



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES  
INSTITUTO DE LETRAS

**IVI BARILE**

**A voz e a vez de Eva:  
a nova heroína contemporânea em obras de José Saramago**

Rio de Janeiro  
2008

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**IVI BARILE**

**A voz e a vez de Eva:  
a nova heroína contemporânea em obras de José Saramago**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Maria Helena Sansão Fontes

Rio de Janeiro  
2008

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

S243 Barile, Ivi.  
A voz e a vez de Eva: a nova heroína contemporânea em obras de José Saramago / Ivi Barile. – 2008.  
110 f.

Orientadora: Maria Helena Sansão Fontes.  
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Saramago, José, 1922- . Jangada de pedra – Teses. 2. Saramago, José, 1922- . História do cerco de Lisboa – Teses. 3. Saramago, José, 1922- . Ensaio sobre a cegueira – Teses. 4. Mulheres – Identidade – Teses. 5. Análise do discurso – Teses. I. Fontes, Maria Helena Sansão. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0-95

# **IVI BARILE**

## **A voz e a vez de Eva: a nova heroína contemporânea em obras de José Saramago**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

**Aprovada em 26 de março de 2008**

**Banca Examinadora:**

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Helena Sansão Fontes (Orientadora)  
Instituto de Letras da UERJ

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Angélica Maria Santos Soares  
Faculdade de Letras da UFRJ

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Nadiá Paulo Ferreira  
Instituto de Letras da UERJ

Rio de Janeiro  
2008

A Jose Saramago, pelo dom de fazer enxergar  
aqueles que perderam a visão

e

à amiga Barbara, “heroína contemporânea”,  
exemplo de luta e perseverança.

## AGRADECIMENTOS

*À minha orientadora Maria Helena, mestra toda especial, que tive o prazer de conhecer logo no meu primeiro ano da Graduação e que agora, no Mestrado, me acolheu e estimulou incitando novos e importantes olhares e aprendizados na minha trajetória acadêmica, sem contudo privar-me da liberdade essencial para que eu pensasse por conta própria. Sou-lhe eternamente grata.*

*Aos amigos que fiz no Mestrado, que em conversas nos finais das aulas despertavam novos interesses trocando sugestões, críticas e conhecimentos, estimulando com isso as aventuras do pensamento: Ana Paula, André, Andreza, Luciana, Jonathan, Jefferson, Nina e Silvio.*

*Aos professores que de alguma forma, através de seus ensinamentos em temas diversos, também se fazem presentes aqui.*

*Aos funcionários da secretaria da pós e da biblioteca da UERJ, sempre presentes quando me encontrava perdida.*

*Enfim, devo agradecer à FAPERJ, cujo auxílio financeiro em pouco mais de um ano tornou possível a realização do presente trabalho.*

### Agradecimento Especial

*Aos meus pais e irmãos que me ajudaram a ser o que sou hoje. Foi graças à educação, ao amor, ao incentivo e ao apoio de meus pais que obtive coragem para enfrentar a vida, e confiança para persistir na busca pela realização dos meus sonhos*

*e*

*ao Arthur, companheiro de todas as horas, que mesmo na distância sempre soube estar presente, me confortando, compreendendo e apoiando.*

No começo era a Mãe, o Verbo veio depois.  
Marilyn French – *Beyond Power*



## RESUMO

BARILE, Ivi. *A voz e a vez de Eva: a nova heroína contemporânea presente em obras de José Saramago*. 2008. 110 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

A proposta deste trabalho é realizar uma análise da figura feminina nos romances *Jangada de pedra*, *História do cerco de Lisboa* e *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago. Iniciando por uma breve pesquisa da história da mulher como forma de traçar a longa trajetória por que passou até a sua emancipação, o estudo revela, através da análise de diferentes identidades femininas, a abertura de uma nova concepção de mulher na literatura portuguesa. O escritor propõe em sua obra uma reflexão sobre a situação do mundo através do indivíduo e suas atitudes, responsabilidades e anseios. Os “ensinamentos” que seus romances costumam transmitir aos leitores, na maioria das vezes, partem de personagens femininas. A mulher se completa realizando o papel de mãe, protetora e companheira e, ao mesmo tempo, de amante e guerreira. Considerada pelo presente trabalho uma heroína contemporânea, ela engloba estas duas vertentes que a sociedade por muito tempo insistiu em separar, cuidando da casa e da família ao mesmo tempo em que trabalha e busca seu sustento fora de casa. Também é a mulher que, nesta obra, tem o poder da sensibilidade e da compaixão ajudando àqueles que precisam, mesmo quando mal os conhece. E também é ela quem consegue, encantadoramente, metamorfosear-se de menina a mulher, intercalando as imagens de santa e prostituta, sedutora externamente e pura em sua essência. Entretanto, a escrita saramagueana não trata apenas de inibir a matriz patriarcal, ignorando com isso o papel do homem. O que há é o resgate das culturas primitivas matriarcais, com a mulher e o homem governando em igualdade e harmonia. Por este motivo, o homem também é muito importante em seus romances já que, em união com a mulher, incentivado e guiado por ela, partem juntos, através do amor, para uma travessia (humana) existencial, na busca do conhecimento.

**Palavras-chave:** Saramago, identidade feminina, heroína contemporânea, travessia existencial, matriarcado vs. patriarcado.

## ABSTRACT

The proposal of this work is to carry out an analysis of the feminine figure in the romances novels *Jangada de Pedra*, *História do cerco de Lisboa* and *Ensaio sobre a Cegueira* of the writer José Saramago. Beginning with a short research of the woman history as a way to trace her trajectory along the time for her emancipation, and with the analysis of the different feminine identities, the study reveals a new concept of the woman in Portuguese literature. The writer proposes in his work a reflection of the world situation through the individuals and their attitudes, responsibilities and desires. The lessons of his novels to the readers, most of the time have start from feminine figures. The woman completes herself playing a mother's role, protector and partner, and at the same time lover and warrior. Considered at the present work as an actual heroine, she takes the mission of the two distinct activities that the society insisted in making them apart, taking care of home and family while she works to provide their needs. In this work the woman also has the power of sensibility and compassion to help those in needs even when she barely knows them. She is also the one who can, with charm, become herself from girl to woman, fitting in as saint and prostitute, externally pure and seducer in her essence. However, Saramago's writings are not only about the matrix's patriarchal inhibition, ignoring the man's role. There is the rescue of matriarchal primitive cultures, with woman and man governing in equality and peacefully. For this reason, the man is also very important in his novels, since together with the woman, motivated and guided by her, they go trough love for an existential cross over for the search of knowledge.

**Key-words:** Saramago, feminine identity, contemporary heroine, versus matriarchy. patriarchate, existencial passage.

## SUMÁRIO

|   |     |
|---|-----|
| INTRODUÇÃO .....  | 11  |
| 1 O ANTES.....  | 16  |
| 2 O DEPOIS: PATRIARCADO.....                                    | 22  |
| 3 O AGORA .....   | 32  |
| 4 ANÁLISE DA MULHER EM <i>A JANGADA DE PEDRA</i> .....          | 39  |
| 4.1 A companheira.....  | 40  |
| 4.2 A guia.....   | 47  |
| 4.3 A generosa .....  | 52  |
| 5 ANÁLISE DA MULHER EM <i>HISTÓRIA DO CERCO DE LISBOA</i> ..... | 56  |
| 5.1 A incentivadora.....  | 62  |
| 5.2 A independente .....  | 69  |
| 6 ANÁLISE DA MULHER EM <i>ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA</i> .....     | 77  |
| 6.1 A matriarca .....   | 80  |
| 6.2 A guerreira .....   | 84  |
| 6.3 A santa .....   | 89  |
| 6.4 A prostituta .....  | 92  |
| 6.5 A transgressora .....                                       | 100 |
| 7 CONCLUSÃO.....  | 104 |
| REFERÊNCIAS .....   | 108 |

## INTRODUÇÃO

Durante muito tempo tentou-se inverter o culto de Eva para o de Ave Maria. Podemos destacar que seu surgimento dá-se com o início do Cristianismo e a idéia da Eva pecadora. Todos os males do mundo são atribuídos a essa mulher, criação de Deus, que resolve desobedecer-lhe comendo o fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal, o tão chamado “fruto proibido”, e oferecendo-o ao seu companheiro, Adão.

Entretanto, Eva não foi a única a desobedecer às regras de Deus. Antes dela, Adão já havia recebido uma outra companheira, Lilith, que ainda mais insubordinada que aquela não admitiu ser inferior e submissa a ele, fugindo. Este então chamado *mito de Lilith*, que tem sido recuperado nas últimas décadas de textos antigos como da Torah assírio-babilônica e hebraica, apesar de conter diversos enigmas e contradições nas suas diversas fontes, apresenta sempre um fio condutor semelhante: que a mulher foi criada depois de Adão, com o intuito de ser sua companheira, sua ajudante, e que havia sido criada a partir de imundícies ou de alguma forma que a inferiorizasse.

Deus então criou Lilith, a primeira mulher, assim como havia criado Adão, mas usando fezes e imundície ao invés de pó puro<sup>1</sup>.

A afirmação de que Lilith havia sido criada com pó negro e excrementos nos faz refletir. Sabemos que em hebraico o verbo “criar” é semelhante ao verbo “meditar”, por isso é de se supor que Jeová Deus tivesse em mente a criação da mulher como uma criatura predestinada a ser inferior ao homem. Seguramente aqui interveio a agressividade masculina inserida na sociedade hebraica estruturada rigidamente em sentido patriarcal com acentuação dos valores patrilineares (SICUTERI, 1987:28).

A idéia de criar uma mulher subordinada a Adão fracassa, já que, talvez pela própria forma em que foi feita, esta tenha consciência de si e do outro.

O amor de Adão por Lilith, portanto, foi logo perturbado; não havia paz entre eles porque quando eles se uniam na carne, evidentemente na posição mais natural – a mulher por baixo e o homem por cima – Lilith mostrava impaciência. Assim perguntava a Adão: “- Por que devo deitar-me embaixo de ti? Por que devo abrir-me sob teu corpo?” Talvez aqui houvesse uma resposta feita de silêncio ou perplexidade por parte do companheiro. Mas Lilith insiste: “- Por que ser dominada por você? Contudo eu também fui feita de pó e por isso sou tua igual”. Ela pede para inverter as posições sexuais para estabelecer uma paridade, uma harmonia que deve significar igualdade entre os dois corpos e as duas almas (SICUTERI, 1987:35).

---

<sup>1</sup> GRAVES, Robert; PATAI, Raphael apud SICUTERI, 1987:28.

Como é de se esperar, Adão não aceita as imposições de sua companheira, informando-lhe que ela está submetida a ele, que por isso ela deve estar **sob** ele, e esta é uma ordem que não se pode transgredir.

Assim como depois estará assimilado à imagem de Eva, também em Lilith há uma ligação com a serpente-demônio, já que ela acaba tornando-se uma pecadora, transgredindo as ordens do Pai. A serpente também está presente no mito de Lilith, no momento em que esta faz diversas indagações a Adão. É a sua consciência, curiosidade, insatisfação diante do que lhe é imposto.

Esse mito foi aqui transcrito justamente para mostrar o caminho que se pretende seguir neste trabalho, o porquê de se analisar a inversão do mito de Maria para o de Eva. Está claro que a idéia base aqui trabalhada não é a de uma Eva pecadora, esta, sombra de Lilith. Segundo Roberto Sicuteri, escritor de *Lilith: A Lua Negra*:

Parece, pois, uma lei natural que se tente prevaricar para não se submeter ao domínio do homem. Lilith pede para ser considerada igual, Eva pensa que não há morte ao assumir a sabedoria proibida. Lilith desobedece à supremacia de Adão, Eva desobedece à proibição. Ambas assumem um *risco*, mediante um *ato* (SICUTERI, 1987:38).

A repressão presente na consciência hebraica fez com que as informações acerca de Lilith, de seu nascimento e sua rebeldia, fossem removidas dos textos, fazendo assim com que o texto bíblico, criado posteriormente, já não possuísse nenhum sinal da tal criação. Como certas informações também foram tiradas de textos apócrifos, surge assim a “controvérsia secular sobre a destruição ou alteração das Sagradas Escrituras dos cristãos”<sup>2</sup>. Assim, o que a Bíblia traz é apenas um texto breve da criação, do qual a história de Adão e Eva faz parte.

Viu-se até aqui a imagem demoníaca e pecadora da mulher divulgada pelos textos religiosos escritos, naturalmente, por penas masculinas. Com o surgimento do Cristianismo, a mulher terá uma “segunda chance”<sup>3</sup>, tendo a oportunidade de se redimir “graças” à figura de Maria, mãe devota e submissa, que livrará as mulheres do pecado, gerando, ainda virgem, o filho de Deus.

O culto à Maria será expandido e incentivado indicando as atitudes que devem ser seguidas pela mulher, como ela deve se portar perante a sociedade, seu marido, sua família. Nesse momento não vai haver lugar para o meio termo: ou ela é identificada com Eva, sendo considerada uma pecadora, um demônio, ou é identificada com Maria e, com isso, não terá

<sup>2</sup> PAIVA apud SICUTERI, 1987: nota de orelha.

<sup>3</sup> Interessante destacar que esta “segunda chance” surge para redimir uma imagem da mulher também criada pelo Cristianismo, ou seja, é ele quem cria a idéia de uma Eva pecadora, maligna, traiçoeira e, ao mesmo tempo, criará a idéia de uma mulher boa, pacífica, amorosa, enfim, a figura de Maria.

voz alguma, sendo apenas a mãe dedicada e mulher subjugada, não somente a seu marido, como também a toda sociedade da qual faz parte.

Serão muitos os anos que se passarão até que vozes sejam levantadas, insatisfeitas com a condição que lhes é imposta. O fato de a mulher ter sido por muitos anos proibida de sair de casa para o trabalho, a não ser em casos extremos ou quando pertencia a classes mais pobres, e também de ter conseguido o direito ao estudo tardiamente, ajudou, e muito, no retardamento da sua emancipação.

Como se Lilith e Eva ressuscitassem, estimulando o despertar da consciência feminina, nas últimas décadas as vozes até então caladas têm se recomposto com o objetivo de relatar as dificuldades e injustiças por que passaram as mulheres, anunciando o novo momento que irá surgir, dando-lhes a oportunidade de, agora sim, viver livremente, mesmo continuando a lutar a fim de conquistarem novos direitos, dia após dia. E o mais importante é saber-se que elas não se encontram sozinhas e que homens também presenciaram, solidários, as injustiças a que foram submetidas.

A luta pela igualdade<sup>4</sup> de direitos caminha com a união das mulheres e de alguns homens, dentre eles o escritor José Saramago, que se aproveita de sua escrita não só para denunciar injustiças sociais, como também para revelar a cumplicidade com a mulher em suas questões existenciais, seus anseios, seus desejos e limitações. Desta forma, este trabalho apesar de preocupar-se em levantar aspectos das identidades femininas, tem como objetivo maior a análise da escrita e das personagens na ficção de Saramago para a compreensão do ponto de vista deste escritor diante do papel da mulher na família, nas relações afetivas e na sociedade.

No desejo de indicar as diferentes identidades femininas descritas pelo autor e a visão que este tem da mulher, optou-se pela escolha de três romances: *A Jangada de Pedra*, *História do Cerco de Lisboa* e *Ensaio Sobre a Cegueira*. É certo que, após uma leitura detalhada de toda a sua obra, percebe-se que tais análises realizadas aqui podem ser estendidas aos seus demais livros, já que, apesar de descrever as mulheres de diferentes formas, podem-se também observar similaridades entre elas, como o fato de suas características físicas não serem um fator relevante, e sim seus atos, bem como a constatação da inexistência de personagens femininas más e, principalmente, a associação constante da

---

<sup>4</sup> A idéia de igualdade que será mencionada por todo o trabalho será sempre a igualdade de direitos, e não a idéia utópica de uma igualdade física, mental ou comportamental.

mulher ao mito cosmogônico<sup>5</sup>: mulher forte, corajosa, piedosa, companheira, que guia e impulsiona os homens em sua jornada existencial.

A inversão estudada aqui, ou seja, de Maria a Eva, dá-se justamente pela predileção que o escritor tem quanto à inserção da mulher nas suas origens. Nele, o sentido de pecado, que foi assimilado à figura de Eva pelo Cristianismo, se fará nulo. A identidade de Eva que ora é analisada é a de uma transgressora, ciente de suas escolhas, do direito ao livre arbítrio, e disposta a adquirir o conhecimento do bem e do mal não importando suas conseqüências, e não a imagem da mulher que levou Adão à perdição, “culpada” pelos infortúnios da humanidade.

José Saramago, escritor português cujas obras serão analisadas neste trabalho, é considerado um dos escritores mais importantes da literatura portuguesa atual, tendo sido galardoado com o prêmio Nobel de Literatura em 1998. Sua vasta bibliografia aborda diversos temas, como questões sociais, religião, interlocução entre ficção e história, transcendência do homem e – inserida em todo esse universo e, na maioria das vezes com papel de destaque – a mulher. Percebe-se que seu objetivo não é apenas distrair o leitor, mas sim agir sobre ele, fazê-lo questionar, levantar polêmica através da reflexão e revisão crítica do mundo em que vivemos.

Aqui, além de serem analisadas as diferentes personagens femininas que fazem parte dos romances citados, também irão se expor as múltiplas configurações da mulher que revelam a atitude de valorização da figura feminina por parte do autor. A questão da viagem como peregrinação existencial, a relação entre história e ficção e a inserção dos excluídos, e as diferenças entre ver, olhar e reparar, também serão muito trabalhadas, já que fazem parte dos “ensinamentos” de suas personagens femininas, além de estarem sempre muito ligadas a conceitos como compaixão, coragem, união e amor.

O que se quer destacar neste trabalho é que, apesar de estar todo dividido em capítulos que representam características da personalidade das figuras femininas dos romances, não se quer que tal fator seja tido como um estereótipo. Esta foi apenas a forma encontrada para se destacar a personalidade multifacetada da mulher. Tal característica se estende a todas as demais personagens do escritor, entretanto aqui destacaremos as qualidades mais visíveis em cada uma delas.

---

<sup>5</sup> A partir da concepção do mito grego, Gaia nasce imediatamente após o Caos, vazio primordial. Ela é considerada a “terra-mãe”, mãe universal de todos os seres, também dos deuses e dos gigantes. Assim como ela dá vida aos homens, também é ela quem o recolhe em seu seio na sua morte.

As mulheres que aqui serão abordadas e as suas diferentes identidades femininas, aproximam-se da Lilith-Eva indagadora, perseverante e consciente de seus atos e anseios. Elas trilham o seu caminho e, assim como Lilith, não querem ser detentoras da supremacia, querem apenas o que lhes é justo, a igualdade de direitos. A partir da igualdade estabelecida elas sentem-se livres para aprenderem sobre si e sobre o outro, iniciando assim uma travessia existencial, sem antes esquecerem-se de trazerem para perto de si seus companheiros e todos aqueles que as cercam.

Além dessa breve introdução que trata da figura feminina nos primórdios, aqui também é traçado rapidamente o percurso trilhado pela mulher durante os séculos, focalizando os momentos mais importantes. Passa pelas sociedades matricêntricas, pelo surgimento do patriarcado e pela Idade Média, até os tempos atuais, quando se revelam novas conquistas femininas.

A fim de analisar essa mulher na contemporaneidade, decidiu-se por utilizar as três obras já citadas do autor José Saramago, pela força que possui o feminino nesses romances, pelo sentimento de humanidade e pelas atitudes heróicas vinculadas à configuração da mulher. Das figuras de Joana Carda e Maria Guavaira, de Maria Sara e Ouroana, da mulher do médico, da mulher do primeiro cego e da rapariga dos óculos escuros, desprende-se um turbilhão de sentimentos e identidades, que, acompanhados das relações amorosas e humanas, ajudam o homem a encontrar-se, ganhar forças e a seguir novos caminhos, sem medo, numa jornada existencial onde o amor e a solidariedade estão sempre presentes.



## 1 O ANTES

Sabe-se que o homem na sua forma primitiva já habita este planeta há mais de dois milhões de anos e, segundo antropólogos, mais de três quartos desse tempo ele sobreviveu através da coleta de alimentos e caça de animais de pequeno porte.<sup>6</sup>

Voltando-se para aquele momento histórico, o que se quer destacar aqui são as diferentes formas de convivência entre homens e mulheres e o processo das mudanças que sofreram ao longo dos tempos. Enquanto a força física ainda não era necessária para as suas sobrevivências, as comunidades primitivas giravam em torno da mulher. Essa centralização da imagem feminina de forma alguma excluía ou inferiorizava a figura do homem, isso se dava apenas pelo fato de a mulher possuir a capacidade de gerar novas vidas, sendo então identificada com a terra, a fertilidade, tão essencial para eles.

