

O DISCURSO SOBRE A MULHER EM ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA, DE JOSÉ SARAMAGO: ANTAGONISMO DOS GÊNEROS

LE DISCOURS SUR LES FEMMES DANS ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA, DE JOSÉ SARAMAGO: L'ANTAGONISME DES GENRES

Tatiana Emediato Corrêa¹

RESUMO: O presente trabalho foi desenvolvido durante a pesquisa de mestrado intitulada DISCURSOS E REPRESENTAÇÕES DA/SOBRE A MULHER EM ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA, DE JOSÉ SARAMAGO. Tivemos como objetivo estabelecer uma identificação e, ao mesmo tempo, uma discussão sobre os elementos discursivos que construíram as imagens femininas do romance Ensaio sobre a cegueira. Tentamos analisar os discursos produzidos na e por essa obra literária, buscando os eventuais efeitos que eles puderam provocar e, assim agindo, tentamos também desvelar os mecanismos de uma escritura que coloca em relevo imagens/representações femininas.

PALAVRAS-CHAVE: mulher; discursos; representações.

RESUMÉ: Ce travail a été développé pendant la recherche de la maîtrise intitulée DISCOURS ET REPRÉSENTATIONS DE LA/SUR LA FEMME DANS ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA, DE JOSÉ SARAMAGO. Notre objectif était d'établir une identification et en même temps, une discussion des éléments discursifs qui ont construit les images féminines dans le romans, Ensaio sobre a cegueira. Nous essayons d'analyser les discours produits dans et pour cette œuvre littéraire, à la recherche des effets possibles qu'ils pourraient causer et, ce faisant, nous essayons aussi de découvrir les mécanismes d'une écriture qui met en images en relief images/représentations féminines.

MOTS-CLÉ: femme; discours; representations.

Considerações iniciais

Durante a nossa pesquisa, procuramos manter uma perspectiva capaz de relacionar a construção do texto literário e sua [do texto] construção da(s) imagem(ns) da mulher, sob um olhar analítico-discursivo. Os resultados obtidos nos mostraram que, de modo geral, as representações femininas em Ensaio sobre a Cegueira circulam em nossos imaginários sociodiscursivos. No corpus, encontramos discursos de intolerância relacionados às representações da mulher. Foi por meio destes que pudemos destacar discursos vindos de um universo feminino para confrontá-los com outros, construídos sobre estereótipos da figura da mulher que já se integraram a vários contextos históricos e sociais.

A associação entre a análise do discurso francesa (AD) e a literatura possibilita grandes descobertas no campo da construção de sentidos de um texto. Assim, a AD pode conduzir-nos a uma apreensão mais profunda do sentido dos textos literários, relacionando-os com as condições que possibilitam sua emergência, com as regulações

que agem e normatizam a prática discursiva, com as representações de que o texto se faz suporte, enfim, com a problemática que envolve sujeitos numa relação intersubjetiva, ou seja, sua alteridade.

O discurso literário, por sua vez, pode ser visto como uma prática, cuja intencionalidade é interpelar o leitor a realizar uma reflexão sobre o tema proposto no enredo de uma dada obra. Num romance, por exemplo, esse tema se realiza nas/pelas formações discursivas que “dialogam” e que podem ser apreendidas seja por meio da análise das “falas” das diferentes personagens e do narrador, seja ainda pelo exame da “voz” do próprio autor (implícito) que nele se projeta como fonte dos valores em jogo. E é dentro dessa perspectiva dialógica que podemos analisar, via discurso, quais são os caminhos e configurações que ele (o romance) toma para apresentar e representar posicionamentos, ideologias e pontos de vista.

Nosso percurso metodológico e teórico para buscar a construção do sentido do discurso sobre a mulher, no texto saramaguiano

Nossa pesquisa é de cunho descritivo e interpretativo. Por isso, separamos trechos do romance para evidenciar os discursos que circulam nas falas das personagens, sejam elas femininas ou masculinas. Um discurso nasce a partir de já ditos e é enunciado sempre de um dado “lugar”, interpelando igualmente seu destinatário a ocupar uma determinada posição. Maingueneau, (apud KOCH, 2003, p. 60), afirma que o intertexto (entendido como o conjunto de fragmentos que um discurso cita efetivamente) é um componente decisivo das condições de produção: “[...] um discurso não vem ao mundo numa inocente solidão, mas constrói-se através de um já-dito em relação ao qual toma posição”. A análise do texto literário nos permite refletir sobre as relações construídas entre o “interior” e o “exterior” de um discurso, a heterogeneidade enunciada nele e a partir dele.

