que vão exercer papel preponderante na narrativa é do jornal de esquerda. Este periódico publica a carta que oferece um contraponto à narrativa instituída sobre a culpabilidade da mulher do médico. Juntamente com o trabalho do comissário, há uma busca pela verdade em meio a um contexto de mentiras. São indivíduos que, por assim dizer, também têm seu momento de reflexão ética e posicionamento lúcido. Trata-se de uma atitude última que levará o comissário a ser assassinado por agentes do governo e o jornal de esquerda a lidar com o acirramento da censura sobre si, mais que aos outros jornais.

A violência estatal instaurada como estratégia para conter a crise encontra resistência dessas pessoas, cuja única arma é o dizer verdadeiro: a franqueza com que os seis cegos de *Ensaio sobre a cegueira* respondem aos interrogatórios, e a altivez da mulher do médico ao perceber que era acusada e mesmo assim não esmorece, de maneira tal que não seria mais possível condená-la através de aparentes processos legais. A única condenação possível àquela “mente diabólica” era mesmo a morte sob a mira de um atirador de elite.

Diante da dignidade dessa morte está também a lembrança da mesquinhez humana: as atitudes irresponsáveis e comezinhas do primeiro cego, recalcado pelo abandono da esposa, que numa demonstração de sua frágil masculinidade disfare o golpe fatal contra a mulher mais forte que já conhecera e que teria instado a companheira do primeiro cego à insubmissão. É a pura expressão da misoginia. Há ainda os dois cegos que surgem na última cena do romance, a descrever a indiferença de parte do povo para com aqueles que afirmam seu lugar como sujeitos que dizem e buscam se fazer escutar. Que do âmago da sua sensibilidade, assim como o cão das lágrimas, ousam uivar.

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 e o sangue desliza e goteja para a varanda de baixo. O cão veio a correr lá de dentro, fareja e lambe a cara da dona, depois estica o pescoço para o alto e solta um uivo arrepiante que outro tiro imediatamente corta. Então um cego perguntou, Ouviste alguma coisa, Três tiros, respondeu outro, Mas havia também um cão aos uivos, Já se calou, deve ter sido o terceiro tiro, Ainda bem, detesto ouvir os cães a uivar (SARAMAGO, 2014, p. 359).

É emblemático que o romance termine em silêncio, depois de tantas vozes a ecoar ao longo da narrativa: nada resta a ser dito. Mataram o sensível, em primeiro lugar; em segundo, quem de fato poderia ter algo a dizer, e na sequência, a possibilidade de continuação. A aparente lucidez daquela sociedade imaginária termina na mais completa e incompreensível escuridão. E sobre a morte do cão, ficamos no fio que une as palavras de Saramago às de Tiburi (2015, p. 74):

Sabemos que a destruição da sociedade se dá na destruição da subjetividade das pessoas. Cada um deve ser aniquilado como pessoa, ou seja, precisa ter perdido a si mesmo para poder sentir que a vida do outro não vale a pena e que deve ser aniquilada de qualquer modo. Ele se

entrega ao ato de atirar a primeira pedra porque está iludido de que a sua vida pode valer alguma coisa. Não há futuro para uma sociedade cujo pensamento comum é este.

O impacto da linguagem dos meios de comunicação sobre o funcionamento da democracia mobiliza a compreensão de Saramago acerca do trabalho de escrita em diferentes segmentos. Essa perspectiva remete à visão do escritor a respeito do papel ativo do leitor em sua busca por escrever para fora, na qual está subjacente a responsabilidade de quem escolhe trabalhar com a escrita, tanto na literatura, como no jornalismo.

Saramago parece ver no jornalismo um tipo de escrita que favorece a intervenção social tanto para processos de manipulação como de conscientização, tratando-se, portanto, de um espaço a ser disputado.

Considerações finais

Nesta busca pelas metáforas usadas por José Saramago para alegorizar o tema da mídia em suas relações com a política em *Ensaio sobre a lucidez*, o principal aspecto a ser ressaltado é a presença do tema da mídia na obra, analisada a partir de um viés crítico, como agente de manutenção do poder das classes dominantes. Ao pretendermos estabelecer uma leitura crítica das narrativas midiáticas a partir deste romance, visamos explorar caminhos que nos possibilitem refletir acerca dos sentidos produzidos por práticas midiáticas na interpretação da realidade social.