Apesar de nessas sociedades a mulher ser vista como um ser sagrado, importante e especial, ela não era o centro das decisões, pois homens e mulheres governavam juntos. De acordo com Rose Marie Muraro,

Essas culturas primitivas tinham de ser cooperativas, para poder sobreviver em condições hostis, e portanto não havia coerção ou centralização, mas rodízio de lideranças, e as relações entre homens e mulheres eram mais fluidas do que viriam a ser nas futuras sociedades patriarcais (MURARO, [s.d.]).

É verdade que havia uma divisão de trabalhos organizada pela idade e pelo sexo, mas não era feita de forma desigual, havia um equilíbrio nas comunidades. Sendo assim, as mulheres, a partir da percepção que tinham da gestação, voltavam todo o seu trabalho para a agricultura, utilizando-se da enxada, enquanto os homens cuidavam da caça e, mais tarde, com a domesticação dos animais, do gado.

Entretanto, não se podem afastar as mulheres da caça ou até mesmo da guerra. Tais atividades também eram exercidas por elas no início dos tempos, e Françoise d'Eaubonne justifica essa afirmação informando que:

(...), a própria lógica leva-nos a acreditar que a ausência das mulheres da caça ou da guerra, numa comunidade dedicada à necessidade de uma defesa contínua contra as feras e de um ataque contínuo da caça para sobreviver, só podia ser ditada pelos últimos tempos da gravidez e pelo parto, ou seja em breves períodos. Nem as menstruações, nem o início da gravidez, nem o período a seguir ao parto são obstáculos dirimentes para uma mulher tão

---

<sup>6</sup> MURARO, [s.d.].

robusta como um homem, e motivada imperiosamente pela necessidade de sobreviver e pela fome possível (D'EAUBONNE, 1977:31).

Para a autora, o que pode ter distanciado a mulher dessas atividades consideradas “mais perigosas” foram acidentes nas expedições (em busca de alimentos ou territórios) ocasionados pelas mulheres em estado de gravidez avançada. Prejudicando o grupo, as grávidas passaram a ser vistas como “atrasos” e foram afastadas de tais atividades, fazendo com que o tempo estendesse tal visão para qualquer manifestação da vida sexual feminina, e não somente a gravidez. Esse fato pode ser visto como um dos primeiros que irão dar origem a um futuro grupo de tabus antifemininos, indicando os comportamentos, muito presentes no patriarcado, de ódio e medo do homem em relação à mulher, entretanto, aqui o que se vê, é o início de uma segregação sexual.

Apesar desse afastamento, a mulher não deixou de ocupar lugar de destaque nessas sociedades devido ao seu poder de gerar outras vidas. Ligada à terra, que concedia às populações os alimentos, a mulher era vista como um ser especial, sagrado. Nessas épocas mais antigas, e por muito tempo ainda, deusas eram adoradas por supostamente ajudarem na agricultura. São diversos os monumentos já encontrados que comprovam esse culto às deusas da agricultura e da fertilidade. A identificação da mulher com a terra, através do cultivo e da fertilidade, fez com que fosse venerada como deusa, a Mãe-Terra.

(...) Figuras femininas, modeladas em terra ou esculpidas em osso ou pedra desempenharam um papel importante e encontramos-las também no Egito e na Ásia. Pensa-se que representariam uma Deusa-Mãe personificando ao mesmo tempo a Terra no seio da qual todas as colheitas tinham origem, e também a Mulher que é igualmente fonte de vida nova. São talvez a indicação de um *matriarcado econômico*. Sendo a charrua ainda desconhecida pode supor-se que a cultura dos jardins e o cuidado dos campos de cereais eram atribuição das mulheres (CHILDE, Vere Gordon apud D'EAUBONNE, 1977:81-82).

Outro ponto importante que pode ser levantado para que se entenda a exclusão da mulher-guerreira dos textos históricos é quanto à escrita destes. Pode-se tirar como exemplo o famoso “mito” das Amazonas, que, segundo D'Eaubonne, por muitos historiadores e arqueólogos foi negado, mas que muitas descobertas arqueológicas comprovam a sua existência. Eram mulheres que viviam distantes dos homens, reunidas em sociedade fechada, cuidando de sua própria subsistência, e lutando contra seus agressores. Elas só mantinham relações sexuais com os homens visando à procriação de futuras guerreiras, sacrificando, assim, os varões, ou entregando-os aos seus pais.

Mas por que elas não aparecem na história? Por que os vestígios que restam de sua civilização são tomados como lendas, ou mitos? O mito das amazonas encontra-se ocultado da História assim como o mito de Lilith foi ocultado da História Sagrada. Em nota de Françoise d'Eaubonne tem-se a resposta a tais indagações:

Ainda que não se trate de modo nenhum de um <<matriarcado>> ou de uma segregação sexual, esta descoberta provocou uma emoção considerável que foi do horror à fascinação. Uma controvérsia se estabeleceu sobre esta grave questão: tratava-se de virgens sádicas ou de prostitutas, etc.? Que fossem isto ou aquilo, o facto do seu valor militar, da sua simples condição de pertencer aos exércitos, parecia intolerável para a cultura ocidental burguesa. A angústia do pensamento patriarcal, eternamente inseguro, aparece de maneira quase caricatural nos recortes da imprensa parisiense da época. Todas as investigações históricas proclamavam o <<mito>> da Amazona. Freud disse que era um sinal particular do espírito humano considerar falso o que lhe é desagradável (D'EAUBONNE, 1977:56).<sup>7</sup>

Aqui, pode-se depreender uma questão muito levantada no Pós-Modernismo: a omissão e a veracidade, de fatos e pessoas, dos documentos históricos. Em *Poética do Pós-Modernismo*, Linda Hutcheon realiza um estudo onde detalha as incertezas provocadas (e cada vez mais postas em foco) pela leitura de relatos históricos, missivas e bibliografias.

Seu texto-denúncia ajuda a se perceber a exclusão de certos tipos sociais da escrita da História: pobres, negros, mulheres, homossexuais, etc. Todos esses são os personagens que por muito tempo a história evitou dar voz. Antes, os que ganhavam lugar na História eram exclusivamente os monarcas e a Igreja e seus membros, justamente por serem poucos os letrados além dos cronistas-mores dos palácios e os integrantes do clero. Com isso, a história contada, narrada por eles, valorizava apenas suas classes sociais, ou seja, a Igreja e os reis.

Por muito tempo, aqueles que foram a principal “ferramenta” dos acontecimentos históricos, seja levantando igrejas e castelos, ou defendendo os interesses de seus reis e, muitas vezes, morrendo por isso, aqueles que participavam ativamente das diversas atividades econômicas de seus povoados, foram postos de lado, marginalizados, como se não tivessem existido. Apagados das páginas da História.

Na *História Concisa de Portugal*, José Hermano Saraiva informa que “As condições sociais deste período<sup>8</sup> são muito mal conhecidas, porque as curtas narrações existentes se

<sup>7</sup> A escritora também nos informa que: “V.Woolf, no seu notável ensaio *Une chambre à soi*, sugere que a história da resistência masculina à emancipação das mulheres é talvez mais interessante ainda do que a própria emancipação. Nesta história nunca escrita entraria certamente a da eufemização dos textos, até da sua falsificação. Tudo o que diz respeito a proezas femininas de tipo <<viril>>, individuais ou colectivas, é imediatamente oculto pela transmissão escrita, ou adulterado, ou ainda francamente disfarçado. Haveria um longo estudo a consagrar a estas pequenas fraudes dos tradutores ou historiadores que se sentiram assim <<ameaçados>> na sua virilidade (D'EAUBONNE, 1977:70)”.

<sup>8</sup> Período da reconquista, com início no século VIII.

preocupam principalmente com estabelecer as listas dos reis e os sucessos militares de cada um”<sup>9</sup>. E, mais adiante, acrescenta:

(...) Mas a manutenção dessa construção política nos séculos seguintes revela que, por detrás do Estado, existia uma comunidade que lhe dava a seiva e lhe permitiu perdurar.

O principal motivo que tem levado a subestimar a acção do povo no processo da independência portuguesa está na falta de documentação escrita. A quase totalidade dos documentos escritos de que se dispõe está ligada à Igreja, à propriedade ou a uma e outra (SARAIVA, 2001:50).

Quanto não se perdeu com a exclusão dessas figuras da escrita da História? O máximo que se restou são as histórias contadas oralmente, em grande parte vindas das famílias e comunidades mais humildes, mas que, ao longo dos tempos, podem ter sido alteradas, aprimoradas.

Outro ponto que se pode focar também acerca da veracidade dos relatos históricos é quanto à exclusão não só de pessoas, como também de fatos ocorridos. Essa exclusão pode ser também acompanhada de alterações, sendo narrado apenas aquilo que interessasse ao Rei ou à Igreja. Fatos que poderiam comprometer a sua imagem, a sua dignidade e integridade eram, simplesmente, descartados ou alterados em benefício próprio.

Além de Hutcheon na teoria, podemos inserir, na literatura, a denúncia desses atos cometidos, pelo escritor José Saramago. Tendo feito grande pesquisa em diversos textos considerados relatos históricos, como a possível carta do cruzado Osberno, presente no livro *Conquista de Lisboa aos Mouros em 1147*, a *História de Portugal*, de Alexandre Herculano, a *Chronica DelRey D. Affonso Henriques*, obra de Duarte Galvão, entre outros, na sua *História do Cerco de Lisboa*, o escritor aproveita a ficção para inserir em um determinado momento da história de Portugal (episódio da reconquista de Lisboa por Afonso Henriques com a ajuda de cruzados estrangeiros), aqueles que foram esquecidos. O escritor resgata, através da literatura, a história dos excluídos, aqueles que não figuraram no palco da História oficial.

O ponto de vista daquele que escreve também não passa despercebido pela teórica do pós-modernismo ou pelo romancista, já que ambos chamam atenção para essa escrita em que os fatos eram descritos a partir do olhar de cima (do homem, do rico, da Igreja, etc.), excluindo as ações das grandes massas populares e de tantas figuras importantes no decorrer dos acontecimentos históricos, sem contar, em particular, as das figuras femininas.

Histórias como as das Amazonas e da guerreira Joana d’Arc são raríssimas de se encontrar e, ao chegarem até aos povos, são vistas com um ar de lenda, de fantasia. Isso

---

<sup>9</sup> SARAIVA, 2001:40.

porque os feitos femininos foram transmitidos mais oralmente, já que não despertavam o interesse das “penas” dos escritores.

Entretanto, nas últimas décadas, veremos surgir a Nova História Cultural, que vai revelar especial atenção às manifestações de massas anônimas. Essa vertente está mais preocupada em resgatar o papel dos que foram excluídos da História, das classes sociais, também da estratificação e até mesmo dos conflitos sociais.

Com o seu surgimento, maior atenção será dada também ao resgate das sociedades “ginocráticas” antigas e aos feitos femininos. Contudo, a partir do que já foi pesquisado, não se pode cair no erro de se chamar tais sociedades de matriarcais, já que ainda não existia o conceito de herança, muito menos de mãe para filha, e também pelo fato de as mulheres não serem consideradas a base da família, pois apesar de figuras importantes e centrais, não eram as únicas a decidirem os caminhos a serem seguidos pelos grupos a que pertenciam. Também não podemos denominar essas sociedades de matrilineares, porque estas se dão apenas pela sucessão de heranças, seja de bens ou de costumes, e as mulheres que aqui abordamos não detinham superioridade alguma em relação aos homens, pelo contrário, veremos uma evolução da igualdade para a sua, posterior, subordinação.

Por falta de um termo mais adequado, usam-se aqui os diferentes termos adotados pelas pesquisas historiográficas, tais como “ginocrática”, “matricêntrica”, “matrilinear” e “matriarcal”, mas sempre em destaque, com o intuito de não se comparar com os termos falocrático, falocêntrico, patrilinear e patriarcal.

A criação da charrua<sup>10</sup>, a utilização da irrigação e o conhecimento dos metais, foram importantes fatores que impulsionaram o afastamento das mulheres também da agricultura<sup>11</sup>. Contudo, o que irá realmente inserir o homem em posição privilegiada, marginalizando a figura feminina, será o conhecimento de sua função reprodutora, do importante papel que também possui na gestação da mulher. Até então sua adoração por esta figura dava-se devido à sua crença de que eram fecundadas pelos deuses.

Passando então a controlar o plantio, e também o crescimento populacional (aumentando assim a mão-de-obra na obtenção de alimentos e o número de combatentes para proteção e expansão territorial), o homem passará a comandar as sociedades, subordinando a mulher e tratando-a apenas como um instrumento de reprodução e decoração.

---

<sup>10</sup> Instrumento dotado de rodas utilizado para facilitar a aragem da terra. Françoise d'Eaubonne no seu texto *As mulheres antes do patriarcado* faz uma interessante menção à criação desse instrumento e à descoberta da procriação pelo homem. “A charrua rasga a terra e o homem rasga a mulher, fecunda-a sem o seu consentimento, (...)” (D’EAUBONNE, 1977:117).

<sup>11</sup> Vimos já anteriormente seu afastamento da caça e da guerra.

Essa mudança na sociedade fará com que surja um novo sistema político, conhecido como patriarcal, já que haverá a transmissão de heranças, incluindo bens e poder social, de pai para filho. Por serem os futuros chefes do lar, aqueles que terão a obrigação de suprir as necessidades da família, os filhos é que terão direito à herança, ficando as filhas excluídas da partilha à espera de um futuro marido que as sustente.

## 2 O DEPOIS: PATRIARCADO

Como comentado no capítulo anterior, com o tempo os recursos alimentícios em determinados locais começaram a ficar escassos e as populações viram-se obrigadas a mudar constantemente de território, conquistá-los, e a caçar animais maiores, fazendo da força, elemento importante, mas ainda não essencial, já que ainda se acreditava que as mulheres ficavam grávidas dos deuses.

Após o período neolítico, ou ainda em parte dele, o homem irá conhecer melhor sua função biológica reprodutora:

Entre 4200 e 2700 anos, ou seja no período intermediário entre esta cultura de preponderância feminina e o patriarcado baseado na família e na herança, (...) as mulheres controlavam o espelta e o milho miúdo. Paralelamente os homens criavam vacas, carneiros, cabras e porcos. Não se sabe se foi com a ajuda dos primeiros cães domesticados, (...), mas sem dúvida este modo pastoril ensinou-lhes rapidamente a determinar pela observação a parte do macho na parturição (D'EAUBONNE, 1977:84).

Vale enfatizar o quão rápida foi a mudança da sociedade assim que o homem passa a ter maior conhecimento sobre o seu papel:

Estamos perante uma estrutura mental muito típica e muito interessante do jovem patriarcado: a tendência para o absolutismo que faz passar bruscamente de um extremo para o outro. Porque durante muito tempo acreditara que não era em nada responsável pela procriação, o pastor do fim do neolítico, que descobre que serve para alguma coisa, em breve proclama que é responsável por tudo; a deusa de ontem apenas pode ser uma vencida (D'EAUBONNE, 1977:118).

Ao aprender a dominar a reprodução o homem passará a controlar dessa forma a sexualidade da mulher, surgindo com isso o casamento. Cada mulher passará a ter como proprietário apenas um homem e a herança será transmitida apenas aos varões. A partir deste momento veremos o surgimento das sociedades patriarcais, nas quais, ao contrário das chamadas “matricêntricas”, não vai haver uma cooperação entre os sexos, ficando a mulher excluída de quaisquer decisões.

O patriarcado é um regime baseado na célula familiar onde o homem adquire a sua primeira importância a partir do facto de ser o procriador e o rei desta pequena comunidade, constituída pelo receptáculo da sua semente divina (esse <<vaso>> que sem ele seria << de pecado>>, como nos vaticínios dos teólogos da Igreja cristã), e pelos produtos desta botânica íntima, os filhos, herdeiros da propriedade privada que ele lhes transmitirá. Esta a razão que deve ser rigorosamente vigiada a pureza do vaso em questão (D'EAUBONNE, 1977:129).

Centralizando assim o poder, junto com o domínio sexual surgirão também ferramentas para que possam obter domínio territorial. É a partir desse momento que se intensificará a criação de objetos para facilitar na caça a animais de grande porte, como também para auxiliar nas lutas entre os povos.

Para poder arar a terra, os grupamentos humanos deixam de ser nômades. São obrigados a se tornar sedentários. Dividem a terra e formam as primeiras plantações. Começam a se estabelecer as primeiras aldeias, depois as cidades, as cidades-estado, os primeiros Estados e os impérios, no sentido antigo do termo. As sociedades, então, se tornam patriarcais, isto é, os portadores dos valores e da sua transmissão são os homens. Já não são mais os princípios feminino e masculino que governam juntos o mundo, mas, sim, a lei do mais forte (MURARO, [s.d.]).

Serão poucos os momentos, após o surgimento do patriarcado, em que as mulheres participarão do poder de decisão. Tal acontecimento se dará nas raras vezes em que por motivo de guerra, a maioria dos homens estejam ausentes dos povoados. Ao retorno deles tudo se normaliza voltando elas ao lugar que lhes cabe, ou seja, ao domínio privado.

Para Gilles Lipovetsky, em *A terceira mulher: permanência e revolução do feminino*, a mulher passará por três momentos na sua evolução até os dias atuais. Em um primeiro momento, ela será desvalorizada e desprezada, sendo identificada com Eva, símbolo do mal e da perdição.

Como exemplo pode-se destacar, na mitologia grega (muito presente na religião vigente na Grécia Antiga e resgatada pelo Classicismo do século XV) o mito de Prometeu, que, ao tentar criar homens que superem os deuses em inteligência, rouba-lhes o fogo a fim de que suas criações obtenham autonomia. Despertando a fúria de Zeus, este cria a mulher, Pandora, com o objetivo de destruir Prometeu e o futuro de suas criaturas.

Júpiter inventa a forma mais rápida de destruir o paraíso dos homens: a mulher.(...)

Ela deveria assemelhar-se ao homem, mas em alguma coisa deveria diferir dele, de tal forma que o encantasse e comovesse, atrasando-lhe o trabalho e transtornando-lhe a alma.

E cada deus oferece alguma coisa àquela criatura, que já nasce para colocar em desconcerto a vida dos mortais (CIVITA, 1973:316).

Antes de enviá-la até Epimeteu, irmão de Prometeu, Zeus dá a Pandora uma caixa que contém todos os males destinados a degradarem a vida dos homens: “reumatismo, gota, dores



para enfraquecer o corpo humano. E inveja, despeito, vingança para desesperar-lhes a alma, antes pura e solidária”<sup>12</sup>.

Pandora é um ser que foi criado com o intuito de seduzir e enganar o homem. Mesmo sem possuir noção do que havia dentro da caixa, de acordo com o pensamento imputado pela sociedade patriarcal, Pandora, assim como Eva, é considerada culpada pelas desgraças dos homens.

As pragas da caixa de Pandora espalham a miséria. A terra povoa-se de homens frágeis, cansados, medrosos, doentes.  
A inveja tumultua o trabalho das criaturas. Há guerras intermináveis. Fome e peste abatem-se sobre o mundo.  
Os astros brilham sem alegria, sobre a humanidade imersa em perdição.  
Já não existe mais inocência. O amor é corrupção, agonia, brutalidade.  
(CIVITA, 1973:318).

Na história de Eva o mesmo discurso condenador lhe é dirigido por Deus:

(...) Eu multiplicarei os trabalhos dos teus partos. Tu parirás teus filhos em dor, e estarás debaixo do poder de teu marido, e ele te dominará.  
A Adão porém disse: Pois que tu deste ouvidos à voz de tua mulher, e comeste do fruto da árvore, de que eu te tinha ordenado que não comesses; a terra será maldita por causa da sua obra: tu tirarás dela o teu sustento à força de trabalho. Ela te produzirá espinhos e abrolhos: e tu terás por sustento as ervas da terra. Tu comerás o teu pão no suor do teu rosto, até que te tornes na terra, de que foste formado. Porque tu és pó, e em pó te hás de tornar  
(BÍBLIA SAGRADA, 1968:3).

Nos dois casos o homem também é culpabilizado, entretanto é à mulher que é dada a idéia de pérfida e portadora do mal.

Saindo da mitologia e ingressando na História, pode-se destacar um momento muito polêmico no qual a mulher é castigada como Eva. Considerada uma das piores épocas, famosa pela criação da Inquisição, esta época abrange o fim do século XIV e vai até meados do século XVIII, ou seja, praticamente quatro séculos.