Podemos perceber que as personagens do livro que nos interessa, embora não explicitem suas posições ideológicas de forma direta – e nem estas sejam comentadas pelo autor e por ele qualificadas ideologicamente – deixam-nos apreender suas “visões de mundo” ou “ideologias” pela forma como agem, falam e pelas atitudes que tomam. A voz da protagonista – aquela designada como a mulher do médico –, por exemplo, é,

nesse sentido, relativamente plena e se compõe também no diálogo com outras vozes (de outras personagens).

O termo “elocução” é usado por Bakhtin para designar a atividade capaz de compreender simultaneamente energias díspares, como, por exemplo, o emprego de uma determinada palavra em diversos contextos, obviamente com sentidos diferentes. Para ele, o discurso é movido pelas diversas linguagens previamente existentes, já originadas de muitas camadas contextuais enraizadas nele pelas diversas intralinguagens e por diversos acontecimentos sociais, fatores que constituem, na linguagem, um dado sistema cultural de uma dada sociedade. Entretanto, a ideia de significado deveria ser compartilhada com o outro, pois se constrói no diálogo ou, mais especificamente, no dialogismo (BAKHTIN,1993). Enxergamos o mundo através da visão dos outros e, paralelamente, vamos construindo esse mundo a partir das nossas experiências e vivências. Para Bakhtin (1993), existe um emissor (aquele que transmite a fala) e o destinatário (aquele que a recebe e reage de alguma forma), mas o processo é dialógico, bidirecional e não unidirecional. Assim, na concepção bakhtiniana, “a palavra é um ato bilateral. Ela é determinada igualmente por dois agentes.” (apud CLARK; HOLQUIST, 1998, p. 41).

Quanto ao problema do autor, questão que também desperta nosso interesse, constatamos que ele é objeto de uma controvertida polêmica, que vai da postulação de sua inexistência ou indiferença à posição de sua centralidade como condutor e mestre da encenação de toda a obra. De um lado, o autor tem uma intencionalidade, um objeto e, em seu romance, ele usa esse objeto por meio da elaboração de vários discursos ali contextualizados. De outro lado, trata-se de uma instância suporte, uma forma-sujeito que permite fazer circular representações ideológicas diversas por meio das formações discursivas que mobiliza em seu discurso.

Fazendo uma interface com o dialogismo de Bakhtin, buscamos, na semântica global de Maingueneau (2008), apoio teórico para apreender e analisar as marcas linguístico-discursivas que permitem chegar às representações do feminino em *Ensaio sobre a cegueira*. Como afirma o autor, um procedimento que se funda sobre uma semântica global integra todos os planos do discurso, tanto na ordem do enunciado quanto na da enunciação (MAINGUENEAU, 2008). Entre esses planos encontram-se a intertextualidade, os temas, o vocabulário, o estatuto do enunciador e do destinatário

(coenunciador), a dêixis enunciativa, o modo de enunciação e o modo de coesão. Esses planos – ou, pelo menos, alguns deles – nos auxiliaram a delimitar como o discurso se constrói na cenografia do texto literário e como as formações discursivas dialogam, de alguma forma, no âmbito das falas, atitudes e comportamentos relacionados à figura feminina durante a pesquisa. Entretanto, nesse artigo iremos trabalhar somente com as categorias vocabulário, tema e estatuto do enunciador e do destinatário para confirmar nossa hipótese de que existem vários discursos de intolerância presentes na fala das personagens de *Ensaio sobre a cegueira*.

Da semântica global às formações discursivas e ideológicas em jogo: como se dá a construção do sentido através das vozes femininas

Como já dissemos, nosso interesse recai sobre os pressupostos da teoria enunciativa (MAINGUENEAU, 2008) e da escrita literária (MAINGUENEAU, 2014a), visando descrever a significância discursiva em *Ensaio sobre a cegueira*, a partir da semântica global. Em outras palavras: pretendemos articular, de forma mais sistemática, a análise sobre o romance de Saramago até aqui empreendida com as categorias propostas por Maingueneau. Procuraremos demonstrar o problema do silenciamento das vozes femininas, ressaltando, nesse aspecto, sentimentos de ódio no romance com relação à mulher, como, a título de exemplo, o desprezo por sua dignidade nos episódios de abuso sexual.