Trata-se de uma via capaz de revelar vestígios para a compreensão de um contexto social e político do qual o jornalismo, enquanto forma cultural de circulação da informação e instituição social da democracia representativa, é constituinte de uma superestrutura em disputa, em um mundo cujas relações sociais e dinâmicas culturais se dão, em boa parte, por mediação dos meios de comunicação e de outras formas de produção midiática.

As análises de Saramago a respeito da mídia e da democracia política, selecionadas dentre tantas questões que tematizou em suas obras, levam-nos a refletir sobre como o romance em questão faz emergir a figura do jornalista no interior das críticas tecidas pelo escritor à democracia representativa. Essas análises, por outro lado, também estão evidentes em declarações que Saramago deu a respeito da função social dos meios de comunicação em intervenções públicas constantes, considerando-se que o processo de comunicação midiática está sujeito à lógica empresarial da audiência e, por isso, torna-se espaço propício ao sensacionalismo, às violações de direitos dos cidadãos e à subserviência ao capital.

Ensaio sobre a lucidez ressalta a ideia de alternativas políticas para a radicalização da democracia proposta por Saramago enquanto intelectual público, que passa pela leitura crítica dos meios de comunicação e pela disputa por sua hegemonia, travada no campo da linguagem. Ambientado num país imaginário onde uma crise institucional e política é instalada, a narrativa

deixa evidente que as autoridades do sistema representativo daquele país haviam perdido a confiança da população. Em nome da manutenção de uma pretensa ordem política e social, as elites de poder passam a travar uma guerra contra a população, contando com a ajuda da imprensa para incutir no tecido social tanto a ideia de crise, quanto a necessidade de se encontrar culpados pelo caos.

A partir da metáfora da lucidez, Saramago denuncia a coexistência da democracia com formas autoritárias do poder político numa conjuntura que engloba processos de manipulação midiática.

Referências

AGUILERA, Fernando Gómez. **As palavras de Saramago**. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

AGUILERA, Fernando Gómez. **José Saramago: a consistência dos sonhos**. Cronobiografia. Lisboa: Caminho, 2008.

BARRETO, Emanuel. Jornalismo e política: a construção do poder. **Estudos em Jornalismo e Mídia** (UFSC). Florianópolis, v.3, n.1, p. 11-22, 2006.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. O ato de narrar e as teorias do ponto de vista. **Cerrados** (UnB). Brasília, v. 8, n.9, p. 107-124, 1999.

BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. **Videologias: ensaios sobre a televisão**. São Paulo: Boitempo, 2004.

CHAUÍ, Marilena. Prefácio. In: BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. **Videologias: ensaios sobre a televisão**. São Paulo: Boitempo, 2004.

CHOMSKY, Noam; HERMAN, Edward. **Manufacturing consent**. Nova York, Pantheon, 2002.

DANTAS, Marcos. **A lógica do capital-informação: a fragmentação dos monopólios e a monopolização dos fragmentos num mundo de comunicações globais**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

DEBORD, Guy. **Sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

GALEANO, Eduardo. **A descoberta da América (que ainda não houve)**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1990.

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.

HOHLFELDT, Antonio. Os Novos Cães de Guarda. **Revista FAMECOS**. v. 7, nº 12, 134-135, jun. 2008.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2000.

LAGE, Nilson. **Ideologia e técnica da notícia**. Petrópolis: Vozes, 1982.

NARANJO, Jaime Sanchez. O nihilismo político: caminhos para uma renovação da democracia em José Saramago. **Revista de Estudos Saramaguianos**, n.7, p. 89-98, 2018.

NETO, Nefatalin Gonçalves. Alegorias saramaguianas em O Homem Duplicado. **Revista de Estudos Saramaguianos**, n.7, pp 48-70, janeiro, 2018.

SANTOS, Boaventura Sousa; MENDES, José Manuel (orgs). **Demodiversidade** – imaginar novas possibilidades democráticas. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a lucidez**. Lisboa: Porto, 2014.

SERRANO, Pascual. **Desinformação**: como os meios de comunicação ocultam o mundo. Rio de Janeiro: Espalhafato, 2010.

TIBURI, Márcia. **Como conversar com um fascista** – reflexões sobre o cotidiano autoritário brasileiro. Rio de Janeiro: Record, 2015.