Esta época ficou conhecida como da caça às bruxas, e foram, como se disse, quatro séculos de extermínio às mulheres. Segundo Muraro:

A extensão da caça às bruxas é espantosa. No fim do século XV e no começo do século XVI, houve milhares e milhares de execuções – usualmente eram queimadas vivas na fogueira – na Alemanha, na Itália e em outros países. A partir de meados do século XVI, o terror se espalhou por toda a Europa, começando pela França e pela Inglaterra. Um escritor estimou o número de execuções em seiscentas por ano para certas cidades, uma média de duas por dia, ‘exceto aos domingos’. (...) Muitos escritores estimaram que o número total de mulheres executadas subia à casa dos milhões, e as mulheres constituíam 85% de todos os bruxos e bruxas que

---

<sup>12</sup> CIVITA, 1973:316.

foram executados (DEIRDRE, English & EHRENREICH, Barbara apud MURARO, [s.d.]).

Muito antes do surgimento da medicina as mulheres sempre estiveram ligadas ao poder da vida, e com isso também ao da cura. Ajudando-se mutuamente, de geração em geração transmitiam as técnicas do parto e especializavam-se no conhecimento das ervas como forma de restituir a saúde dos adoentados.

Com o advento da medicina, passaram a ser vistas com maus olhos pelos homens, cujos estudos lhes haviam concedido título de bacharéis no assunto. Também eram relacionadas com o demônio, já que a Igreja considerava tais práticas como pagãs, indo contra os preceitos do cristianismo, além da forte ligação da mulher com a sexualidade, fonte do pecado.

Muraro salienta este momento de ruptura com a harmonia dos ritos e conhecimentos femininos:

Mais tarde elas vieram a apresentar uma ameaça. Em primeiro lugar, ao poder médico, que vinha tomando corpo através das universidades no interior do sistema feudal. Em segundo, porque formavam organizações pontuais (comunidades) que, ao se juntarem, formavam vastas confrarias, as quais trocavam entre si os segredos da cura do corpo e muitas vezes da alma. Mais tarde, ainda, essas mulheres vieram a participar das revoltas camponesas que precederam a centralização dos feudos, os quais, posteriormente, dariam origem às futuras nações (MURARO, [s.d.]).

Retornando aos pensamentos de Lipovetsky, no segundo momento veremos a mulher ser enaltecida nos seus afazeres domésticos, e, portanto, sendo destinada a permanecer apenas em lugares privados. Para termos uma idéia, ele nos dá alguns exemplos retirados de grandes pensadores:

De Agrippa a Michelet, de Novalis a Breton, de Musset a Aragon, nunca a mulher foi tão venerada, adorada, idealizada: criatura celeste e divina, “objetivo do homem” (Novalis), mãe sublime, “futuro do homem” (Aragon), musa inspiradora, “mais alta possibilidade do homem” (Breton), a mulher é cantada como o raio de luz que engrandece o homem, que ilumina e aquece seu universo apagado. À sanha depreciativa tradicional sucedeu a sacralização do feminino (LIPOVETSKY, 2000:235).

Neste momento, o ideário social estimulado pela Igreja passa a ditar uma imagem da mulher como “anjo do lar”, ficando esta fadada apenas a permanecer em casa, cuidando dos filhos e dos afazeres domésticos. Apesar de a sociedade pregar que a mulher não pode conciliar família e trabalho, nas classes mais humildes haverá um grande número de meninas e mulheres trabalhando para ajudar nas despesas da família (atitude muito mal vista pela sociedade e desestimulada pela Igreja), entretanto, a partir do século XIX haverá uma

intensificação na educação das mulheres, incitando-as cada vez mais a permanecerem em casa.

Desta forma, passarão a realizar um culto às donas de casa, identificando-as à figura da Virgem Maria, também conhecido como culto mariano, e, com isso, exaltando suas atividades domésticas e sua importância para a família, além de ceder às mulheres uma “segunda chance” dos homens sendo identificadas à mãe de Jesus, como forma de distanciarem-se da antiga forma considerada pecadora, ou seja, de Eva. Gilles Lipovetsky informa que:

A mulher no lar, tal como é pensada nos séculos XIX e XX, está de fato profundamente associada aos princípios de gestão, de trabalho e de eficácia típicos da idade moderna. Testemunham isso as tarefas que lhe cabem: trata-se de administrar racionalmente o homem, de mostrar-se econômica e boa gerente, de fazer reinar a ordem e a limpeza no lar, de ser guardiã da saúde da família, de fazer tudo para que os filhos ascendam na pirâmide social. Longe de ter de exibir a ociosidade, ela nunca deve permanecer inativa; longe de ter de manifestar um modo de vida em que “o exame não descobre nenhum objetivo, nenhuma intenção remota”, são-lhe confiadas responsabilidades reconhecidamente primordiais em relação ao futuro dos filhos, da família, e da nação (LIPOVETSKY, 2000:213).

A sociedade patriarcal incute a imagem de uma missão aos afazeres domésticos, como Lipovetsky ainda nos informa: “Mesmo isenta do trabalho assalariado, a esposa-mãe é investida de uma missão utilitária e “produtiva”: economizar, gerir a casa, preparar um futuro melhor para os filhos”<sup>13</sup>.

Este culto mariano se fará muito presente na alta Idade Média, e a atitude dos trovadores perante a dama de seus versos será semelhante à atitude de submissão diante da Virgem Maria<sup>14</sup>. Entretanto, posteriormente, pesquisas feministas refletirão sobre o papel da sublimação feminina na literatura, acreditando ser uma forma sutil utilizada pelos homens a fim de “domesticarem” as mulheres, como uma armadilha, “uma última forma de dominação masculina”<sup>15</sup>.

Os casamentos realizados entre as classes mais privilegiadas tinham como papel fundamental a perpetuação da linhagem masculina. É claro que este sistema de alianças familiares não desprezava o papel das mulheres, mas isto se dava sempre visualizando situações de poderio. Desta forma, assim que completavam a vida adulta, ou seja, aos catorze

---

<sup>13</sup> LIPOVETSKY, 2000:213.

<sup>14</sup> A professora doutora Maria do Amparo Tavares Maleval informa em seu livro *Peregrinação e poesia* que: “(...), a dama cultuada alcançara, na Península Ibérica, um grau de abstração que a aproximava da Virgem incorpórea, através da qual a Igreja preconizava a anulação dos instintos (MALEVAL, 1999: 24)”.

<sup>15</sup> LIPOVETSKY, 2000: 236.

anos, os primogênitos preparavam-se para herdar a linhagem paterna e para a consumação do casamento já arranjado com anos de antecedência. Aos outros filhos, cabia-lhes seguirem o celibato ou tornarem-se cavaleiros a fim de adquirirem algum prestígio.

Agora, quanto às filhas, restava-lhes esperar pelo casamento arranjado pelos seus parentes masculinos. Seu marido se tornaria seu senhor, devendo a ele toda a sua serventia.

(...), a realidade social desta mulher, adorada e respeitada no cortejar, não corresponde à função social que ela desempenha na Corte. Na sociedade feudal, o lugar da mulher é aquele que ela ocupa na estrutura elementar de parentesco: o de suporte dos bens materiais; e o seu valor é o de troca. Está subjugada ao homem desde o seu nascimento (pai) e vida afora (marido). (RECTOR, 1999:70)

Esse casamento arranjado, preocupado apenas em unir e expandir os bens materiais de duas famílias nobres, dificilmente era desejado pelas raparigas, que não tinham nenhum poder de escolha. Além disso, o prazer no casamento era proibido pela Igreja, principalmente vindo da mulher.

A mulher, ser inferior ao homem, devia ser passiva e aceitar as demandas sexuais do marido. Como o prazer genital era condenado, a mulher que tal sentisse assemelhava-se a uma adúltera.

Sobretudo a partir do século XIII, as relações não-conjugais (prazer ilícito) passam a ser menos condenadas do que o prazer lícito dentro do casamento. Portanto, a punição era contra os pecados que pudessem ameaçar a família e o matrimônio, motivo pelo qual ao longo dos séculos, nas culturas latinas o prazer do homem fora de casa sempre foi aceito, cabendo à mulher fazer de conta que não percebia tal desvio (RECTOR, 1999:62).

Quando na ausência de seus senhores, fato muito recorrente devido ao grande número de viagens feitas por eles, viam-se livres para praticar sua sensualidade e sexualidade, em jogos amorosos com jovens presentes na corte. Assim que aqueles partiam, elas passavam a ser protegidas por jovens cavaleiros e serviçais que, devido às estratégias familiares, estavam afastados do casamento. Com eles, praticavam a arte da sedução, quando tais jovens as cortejavam sublimando-as na esperança de serem recompensados, sem contudo obterem êxito, já que a castidade, bastante exaltada pela Igreja, era o melhor caminho para a ascensão espiritual.

Na Idade Média, a mulher havia sido duplamente escrava, “do homem pelo corpo e de Deus pelo espírito”. Ela é objeto de prazer do homem, subordinada a ele, submissa e passiva. Dedicava-se a jogos domésticos, trabalhos de agulha e rezas. Sua liberdade, além de ser cerceada pelo marido e pai, também o é pela Igreja. O cristianismo aponta o corpo como um depósito dos vícios. A mulher se sujeita a tal visão, pois sem preparo nenhum não tem possibilidades de reagir (RECTOR, 1999:50).

Tais jovens expressavam seus sentimentos por essas damas através do trovadorismo, na criação de cantigas conhecidas como cantigas de amor. Na Península Ibérica, as cantigas de amor galaico-portuguesas enfatizaram a renúncia do amante, dando um maior peso à “coita amorosa”, ao sofrimento, que faz do poeta um “coitado”<sup>16</sup>. Desta forma, a esperança de uma possível recompensa anula-se, sublimando ainda mais a cantiga e os sentimentos do homem, que não consegue escapar de tal amor, idealizado, confundindo com uma ascensão espiritual visto que a mulher, a “senhor”, dotada de beleza e virtudes elevadas, constitui um ser inalcançável no mundo físico.

A forma de o cavaleiro ou poeta fugir de si mesmo, de sua abstinência sexual, é dedicar-se de corpo e alma à sua amada, elevando-a a píncaros inatingíveis. Para tanto, deve sujeitar-se a uma série de provas deceptivas, pois qualquer tentativa termina sempre numa não-realização; sendo assim, ele as transforma em provas glorificantes, de auto-satisfação. Esta forma de amor poético é uma dissimulação do amor real. A sexualidade é substituída pela castidade, assim como o amor carnal pelo amor espiritual, o que vem a ser uma castração psíquica (RECTOR, 1999:69-70).

Neste sentido, como se pode perceber, o poeta se torna vassalo de sua dama (no que diz respeito aos seus sentimentos), passando a servi-la, processo este que acaba por reproduzir a vassalagem medieval, na qual um cavaleiro prestava homenagem e devia fidelidade a seu suserano. Desta forma, vêem-se as cantigas de amor galaico-portuguesas como um jogo a três, onde se situa o jovem cortejador, a dama e o seu marido, mesmo que excluído. Este jogo sutil pretende atingir um ponto de equilíbrio entre o sexo e o casamento, ponto este desligado das uniões por contrato realizadas pelas classes mais abastadas. Esta tríade é formada por um jovem solteiro sedento de desejo por uma mulher cuja classe social é superior, esta, por sua vez, casada a ser adorada, mas que lhe é negada a aproximação carnal com o jovem amante, e o marido, que se aproveita do jogo para afirmar seu poder real sobre os jovens subordinados, através de sua sedutora e fiel esposa.

Entretanto, nem todas as portas estarão fechadas às mulheres, já que seu acesso a cultura será bastante estimulado na Idade Média, principalmente no Renascimento, período em que elas aprenderão as artes, literaturas e ciências.

---

<sup>16</sup> “Um dos aspectos que chama a atenção na configuração do amor cortês tal como cantado na poesia galego-portuguesa, em comparação com o provençal, é que o galego-português enfatizou o pólo da renúncia, por parte do amante, à recompensa do seu amor; dessa forma, a “joi” occitânica, conceito fundamental da “fin’amors”, e a esperança da recompensa, quase um direito adquirido pela prática do amor cortês, empalidecem na cantiga galego-portuguesa, em favor de um maior peso dado à “coita”, isto é, o sofrimento amoroso, que faz do poeta um “coitado”, prisioneiro de um universo dolorido do qual não pode fugir. O amor é então visto como fatalidade de que se não escapa, e que tem o seu fundamento na excelência da senhora; esta, por sua vez, é também fatalmente altiva e inacessível; amar torna-se, portanto, um exercício de “gerenciamento” do sofrimento, que atinge o seu ponto máximo, logicamente, no desejo da morte (MOISÉS, 1992:38-39)”.

Também haverá resquícios de cantigas feitas por mulheres, em que estas, aproximando-se da Eva instintiva, transgressora, aqui trabalhada, confessam seu sofrimento, a coita amorosa, por um cavaleiro, que não o seu marido, destacando-lhe suas qualidades e a infelicidade de ele não poder possuí-las. São poucas as cantigas encontradas destas trovadoras, mas nelas encontramos a *joye d'amors*, ou seja, da esperança da recompensa, da alegria de viver, só que na sua forma mais sensual, e não em busca da superação dos instintos amorosos, mas de sua satisfação, consumação.

Este jogo de amor aqui discutido, conhecido como amor cortês, exclui aqueles que fazem parte da hierarquia social mais baixa, como os trabalhadores manuais, os camponeses e os vilãos, incapazes de entender esta arte, que exige tempo e paciência. As cantigas que irão descrever o modo de vida das mulheres dessas classes mais simples são conhecidas como Cantigas de Amigo. Tais cantigas serão colocadas na voz da mulher, pois será ela quem irá dirigir-se ao amigo, amado, ou às suas confidentes, como sua mãe, amigas, irmãs, ou até algum elemento da natureza. Nestas, a mulher é mais visível, é mais palpável, pois se ouvem sua voz, suas vontades, suas queixas. Segundo Rector, “A maioria das cantigas de amigo, sensuais, estão impregnadas de um realismo amoroso, que reflete a visão do mundo daquela época”<sup>17</sup>.

Em termos de autoria, a maioria pertence aos mesmos poetas das Cantigas de Amor, e de Escárnio e Maldizer, indicando assim que o “eu” feminino não passa de ficção. Entretanto, tal escrita é relacionada aos cânticos femininos de cunho popular, praticadas comumente nos momentos de colheita pelas camponesas, o que faz com que a sua linguagem aproxime-se da linguagem dos ambientes rústicos e da classe social da qual faz parte. Conforme estudo de Ria Lemaire<sup>18</sup>:

À mulher era interdita a escrita; as cantigas nascem então de forma oral, e só posteriormente são escritas. Portanto, a composição é feminina, e a escrita masculina, atribuindo-se a autoria ao homem. Se as cantigas eram escritas, exprimindo a experiência da mulher, eram então possivelmente compostas por mulheres, sobretudo porque, com base em trabalhos etnológicos, sabe-se que nas sociedades agrícolas cabia à mulher compor e cantar as canções, sobretudo durante o trabalho (RECTOR, 1999:75)<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> RECTOR, 1999: 75.

<sup>18</sup> LEMAIRE apud RECTOR, 1992: 75.

<sup>19</sup> Mesma menção é feita no livro *Literatura portuguesa em perspectiva*, organizada por Massaud Moisés: “Não admira que os primeiros estudiosos que se debruçaram sobre os cancioneiros se tenham deslumbrado com essas cantigas, especialmente com o seu caráter folclórico e “popular”. Daí a suporem que estavam diante de uma poesia popular feminina, pré-existente no Noroeste da Península ao lirismo trovadoresco, era apenas um passo. (...) Levantou-se a hipótese de que esses poetas teriam utilizado, nas “carjas”, cantigas populares em língua romance, e que delas se originaram mais tarde as cantigas de amigo. Nelas a protagonista é também uma mulher, e o tema é amoroso, (...). Podemos, portanto, supor como provável a existência na Península Ibérica de uma

Na classe camponesa, temos uma mulher que apresenta maior igualdade com o homem no que diz respeito às atividades diárias, já que o sustento da família depende também de sua força de trabalho. Também encontramos uma rapariga com maior autoridade na escolha de seu futuro companheiro, já que são quase nulas as ligações maritais em função de questões financeiras.

Apesar de escritas por homens, é interessante percebermos as características identitárias femininas presentes nestas cantigas, em que elas possuem maior liberdade em se entregar aos seus jovens namorados e em expressar seus sentimentos. Nem sempre tais cantigas são fonte de alegria, já que algumas vezes a menina rebela-se contra o amado, como no caso de descobrir uma traição. Tais cantigas servem não só para criticar essas atitudes, como também para aconselhar as amigas da insensibilidade masculina.

Na ausência de uma figura paterna são as mães as fiéis vigilantes das filhas, educando-as, sempre preocupadas com a ingenuidade das meninas em ingressarem num amor sem futuro.

A indicação de desconhecimento das noções de pecado e culpa também se faz presente, já que a sensualidade é facilmente visualizada, mesmo que através do uso de símbolos, como é o caso de diversas referências a elementos da natureza, como as “águas do mar”, “os cervos”, “os verdes ramos”, expressando o contato entre os jovens namorados.

Portanto, constituiriam as cantigas de amigo um canto de resistência das origens, desconhecedoras das noções de pecado ou culpa, relacionadas à sexualidade, ensinadas pela Igreja, estigmatizadora da sensualidade de Eva, da mulher-sacerdotisa dos celtas (MALEVAL, 1999:61).

As cantigas de amigo resgatam a imagem da mulher sensual, de Eva, estigmatizada pela Igreja como pecadora. É a imagem de uma mulher que se assume, que deixa transparecer todo o seu sensualismo, que se une ao homem sem hesitação, por alegria, vontade e prazer, que chora pelo amado na sua ausência ou pela sua insensibilidade amorosa, que canta as dificuldades em ir ao encontro do amado, que reclama para si atenção exclusiva, enfim, que demonstra seus desejos mais profundos.

Em seu livro, *Mulher – objeto e sujeito da Literatura Portuguesa*, Monica Rector traça os principais acontecimentos vivenciados por Portugal, indicando os altos e baixos de sua sociedade e, principalmente, das mulheres. A criação de Portugal é direcionada a uma mulher,

---

poesia feminina pré-trovadoresca, que se teria diversificado segundo os contextos sócio-culturais: em “cantigas de amigo” no Noroeste, em “cantigas moçárabes”, na Espanha muçulmana (MOISÉS, 1992:48-49)”.

D. Teresa, filha de Afonso VI de Leão e Castela, já que como dote ela recebe parte do que hoje é conhecido como Portugal, e o primeiro a ser considerado rei deste pedaço de terra será seu filho, D. Afonso Henriques, fruto de seu relacionamento com D. Henrique.

Durante os séculos seguintes vitórias e derrotas farão parte das lutas das mulheres. Ainda segundo Rector, “A mulher também está presente no primeiro documento literário português, possivelmente datado de 1189”<sup>20</sup>; após dois séculos passará a ter o direito a se casar; no século XV elas já versejam e no XVI “publica-se o primeiro livro considerado “feminista”, pois Rui Gonçalves assume a defesa dos direitos da mulher em *Dos privilégios e prerrogativas que o género feminino tem por direito comum e ordenações do Reino mais do que o género masculino*”.<sup>21</sup>

Apenas com a criação do Primeiro Código Civil português, datado de 1867, é que as mulheres portuguesas passarão a ter mais direitos na sociedade, e maior autonomia na família.

---

<sup>20</sup> RECTOR, 1999:50

<sup>21</sup> RECTOR, 1999:51



### 3 O AGORA

Será necessário quase um século e meio<sup>22</sup> para que as mulheres comecem a mostrar sua insatisfação quanto a esse enclausuramento pregado pela sociedade patriarcal. Um dos momentos essenciais para a inclusão da mulher no trabalho deu-se por extrema necessidade: é o caso das duas grandes guerras.

Na Primeira Guerra Mundial (1914-1919), a urgência de homens nos campos de batalha acabou por impulsionar, ainda mais, as mulheres para os trabalhos nas áreas de saúde e nas fábricas, principalmente de armamentos<sup>23</sup>. Entretanto, com o fim da guerra, a maioria delas regressou ao lar, e isto se intensificou com a quebra da bolsa americana em 1929, o que praticamente obrigou àquelas que ainda permaneciam em algum emprego a se retirarem para darem oportunidade aos homens.

Caso diferente ocorreu após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) que, com maior aceitação da sociedade e maior incentivo educacional no seu nível de formação, viu-se um menor número de mulheres regressarem às suas casas com a retomada do trabalho masculino. Elas finalmente conseguem mostrar à sociedade que também são capazes de contribuir para a economia do país.

A partir da década de 60, como reflexo desta situação e com a tomada de consciência feminina nos Estados Unidos, a sociedade em geral se viu obrigada a modificar seus conceitos e preconceitos, questionando o patriarcalismo e abrindo maior espaço às mulheres. Um novo passo começa a ser dado: elas deixam de ser personagens secundárias ou meras espectadoras na História.

Assim como os grupos operários, movimentos feministas surgiam para reivindicar melhores condições de trabalho às mulheres. Contudo, é necessário que se divida este momento de libertação das mulheres em três fases: vitimização, rebeldia e autoconhecimento.