Portanto, passemos à análise de três dos planos da semântica global apontados anteriormente. Lembremos que por semântica global deve-se entender o sistema de restrições, que funciona como “um modelo de competência interdiscursiva”, permitindo aos enunciadores de um determinado discurso “o domínio tácito de regras que permitem produzir e interpretar enunciados que resultam de sua própria formação discursiva [...] e identificar como incompatíveis com ela os enunciados das formações discursivas antagônicas” (MAINGUENEAU, 2008, p. 22-23; grifo do original).

O vocabulário é um plano significativo dentro do romance, já que a palavra não funciona de forma isolada e, sim, de forma integradora na construção do sentido. As unidades de um texto mantêm coesão quando os termos assumem valores que se

completam. O léxico utilizado pelos enunciadores marca sua posição dentro do discurso, seu pertencimento a uma dada formação discursiva e não a outra.

Assim, em *Ensaio sobre a cegueira*, os “rastros” deixados pelo enunciador confirmam a marca do discurso feminino, como confirmaremos na fala da protagonista (a mulher do médico). Aliás, é possível separar, no romance, palavras que se fazem mais presentes num dado discurso (numa dada formação discursiva) do que em outros(as). A fala feminina pode, em linhas gerais, ser representada por certas expressões que vêm de encontro a outras expressões do universo da fala masculina, demonstrando o antagonismo dos gêneros.

Nas duas passagens a seguir, temos a ação – e o discurso correspondente – de mãe protetora e que utiliza um tom apaziguador, por meio de palavras dóceis, típicas do universo feminino. “Em voz baixa, a rapariga continuava a consolar o rapazinho. Não chores, vais ver que a tua mãe não se demora.” (SARAMAGO, 1995, p. 49). E ainda: “A discussão não resolve nada, disse a mulher do médico, o carro está lá fora, vocês estão a cá dentro, o melhor é fazerem as pazes, lembrem-se que vamos viver aqui juntos (SARAMAGO, 1995, p. 54)

Neste outro trecho, temos, ao contrário, um vocabulário mais típico do universo masculino, que contrasta, portanto, com a fala das mulheres, como em: “Se calhar a mulherzinha tinha razão, pode ser coisas de nervos, os nervos são o diabo, Eu bem sei o que é, uma desgraça, sim uma desgraça (SARAMAGO, 1995, p. 12). O lexema “mulherzinha”, em que o diminutivo assume um viés pejorativo, e o uso de palavras mais duras, como “desgraça” e “diabo”, parecem ser mais característicos da fala masculina. Além disso, não podemos deixar de citar a oposição entre razão e emoção (“os nervos”), questão que reaparece nesse trecho e que é tão (estereo)tipicamente associada aos comportamentos masculino e feminino. A exemplo desse trecho, nos próximos excertos, além das falas de personagens homens que marcam posicionamentos do universo masculino, temos também atitudes/ações características desse gênero. Vejamos como isso ocorre no relato do episódio em que os cegos malvados pedem mulheres em troca de comida:

Passada uma semana, os cegos malvados mandaram recado de que queriam mulheres. Assim, simplesmente. Tragam-nos mulheres. Esta inesperada, ainda que não de todo insólita, exigência causou a indignação que é fácil imaginar, os aturdidos emissários que vieram com a ordem voltaram logo lá

para comunicar que as camaratas, as três da direita e as duas da esquerda, sem exceção dos cegos e cegas que dormiam no chão, haviam decidido, por unanimidade, não acatar a degradante imposição, objectando que não se podia rebaixar a esse ponto a dignidade humana, neste caso a feminina, e que na terceira camarata lado esquerdo não havia mulheres, a responsabilidade, se a havia, não lhes poderia ser assacada. A resposta foi curta e seca, Se não nos trouxerem mulheres, não comem. Humilhados, os emissários regressaram às camaratas com a ordem. Ou vão lá, ou não nos dão de comer. (SARAMAGO, 1995, p. 165)

Enunciados como “tragam-nos mulheres” e “se não nos trouxerem mulheres, não comem” – em que o lexema “mulheres” poderia facilmente ser substituído por “fêmeas” – transmitem tanto pelo vocabulário quanto pelo “tom” de ameaça que os perpassa, uma marca do universo masculino: trata-se de uma ordem vinda de um homem que implica a exposição da dignidade feminina, ou seja, a transformação da mulher num mero objeto sexual. Neles, vemos, pois, claramente uma FD machista a que se opõe uma outra FD que se esteia, ao contrário, na defesa da figura da mulher, como mostra o enunciado “não podia se rebaixar a esse ponto a dignidade humana”, neste caso a feminina.