---

<sup>22</sup> São cento e quarenta e um anos se focalizarmos o caso de Portugal, da criação do seu Primeiro Código Civil em 1867. Já na França, país pioneiro nas lutas das mulheres, foi a partir da Revolução Francesa, 1789, que as mulheres começaram a ensaiar as primeiras reivindicações.

<sup>23</sup> Até então o trabalho feminino era mal visto pela sociedade. Muito se tentou lutar contra o aproveitamento das mulheres no trabalho, tentando persuadi-las a permanecer em suas honrosas tarefas do lar. “A extensão das atividades femininas fora do lar foi acompanhada de um florescimento de discursos que denunciam seus malefícios. Conhecem-se as fórmulas célebres de Michelet, “operária’, palavra ímpia”, e de Jules Simon: “A mulher que se torna operária não é mais uma mulher”. O trabalho das mulheres na fábrica é associado à licença sexual e à degenerescência da família, é considerado degradante, contrário à vocação natural da mulher. (...) Prevalece a idéia de que há contradição entre feminilidade e trabalho, maternidade e assalariamento” (LIPOVETSKY, 2000:205-206).

Em um primeiro momento, com a tomada de consciência feminina, inicial e ainda ingênua, mas muito importante para o percurso que irá tomar, observa-se uma grande necessidade em se falar das injustiças e “tirania” a que foram submetidas as mulheres. Estas,

(...) – sabem que a maneira mais comum é a queixa; entre amigas, geme cada uma sobre seus próprios males e todas juntas sobre a injustiça da sorte, o mundo e os homens em geral. Um indivíduo livre somente a si censura seus malogros, assume-os, mas é através de outrem que tudo acontece à mulher, é outro que é responsável por suas desgraças. (...) Ela quer viver sua situação precisamente como a vive: numa cólera impotente. (...) sabe que seu mal-estar é mais profundo do que os pretextos que dá, e que não basta um expediente para libertá-la: ressentir-se contra o mundo inteiro, porque foi edificado sem ela e contra ela; desde a adolescência, desde a infância, protesta contra sua condição; (...) (BEAUVOIR, 1967:372).

Este é um momento de vitimização, já que é divulgada através dos diferentes meios de cultura toda a experiência opressora vivenciada pelas mulheres e os danos psicossociais causados. Suas vozes, já não são mais silenciadas.

No segundo momento, passam a contestar e a exigir melhores condições de vida e trabalho.

(...) a mulher que busca sua independência no trabalho tem muito menos possibilidades do que seus concorrentes masculinos. Em muitos ofícios, seu salário é inferior aos dos homens; suas tarefas são menos especializadas e, portanto, menos bem pagas que as de um operário qualificado e, em igualdade de condições, ela é menos bem remunerada. Pelo fato de ser uma recém-chegada ao mundo dos homens, tem menores possibilidades de êxito (BEAUVOIR, 1967:174-175).

É a fase da rebeldia, que, com o advento das feministas, busca questionar a autoridade masculina e repudiar sua identidade, além de almejar a insubordinação intelectual feminina com relação ao homem. Elas não pertencem mais a ninguém, e isto é divulgado em alto e bom som para que não haja dúvidas.

Não há mais espaço para o estereótipo mulher/mãe calcado pelo patriarcalismo e a falsa crença da inferioridade “natural” da mulher passa a ser discutida e subvertida.

Segundo Rector,

A crítica feminista, em geral, passou por diversas fases. Inicialmente, os estudos que proliferaram no âmbito acadêmico baseavam-se em tópicos comuns como a opressão da mulher, para mostrar que o domínio do homem era uma constante e afetava a vida da mulher nas mais diversas áreas. Subordinação, exploração e objetificação eram temas reiterados, relacionados com a inferioridade da mulher. A segunda fase ocupou-se com a reivindicação da igualdade de ser e de participar no mundo dos homens. Outro equívoco, porque a mulher continua comparando-se ao outro masculino (RECTOR, 1999:45).

Simone de Beauvoir nos dois volumes do seu livro *O segundo sexo* relata incansavelmente sobre a situação da mulher na sociedade e os danos causados a ela devido ao seu ocultamento tão propagado pelo patriarcalismo. Seus estudos buscam fazer uma análise da mulher em diferentes campos de atuação como o psicológico, social, político, econômico, biológico, etc., abrindo, com isso, um espaço às mulheres, concedendo-lhes voz por meio de sua escrita. Entretanto, seu livro deve ser lido tendo em mente o período em que foi escrito, já que depois de mais de meio século muitas mudanças ocorreram no pensamento feminino e social.

O que se tem agora é uma consciência feminina muito maior, mais ciente de si. Trata-se do terceiro momento, do autoconhecimento. Mais experiente e prudente, ela não busca mais ultrapassar o homem, inferiorizá-lo, muito menos se manter a retratar dramaticamente os infortúnios de todo o seu passado tomando o papel de vítima. Ela não quer mais “gritar”. Simone de Beauvoir informa que:

(...) sua reivindicação não consiste em serem exaltadas em sua feminilidade: elas querem que em si próprias, como no resto da humanidade, a transcendência supere a imanência; elas querem que lhes sejam concedidos, enfim, os direitos abstratos e as possibilidades concretas, sem a conjugação dos quais a liberdade não passa de mistificação (BEAUVOIR, 1970:171).

Ela pretende continuar lutando pelos seus direitos, mas sem menosprezar o homem, pelo contrário, unindo-se a ele. E isto se deve em grande parte pela conscientização e respeito do homem com relação à mulher, suscitando um novo momento histórico das identidades femininas, bem como das relações entre os sexos.

Nesta fase, desvencilhada do homem, a mulher passa a ter um maior conhecimento de si. Denominada de “escrita do corpo” por Monica Rector, esta fase:

(...) exprime o momento em que as mulheres esboçam uma identidade de que não é mais o avesso da identidade do homem, nem mesmo o seu contrário. Um sujeito coletivo escreve e se inscreve nesse corpo-autor. Em termos psicanalíticos, a identidade feminina deixa de ser o Outro do Mesmo para se tornar uma procura e uma invenção (OLIVEIRA, Rosiska Darcy apud RECTOR, 1999:46).

Esta terceira fase também é analisada por Gilles Lipovetsky, o qual a designa por “terceira mulher”, que seria a mulher independente e determinada, que está em busca de sua identidade<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Enquanto a primeira mulher (depreciada) e a segunda (enaltecida) tiveram sua identidade construída a partir dos “olhos” do homem, pensadas e definidas em relação a ele, nesse terceiro momento ela passará a ser criadora de sua própria identidade.

(...) às mulheres sucedeu o poder de se auto-inventar, de projetar e construir um futuro indeterminado. Tanto a primeira como a segunda mulher estavam subordinadas ao homem; a terceira mulher é sujeita de si mesma. A segunda mulher era uma criação ideal dos homens, a terceira mulher é uma autocriação feminina (LIPOVETSKY, 2000:237).

Aqui não há mais lugar para a luta fervorosa em busca da igualização dos gêneros, pois se percebeu que tal não é necessário, nem mesmo possível. O que se pretende é buscar a liberdade das diferenças e a ruptura das distinções sociais, tentando igualar, com isso, as condições dos gêneros.

Portanto, o “feminino” teve sua evolução. De uma fase inicial, para obter a igualdade, passou a uma segunda fase de transgressão, para chegar à fase da diferença. Na fase da igualdade, a mulher procurou a integração no universal; este universal, porém, era confundido com o masculino, ou seja, havia as mulheres, elas mesmas e o outro. A fase da transgressão almeja a obtenção do seu lugar na sociedade. Em alguns poucos lugares isto já foi conseguido. Só então pôde-se contar as diferenças dentro do próprio feminismo. Esta última é a fase da auto-descoberta (RECTOR, 1999:49).

Busca-se também, na atualidade, uma maior cooperação nos trabalhos domésticos por parte dos homens. No início de sua emancipação as mulheres passaram a dividir as tarefas do lugar privado (lar) com o do público (trabalho), agora, dia após dia, elas lutam para que as tarefas do lar sejam compartilhadas com o seu companheiro, o que permite com isso um momento de lazer para ambos.

Reforça-se a idéia de que cada um deve contribuir nas tarefas domésticas, ainda que seja segundo suas inclinações e sua disponibilidade. Nas épocas anteriores as normas de distribuição das tarefas no casal eram recebidas da tradição, no presente são objeto de debates e de negociações entre o homem e a mulher. Assim, vêm-se atividades outrora exclusivamente femininas (cozinhar e lavar a louça, limpar os vidros, varrer, fazer as compras) ser realizadas pelo homens, e isso ocorre tanto mais quanto mais o homem é diplomado e a esposa, ativa (...) (LIPOVETSKY, 2000:248).

Atualmente, ainda existem algumas barreiras que devem ser derrubadas pelas mulheres, como igualdade de salários em algumas áreas, maior ingresso nos cargos de direção e na política, entre outras, entretanto, são direitos que estão sendo conquistados gradativamente. Diante da época em que as mudanças realmente começaram a ocorrer<sup>25</sup>, o período do início de sua emancipação ainda é curto se comparado com o tempo em que ficou subjugada ao autoritarismo do homem.

---

<sup>25</sup> Como falado, quase um século e meio.

### Na Literatura e em Saramago:

Enquanto a sociedade foi se modificando, a literatura também começou a transmitir essa mudança na representação da mulher em suas páginas. A mulher deixou de ser configurada como serva e subalterna<sup>26</sup> ao homem e passou a conquistar áreas que até então lhe eram negadas, alcançando aos poucos visibilidade na sociedade e rompendo a linha da tradição.

O número de escritoras também se acentuou e a liberdade de se expressarem como mulheres passou a existir, já que antes elas se viam obrigadas a imitar os modelos masculinos. Agora, já não há mais necessidade de se criticar tão veementemente a cultura “falocêntrica” e as mulheres passam a tentar se descobrir na sociedade e na literatura, inaugurando assim, uma nova identidade feminina.

Em Portugal, uma grande ruptura na literatura de cunho feminino é realizada a partir da publicação d’*As novas cartas portuguesas* (1972), das três Marias: Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa.

Nesse livro, embora as escritoras ainda utilizem um discurso de crítica ao patriarcado, elas conseguem retratar esse despertar de uma nova consciência e identidades femininas. Nele elas revelam sua discordância com o papel imputado à figura da mulher-mãe-esposa, indo de encontro ao regime ditatorial vigente na época.

Tu homem dono que me cavalga ou o pretende e eu que te pareço seguir nesse jogo, consentir nele, porém, na realidade recusando-o, caminhando já em labirinto, outros, em verões tórridos, por certo, mas meus trajectos. Porque só de minha posse na verdade te importas: eu tua terra, colónia, tua árvore-sombra-programada para acalmar sentidos. Também em ti me queres de clausura: tu próprio meu convento, minha única ambição, afinal meu único deserto (BARRENO, 1974:29).

Resgatando a imagem de Sórora Mariana Alcoforado, autora das *Cartas Portuguesas*, livro datado do século XVII, as três Marias reconstróem sua voz fragmentando-a em várias vozes femininas e intensificando seu protesto contra a sociedade patriarcal que por tanto tempo pregou o enclausuramento da mulher no lar.

A obra, considerada de carácter imoral, será proibida pelo regime salazarista e o processo aberto contra as autoras só será desfeito com a Revolução de Abril de 1974.

---

<sup>26</sup> Quando o faz é de maneira crítica, descrevendo as injustiças a que foram submetidas e as desigualdades sociais (sexuais) presentes na sociedade patriarcal.

Com o fim da repressão e da censura, novos campos literários serão explorados, sendo um deles, o da escritura do universo feminino. Lídia Jorge, Maria Velho da Costa e Teolinda Gersão, são alguns dos nomes que figuram na lista de escritoras envolvidas com tal temática.

Entretanto, este caminho de construção de uma nova identidade feminina na literatura também será trilhado por homens, sendo um deles, como já mencionado anteriormente, o escritor José Saramago. Este propõe em sua obra uma reflexão sobre a situação do mundo através do indivíduo e suas atitudes, responsabilidades e anseios.

Os “ensinamentos” que seus romances costumam transmitir aos leitores, na maioria das vezes, partem de personagens femininas, pois são “as mulheres que buscam, peregrinas que, com manifestações do arcaico saber feminino, vão desvendando os grandes enigmas do mundo”<sup>27</sup>.

Assim como o casal bíblico Adão e Eva, que de acordo com o ponto de vista aqui abordado se faz muito importante, pois apesar de serem castigados pelo seu ato, adquirem através deste o conhecimento sobre todas as coisas do mundo, também veremos neste trabalho diversos casais que, impulsionados pelas figuras femininas alcançarão o conhecimento.

Embora o primeiro passo nessa busca pela sabedoria seja dado em sua maioria pela mulher, Saramago destaca que suas personagens femininas não o dariam sem a presença do homem a quem incentivam. Desta forma, a união entre os dois e o conceito de família se fazem importantes nos romances, sendo peças fundamentais para o desenrolar da história e a ascensão de cada um. Conceição Madruga comenta: “Mas Saramago, o narrador, nesta reescrita da Mulher, não o faz sob um ponto de vista unilateralmente feminista. Pelo contrário, ele vê a mulher na sua relação com o Homem, criando casais paradigmáticos, genesíacos (...)”<sup>28</sup>.

Assim como no momento atual busca-se rever os papéis do homem e da mulher no mundo a fim de se reorganizarem as diferentes esferas sociais em que estão inseridos, o escritor realiza um delicado processo de união entre ambos através do amor, com o objetivo maior de fazerem uma viagem existencial rumo ao conhecimento de si e do outro.

A ordem dos romances analisados a seguir teve como critério apenas a data da primeira publicação (*A Jangada de Pedra* – 1986, *História do Cerco de Lisboa* – 1989 e *Ensaio Sobre a Cegueira* – 1995), visto que as variadas características femininas trabalhadas se entrecruzam, não havendo uma ordem de relevância em sua exposição. Portanto, é necessário reiterar-se que a maioria das características postas em relevo não são únicas, muito menos

---

<sup>27</sup> MADRUGA, 1998:17.

<sup>28</sup> MADRUGA, 1998:136.

formas de se estereotipar a mulher, sendo apenas a maneira encontrada aqui para se destacar a identidade multifacetada feminina.

Cada personagem saramagueana costuma carregar em sua essência uma mistura das diferentes “faces” ora analisadas, além de descobrir-se múltipla a cada dia frente as mais diversas situações.

#### 4 ANÁLISE DA MULHER EM A JANGADA DE PEDRA:

Trabalhando com elementos e acontecimentos mágicos, recurso recorrente no escritor, este livro realiza uma viagem que parte do plano físico para o existencial, em uma profunda alegoria<sup>29</sup> que destaca o individualismo e mesquinhez humanos em contraponto com as questões de maior relevância que devem ser discutidas pelo mundo, como a busca do amor e do conhecimento.

Logo no primeiro capítulo do livro, tem-se acesso aos nomes dos cinco protagonistas da história além dos incríveis e mágicos acontecimentos em que se encontram envolvidos, fato que estará ligado diretamente à ordem do mundo e da sociedade.

Joana Carda é mencionada já na primeira linha e, ao traçar um risco na terra com uma vara de negrilho, espantosamente, por mais que se tente fazer com que desapareça seja com água, enxada ou até mesmo com os pés, o risco sempre se reconstitui, além de todos os cães mudos de certa localidade passarem a ladrar, mesmo sem possuírem cordas vocais. O fato ocorre em Portugal, mesmo país em que Joaquim Sassa resolve jogar uma pesada pedra ao mar, e, esperando que esta caia a poucos passos de distância, para sua surpresa ela irá quicar várias vezes na água até afundar. Além desses, há o conterrâneo José Anaiço, que é seguido continuamente por um bando de estorninhos.

Enquanto isso, na Espanha, Pedro Orce sente a terra tremer constantemente abaixo de seus pés, como um abalo sísmico, e Maria Guavaira, na Galícia, se põe a desfiar um pé de meia no qual o fio de lã nunca se acaba.

Completando a série de eventos mágicos, o cão Ardent/Constante irá perceber uma fenda na terra, que irá se alargar cada vez mais separando a Península Ibérica da Europa.

Logo no início da narrativa, são identificadas duas fendas na terra. Uma mais pro lado espanhol, na região de Orbaiceta, e a outra do lado francês, nos Pirinéus Orientais. O narrador atenta para o fato de as autoridades primeiramente se preocuparem mais com a localização da fenda, se fica no seu ou no país vizinho, do que tentar entender e descobrir o porquê de tal acidente geológico.

Chegaram as duas partes à fala, mas a conversa não foi extensa nem profícua, pouco mais que as interjeições de um justificado espanto, um hesitante aventar de hipóteses novas pelo lado dos espanhóis, enfim, uma irritação geral que não encontrava contra quem se voltar, os franceses daí a

---

<sup>29</sup> Segundo Walter Benjamin, é a exposição de um pensamento de forma figurada. Através da invenção de um artifício que representa uma imagem para dizer outra, tem-se uma multiplicação de possibilidades de interpretações. O mesmo não acontece com os símbolos, que substituem uma imagem cristalizada pelo seu uso.



pouco já sorriam, afinal continuavam a ser donos do rio até à fronteira, não precisariam de reformar os mapas (SARAMAGO, [s.d.]:21).

As populações residentes das áreas mais próximas à rachadura começam a abandonar suas casas e a migrar para o interior. Para desespero de todos, a rachadura se completa separando completamente a Península Ibérica da Europa.

Enquanto as populações ibéricas encontram-se em um verdadeiro pandemônio, onde milhares de turistas e nacionais tentam se retirar do país por vias aéreas e marítimas, seus governantes embrenham-se em reuniões em conjunto com os governantes europeus, a fim de decidirem o futuro econômico de seus países.

Mascarado pelo insólito, o narrador lança uma série de questões discutidas em reuniões internacionais que lançam um olhar duvidoso em direção à União Européia, incentivando a uma fraterna união da Península Ibérica com a América Latina e a África, já que, fisicamente, a partir da rachadura passará a se situar entre os dois continentes.

Enquanto esses dois países, como uma **jangada de pedra**, partem em busca da reconquista de suas identidades, a partir da sensação de similitude e conectividade entre si, também os cinco personagens irão se encontrar e ingressar em uma incrível jornada, em busca do conhecimento. Nela, Joana Carda e Maria Guavaira farão o papel primordial de companheiras e guias dos homens do grupo, ajudando-os, através do amor, a compreenderem o verdadeiro sentido da vida.

#### **4.1 A companheira**

Na primeira terça parte do livro se verá os laços de amizade que se formarão entre Joaquim Sassa, José Anaíço e Pedro Orce. Juntos irão até a costa da Espanha para tentarem ver Gibraltar a passar-lhes diante dos olhos, entretanto, calculando a velocidade com que a península “navega” percebem que isto só ocorrerá dentro de dez dias. Desanimados, percebendo a inutilidade da viagem, resolvem regressar a Portugal para suas antigas atividades, retomando suas vidas, tendo como companheiro de viagem Pedro Orce que resolve abandonar por uns tempos sua terra Natal.

Uma mulher os espera assim que regressam a Portugal, e vai ao encontro deles no hotel que estão hospedados. Trata-se de Joana Carda e, assim como eles, está em busca de

explicações para os acontecimentos recentes que acredita possuírem ligação direta com sua pessoa.

Ciente de que algo ainda a espera e que deve descobrir o que é, desde o primeiro contato se mostrará uma mulher decidida e corajosa.

A mulher levantou-se, e este gesto, inesperado, pois está dito que as senhoras, segundo o manual de etiqueta e boas maneiras, devem esperar nos seus lugares que os homens se aproximem e as cumprimentem, então oferecerão a mão ou darão a face, de acordo com a confiança e o grau de intimidade e sua natureza, (...) (SARAMAGO, [s.d.]:112-113).

Do sobrenome, herança da avó, desprende toda a sua força e determinação. É Joana quem conta a história: “Em tempos passados a família tinha o apelido de Cardo, mas a uma avó que depois de lhe morrer o marido ficou com a família à custa começaram-lhe a dar o nome de Carda, tinha merecido bem o seu próprio nome de mulher”<sup>30</sup>.

O encontro com esta mulher fará com que José Anaiço sinta uma mudança a iniciar-se em todo o seu ser:

(...), não vibram de José Anaiço os ossos, mas todo o seu corpo sentiu, física e materialmente sentiu, que a península, por costume e comodidade de expressão ainda assim chamada, de facto e de natureza vai navegando, só o sabia por observação exterior, agora é por sua sensação própria que o sabe. Assim, por causa desta mulher, se não apenas deste momento em que ela veio, que mais do que tudo contam as horas em que as coisas acontecem, deixou José Anaiço de ser apenas o involuntário chamariz de pássaros loucos (SARAMAGO, [s.d.]:113).

Como a Península Ibérica que se separa da Europa em busca de sua identidade, José sente seu corpo estremecer como sinal de que algo inovador e grandioso em sua vida está para acontecer. Como se tudo o que tivesse vivido até o momento fosse apenas o primeiro passo dado na busca por um conhecimento superior. Tal pensamento pode ser ratificado pela forma com que vê Joana, pois além de nova, simpática e bonita, para ele seus “olhos têm uma cor de céu novo”<sup>31</sup>. Ele vê através de seus olhos, mesmo sem conseguir descrevê-los, a porta de um mundo novo que está a se abrir em sua vida.

Joana é considerada uma mulher diferente para a sociedade, podendo até mesmo ser vista com maus olhos, pois não se deixa intimidar e faz as coisas que lhe apeteçam. Não tem medo do que possam vir a falar dela, já que se trata de assuntos que só lhe dizem respeito. Seguindo as regras sociais, José Anaiço prefere não convidá-la até seu quarto no hotel, ao que ela diz não incomodar-se: “Não posso convidá-la a subir, além de parecer inconveniente,

---

<sup>30</sup> SARAMAGO, [s.d.]:150.

<sup>31</sup> SARAMAGO, [s.d.]:113-114.

deverá ser proibido receberem os hóspedes visitas nos quartos, Por mim não teria importância, não precisaria de defender-me de quem, certamente, não está a pensar em atacar-me”<sup>32</sup>.

A sensação sentida por José ao ver pela primeira vez Joana também será sentida por esta: “Há pouco, no hotel, quando a vi na sala, senti-me como se estivesse sobre um barco no mar, foi a primeira vez, Pois eu vi-o como se estivesse a aproximar-se de muito longe, E eram só três ou quatro passos”<sup>33</sup>.

Também os estorninhos de José estarão atentos aos acontecimentos. A imagem formada por eles no céu quando o casal se encontra isolado em um jardim é sugestiva.

Nesse momento os estorninhos levantaram vôo todos juntos, cobriram com uma grande mancha negra e vibrante o jardim, (...), então a grande massa afilou-se, tornou-se cunha, asa, flecha, e depois de três rápidas voltas, os estorninhos dispararam na direção do sul, atravessaram o rio, desapareceram longe, no horizonte (SARAMAGO, [s.d.]:117).

Formando a imagem de um cupido, já que reproduzem o desenho de uma cunha, asa e flecha, os estorninhos apontam para a relação amorosa que irá se iniciar.

Já se passou o tempo da amizade, amizade dos homens, iniciando-se agora o momento da união entre o homem e a mulher. É tempo de os pássaros partirem e seguirem seu próprio rumo. Esta partida dos seus seguidores confirma para José que um novo caminho em sua vida se inicia:

Acho que se foram embora, Simplesmente embora, sem mais nem menos, depois de durante uma semana não te terem largado, (...), Qualquer pessoa é capaz de perceber a diferença entre adeus e até logo, o que eu vi foi um adeus, Mas porquê, Não sei dizer, porém há uma coincidência, os estorninhos foram-se quando a Joana apareceu, (...) Foram-se os estorninhos, veio Joana, foi-se uma companhia, outra veio, podes-te gabar de seres um homem de sorte, Isso ainda é o que falta ver (SARAMAGO, [s.d.]:121-126).

Graças a essa mulher o grupo de homens se verá motivado a continuar sua peregrinação. Joaquim Sassa em certo momento comenta animado com José Anaíço: “Parecia que as nossas viagens tinham acabado, que ia cada um para sua casa, à vida de todos os dias, Vamos à vida destes dias, a ver o que dá”<sup>34</sup>.

Convencidos por Joana a seguirem juntos até o local em que permanece o seu risco na terra, o grupo inicia sua nova jornada.

Agora que Joaquim Sassa e Pedro Orce parecem estar definitivamente livres do furor analítico da ciência e não haverá mais que temer das autoridades, poderia regressar cada qual a sua casa, e também José Anaíço, de quem os

<sup>32</sup> SARAMAGO, [s.d.]:114.

<sup>33</sup> SARAMAGO, [s.d.]:116.

<sup>34</sup> SARAMAGO, [s.d.]:125.

estorninhos se desinteressaram de modo inesperado, mas esta aparecida mulher, por assim dizer, veio fazer voltar tudo ao princípio, como de todas elas, aliás, é apanagem, ainda que nem sempre desta radical maneira (SARAMAGO, [s.d.]:132).

Assim como a das outras personagens saramagueanas, a sabedoria desta mulher também se fará muito presente. Com uma filosofia particular e intrigante, a partir de suas experiências ela estimula aqueles que a cercam a refletirem sobre os acontecimentos:

Eu de árvores conheço pouco, mas, para o caso, acho que um pau de fósforo teria causado o mesmo efeito, Por que diz isso, O que tem de ser, tem de ser, e tem muita força, não se pode resistir-lhe, Acredita na fatalidade, Acredito no que tem de ser (SARAMAGO, [s.d.]:133).

Os ensinamentos de Maria Guavaira também são colocados em foco durante todo o romance. Apesar de longe da cultura e ensinamentos citadinos, sendo mulher do campo possui ainda mais experiência de vida. É ela quem irá fazer alusão à busca de todos: “As pessoas nascem todos os dias, só delas é que depende continuarem a viver o dia de ontem ou começarem de raiz e de berço o dia novo, hoje, (...)”<sup>35</sup>.

Segundo Conceição Madruga, “(...) as mulheres de *A Jangada* são fonte e regaço de palavras cujo sentido e alcance quase sempre nos escapa. Só elas sabem que a palavra certa no momento adequado pode provocar maravilhas, face à diversidade do mundo”<sup>36</sup>.

Embora a viagem seguida rumo ao traçado de Joana seja feita toda em silêncio, esta buscará estar a todo momento ao lado de José Anaiço, seja no banco da frente ou no detrás, acompanhando-o com toda a naturalidade, como se já estivessem irremediavelmente ligados, sem a necessidade de palavras.

(...), seria impossível não encontrar alguma significação no facto de ter Joana Carda, com toda a naturalidade, acompanhado José Anaiço quando ele foi ocupar o lugar de Joaquim Sassa, a quem apeteceu descansar do volante, e de, não se saber por que ginásticas, ter ela conseguido acomodar o pau de negrilho à frente, sem embaraço para a condução nem prejuízo da visibilidade. E torna-se agora inútil dizer que ao voltar José Anaiço para o banco de trás foi Joana Carda com ele, e assim passou a ser sempre, onde estava José, Joana estava, embora nenhum deles, por enquanto, saiba dizer porquê e para quê, ou, sabendo-o já, não se atreveriam, cada momento tem o seu sabor próprio, e o deste ainda não se esgotou (SARAMAGO, [s.d.]:135).

A relação amorosa que se trava entre os dois é lenta e gradual, entretanto, os sentimentos experimentados por ambos são postos em evidência desde o primeiro contato, como se um novo acontecimento mágico, uma atmosfera sobrenatural, estivesse a envolver o

---

<sup>35</sup> SARAMAGO, [s.d.]:248.

<sup>36</sup> MADRUGA, 1998: 90.

casal, só que desta vez podendo ser explicado, já que se trata de um tremor interno, sensação muito conhecida e proporcionada pelo amor.

A sutileza de palavras articuladas pelo escritor intensifica ainda mais as imagens deste contato amoroso, repleto de palavras veladas e ações suplicantes, desses corações entrelaçados a baterem no mesmo ritmo.

(...), e tendo recebido de Joana Carda o pau de negrilho estende-lhe a mão para a ajudar a sair, ela dá-lhe a sua, apertam-se uma à outra mais do que o necessário para garantir a segurança do apoio, mas não é a primeira vez, a primeira, e única até agora, foi no banco de trás, um impulso, porém não disseram então, e agora não dizem, uma palavra mais alta, ou mais baixa, que com força igual se aperta na palavra do outro (SARAMAGO, [s.d.]:137).

A união amorosa é um assunto muito recorrente nos textos saramagueanos. Neles o contato se dá muitas vezes inexplicavelmente, como se uma força superior impulsionasse um indivíduo ao outro, como um poder de atração que ultrapassa a questão do “amor à primeira vista”, visto que é uma sensação motivada mais pela essência do que pela aparência. Pegando emprestadas as palavras de Joana Carda, é como se “O que tem de ser, tem de ser, e tem muita força, não se pode resistir-lhe”<sup>37</sup>. Bataille chama este momento de *instante privilegiado*, que é o “reconhecimento entre dois seres que se encontram quando é chegado o momento exacto, nem mais cedo, nem mais tarde”<sup>38</sup>.

Os relacionamentos presentes nas obras do escritor apresentam uma semelhança entre si: envolvem sempre pessoas experientes. A idade não é um fator importante, pois não necessariamente precisam ser pessoas de idade avançada tal qual o revisor Raimundo Silva, que será analisado no capítulo seguinte. Basta a elas possuírem um poder de observação aguçado e alguma experiência de mundo muito forte.

Estas ligações ocorrem normalmente a partir da iniciativa feminina. As mulheres em seus livros, ao darem o primeiro passo, preferem expor antes, de forma sincera, fatos de sua vida que julgam ser importantes para o desenrolar do romance. Desta forma, Maria Sara, de *História do Cerco de Lisboa*, relata ao seu futuro companheiro seus romances passados e rompimentos mais relevantes, sendo esta também a forma seguida por Joana Carda: “(...), a minha casa era em Coimbra, só aqui estou desde que me separei do meu marido, há um mês, os motivos, de que adiantaria falar de motivos, às vezes basta um só, (...), estou em casa de uns parentes, (...)”<sup>39</sup>.

<sup>37</sup> SARAMAGO, [s.d]:133.

<sup>38</sup> BATAILLE apud MADRUGA, 1998: 93.

<sup>39</sup> SARAMAGO, [s.d.]:138-139.

Joana ao mesmo tempo em que guia os três homens no plano físico até o seu risco no chão também os guia no plano psicológico, através de suas conversas, em pensamentos profundos acerca da vida. Sua fala serve tanto como uma troca de experiências auxiliando-os com isso, espontaneamente, na compreensão da vida, como para reforçar a si mesma suas convicções, estimulando-a a continuar sua trajetória.

(...), de que adiantaria falar de motivos, às vezes basta um só, outras vezes nem juntando todos, se as vidas de cada um de vocês não vos ensinaram isto, coitados, e digo vidas, não vida, porque temos várias, felizmente vão-se matando umas às outras, senão não poderíamos viver. (...), queria pensar na vida, para que serve, para que servi eu nela, sim, cheguei a uma conclusão e julgo que não há outra, não sei como a vida é (SARAMAGO, [s.d.]:139).

Juntos, ao observarem o traçado de Joana na terra, que jamais se desfaz, percebem que o que lhes acontecera é obra de um momento, não podendo mais ser repetido. Joana não consegue mais fazer outro risco que se mantenha intacto, Joaquim Sassa arremessa pedras e estas caem a distâncias normais de se atingirem, e os estorninhos de José Anaíço não mais reapareceram. É Pedro Orce, que continua a sentir os tremores sob seus pés, quem expõe o aprendizado:

Tomou das mãos de Joana Carda a vara de negrilho e disse, Pode parti-la, atirá-la fora, queimá-la, já não serve para nada, a sua vara, a pedra de Joaquim Sassa, os estorninhos de José Anaíço, serviram uma vez, não servirão mais, são como os homens e as mulheres, que também só uma vez servem, tem razão José Anaíço, o que conta é o momento, nós apenas o servimos (SARAMAGO, [s.d.]:141-142).

Ao explicar-lhes o que estava a pensar no momento em que arrastou a vara de negrilho no chão, Joana informa que tudo ocorreu enquanto pensava em se afastar de Coimbra, e assim, do homem com quem vivera. Sua atitude não passara de um ato inocente, como de uma criança, querendo apagar da memória o passado ao distanciar-se do lugar que lhe trazia dolorosas lembranças.

Ela mal podia prever que este traço ajudaria a apagar uma pessoa em seu coração trazendo-lhe um novo amor.

O caráter decidido e independente de Joana impulsiona a coragem de José Anaíço a se revelar disposto a estar ao seu lado e, segurando sua mão diz: “Estamos do lado de cá do risco, juntos, por quanto tempo, e Joana Carda respondeu, Já não falta muito para o sabermos”<sup>40</sup>.

Contudo, o próximo grande passo a ser dado será novamente de Joana Carda.

---

<sup>40</sup> SARAMAGO, [s.d.]:142-143.

Disse Joana adeus até amanhã, e no último instante, quando já tinha um pé no chão, virou-se para trás e beijou José Anaiço, na boca, pois então, não esse disfarce de face ou comissura, foram dois relâmpagos, um de rapidez, outro de choque, mas deste prolongaram-se os efeitos, o que não seria se o contacto dos lábios, tão doce, se tivesse prolongado (SARAMAGO, [s.d.]:148).

É interessante atentar-se para o fato de que, na escrita saramagueana, as mulheres costumam possuir essa explosão de sentimentos que não conseguem conter. Como se cada minuto perdido fosse um desperdício de vivência, de aprendizado. Como se não tivessem mais tempo a esperar.

Elas doam-se completamente, de corpo e alma. Esta atitude de elas se entregarem tão rapidamente e impulsivamente é destacada pelo escritor, que descreve os preconceitos sociais ainda vigentes, embora em declínio, em algumas sociedades.

Diriam os primos de Ereira, se soubessem o que aqui acaba de passar-se, Afinal não és mais que uma leviana, nós a acreditamos que o culpado era o teu marido, paciente deve ele ter sido, um homem que conhecestes ontem, e já o beijas, nem ao menos deixaste que fosse ele a tomar a iniciativa, é o que uma mulher sempre deve fazer, porque, enfim, é preciso resguardar o respeito, e além disso tinhas dito que ias e vinhas no mesmo dia, dormiste em Lisboa, fora de casa, não é bonito, não, o que fizeste, (...) (SARAMAGO, [s.d.]:148).

Este procedimento de a mulher ter que esperar pelas investidas do homem não fazem parte das obras do escritor. Muito pelo contrário já que comumente os homens são dotados de uma extrema incerteza e insegurança, não sabendo ao certo como e se devem agir. Diante de uma mulher, portam-se como adolescentes perdidos na euforia:

(...), Joana Carda retirou-se discretamente, e José Anaiço ficou uns momentos ainda, sem jeito, fingindo que não era nada consigo, mas o coração batia-lhe dentro do peito como um rufo de alarme, ressoava na boca do estômago, fazia abalar todo o prédio até aos alicerces, (...) (SARAMAGO, [s.d.]:164).

Portanto, cabe à mulher saramagueana, figura geralmente livre e decidida, dar o(s) primeiro(s) passo(s).

A intensidade amorosa transparece tão logo o casal se vê livre para entregar-se profundamente, sem dúvidas e medos. A união entre os dois é um ato puro e sincero, repleto de sentimentos.

(...), nada mais natural que terem-se logo abraçado José Anaiço e Joana Carda como se há um ano estivessem separados e padecessem de saudades desde o primeiro dia. Beijaram-se em ânsia, sófregos, não foi um relâmpago mas uma sucessão deles, as palavras foram menos, é difícil falar num beijo, mas enfim, passados minutos, puderam ouvir-se, Gosto de ti, creio que te

amo, disse José Anaiço honestamente, Também eu gosto de ti, e também creio que te amo, (...), e os olhos arrasaram-se-lhe de lágrimas (SARAMAGO, [s.d.]:149-150).

Essa companhia feminina no grupo de homens fará com que novamente despertem neles os desejos de outrora. Enquanto Joana entrega-se a José, Pedro Orce sonha que uma mulher o beija e Joaquim começa a alimentar sentimentos de inveja em relação ao amigo. No entanto, sua inveja é perdoável, já que se encontra sozinho e passa a sentir a necessidade de possuir também para si uma companheira, que logo aparecerá.

Pela maneira de acenar, disse Joaquim Sassa, correu-lhes bem o encontro, qualquer ouvido com experiência de vida não teria dificuldade em reconhecer, no tom destas palavras, uma contida melancolia, que é nobre sentimento, disfarçada de inveja, ou despeito, (...). também gostas da rapariga, perguntou Pedro Orce, compreensivo, Não, não é isso, ou até poderia ser, o meu problema é que não sei de quem gostar e como se faz para continuar a gostar (SARAMAGO, [s.d.]:151).

## 4.2 A guia

A primeira pessoa a guiar os homens rumo a algum sentido em suas vidas é Joana Carda. Embora saia de casa a procura deles para trazê-los até seu feito mágico, ao mesmo tempo irá conduzi-los ao caminho do entendimento, da compreensão daquilo que os cerca e os une:

Se fui a Lisboa procurá-los, não terá sido tanto por causa dos insólitos a que estão ligados, mas porque os vi como pessoas separadas da lógica aparente do mundo, e assim precisamente me sinto eu, teria sido uma decepção se não tivessem vindo comigo até aqui, mas vieram, pode ser que alguma coisa ainda tenha sentido, ou volte a tê-lo depois de o ter perdido todo, agora acompanhem-me (SARAMAGO, [s.d.]:139).

Para Conceição Madruga, em *A paixão segundo José Saramago*, “Nestas reflexões sentenciosas, Joana Carda institui a viagem como uma operação de salvamento para reencontrar o sentido da vida, num tempo de transgressão e de subversão. Com estas palavras proféticas ergue-se a promessa de um tempo novo”<sup>41</sup>.

Assim como os três primeiros personagens pressentem uma ligação entre si e o desprendimento de seus países da União Européia, também Joana irá buscar compreender o que se passa com eles. Desanimados logo no início, sem conseguirem explicar os

---

<sup>41</sup> MADRUGA, 1998:98.



acontecimentos extraordinários e com o único objetivo, fracassado, de observarem Gibraltar a passar-lhes na frente dos olhos, será esta mulher a propulsora de um novo rumo para todos.

Após chegarem ao risco feito por Joana e sua vara de negrilho, o grupo sente-se novamente perdido, sem saber o que fazer, para onde ir, resolvendo novamente separar-se, até que lhes surge uma nova companhia: o cão Ardent. Nos romances de Saramago a imagem do cão se faz muito presente e importante no que diz respeito à trajetória existencial do homem. Tal argumento pode ser comprovado a partir das leituras de *A Jangada de Pedra*, *História do Cerco de Lisboa*, *Ensaio Sobre a Cegueira*, *Intermitências da Morte*, entre outros.

Assim quase como a figura feminina, este animal também ganha destaque em suas páginas. É ele quem estará sempre presente, compreendendo, confortando e guiando o homem. Desta forma, durante grande parte de *A Jangada de Pedra*, o cão fará companhia ao grupo de amigos, sendo seus papéis principais de guia do grupo e de companhia para Pedro Orce.

Desde o momento em que decidem atender ao pedido do cão em segui-lo, a contínua desconfiança de Joaquim Sassa é destacada a todo o momento com frases do tipo: “isto é uma loucura, ir atrás de um cão idiota até ao fim do mundo, sem sabermos porquê nem para quê”<sup>42</sup>. Não obstante, o que mais reclama do cão será no final o mais agradecido, já que este irá conduzi-lo até sua nova companheira, seu amor, sua nova vida.

Como indicação de que se aproximam do destino almejado pelo cão, todos os seguidores perceberão uma aura diferente que lhes revigora a aparência, e até mesmo o fôlego do animal. Não mera coincidência, tal sensação ocorre quando passam por Santiago de Compostela, intensificando mais uma vez o sentido dessa peregrinação que eles estão fazendo de busca pelo conhecimento, enquanto a Península Ibérica, tal qual uma jangada, navega sobre o mar na intenção de resgatar sua identidade.

Agora é Joaquim Sassa quem está perto de ascender:

Então um fio azul ondulou no ar, quase invisível na transparência, como se procurasse apoio, roçou as mãos e os rostos, Joaquim Sassa segurou-o, foi acaso, foi destino, deixemos ficar assim estas hipóteses, (...) não pode meter-se no automóvel, com a mão de fora a segurar e seguir o fio, um fio que o vento sustenta e impele não acompanha obediente o traçado das estradas (SARAMAGO, [s.d.]:175).

Guiado pelo cão, Joaquim começa a correr com o fio atado em sua mão, enquanto seus companheiros o seguem pelo carro. O cão os leva até uma casa, afastada de tudo, perto das montanhas, onde mora uma mulher, Maria Guavaira.

---

<sup>42</sup> SARAMAGO, [s.d.]:173.

Como se percebe, em toda a narrativa, os personagens que se encontram são pessoas sozinhas, sem filhos, marido ou mulher. A jornada que realizam ocorre graças a essa liberdade que possuem, mas é motivada, principalmente, pelo vazio que sentem, causado pela angústia da solidão já que não visualizam perspectivas em suas vidas. Essa união das cinco personagens, mais o cão, impulsionará um novo despertar para a vida, levando-os à busca de algo maior.