Continuando o relato do citado episódio, vejamos a próxima passagem também contada pelo narrador, que é entremeada pelas falas das personagens envolvidas. Observemos os posicionamentos e as palavras utilizadas para e por ambos os gêneros:

As mulheres sozinhas, as que não tinham parceiros, ou não tinham fixo, protestaram imediatamente, não estavam dispostas a pagar a comida dos homens das outras o que tinham entre pernas, uma delas teve mesmo o atrevimento de dizer, esquecendo o respeito que devia ao seu sexo, Eu sou muito senhora de lá ir, mas o que ganhar é para mim, e se me apetecer fico a viver com eles, assim tenho cama e mesa garantida. Por estas inequívocas palavras o disse, mas não passou aos actos subsequentes, lembrou-se a tempo do mau bocado que iria ser se tivesse de aguentar sozinha o furor erótico de vinte machos desenfreados que, pela urgência, pareciam estar cegos de cio. Porém, esta declaração, assim levianamente proferida na segunda camarata lado direito, não caiu em cesto roto, um dos emissários, com particular sentido na ocasião, deitou-lhe logo a mão para propor que se apresentassem voluntárias ao serviço, tendo em conta que o que se faz de moto próprio custa em geral menos, do que o que tem de fazer-se por obrigação. Só um derradeiro cuidado, uma última prudência o impediram de rematar o apelo citando o conhecido provérbio Quem corre por gosto, não cansa. Mesmo assim, os protestos explodiram mal ele acabou de falar, saltaram as fúrias de todos os lados, sem dó nem piedade os homens foram moralmente arrasados, apelidados de chulos, de proxenetas, de chupistas, de vampiros, de exploradores, de alcoviteiros, conforme a cultura, o meio social e o estilo pessoal das justamente indignadas mulheres. Algumas delas declaram-se arrependidas de terem cedido, por pura generosidade e compaixão, às solicitações sexuais de companheiros de infortúnio que tão mal agora lhes agradeciam, querendo empurrá-las para a pior das sortes. Os homens procuraram justificar-se, que não era bem assim, que não dramatizassem, que diabo, falando é que se entende, foi só porque o costume manda pedir

voluntários em situações difíceis e perigosas, como esta sem dúvida o é. Estamos todos em risco de morrer à fome, vocês e nós. Acalmaram-se algumas mulheres, deste modo chamadas à razão, mas uma das outras, subitamente inspirada, lançou uma nova acha à fogueira quando perguntou, irônica, E o que é que vocês fariam se eles, em vez de pedirem mulheres, tivessem pedido homens, o que é que fariam, contem lá pra gente ouvir. As mulheres rejubilaram, Contem, contem, gritavam em coro, entusiasmadas por terem encostado os homens à parede, apanhados na sua própria ratoeira lógica de que não poderiam escapar, agora queria ver até onde ia a tão apregoadada coerência masculina. Aqui não há maricas, atreveu-se um homem a protestar. Nem putas, retorquia a mulher que fizera a pergunta provocadora, e ainda que as haja, pode ser que não estejam dispostas a sê-lo aqui por vocês. Incomodados os homens encolheram-se, conscientes de que só haveria uma resposta capaz de dar satisfação às vingativas fêmeas, Se eles pedissem homens, nós iríamos, mas nem um deles teve a coragem de pronunciar estas breves, explícitas e desinibidas palavras, e tão perturbados ficaram que nem se lembraram de que não haveria grande perigo em dizê-las, uma vez que aqueles filhos da puta não queriam desafogar-se com homens, mas com mulheres. (SARAMAGO, 1995, p. 165-166)

Diante do que foi exposto, vemos que as personagens também se definem pela distinção entre as falas masculina e feminina, cada uma delas marcando seu posicionamento e seu universo, por mais estereotipado que isso possa ser. O vocabulário, evidentemente, reforça esses universos e crenças por meio das descrições/reflexões do narrador e dos diálogos entre as personagens. Assim, no trecho citado, termos como “maricas”, carregado de preconceito com relação ao homem homossexual (efeminado), e “putas”, lexema também preconceituoso, que é utilizado para definir mulheres que fazem do sexo uma profissão, são marcas de FDs que circulam nesses dois universos antagônicos e que, muitas vezes, pelas mãos habilidosas de Saramago – e não sem uma boa dose de ironia – se veem “embaralhados”. Ainda no trecho citado, uma personagem masculina diz para as mulheres não dramatizarem tanto. “Dramatizar”, verbo derivado do substantivo “drama”, está mais ligado à mulher, já que associado a um “transbordamento” de emoção, o que, em tese, se opõe à suposta “frieza” do homem, que age pela razão.