Pressentindo os acontecimentos extraordinários que cercam essas pessoas, o cão vê-se na incumbência de uni-los, passando a ser seu guia. Como já informado, os cães da escrita saramagueana são seres especiais, dotados de uma compaixão e sabedoria excepcionais, com isso, ao retratá-lo, Saramago não necessita de tantas palavras para expor seus pensamentos, bastando para isso suas ações e expressões.

Contudo, embora os tenha guiado até a casa de Maria Guavaira, esta se encontra já atada a Joaquim Sassa.

(...) o Cão veio não se sabe donde para juntar estas pessoas, E mais que aos outros me juntou a ti, puxei o fio e vieste até à minha porta, até à minha cama, até ao interior do meu corpo, até à minha alma, que só dela pode ter saído o grito que dei (SARAMAGO, [s.d.]:187).

O cão apenas ajudara na união, mas Maria Guavaira, tal como Ariadne, lança seu fio guiando e fisgando seu “homem”. Como se já estivessem predestinados um ao outro.

Não podem Joaquim Sassa e Maria Guavaira estar assim ligados mais do que o tempo suficiente para ganhar não duvidoso sentido a ligação, por isso ela doba todo o fio, chegando ao pulso dele rodeia-o como se invisivelmente o atasse outra vez, e depois mete o pequeno novelo no peito, (...) (SARAMAGO, [s.d.]:179).

Atado ao coração de Maria Guavaira, é assim que se encontra Joaquim. Mesmo não o conhecendo, possuidora de um sexto sentido tal qual Joana Carda, Maria entende o significado daquele grupo que chega com um homem tendo atado em seu pulso o fio de lã que desfiara. Ela guia para junto de si este particular grupo, trazendo-os ainda mais para perto da realização de seus desconhecidos objetivos.

Antes de se permitir ao amor deste homem, Maria prefere ter certeza de suas intenções, assinalando sua aparência física para que Joaquim não tenha dúvidas quanto à sua pessoa:

Fui nova, e já mal me lembro do tempo em que o fui, e tendo dito inclinouse para a lareira, para que o lume a mostrasse melhor, olhava Joaquim Sassa por cima da fogueira e era como se estivesse a dizer-lhe, É assim que eu sou, repara bem em mim, vieste ter à minha porta agarrado a um fio que estava na minha mão, poderei, se quiser, puxar-te para a minha cama, e tu virás, tenho

a certeza, mas bela nunca serei, a não ser que tu me transformes na mais formosa mulher que alguma vez existiu, é obra que só homens são capazes de fazer, e fazem-na, pena é que não possa durar sempre (SARAMAGO, [s.d.]:180).

Sua tristeza transparece na última frase, na crítica que faz ao fato de os amores geralmente não serem alimentados para sempre, de perderem o ânimo, mas está disposta a tentar novamente, de viver esta nova experiência. Seu entusiasmo a revigora, fazendo-a largar as roupas negras do luto do marido, e cobrir-se com roupas coloridas, do seu “tempo de claridade”<sup>43</sup>.

O amor que une esses casais faz com que algo singular aconteça. Uma luz estranha passará a ser irradiada, como uma aura a acompanhá-los, desde a casa de Maria Guavaira, até o percurso realizado posteriormente na galera:

Talvez que estas considerações sobre relação e comportamento não estivessem tão marcadas pela sexualidade se os casais que se formaram, por efeito da intensidade da paixão ou da recenticidade dela, não se mostrassem tão exuberantes em demonstrações, o que, diga-se antes que mal se pense, não significa que por toda a parte andem aos beijos e abraços, sóbrios são-no até aí, o que eles não podem é esconder a aura que os envolve ou emitem, ainda há poucos dias viu Pedro Orce do alto de um monte o resplendor do braseiro (SARAMAGO, [s.d.]:227).

Enquanto a jangada ibérica “navega” sobre o mar na indecisão de que rumo tomar, o grupo precisa decidir o que fazer, para onde ir, se continuam como estão ou voltam para seus empregos. Joaquim Sassa não tem certeza de seu futuro, só sabe que quer estar ao lado da amada, sua companheira e guia nesse novo momento: “Não sei se iremos continuar juntos, é questão que aqui terá de ser resolvida, mas, por mim, quero estar onde estiver Maria, se assim ela o aceitar e quiser também”<sup>44</sup>.

Depois de tantos dias de viagem, o carro de Joaquim pára de funcionar e é Maria quem dará a idéia para o seguimento da nova viagem: partem para o interior da Península com a ajuda de uma galera e um cavalo. Até que os outros aprendam, é ela quem irá conduzi-los a partir de então.

Maria Guavaira faz pulseiras com a lã azul misteriosa como forma de uni-los e identificá-los nessa nova trajetória. Até mesmo o cão e o cavalo ganham coleiras feitas com o mesmo material. Esta unificação do grupo transforma-o numa família, a viajar num transporte rústico assim como os peregrinos de outrora, na busca de um lugar protegido e de algo maior que desconhecem.

---

<sup>43</sup>SARAMAGO, [s.d.]:188.

<sup>44</sup>SARAMAGO, [s.d.]:194.

Nesta balbúrdia e confusão existe, porém, um oásis de paz, estes sete seres que vivem na mais perfeita das harmonias, duas mulheres, três homens, um cão e um cavalo, (...). As duas mulheres e os dois dos homens fazem dois casais, e felizes, só o terceiro homem é que não tem par, acaso não lhe custará a privação, vista a idade que já leva, (...) (SARAMAGO, [s.d.]:226).

Esta nova família passará a viver como um grupo de nômades, andando sem rumo certo e aproveitando o que cada instante lhes oferece. Enquanto desfrutaram os momentos mágicos, agora proporcionados pelo amor, a Península Ibérica muda de rumo, salvando-os de uma possível colisão, como se esse imenso pedaço de terra se movesse a favor deles, criando a possibilidade de eles se encontrarem, sobreviverem e prosseguirem juntos.

Enquanto em Portugal e Espanha milhares de pessoas aterrorizadas aguardam o grande momento do choque, que por fim não ocorre, o grupo não se mostra preocupado, pelo contrário, os cinco agem como se nada mais pudesse lhes prejudicar. Como se os últimos acontecimentos em suas vidas tivessem sido tão importantes, que mesmo que seus países se colidissem com algum continente, tudo tivesse valido a pena, pois haviam encontrado o verdadeiro significado da vida.

Maria Guavaira está apoiada ao ombro de Joaquim Sassa, agarrou-lhe a mão, por entre as pestanas assomam duas lágrimas, mas não é medo do que está para acontecer, foi o amor que assim lhe subiu aos olhos. E José Anaíço aconchega Joana Carda nos braços, beija-a na testa, depois as pálpebras que se fecham, se ao menos este momento pudesse ir comigo lá para onde eu vá, não peço mais, um momento só, (...) (SARAMAGO, [s.d.]:229).

Já foi falado anteriormente sobre o poder de sensibilidade das mulheres saramagueanas, do seu sexto sentido, e serão Joana e Maria, mulheres sibilinas, que em *A Jangada de Pedra* perceberão que a “via sacra” deles ainda não está concluída, que ainda há algo por acontecer:

Maria Guavaira é a dona do cavalo e da galera, e ela ainda não decidiu, mas Joana Carda olhou para José Anaíço, que a entendeu, Resolvam o que resolverem, eu não volto, foi então que Maria Guavaira disse em voz alta e clara, Há um tempo para estar e um tempo para partir, ainda não chegou o tempo de voltar, (...) (SARAMAGO, [s.d.]:234).

Assim como se poderá visualizar em outros romances do escritor, também neste livro as mulheres manterão entre si uma aura de amizade, fraternidade, como melhores amigas, irmãs, ou mãe e filha. Ao se encontrarem depois após uma noite de amor com seus companheiros, basta um olhar entre Joana e Maria para que tudo seja dito, e “Riem as duas no

estendal, o vento dá-lhes nos cabelos, as roupas estalam e drapejam como bandeiras, apetece gritar viva a liberdade”<sup>45</sup>.

Essa união feminina, quase que sensorial devido à intuição que lhes compete, ajuda-as a atingir mais um estágio no conhecimento existencial. Ao comentar sobre a Terra Nova e o frio insuportável que lá faz, José Anaiço, indiretamente, desperta a compaixão nas duas mulheres: “Coitado do Pedro Orce, dizia Maria Guavaira para Joana Carda (...), e Joana Carda concordou, Coitado do Pedro Orce”<sup>46</sup>. A frase das duas expõe uma inquietação que já carregavam há tempos em seu interior, como se percebessem a mesma dolorosa e triste situação.

### 4.3 A generosa

Enquanto os casais se entregam por completo em uma iniciação amorosa, pura, intensa e transcendental, Pedro Orce permanece cada vez mais silencioso, sozinho e angustiado, retirando-se muitas vezes com o cão para caminhar. Enquanto os feitos mágicos de seus companheiros já cessaram, e sentem que estão prestes a presenciar algo grandioso, motivo principal pelo qual não se separam, os tremores que sente abaixo dos pés permanecem, cada vez mais intensos, como uma luta travada entre a vida que resiste e a morte que tenta arrancá-la do corpo.

Carda e Guavaira perceberão que possuem os mesmos pensamentos e sentimentos acerca de Pedro Orce, fazendo com que a atmosfera que cerca a galera se altere.

Assim como as mulheres se compadecem da solidão de Pedro Orce, da falta que uma companheira lhe faz, também os homens do grupo perceberão as intenções delas.

Maria é a primeira a doar-se, sem dar satisfações, sem se esconder, sem hesitar: “Maria Guavaira levantou-se e caminhou na direção das árvores, por onde Pedro Orce fora. Não olhou para trás, nem mesmo quando Joaquim Sassa lhe perguntou, Aonde vais, (...)”<sup>47</sup>.

O acontecimento além de fazer com que Joaquim Sassa se distancie não respondendo mais aos seus chamados, também causará um impacto direto na relação de Joana e José, já que este também presente o inevitável.

---

<sup>45</sup> SARAMAGO, [s.d.]:188.

<sup>46</sup> SARAMAGO, [s.d.]:273.

<sup>47</sup> SARAMAGO, [s.d.]:275.

Da mesma forma que Maria, no dia seguinte é Joana quem se levanta e vai atrás de Pedro. Ao voltar há uma ruptura na harmonia entre todos:

A vara com que risquei o chão deixou de ter virtude, mas ainda pode servir para fazer outro risco aqui, então saberemos quem fica de um lado e quem fica do outro, se não pudermos ficar todos juntos do mesmo lado, Por mim, tanto se me dá, vou-me embora amanhã, disse Joaquim Sassa, Eu é que me irei embora, disse Pedro Orce, (...) (SARAMAGO, [s.d.]:277).

Enquanto os homens, sentindo-se traídos, discutem o rumo que vão tomar, serão as mulheres que irão apaziguar os ânimos, guiando-os novamente ao caminho do conhecimento:

Assim como nos juntámos, assim poderemos separar-nos, disse Joana Carda, mas se para justificar a separação for preciso encontrar um culpado, não o procurem em Pedro Orce, culpadas, se o nome tem de ser esse, somos nós duas, eu e Maria Guavaira, e se entendem que o que fizemos terá de ser explicado, então andávamos equivocados desde o dia em que nos conhecemos, Eu parto amanhã, disse Pedro Orce, Não parte, disse Maria Guavaira, e, se partir, o mais certo é que nos separemos todos, porque eles não serão capazes de ficar connosco nem nós com eles, e não é porque não nos amemos, será por não sermos capazes de compreender (SARAMAGO, [s.d.]:277).

Os homens, persuadidos pelas sábias palavras femininas, resolvem ficar. Entretanto, no início, sentindo-se traídos por suas companheiras, Joaquim e José insistem em andar afastados, rancorosos.

O grupo continua sua *peregrinatio* e, após algumas conversas, a aura de tranqüilidade é recuperada. Rumam para os Pirinéus, desejo de Pedro Orce de ver o “fim das terras”, alegoria à sua vida que se esvai e resiste até a realização de seu último desejo.

Ao chegarem se arrastando até os Pirinéus, ansiosos e estupefatos visualizam o mar a uma distância de mil e oitocentos metros de altitude. Após longos dias de viagem, o momento é de intensa alegria para o grupo: “Pedro Orce gritou, exaltado, numa jubilosa dor, É o fim do mundo, repetia as palavras de Joana Carda, repetiam-nas todos, Meus Deus, a felicidade existe, disse a voz desconhecida, e pode não ser mais do que isto, mar, luz e vertigem”<sup>48</sup>.

Neste mesmo momento, a Península Ibérica pára e depois começa a girar sobre si mesma, contudo Pedro Orce percebe que o chão continua a tremer, assim como o cão Ardent, denominado de Constante pelo grupo.

O anúncio de um tempo novo é destacado pela gravidez de Joana Carda e Maria Guavaira, contudo a dificuldade que encontram é em descobrir quem é o pai da criança, se

---

<sup>48</sup> SARAMAGO, [s.d.]:282.

Pedro Orce ou seus respectivos companheiros, causando-lhes medo e embaraço ao contarem aos homens. Não há possibilidades para a mentira, elas precisam encarar os fatos:

Propôs Joana Carda que nada se dissesse, passando o tempo e crescendo a barriga, a força do facto consumado encarregar-se-ia de amaciar as susceptibilidades, a honra ofendida, o despeito reacordado, mas dessa opinião não foi Maria Guavaira, parecia-lhe mal que os procedimentos primeiros, de coragem e generosidade de todas as partes, tivessem por conclusão a desmaiada cobardia do fingimento, a cobardia ainda pior que a complacência tácita, Tens razão, reconheceu Joana Carda, (...) (SARAMAGO, [s.d.]:290-291).

O fato de mentirem ou omitirem faria “pôr abaixo” tudo o que haviam aprendido até então, a viagem deixaria de ter significado para elas.

Enquanto Portugal e Espanha, juntos, descem entre a África e a América Latina, seus irmãos de história, quase todas as mulheres da imensa região navegante se descobrem grávidas, despertando o olhar do leitor para o possível nascimento de uma nova pátria (mátria).

As mulheres, decididamente, triunfavam. Os seus órgãos genitais, com perdão da crueza anatômica, eram afinal a expressão, simultaneamente reduzida e ampliada, da mecânica expulsória do universo, toda essa maquinaria que procede por extracção, esse nada que vai ser tudo, essa ininterrupta passagem do pequeno ao grande, do finito ao infinito (SARAMAGO, [s.d.]:305).

Enquanto os homens do grupo estranham as recentes atitudes de Pedro, seu silêncio e afastamento, a intuição feminina fará com que Joana pressinta o tempo que se esgota nas veias dele.

Talvez ele gostasse de ficar já em casa e lhe custe dizer, tem receio de que fiquemos ofendidos, (...), Quem dera que não passe disso, murmurou Joana Carda, Tens outra idéia, Não, não tenho, é só um pressentimento, Que pressentimento, perguntou Maria Guavaira, Pedro Orce vai morrer, Todos estamos sempre para morrer, Mas ele será o primeiro (SARAMAGO, [s.d.]:313).

No fim, Pedro Orce percebe que a terra parou de tremer e com isso sua vida se dissipa, como se ele estivesse assinalado sendo o único a permanecer com seus “poderes” enquanto os outros já o haviam perdido. A magia que o circundava não era apenas a de sentir que o chão tremia, mas algo muito mais profundo, a sensação real, palpável, de que sua vida estava perto do fim. Enquanto uma vida se vai, muitas outras florescem nos ventres femininos.

Assim como em tempos remotos as mulheres cuidavam dos ritos funerários, serão as mulheres do grupo que decidirão onde ele deverá ser enterrado, permanecendo ao seu lado até a despedida.

(...), Maria Guavaira com levíssimos dedos fez descer as pálpebras de Pedro Orce, disse, Está morto, (...), Joana Carda teve a última palavra, Nem para Bienservida nem debaixo duma árvore, vamos levá-lo para Venta Micena, vamos enterrá-lo no lugar onde nasceu.

No seu enxergão atravessado vai Pedro Orce. Junto dele estão as duas mulheres, seguram-lhe as mãos frias, (...) (SARAMAGO, [s.d.]:314).

Após enterrarem Pedro Orce, Joana se despede dele cravando em cima da terra sua vara de negrilho, enquanto o cão Constante parte de cabeça baixa em uma nova trajetória.

Junto dos viajantes não há mais resquícios dos insólitos que os uniram, não há mais estorninhos ou força que ultrapasse seus limites, nem lã azul ou vara de negrilho e o cão e o homem que sentem a terra tremer já se foram, cada um para o seu lado, seguindo novos caminhos, seja na morte ou na vida. No entanto, o fim induz à esperança, pois a Península Ibérica pára mais um vez, só que entre África e América Latina, apontando para a sua derradeira jornada e o resgate de sua identidade. Soltando-se da Europa, os países indicam, ao formarem uma imensa Jangada de Pedra, o resgate de suas glórias passadas, já que eram países em destaque nas navegações e possuíam muitas colônias nos dois continentes citados.

As últimas frases do livro apontam para o despertar de um novo homem, já que após a morte, a terra está cheia de vida assim como o corpo das duas mulheres: “Os homens e mulheres, estes, seguirão o seu caminho, que futuro, que tempo, que destino. A vara de negrilho está verde, talvez floresça no ano que vem”<sup>49</sup>.

---

<sup>49</sup> SARAMAGO, [s.d.]:317.



## 5 ANÁLISE DA MULHER EM *HISTÓRIA DO CERCO DE LISBOA*:

*História do Cerco de Lisboa* narra a trajetória de Raimundo Silva, revisor solteiro e já de idade avançada, que em determinado momento de sua vida realiza um ato inusitado o qual irá intrigar todos aqueles que estão a sua volta e alterar todo o percurso de sua vida. Ao fazer a revisão de um livro, ele resolve transpor as barreiras impostas pela História<sup>50</sup>, revisitando, questionando e reescrevendo um momento marcante da história portuguesa, o cerco e tomada de Lisboa pelos cruzados.

Enquanto a personagem se envolve em três histórias diferentes que se entrelaçam no romance, a saber, a “verdadeira” História do cerco de Lisboa (passado), a escrita da nova estória do cerco de Lisboa (passado resgatado com o olhar do presente), e a sua história de amor com a personagem Maria Sara (presente), o narrador levanta a problemática que envolve esse tentar separar a literatura da história, a ficção da realidade.

E quem melhor para fazer isso, senão a personagem principal do romance de Saramago? O revisor Raimundo Silva, como é descrito na obra, possui vasto conhecimento desses dois domínios (história e ficção) pelo fato de trabalhar em uma editora revisando diversos livros. Todo o seu conhecimento teórico é ratificado pelo autor logo no início do romance, em que descreve uma lista de “dicionários da língua e vocabulários, os Moraes e Aurélios, (...) as histórias da Arte, do Mundo em geral, dos Romanos, (...), e as histórias da Ciência, das Literaturas, da Música, (...), a Biblioteca Lusitana, o Dicionário de Geografia Antiga e Moderna, (...)”<sup>51</sup>, que fazem parte de seu escritório.

No desenrolar do romance passam pelas suas mãos três livros para serem revisados: um de História, um romance e um de poemas. Essa informação nos revela mais uma vez o conhecimento do revisor acerca dos diferentes tipos de escrita.

Através de suas inquietações, o escritor José Saramago transfere para a personagem toda essa criação da metaficção historiográfica. Trabalhando com a auto-reflexão de Raimundo Silva, a intertextualidade e a referência histórica, essa criação tenta problematizar o conhecimento da História e seus limites entre fato e ficção, realidade e imaginação.

É interessante notarmos a evolução dessa busca do homem pela verdade, que o escritor estende para as suas personagens. Em 1977, com seu romance *Manual de Pintura e*

<sup>50</sup> Ao referir-me à História, com letra maiúscula, pretendo indicar a disciplina científica, enquanto história (com h minúsculo) indicará a história real, vivida. Quanto à criação literária, usarei o termo estória.

<sup>51</sup> SARAMAGO, 1989:26-27.

*Caligrafia*, um pintor, personagem principal da história, confronta a pintura com a literatura, a fim de descobrir uma forma de captar a verdade.

Inconformado com o fato de não conseguir captar a realidade em suas pinturas, ele passa a achar que na literatura há essa possibilidade, mas chega à conclusão de que esta verdade é inatingível, intraduzível:

A realidade é intraduzível porque é plástica, dinâmica. E dialética também. Sei disto um pouco, porque o aprendi em tempos, porque tenho pintado, porque estou a escrever. Agora mesmo o mundo transformar-se-á lá fora. Nenhuma imagem o pode fixar: o instante não existe. A onda que vinha rolando já se quebrou, a folha deixou de ser asa e não tardará a estalar, ressecar, debaixo dos pés (SARAMAGO, 1989:168).

Já em *História do Cerco de Lisboa*, de 1989, a personagem principal do romance tem total consciência da não existência de uma verdade única e absoluta e, portanto, neste livro, a busca é por “possíveis verdades”, já que tudo é relativo.

Isto não é discurso em que se acredite, mais parece lance shakesperiano que de bispos arrabaldinos, e regressa à secretária, senta-se, abana a cabeça sucumbidamente, Pensarmos nós que nunca nunca viremos a saber que palavras disse realmente D. Afonso Henriques aos cruzados (SARAMAGO, 1989:46).

O que vai se descobrir nesse novo tipo de romance é que a verdade apresenta-se de diversas maneiras, versões. Não há mais um conceito de falso ou verdadeiro, como acontecia antes no romance histórico tradicional. O leitor é que vai, através de seus conhecimentos, de seu ponto de vista, de suas indagações, juntamente com o texto, criando a versão da História que mais lhe agrade. De acordo com Hutcheon,

Não se fez com que a história ficasse obsoleta; no entanto, ela está sendo repensada – como criação humana. E, ao afirmar que a *história* não existe a não ser como texto, o pós-modernismo não nega, estúpida e “euforicamente”, que o *passado* existiu, mas apenas afirma que agora, para nós, seu acesso está totalmente condicionado pela textualidade. Não podemos conhecer o passado, a não ser por meio de seus *textos*: seus documentos, suas evidências, até seus relatos de testemunhas oculares são textos. Até mesmo as instituições do passado, suas estruturas e práticas sociais, podem ser consideradas, em certo sentido, como textos sociais. E os romances pós-modernos (...) nos dizem algo sobre esse fato e sobre suas conseqüências (HUTCHEON, 1991:34).

Assim como em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, 1991, as lacunas, os vazios, serão preenchidos pelo escritor, indicando ao leitor a multiplicidade de visões que podem ser destacadas dos fatos históricos, sejam eles sagrados ou não. O passado chegou até nós através

de textos, de relatos, e a verdade é relativa, pois por trás dessa escrita, existem pessoas, e com isso, diferentes pontos de vista.

Em *História do Cerco de Lisboa*, veremos os questionamentos do escritor, a dificuldade em se buscar auxílio em fontes históricas diversas, a impossibilidade de se escrever a História sem o auxílio da imaginação, e a importância desta, por meio da narrativa para a realização do “pensar o passado”, chegando-se a uma multiplicidade de leituras, de “possíveis verdades”, de histórias que “poderiam ter sido”. Junto com sua descoberta do que “poderia ter sido”, uma nova porta em sua vida irá se abrir, trazendo uma história do que “pode ser” e dando-lhe um sentido para sua vida. Essa nova porta tem nome, Maria Sara.

Embora neste livro, a questão levantada surja primeiramente pelo revisor Raimundo Silva – que, inconformado com a atribuição de verdade absoluta dada à História resolve inserir um “não” no trabalho histórico de um escritor, um “não” que indicará que os cruzados não ajudarão Afonso Henriques a reconquistar Lisboa, subvertendo, assim, toda a história contada de gerações a gerações – embora seja ele a começar com toda essa intriga, será com o aparecimento de uma mulher em sua vida que ele se sentirá motivado e capaz de continuar a dar voz aos seus pensamentos.

A fala pomposa do rei, que não condiz com a sua personalidade, faz com que o revisor indague sobre a escrita histórica. Apesar de trabalharem com intensas pesquisas de fontes, como diários e relatos de testemunhas oculares, os historiadores sempre iniciam seus estudos de um primeiro ponto de vista: o presente. E depois, cada fonte também já parte de um ponto de vista, seja do opressor ou do oprimido, do rico ou do pobre, do homem ou da mulher, e assim por diante. Um pensamento político, social ou cultural já muda diversos focos dados à história, sendo impossível dessa forma, reproduzi-la fielmente, tal qual ela aconteceu.

A partir do olhar contemporâneo de um historiador, tudo o que aconteceu acaba ganhando uma nova roupagem, pois não há como se visitar, fisicamente, os acontecimentos passados e, mesmo que se pudesse visualizar tudo o que aconteceu de fato, essas ações não conseguiriam ser transcritas fidedignamente, pois como já informado anteriormente, a realidade é intraduzível, ela não pode, não consegue ser captada.

O fato de o historiador se situar em uma época diferente à do relato escrito implica uma nova barreira: a imaginação não o ajuda a atingir as falas e expressões reais de uma época tais quais sucederam. Percebendo isso, Raimundo Silva nos indica o espaço no tempo em que o fato ocorrido e o historiador se situam.

Recorrendo às fontes históricas ele percebe que todas se repetem e não há nenhum documento “que registasse a vera fala, o original, por assim dizer, porventura menos sutil em

arte dialéctica do que esta versão amaneirada, onde justamente faltam as fortes palavras dignas da ocasião”<sup>52</sup>.

A partir desse momento, o revisor inconformado com tudo o que lia, aquilo que se fazia crer uma verdade histórica, absoluta, resolve apropriar-se daquela escrita, subvertendo-a para a sua realidade, através de uma infração consciente:

(...) com a mão firme segura a esferográfica e acrescenta uma palavra à página, uma palavra que o historiador não escreveu, que em nome da verdade histórica não poderia ter escrito nunca, a palavra Não, agora o que o livro passou a dizer é que os cruzados Não auxiliarão os portugueses a conquistar Lisboa, assim está escrito e portanto passou a ser verdade, ainda que diferente, o que chamamos falso prevaleceu sobre o que chamamos verdadeiro, tomou o seu lugar, alguém teria de vir contar a história nova, e como (SARAMAGO, 1989:50).

O livro é mandado para a editora com a alteração, com o Não subversor, e após treze dias a editora constata o erro. Essa modificação causa perplexidade nas pessoas, pois elas não conseguem entender o porquê de Raimundo Silva, homem íntegro, prudente e tranquilo, ter alterado uma informação já solidificada na história portuguesa, esse “atrevimento contra o texto quase sagrado da História do Cerco de Lisboa”<sup>53</sup>.

Como o revisor já trabalha há muito tempo nessa editora e não havia cometido nenhuma falta antes, resolvem dar-lhe uma chance, mas, para que não ocorram novos erros, contratam uma mulher que se tornaria a responsável direta pelos revisores. Todos os livros antes de irem para a tipografia passariam por ela.

No primeiro momento em que tomará conhecimento de Maria Sara, o revisor se mostrará intrigado, curioso, a espreitá-la:

Raimundo Silva cruza a perna, descruza-a logo, e nesse momento dá-se conta de que não conhece uma pessoa que ali está, sentada à esquerda do director literário, uma mulher. Aquele à direita é o director da Produção, mas à mulher nunca a viu na editora, Quem será. Disfarçadamente, tenta observá-la, (...). Houve um silêncio, a Raimundo Silva pareceu que durante todo o tempo a mulher não desfitara de si os olhos, Quem será, mas ela mantinha-se calada como se nada naquele assunto lhe dissesse respeito (SARAMAGO, 1989:82).

Impaciente por não saber quem é essa mulher e o motivo de sua presença na reunião em que se encontra, sentindo-se vigiado e inseguro diante da situação, ele a tratará de forma grosseira: “Sim, tivemos uma conversa, foi sobre o deleatur, Sobre quê, perguntou a mulher,

<sup>52</sup> SARAMAGO, 1989:46-47.

<sup>53</sup> SARAMAGO, 1989:113.

Sobre o deleatur, não sabe o que é, perguntou Raimundo Silva, agressivamente, Sei, não tinha ouvido bem”<sup>54</sup>.

A visão que até agora se tem da nova chefe da tipografia é toda transmitida através do olhar do revisor: uma mulher desconhecida, sentada entre os diretores, calada e de olhar atento. O que se observa é que, enquanto os superiores de Raimundo lhe fazem perguntas e discutem entre si tentando encontrar uma solução para a permanência do revisor, Maria Sara, como ele bem percebe, irá contentar-se em apenas observá-lo, interferindo apenas no momento em que Raimundo é dispensado da reunião:

Se me permitem, o que me causa estranheza é que o senhor Raimundo Silva, é este o seu nome, creio, não tenha sequer tentado explicar-nos por que cometeu um abuso tão grave, alterando o sentido duma frase que, como revisor, tinha, pelo contrário, o dever imperativo de respeitar e defender, é para isso que os revisores existem (SARAMAGO, 1989:87).

Saramago insinua essa luta verbal que se trava entre os dois, começada pelo revisor, descrevendo a imagem de um leão que ruga, assustadoramente, e Tarzan que surge. Entretanto é apenas um jogo travado entre os dois, um jogo de reconhecimento, em que o revisor atua, curioso, na defensiva, e a chefe da tipografia age apenas instigando-o. Não há marcas de repreensão no rosto dela, o que o deixa intrigado:

Não repararam que precisamente não havia dureza no rosto da mulher, antes um leve sorriso, como se, no fundo, ela estivesse a divertir-se com a situação. Raimundo Silva, desconcertado, olhou-a, é uma mulher ainda nova, a pele mate, os cabelos castanhos, se o revisor estivesse mais perto poderia ver alguns fios brancos, e a boca é cheia, carnuda, mas os lábios não são grossos, estranho caso, (...) (SARAMAGO, 1989:87).

Partindo da estranheza do sorriso que encontra nos lábios de Maria Sara e mudando o foco para suas características fisionômicas, vemos o despertar do interesse, ainda mais forte, do revisor por esta estranha mulher.

Sentindo-se obrigado a dar alguma resposta a sua pergunta e tentando esquivar-se, Raimundo fala que ignora o porquê de ter agido de tal forma, referindo-se a uma luta interna que desconhece, mas que pode assemelhar-se à travada entre Dr. Jekyll e Mr. Hyde<sup>55</sup>.

Ninguém mais do que eu gostaria de encontrar uma explicação satisfatória, mas, se não o consegui até agora, duvido de que venha a consegui-lo, o que eu penso é que deve ter-se travado dentro de mim uma luta entre o lado bom, se o tenho realmente, e o lado mau, que esse temo-lo todos, entre um Dr. Jekyll e um Mr. Hyde, se posso permitir-me referências clássicas, ou ainda,

---

<sup>54</sup> SARAMAGO, 1989:85.

<sup>55</sup> Referência aos famosos personagens do livro de Robert Louis Stevenson, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (tradução: O Médico e o Monstro), de 1886.

por palavras minhas, entre a tentação mutante do mal e o espírito conservador do bem, (...) (SARAMAGO, 1989:88).

A referência feita pelo revisor à famosa obra *O médico e o monstro*, de Robert Louis Stevenson, não é feita por acaso, já que no romance o médico e cientista Dr. Jekyll, incomodado com sua vida monótona apesar de ser considerado um homem importante e respeitado, passa anos de sua vida a pesquisar um antídoto em que pudesse trazer à tona toda a natureza má do ser humano, o que consegue.

Segundo as teorias de Dr. Jekyll, o homem, na verdade, não é apenas um, mas dois. Todo ser humano é dotado de duas naturezas completamente opostas equilibradas de acordo com sua saúde mental. Uma é boa, aquela que traz admiração das pessoas, compaixão dos mais velhos, elogios dos amigos e da esposa ou namorada.; outra é má, aquela que é violenta, agressiva, mal-educada, feia e temida por todos. Quando bem distribuídas, com pequenas alternâncias de estado, o homem pode ser considerado normal, mas há os casos em que uma natureza se sobrepõe a outra, tentando se libertar (MILICI).

Mais uma vez, Maria Sara não se deixa subestimar, e corta a ironia do revisor, dizendo, ainda sorrindo:

O senhor, além de Jekyll e Hyde, é mais alguma coisa, Até agora tenho conseguido ser Raimundo Silva, Ótimo, então veja se consegue aguentar-se como tal, no interesse desta editora e da harmonia das nossas futuras relações, Profissionais, Espero que não lhe tenha passado pela cabeça que pudessem ser outras, Limitei-me a completar a sua frase (...) (SARAMAGO, 1989:88).

O debate verbal estende-se por mais um tempo, sendo claramente, como já mencionado, um jogo de (re)conhecimento travado entre os dois.

Toda esta introdução do livro faz-se necessária para que se perceba a personalidade do revisor e se compreendam todas as mudanças que ele irá sofrer após o aparecimento de Maria Sara. Com o surgimento desta intrigante mulher, ele pouco a pouco iniciará uma vida nova, onde o amor lhe dará coragem para finalmente descobrir quem realmente é e permitir realizar tudo aquilo que sempre desejou.

## 5.1 A incentivadora

Após o debate inicial, do ligeiro jogo de (re)conhecimento das duas principais personagens do romance, e até de presenciarmos os estranhos sentimentos do revisor que chega a declarar “Detesto esta gaja” (89), Maria Sara passará a fazer parte constante dos pensamentos do senhor Silva, indicados no romance através da alteração dos seus batimentos cardíacos, de suas inquietações noturnas, ansiedade, preocupação com sua aparência e lembranças.

Sendo descrita como uma mulher observadora e de atitude, já no dia seguinte à reunião em que ambos se conhecem a chefe dos revisores liga para Raimundo para apresentar-se e marcar uma nova reunião, desta vez particular, para lhe passar o seu método de trabalho. Para perplexidade deste, assim que é convidado a sentar-se, Maria coloca em sua frente o único exemplar da História do Cerco de Lisboa que mantém o “não” infrator do revisor.

Este livro é seu, fez uma pausa, demora, e acrescentou, colocando desta vez peso maior em algumas sílabas, Digamo-lo de outro modo, esse livro é o seu. Confundido, Raimundo Silva levantou a cabeça, O meu, perguntou, Sim, é o único exemplar da História do Cerco de Lisboa que não leva a errata, nele continua a afirmar-se que os cruzados não quiseram ajudar os portugueses (...) (SARAMAGO, 1989:105).

Após breve conversa, lenta e amena, diferente do primeiro contato dos dois, percebe-se o principal motivo que impulsionou-a a realizar a reunião e a dar o exclusivo exemplar a Raimundo:

Encontro-o hoje muito menos desafiador do que da outra vez que aqui estive, Os lumes apagam-se, as vitórias perdem significado, os desafios cansam-se, repito que gostaria de esquecer o que sucedeu, Temo que venha a ser impossível, se aceitar a sugestão que tenho para fazer-lhe, Uma sugestão, Ou uma proposta, se prefere (SARAMAGO, 1989:109).

Informando-lhe que teve acesso a todos os livros que ele já havia escrito há tempos atrás e que a editora não havia publicado, através de sua fala percebe-se toda a sua preocupação em tentar entender o revisor e sua falta cometida. Desde o início, ao ler o “não” transgressor de Raimundo, antes mesmo de conhecê-lo, era como se ela o entendesse, através de um sexto sentido, como se entendesse o ponto de vista dele, sua ideologia, que o fez inserir uma palavra que modificaria com toda a História e, principalmente, daria um novo ânimo à sua vida. Ela entendia que não se tratava de uma distração, ou uma mera brincadeira.

É por tal motivo que na sua primeira reunião com ele, não se conforma com suas desculpas e tenta “colocá-lo na parede” atentando ao presidente e supervisores de que não se tratava de um ato impensado, e pelo mesmo motivo, irá realizar um dossier com tudo o que lhe dizia respeito, lendo todos os seus trabalhos anteriormente realizados.

Foram estes pareceres, e o facto, como já disse, de estarem bem escritos e mostrarem, além de capacidade de observação crítica, uma espécie, como direi, de pensamento oblíquo bastante singular, Pensamento oblíquo, Não me peça que explique, mais do que senti-lo, vejo-o, foi tudo isso, repito, que se condensou na sugestão que decidi fazer-lhe, E que é, A de escrever uma história do cerco de Lisboa em que os cruzados, precisamente, não tenham ajudado os portugueses, tomando portanto à letra o seu desvio (...) (SARAMAGO, 1989:109-110).

Desde que chegara à reunião, Raimundo se mostrara silencioso, calmo e espantado com a personalidade da sua supervisora. O simples fato de perceber que esta não tingia os cabelos, para ele fonte de mascaramento do qual não conseguia livrar-se, deu-lhe vontade de sumir, percebendo que esta era uma mulher resolvida, que assumia a sua idade. A postura séria e direta de Maria, suas observações críticas e sua desenvoltura nas suas ações fazem com que Raimundo se sinta inseguro e envergonhado de sua pessoa e sua condenada atitude. Ele a vê como uma mulher emancipada, confiante de si:

Claro que Raimundo Silva ignora se a doutora Maria Sara tem automóvel, mas as probabilidades de o ter são muitas, o seu ar não engana, é pessoa moderna e despachada, basta observar-lhe os gestos metódicos, medidos, de quem sabe manejar a caixa de velocidades no segundo exacto e se habituou, num relance, a avaliar distâncias e espaços de manobra (SARAMAGO, 1989:111).

Entretanto, não era este o sentimento que Maria Sara esperava dele. Era como se ela sentisse um pontinho de luz sendo reprimido dentro daquele homem, e compreendesse toda a sua existência, e seus anseios.

Não falemos do meu desvio, Ainda que não falássemos mais dele, ainda que este exemplar levasse, também ele, a errata que está em todos os outros, ainda que esta edição fosse inteiramente destruída, mesmo assim, o Não que naquele dia escreveu terá sido o acto mais importante da sua vida (...) (SARAMAGO, 1989:110).

Através de sua percepção aguçada e estando sempre atenta aos mínimos detalhes que envolvem a pessoa de Raimundo Silva, ela percebe a grandiosidade que o ato foi para ele, mesmo através de seu silêncio. Tal ato, como veremos adiante, será ainda mais importante por ter sido motivador da aproximação dos dois e do futuro romance.



A frase da supervisora surpreende o revisor que acaba por contrapor-se a sua sugestão e retira-se com seu exemplar único. Mas esta mulher continua a fazer-lhe a cabeça, tanto que tem tempo para reparar que esta não usa nenhuma aliança, e revela indícios de ciúme ao vê-la conversar animadamente com o diretor literário.

A curiosidade e amor crescentes por esta mulher farão com que o senhor Silva aceite sua proposta e inspire-se a sustentar o seu “não” infrator e escrever a partir dele uma nova história, a *sua* história. Mesmo achando a idéia absurda, reconhece que o primeiro passo já havia sido dado, e as imagens daquela época distante vão aflorando em sua mente. Como uma porta que se abre na vida de uma pessoa, assim também será o sentido dado à janela que Raimundo, num momento repentino resolve abrir em sua casa, mesmo em um dia de chuva, indicando que acabara de tomar outra grande decisão em sua vida, a de encarar o desafio. Nesse momento invade-lhe uma sensação de plenitude ajudando-o a enxergar pela janela todo o cenário de sua história/estória.

O que vai acontecer a partir de então no romance é a luta do revisor contra a falsidade, as máscaras, pois logo que resolve dar um passo inusitado em sua vida, aceitando a missão de escrever uma nova história, ele vai encontrar e entregar-se também a um amor verdadeiro. Utilizando a tintura de cabelo como alegoria de um mascaramento, Saramago constrói o momento em que o revisor renasce, de alma renovada e limpa, para uma nova vida:

(...), entrou no escritório, agarrou no escondido frasco de tinta do cabelo e, depois de um brevíssimo instante, lugar para a última hesitação, verteu-o inteiro no lava-louças, fazendo em seguida correr águas abundantes que em menos de um minuto fizeram desaparecer da face da terra, literalmente, o artificioso líquido malamente denominado fonte de Juventa. (SARAMAGO, 1989:121).

Dessa forma, o revisor demonstra um momento de lucidez, de mudança e se embrenhará na realização da sua versão do cerco de Lisboa. Assim como os fios de cabelo que irão começar a aparecer em sua cor nova, natural, branca, também é destacada a folha limpa e intacta em sua mesinha, como o início de uma nova experiência.

Durante o romance, quem realmente dará os primeiros passos na busca do amor, será Maria Sara. É ela quem perceberá o talento do revisor, sua essência, quem irá instigá-lo e passará a revelar suas verdadeiras intenções. Através das atitudes do revisor pode-se perceber que, mesmo indicando certa inquietação, curiosidade e desejo diante da supervisora, caso esta não fosse direta o suficiente e desse o(s) primeiro(s) passo(s), o mais provável seria que ele desistisse. É como se ela e suas tomadas de atitude fossem todo um processo de

enfeitiçamento, uma forma de transformá-lo e descobrir o amor, nela, trazendo-o para junto de si.