Em suma, o léxico utilizado pelas personagens nos permitiria propor um espaço discursivo em que se opõem (polemizam) uma FD masculina (que, não raro, assume um viés machista) e uma FD feminina (tendendo a feminista, no que tange à valorização da mulher), cada qual com seus valores, com suas posições ideológicas, tendo como norte a construção de uma imagem (idealizada) da mulher. ociada aos comportamentos masculino e feminino.

Os temas, definidos grosso modo, como “aquilo de que um discurso trata” (MAINGUENEAU, 2008, p. 81), constituem também um plano bastante importante para a nossa análise, podendo ser utilizado em vários níveis: desde os microtemas de uma frase, de um parágrafo ou de uma passagem (de um capítulo) até os macrotemas de uma obra inteira. A temática é, pois, perceptível em todo o texto e desdobra-se a partir dele.

Para Maingueneau (2008, p. 81), “os temas mais importantes são aqueles que recaem diretamente sobre as articulações essenciais do modelo semântico.”. Como tema maior do enredo de *Ensaio sobre a cegueira*, temos uma alegórica cegueira branca, o que passa pela condição humana (e pelas representações sociais referentes ao ser humano em geral), mas também transmite representações integrantes das visões de mundo do universo feminino e do masculino. Assim, podemos confrontar os temas presentes (e mesmo aqueles que foram silenciados) nos dois discursos. O importante aqui é verificar o tratamento semântico que os temas assumem num e no outro discurso, já que eles podem falar de uma mesma coisa sob perspectivas diferentes (e, muitas vezes, conflituosas). Em outras palavras: o tema central do romance é a cegueira. Esse macrotema está presente em toda a narrativa. A cegueira é definida por meio de metáforas como “mar de leite”, “lençol branco”, “brancura leitosa”, “brancura luminosa”. Leiamos um trecho em que o médico descreve a doença, de acordo com a ficha de uma consulta. Ele utiliza a expressão “brancura leitosa”, contrária, portanto, ao que a cegueira, geralmente, nos remete: a escuridão:

O médico pegou na ficha do homem que aparecera cego, leu-a uma vez, duas vezes, pensou durante alguns minutos e finalmente ligou para um colega, com quem teve a seguinte conversação, Queres saber, tive hoje um caso estranhíssimo, um homem que perdeu totalmente a visão de um instante para outro, o exame não mostrou qualquer lesão perceptível nem indícios de malformações de nascença, diz ele que vê tudo branco, uma espécie de brancura leitosa, espessa, que se lhe agarra aos olhos, estou a tentar exprimir o melhor possível a descrição que fez, sim, claro que é subjectivo, não, o homem é novo, trinta e oito anos, tens notícia de outro caso semelhante, leste, ouviste falar, bem me parecia, por agora não lhe vejo solução, para ganhar tempo mandei-lhe fazer umas análises, sim, podemos observá-lo juntos um dia destes, depois do jantar vou passar os olhos pelos livros, rever uma bibliografia, talvez eu encontre uma pista... (SARAMAGO, 1995, p. 28)

Porém, dentro desse macrotema – ou associados a ele – temos outros temas que passam por reflexões sobre o homem e sobre a vida em sociedade, pelos estereótipos

que circulam nos imaginários sociodiscursivos ou, mais especificamente, pelas representações que remetem aos universos feminino e masculino.

Outro plano relevante da semântica global é o estatuto do enunciador e do destinatário, ou seja, como se dá a construção da imagem de si (éthos) do enunciador para legitimar o seu dizer frente ao destinatário: “Cada discurso define o estatuto que o enunciador deve atribuir a seu destinatário para legitimar o seu dizer” (MAINGUENEAU, 2008, p.87).

A legitimação de um enunciador se dá pela concessão que o outro faz a uma determinada situação. Os dois, tanto o enunciador quanto o destinatário, dispõem de um espaço no ato comunicacional, pois eles precisam interagir e defender um posicionamento na discussão. Para existir um contrato comunicacional, é necessário que o enunciador projete uma imagem de si no discurso que o autorize a dizer o que diz, que o legitime.

No que se refere à figura feminina, questão que nos interessa mais de perto, Saramago (enquanto autor implícito), pela forma como conduz a narrativa (centrada na mulher do médico), assume um éthos, ao mesmo tempo, de profundo conhecedor dos estereótipos que circundam a mulher e de crítico dessas – ou de muitas dessas – “ideias cristalizadas” que ainda se fazem presentes em nossa sociedade. Demanda, paralelamente, um leitor (implícito) cooperativo, capaz de apreender essa imagem idealizada, porque subvertida, da mulher. Vejamos.

A mulher do médico protagoniza momentos conflitantes na narrativa, algumas vezes de forma submissa, outras tantas por oposição ao universo masculino, o que reverte os papéis tradicionalmente atribuídos à mulher e ao homem, como veremos nas passagens a seguir. Os conflitos existentes em *Ensaio sobre a cegueira* possibilitam-nos analisar as diferentes situações que fazem circular diversos discursos (diversas FDs), responsáveis pela transmissão dos imaginários sociais. No trecho a seguir, o autor (pela voz do narrador) “lança” um dado olhar para a mulher do médico, instituindo sua função primordial na narrativa: a daquela que guia, que lida com as dificuldades que vão surgindo, aquela que vem, enfim, para contornar o caos:

Se não formos capazes de viver inteiramente como pessoas, ao menos não façamos tudo para não viver inteiramente como animais, tantas vezes o repetiu, que o resto da camarata acabou por transformar em máxima, em sentença, em doutrina, em regra de vida, aquelas palavras, no fundo simples e elementares [...] (SARAMAGO, 1995, p. 119).

A mulher do médico representa por vezes uma imagem estereotipada da mulher (a de alguém mais frágil e, não raro, dependente do homem), ela assume, no mais das vezes, em *Ensaio sobre a cegueira*, o avesso dos imaginários que circulam na sociedade criada no enredo (e que espelha a nossa). As próximas passagens mostram tanto a assunção dos estereótipos ligados ao feminino pela protagonista, quanto sua inversão (subversão).

A primeira passagem consiste numa “cobrança” que a mulher do médico faz sobre ela mesma e na atitude sensível de chorar, o que é normalmente associado ao universo feminino. Na segunda passagem, há um questionamento da rapariga com relação à atitude da protagonista de chorar. A terceira passagem corresponde à resposta da heroína ao questionamento da rapariga. Nela, a mulher do médico procura se autoafirmar como forte mesmo quando existe uma atitude que demonstra fraqueza (a de chorar):

Tinha-se esquecido de dar corda ao maldito relógio, ou maldita ela, maldita eu, que nem sequer esse dever tão simples tinha sabido cumprir, ao cabo de apenas três dias de isolamento. Sem poder dominar-se, desatou num choro convulsivo, como se lhe tivesse acabado de suceder a pior das desgraças. O médico pensou que a mulher cegara (SARAMAGO, 1995, 100).

Se a senhora, que é tão forte, está a desanimar, é porque não temos mesmo salvação, queixou-se a rapariga (SARAMAGO, 1995, p. 100).

A mulher do médico disse, Todos temos os nossos momentos de fraqueza, ainda o que nos vale é sermos capazes de chorar, o choro muitas vezes é uma salvação, há ocasiões em que morreríamos se não chorássemos (SARAMAGO, 1995, p. 101).

Essas passagens mostram que a imagem da mulher do médico construída pelo enunciador/autor – e que demanda reconhecimento do destinatário/leitor – é aquela de quem, apesar do caos e da desorientação geral, representa a base, a fortaleza, a guia. Por outro lado, essa mulher forte e determinada, que praticamente comanda os outros, conserva algumas características associadas estereotipicamente à feminilidade, como a emoção a que se entrega em certos momentos (conforme vimos nos trechos citados). Se assim não fosse, talvez a figura feminina da narrativa saramaguiana pareceria demasiadamente artificial para merecer algum crédito do leitor. São essas ações e atribuições que servem para legitimar o papel da protagonista na narrativa. Ela alimenta

essa legitimação com atitudes voltadas para o bem comum e constrói uma identidade, passando por sua autoconsciência.

No que se refere especificamente à mulher do médico, ela tem sua imagem construída, na trama, tanto pelo narrador quanto por outras personagens. Sua identidade é também legitimada a partir das suas falas e dos seus comportamentos, que passam pela sua autoconsciência. Ela é construída como aquela que detém o poder nas mãos por não estar cega, pois, como vimos, a cegueira é o tema maior do romance que remete a um outro tema: o da própria condição humana.

As passagens aqui reproduzidas ilustram, claramente, as representações sociais que os imaginários instauram. De um lado, o homem ditando a força; do outro, a mulher marcando a sua presença, perante uma situação imposta por ele. Percebemos que a mulher do médico procura intermediar a conversa entre os grupos, atitude que faz o grupo de cegos malvados perceber a sua presença e nela enxergar uma possibilidade de atrito, no que se refere às imposições referentes à distribuição do alimento.

Mas por que a mulher do médico está sempre no centro das tensões da narrativa e não uma figura masculina, como o médico, seu esposo, já que todas as demais personagens partilham a mesma condição de cegueira e poderiam, portanto, negociar em posição de igualdade? Acreditamos que esse é o papel que o autor se dispõe a dar à protagonista, para convocar – e, principalmente, subverter – os estereótipos e as representações da mulher que circulam socialmente. A cena da enunciação (palavra de outrem, uma vez que a enunciação está situada no meio social que envolve indivíduos) é, portanto, conflituosa e mergulha nas representações sociais que circulam na mente das personagens do romance e “imitam” a realidade. Para Charaudeau (2006, p. 196),

As representações sociais são constituídas pelo conjunto de crenças, dos conhecimentos e das opiniões produzidas e partilhadas pelos indivíduos de um mesmo grupo a respeito de um objeto social. [...] Enfim, as representações sociais organizam os esquemas de classificação e de julgamento de um grupo social e lhes permitem exhibir-se através de rituais, de estilização de vida, de signos simbólicos.

Mesmo se tratando de um corpus literário, essas representações são convocadas no texto para lembrar a existência de grupos sociais distintos, com suas diferentes formas de saber, de sistemas de pensamentos e de engendramentos do sujeito que nos permitem analisar as condições de produção do texto, a relação texto/contexto: no caso, um romance que busca, por meio da ficção, delinear comportamentos humanos, diante

do caos instaurado pela “cegueira branca” (tema central da obra). Essas representações são maneiras através das quais os diferentes grupos sociais veem e julgam o mundo, atribuindo valores, discriminando e classificando posicionamentos. Nessas representações, os imaginários constituem o resultado da interação entre homem e mundo e podem, pois, ser relacionadas às FDs (e FIs) que atravessam *Ensaio sobre a cegueira*, determinando o que pode/deve ser dito. Para Charaudeau (2006, p. 204), “[...] o imaginário social é um universo de significação fundador da identidade de um grupo e constrói seu mundo de significação. [...] O grupo é a soma das relações que os indivíduos estabelecem entre si e que se autorregulam.”

Ensaio sobre a cegueira, como não poderia deixar de ser, é construído sob o prisma dialógico. Dialógico porque temos o diálogo (em sentido amplo) entre interlocutores e entre discursos. Podemos, assim, dizer que encontramos aqui um conjunto de vozes marcadas pela historicidade, uma vez que o discurso não acontece separadamente da vida em sociedade. O discurso, materializado no texto, sempre estará no espaço entre as palavras e os acontecimentos. E aqui evidenciamos também os comportamentos das personagens, refletidos nos seus projetos de fala. As realizações do enunciador/autor apresentam juízos de valor ao seu coenunciador, sobretudo nos momentos conflituosos da trama. É, em última análise, a personalidade do enunciador que se manifesta por meio de discurso.

Aplicando os conceitos escolhidos a partir da teoria enunciativo-discursiva, percebemos que a cegueira pode, assim, ser encarada como um tema que evoca um conjunto de representações que, embora surjam na própria vivência, nas relações sociais cotidianas, podem camuflar a apreensão da realidade. Tais representações dissimulam a realidade, uma vez que alguns cegos “[...] não o são apenas dos olhos, também o são do entendimento” (SARAMAGO, 1995, p. 213), e assim difundem o seu mal como ocorre quando um “[...] olho que está cego transmite a cegueira ao olho que vê [...]” (SARAMAGO, 1995, p. 111). Essas relações conflituosas fazem parte do grande tema, definem seus locutores e ainda indicam as representações dos gêneros, feminino e masculino, na narrativa. O que há no corpus é uma narração protagonizada, construída para obter o centro de atenção do leitor, a que traça as características das personagens, principalmente idealizando as femininas.

Considerações Finais

Com este estudo, compreendemos que a literatura constrói sua identidade pelo discurso e pelo contexto em que se insere. Reduzir a obra literária a simples entendimento de conteúdos e de estética está bem distante de uma investigação voltada para a construção de sentido.

Assim, gostaríamos de concluir este estudo com uma reflexão sobre a condição da mulher na realidade social contemporânea e de sua condição na obra literária de Saramago. Em busca de sua autonomia e independência, a despeito das cegueiras que ainda a inscrevem em lugares de submissão e de dominação, a mulher se duplica, necessitando ver além de todos os outros, inclusive dos homens, e assume, cada vez mais, responsabilidades, inclusive aquelas circunscritas tradicionalmente aos homens – o provimento das necessidades materiais, a organização social e econômica, a política – sem com isso necessariamente deixar de assumir o papel de mãe, educadora etc.

A obra literária em questão não é um libelo feminista, mas um texto que, entre outras coisas, veicula representações da/sobre a mulher – afinal, a heroína, como eixo articulador da obra, é central e apresentada como agente que faz mover a narrativa de modo privilegiado. Já na sua condição de objeto literário propriamente dito, o texto torna-se um suporte de compartilhamento, cumplicidade e identificação entre enunciador e destinatário.

Na relação entre a obra e o leitor, devemos compreender, como Bakhtin (2003, 192), que “o autor é para o leitor o conjunto dos princípios criativos que devem ser realizados, a unidade dos elementos transgredientes da visão, que podem ser ativamente vinculados à personagem e ao seu mundo”. Assim, o leitor (ou a leitora) que se dispuser a ler *Ensaio sobre a cegueira* terá diante de si, ao mesmo tempo, um dizer sobre a mulher, maneiras de vê-la, de reconhecê-la ou de interpretá-la e também maneiras de silenciá-la, de reprimi-la ou de mantê-la nos lugares tradicionais de sua inscrição no mundo. Essa dicotomia é, afinal, o que movimenta as falas e os comportamentos das personagens.

Interpelado por esses dizeres, essas posições e essas formações discursivas, caberá ao leitor tomar posição, colocar-se como sujeito e relacionar-se, a partir de algum ponto, com as subjetividades que a obra lhe oferece. Caberá a ele, enfim,

CORRÊA, Tatiana Emediato. O discurso sobre a mulher em *Ensaio sobre a Cegueira*, de José Saramago: antagonismo dos gêneros. *Cadernos Discursivos*, Catalão-GO, v. 1 n 1, p.175-188, 2018. (ISSN: 2317-1006 - online).

encontrar a cumplicidade simbólica inscrita na obra, uma vez que as relações dialógicas podem ser contratuais ou polêmicas, de aceitação ou de recusa, de acordo ou de desacordo.

Referências

BAKHTIN, M. Problemas da poética de Dostoiévski. São Paulo: Forense Universitária, 2005.

_____. Questões de literatura e de estética. A teoria do romance. São Paulo: Editora Unesp, 1993.

CHARAUDEAU, P. Grammaire du sens et de l'expression. Paris: Hachette Éducation, 1992.

_____. Discurso Político. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. Identidade linguística, identidade cultural: uma relação paradoxal. In: LARA, G. P.; LIMBERTI, R. P. (Orgs.). Discurso e (des)igualdade social. São Paulo, Contexto, 2015. p. 13-29.

CLARK, K.; HOLQUIST, M. Mikhail Bakhtin. São Paulo: Perspectiva, 1998.

KOCH, I. G. V. O texto e a construção dos sentidos. São Paulo: Contexto, 2003.

MAINGUENEAU, D. Novas tendências em análise do discurso. Campinas, SP: Pontes, 1997.

_____. O discurso literário contra a literatura. In: MELLO, Renato (Org.). Análise do Discurso e literatura. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2005.

_____. Gênese dos discursos. São Paulo: Parábola, 2008.

_____. O discurso literário. São Paulo: Contexto, 2014a.

_____. Discours et analyse du discours. Paris: Armand Colin, 2014b.

SARAMAGO, J. Ensaio sobre a cegueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Recebido em outubro de 2017.

Aceito em dezembro de 2017.