Essa característica de o escritor conceder às suas personagens femininas a tomada de atitude é recorrente, já que temos também, para citar alguns exemplos, a famosa figura da menina Blimunda, de *Memorial do Convento*, que logo que percebe o recado da mãe indicando que aquele rapaz maneta que está ao seu lado será seu futuro companheiro, pergunta-lhe “Que nome é o seu”<sup>56</sup>. Também a rapariga dos óculos escuros, de *Ensaio Sobre a Cegueira* – cuja análise será feita no capítulo a seguir – por livre e espontânea vontade se deitará com o velho da venda preta. Até mesmo a Morte de *As Intermitências da Morte* passa o romance inteiro a seguir o violoncelista, personagem principal do romance e figura similar a Raimundo Silva, já que também trata-se de um homem solitário, calmo e já de idade avançada. O músico também ao notar o interesse feminino tenta esquivar-se, sumir, mas a Morte, personificada em uma bela mulher, ao perceber isso, o detém: “Não me fuja, só vim para lhe agradecer a emoção e o prazer de tê-lo ouvido”<sup>57</sup>.

Segundo Lipovetsky, “A emancipação das mulheres, a revolução sexual, a cultura do lazer, da autonomia e da autenticidade, todos esses fatores arruinaram os antigos protocolos da sedução (...)”<sup>58</sup>. Diferente da antiguidade, Maria Sara é quem investe no jogo de sedução, cercando o seu pretendente e, também diferente da moda antiga, mostra que para isso não são mais necessários paciência e tempo.

De agora em diante a sedução está destinada a um processo de aceleração, testemunhado pelo encurtamento do intervalo de tempo que separa o começo da “conclusão” amorosa. (...) Reivindicando a liberdade e a espontaneidade amorosas, as mulheres não se sentem mais obrigadas a retardar a realização do desejo, a estimular a paixão sem satisfazê-la, a fazer languescer excessivamente seu pretendente: elas deixam cada vez mais de identificar-se com fortalezas a serem tomadas (LIPOVETSKY, 2000:56).

Pelo contrário, enquanto a sedução antes era um papel exclusivamente masculino, hoje em dia as mulheres têm feito uso dela, sendo mais ousadas e diretas e aproximando-se dos comportamentos deles. O que ajuda também para este avanço comportamental é a relação que a sociedade tem com essas mudanças.

O que era estigmatizado como um comportamento de “mundana” ganhou uma relativa legitimidade social: não se consideram mais inqualificáveis ou inadmissíveis os “primeiros passos femininos”. A dinâmica da igualdade conseguiu embaralhar, ainda que parcialmente, o esquema central do

---

<sup>56</sup> SARAMAGO, 2004b:51.

<sup>57</sup> SARAMAGO, 2005:193.

<sup>58</sup> LIPOVETSKY, 2000:54.

comércio galante, a saber, a oposição distintiva entre atividade masculina e passividade feminina (LIPOVETSKY, 2000:57).

Neste capítulo, bem mais do que nos outros, percebe-se o quão importante se faz a presença do homem, mas com a idéia de parceiro, companheiro, para que possamos traçar a personalidade e descrever as atitudes da personagem feminina. É por intermédio da ajuda prestada a ele, que podemos elevar a postura, os anseios e a história dela.

Personagem semelhante podemos depreender d'*O Conto da Ilha Desconhecida*, do mesmo escritor, em que a “mulher da limpeza” após encontrar um homem com ideais diferentes, decidido de seus sonhos, resolve sair do palácio em que trabalha e segui-lo. Diante de diversas portas ela resolve sair pela porta das decisões, indicando que tomou uma grande resolução e que não voltará mais.

Porque as portas que eu realmente queria já foram abertas e porque de hoje em diante só limparei barcos, Então estás decidida a ir comigo procurar a ilha desconhecida, Saí do palácio pela porta das decisões, (...) (SARAMAGO, [1998?]:31).

E não tornarei a passar por ela, suceda o que suceder (SARAMAGO, [1998?]:47).

Atrás de um homem que passara três dias em frente à porta das petições do castelo, à espera de que o rei lhe atendesse e lhe concedesse um barco, e unindo-se a ele, sua vida ressurgue com um novo sentido.

Seu novo companheiro tem a idéia de navegar em busca da ilha desconhecida, cuja existência é negada pelas pessoas, que não lhe dão crédito e se recusam a acompanhá-lo. Mas, apesar de ter coragem e perseverança para enfrentar o rei até que este lhe dê um barco, aos poucos, sem encontrar ajuda suficiente, suas idéias perdem o brilho e ele começa a desistir de seu intento.

Será a “mulher de limpeza” quem o ajudará a não desanimar e a lutar por seus sonhos, incentivando-o: “Se não encontrares marinheiros que queiram vir, cá nos arranharemos os dois”<sup>59</sup>.

Assim como Maria Sara, também esta mulher irá atrás, convictamente, do que quer, incentivando o seu amado a ter coragem e a não renunciar nunca, não importando as circunstâncias em que se encontram. Também esta união resultará num romance, em que ambos descobrirão que está cada um em busca da sua ilha desconhecida, mas que esta encontra-se, precisamente, no outro.

---

<sup>59</sup> SARAMAGO, [1998?]:45.

Em *História do Cerco de Lisboa*, a figura masculina é um pouco parecida, já que também possui grandes idéias. O problema não é o desânimo, mas a falta de coragem para colocá-las em prática. Também aqui será a mulher que fará com que este homem renasça novamente para a vida reaprendendo a experimentá-la, graças à força do amor.

Como se pode acompanhar no livro, desde o primeiro encontro dos dois a supervisora entra em contato com o revisor praticamente em todos os dias subsequentes ao primeiro encontro e, de maneira sutil, sempre marca reuniões com ele com o intuito de ver como estão suas correções, mas sempre se aproveitando desses momentos para conhecê-lo melhor e aproximar-se. Os diálogos travados entre os dois se dão sempre com frases ambíguas, num jogo de provocações e intuitos velados.

No dia seguinte à sugestão da doutora de ele escrever seu próprio livro, Maria Sara volta a ligar-lhe. Perguntando-lhe sobre uma revisão, ela aproveita para insinuar novamente, e indiretamente, a Nova História do Cerco de Lisboa que gostaria que o revisor escrevesse:

Terminei a revisão agora mesmo, estive todo o dia a trabalhar nele, posso levá-lo à editora amanhã, Ah, estive todo o dia a trabalhar nele, Não exactamente todo o dia, dediquei umas duas horas à leitura do romance que o senhor Costa me tinha entregue, Aproveitou bem o seu tempo, Não tenho mais nada para aproveitar, A frase é interessante, (...) (SARAMAGO, 1989: 143).

Pelo diálogo percebe-se que ela tenta descobrir se realmente Raimundo só esteve a trabalhar na revisão ou se aproveitou o dia para pensar no desafio que ela lhe fizera. Mais adiante ela aproveita para dar seu recado quando ele fala: “Nunca decepcionei quem alguma vez me mostrou confiança, Então não me decepcione a mim, (...)”<sup>60</sup>.

Sua frase ambígua irá desorientar o revisor, que perceberá a alusão feita pela doutora ao seu desafio:

Mas o que sobremaneira perturbava Raimundo Silva era ter ela dito, e gravemente o disse, ainda que sem acentuar demasiado o tom, Não me decepcione, com certeza não estava a referir-se à mais do que comprovada competência profissional de quem, numa vida de trabalho, (...), de quem não cometera mais do que um erro, (...) o que fica é a probabilidade, alta, de uma alusão indirecta à famosa sugestão de escrever ele a Nova História do Cerco de Lisboa, a que, de súbito, e duplamente, se descobria obrigado, não só porque já a começara, mas também porque, com pelo menos igual seriedade, respondera, Não a decepcionarei, e nesse momento ainda nao sabia o que estava dizendo (SARAMAGO, 1989:144-145).

---

<sup>60</sup> SARAMAGO, 1989:144.

Aqui se percebe que, além de ter entendido o recado dado por Maria indiretamente, ele também havia lhe dado sua resposta já sabendo do que se tratava, revelando, dessa forma, estar de acordo.

Em sua visita seguinte à editora, como combinado, Raimundo perceberá na sala de Maria dois objetos diferentes: uma rosa branca em um solitário e um quadro de registo na parede, com seu nome no topo da lista. Tal observação irá encorajá-lo, mesmo que inconscientemente a, no momento de despedir-se da supervisora, tocar com dois dedos a rosa branca. Tal ação irá, pela primeira vez, desconsertá-la, fazendo-a corar.

(...) que teria ela pensado, se algo pensou, foi como se o homem, ao tocar a rosa, tivesse a florido na mulher uma escondida intimidade, daquelas da alma, não do corpo. Mas o mais extraordinário de tudo foi que Raimundo Silva corou também, (SARAMAGO, 1989:171).

Neste instante, ambos acabam por perceber a reciprocidade dos sentimentos, e enrubescem-se por sentirem-se descobertos, expostos. Raimundo, ainda por sua personalidade, chega a corar ainda mais que a supervisora, tamanha a sensação de ridículo por que passara, arrependendo-se de seu ato e virando-se para retirar-se imediatamente da sala. Entretanto, Maria, apesar do excepcional acanhamento, reúne forças e pede a ele que a espere, que lhe dará uma carona e informa que sabe onde ele mora.

A imagem da rosa branca irá aparecer outras vezes no romance, simbolizando esse amor novo e puro dos dois. Assim como Maria possui uma rosa branca em sua sala, também Raimundo comprará e colocará uma em sua mesinha de trabalho. Essa metáfora fica ainda mais patente quando Maria Sara fica doente e Raimundo Silva encontra no escritório dela sua rosa desmaiada, e em casa, sua empregada a querer jogar fora sua rosa por estar murcha. Nesses momentos, a atitude de Raimundo toma-se de nervosismo e pânico, como se a rosa assim perdesse toda a sua beleza e brilho, enfim, toda a sua vida, indicando o medo em perder Maria Sara.

Durante o caminho, a perseverança de Maria Sara fará com que ela o instigue a visualizar em todo o trajeto o cenário de uma antiga cidade moura.

Pensamos nós que estamos onde foi a cidade moura, e Raimundo Silva a fingir que não percebera a intenção, Sim, estamos, e a tentar mudar de conversa, porém ela, Às vezes ponho-me a imaginar como terá sido aquilo, as pessoas, as casas, a vida (SARAMAGO, 1989:173).

Mal sabe ela que tais devaneios também fazem parte dos pensamentos do revisor, que passa a percorrer em seus horários livres as ruas lisboetas em busca de inspiração, tentando visualizar aquela época remota, imaginando os costumes não só do povo português como

também do povo mouro. Essa tentativa de reencontro com o passado lhe indicará vestígios para a construção de seu livro, que o ajudarão a mostrar também o outro lado, o do povo inimigo.

Entretanto, Raimundo não cede às investidas de Maria Sara, tentando sempre mudar de assunto.

## 5.2 A independente

Como Maria já suspeitara, a personalidade do revisor ajudará, e muito, na produção de um romance de fundo histórico completamente diferente de tudo o que já havia sido publicado. Como ela já percebera, Raimundo possuía uma “capacidade de observação crítica, uma espécie, (...), de pensamento oblíquo bastante singular”<sup>61</sup>, e isso fará com que ele acabe por dar voz em sua estória-história aos excluídos.

Os sentimentos que o cercam, de calma e simplicidade, e o fato de ser uma pessoa apagada, sem destaque algum no ambiente que o cerca, o inspiram ainda mais e, através da figura dos soldados portugueses, cria uma nova história, diferente das escritas nas crônicas de Osberno e Arnulfo<sup>62</sup>, que retratam apenas os cruzados. Através da imaginação, ao tentar visualizar a imagem daquela época, daquele momento, o revisor se dá conta de que se encontram ali cerca de treze mil homens prestes a invadir Lisboa, falando uma língua que, apesar de nossa antepassada, soa estranha aos nossos “ouvidos”. É a partir dessa imagem da multidão que ele irá focalizar um grupo de homens sentados em roda no chão, a escutar um soldado jovem de nome Mogueime, que passará a ser a personagem principal de sua história, sendo um homem do povo, soldado português presente na sua batalha do cerco de Lisboa, e dará voz a toda uma nação.

Este soldado passa a ser o centro de toda a nova história do cerco de Lisboa e esse caminho seguido pelo revisor serve para mostrar a necessidade de se falar também das minorias, pois são elas as principais “ferramentas” na construção da história portuguesa.

---

<sup>61</sup> SARAMAGO, 1989:109.

<sup>62</sup> Tais crônicas estão presentes no livro *Conquista de Lisboa aos Mouros em 1147. Narrações pelos Cruzados Osberno e Arnulfo, testemunhas presencias do cerco* (possível cópia das crônicas dos cruzados Osberno e Arnulfo). Em *História do cerco de Lisboa*, o escritor fará referência aos cruzados e suas crônicas reiteradas vezes, principalmente ao primeiro.

Enquanto Raimundo inspira-se cada vez mais a embrenhar-se no inusitado romance, Maria Sara adoenta-se, para seu desespero. Tal acontecimento ajudará também com que ele aprenda a ter mais coragem, já que se sente aflito e une todas as suas forças para vencer a vergonha e conseguir o telefone da supervisora com sua secretária: “Raimundo Silva já leva no bolso o número do telefone de Maria Sara, e isso faz uma grande diferença no universo”<sup>63</sup>.

Entretanto, tal “cobardia, ou timidez, opção vocabular menos contundente”<sup>64</sup> prevalecem ainda em sua personalidade, já que apesar de possuir o número em mãos, não encontra firmeza suficiente para ligar para Maria, como se sua personalidade mais ousada tomasse conta de seu corpo muito raramente, apesar de mais freqüentemente agora, já que possuía um propósito excepcional.

Mas esse diferente Raimundo Silva não é companhia certa, tem seus dias, ou nem tanto, apenas horas ou segundos, às vezes irrompe por aí com uma força que parece capaz de remover mundos, os de fora e os de dentro, mas não dura, tão depressa vem logo parte, lume que ainda bem não se acendeu já está apagado (SARAMAGO, 1989:223).

Enquanto pensa em Maria Sara e imagina se esta tem um namorado, marido, ou filhos, como desculpa parar prorrogar seu telefonema, o revisor começa a pensar em Mogueime tentando imaginar as relações amorosas daquela época. Inspirando-se na imagem de Maria Sara, Raimundo acaba por imaginar uma *manceba* que irá fazer par romântico com o herói de sua história.

(...), era mais uma vez o esteiro, mas agora havia uma mulher a lavar nele roupa, (..), tinham-lhes dito que era a manceba do tal cavaleiro Henrique, alemão de Bona, apanhada na Galiza quando uns tantos cruzados lá desembarcaram para fazer aguada, roubou-a um criado dele, ora o cavaleiro morreu num assalto mai-lo criado, e a mulher anda agora por aí, mais ou menos com quem calha, diga-se mais ou menos, porém acautelado, porque algumas vezes a tinham tomado contra a sua vontade, dois que o fizeram aparecerem uns dias mais tarde mortos à punhalada, não se chegou a saber quem os tinha matado, num tão grande ajuntamento de homens não se podem evitar desordens e agressões, (...), ferindo pela calada e à falsa fé (SARAMAGO, 1989:225-226).

Aqui encontramos a descrição de uma mulher tão independente quanto Maria Sara (apesar de inserida em outra época). Seguindo as informações transmitidas acerca da tal mulher, de nome Ouroana, vê-se que, como a primeira, é “mulher para resolutas acções”<sup>65</sup>, insinuando que não deixara passar em branco o fato de alguns homens terem lhe violado.

---

<sup>63</sup> SARAMAGO, 1989:215.

<sup>64</sup> SARAMAGO, 1989:223.

<sup>65</sup> SARAMAGO, 1989:184.

O fato de Raimundo assimilar a identidade de Maria com a de uma mulher que possui carro e sabe passar a marcha no momento preciso, indica que esta característica pertence a mulheres que estão à frente de seu tempo. Da mesma forma, o fato de Ouroana ser uma mulher que se relaciona apenas com quem lhe apraz e que possui coragem de vingar-se a ponto de matar a punhaladas<sup>66</sup> aqueles que lhe fazem mal também a insere em um patamar diverso, de uma mulher independente, situação rara de se ver na época em que está inserida.

Assim como Raimundo irá apaixonar-se por Maria Sara e com isso dará um novo rumo a sua vida, também o soldado Mogueime irá conhecer e amar Ouroana. Esse soldado, um dos homens entre os treze mil que ajudaram a cercar Lisboa é que é o herói da nova história do cerco de Lisboa. É através de sua figura e de seu amor por uma mulher, que vemos a narrativa se desenrolar, até porque, esse amor ocupará boa parte dessa nova história.

A experiência amorosa representará uma união entre o soldado e seu criador, o revisor. Enquanto este se envolve com sua supervisora Maria Sara, aquele conquista a humilde Ouroana. Dois casais separados pelo tempo, cujos romances inspiram um ao outro, pois a partir de seus pensamentos em Maria Sara, o revisor concederá também a Mogueime uma “deusa inspiradora”. A criação desta personagem será de extrema importância para o revisor, pois como um alter-ego, o soldado irá ajudar o revisor a ser mais audaz a partir do aprendizado que lhe dará com base na sua relação com Ouroana. Desta forma, quando o soldado rompe as barreiras da timidez e se apresenta a Ouroana, o revisor insinua que irá ligar para sua amada, mas aos poucos vai perdendo a coragem.

Mesmo sabendo que Maria Sara lhe ligara na sua ausência, esse “ligo, não ligo” estende-se até o dia seguinte, quando, já imaginando que seu ato é imperdoável, como uma falta de educação, resolve primeiro ligar para a editora a fim de ter certeza de que a doutora ainda está ausente. Vê-se logo que além de uma desculpa para protelar por mais alguns minutos a tão dificultosa ligação, é também uma maneira de escapar da terrível dúvida de ser atendido por um homem.

Sempre direta, Maria Sara ao receber a ligação do revisor, logo lhe pergunta:

Como foi que soube que tenho estado doente, Na editora, Quando, Ontem de manhã, Então resolveu telefonar para saber como estou, Sim, Muito obrigada pelo seu cuidado, até agora foi o único revisor a interessar-se, Bom, achei que devia, espero não tê-la incomodado, Pelo contrário, fico-lhe muito grata, estou melhor, penso que amanhã, talvez depois, já poderei ir à editora, Não quero maçar-la mais, desejo-lhe umas rápidas melhoras, Antes de

---

<sup>66</sup> O autor não dará certezas se Ouroana realmente já matou, indicando que também o soldado Mogueime pode ter matado tais homens por ciúmes, como também terem aparecido mortos por pura coincidência. Entretanto tal boato é comum no meio em que ela vive, além de o autor fazer menção ao fato de Ouroana já ter ameaçado com um punhal um homem que lhe “quis pôr a mão (SARAMAGO, 1989:318)”.



desligarmos, como foi que soube o número do meu telefone, Deu-mo a menina Sara, A outra, Sim, a telefonista, Quando, Já lho disse, ontem de manhã, E só me telefona hoje, Tive medo de ser importuno, Mas venceu o medo, Parece que sim, a prova é que estou a falar consigo, No entanto, deve saber que antes eu quis falar consigo (SARAMAGO, 1989:236).

Analisando esse excerto do diálogo travado entre eles, percebe-se a profusão de questionamentos por parte de Sara tentando descobrir o grau de preocupação do revisor para consigo, além da dificuldade que este passou até conseguir ligar-lhe. Suas perguntas indicam a curiosidade em saber se o revisor lhe ligara apenas para saber sobre seu estado de saúde, e também, por que não lhe telefonara no dia anterior já que seu intuito era somente esse. Boa conhecedora da personalidade do amado, sabe que o fato de ter conseguido seu telefone com a secretária representa uma grande vitória, mas percebe que maior ainda foi o fato de ter lhe ligado, já que passara praticamente vinte e quatro horas com “medo de ser importuno”, fato este que ela compreende bem o que significa para ele. Ainda assim, apesar de Raimundo “admitir” que vencera o medo, através de seu pensamento analítico a supervisora sabe que ele só conseguira ligar por possuir a desculpa de ter que lhe retornar a ligação.

Posso portanto admitir que me telefonou porque não podia deixar de o fazer, uma vez que eu tinha tomado a iniciativa, Admitirá tudo quanto quiser, está no seu direito, mas admita também que se eu pedi o número à telefonista não foi para ficar com ele no bolso, à espera não se sabe de quê, Ficou mesmo à espera não se sabe de quê, A razão foi outra, Qual, Simplesmente falta de coragem. (SARAMAGO, 1989:236-237).

Maria Sara não se contenta com as ralas explicações do revisor, que parece estar sempre planejando cada resposta, escondendo o que realmente deseja dizer. Mas aos poucos vai conseguindo com que ele admita seus defeitos, a fim de que os perceba e os enfrente. Após tê-lo incentivado tantas vezes, e de ter dado vários “primeiros passos”, ela deseja e pretende com a conversa que ele desabafe, que a enfrente e exponha seus sentimentos, que esconde desde o primeiro contato dos dois.

Conforme o diálogo se desdobra, Raimundo parece irritar-se cada vez mais, não com sentimento de raiva, mas pelo fato de ser inseguro e não acreditar no que está se sucedendo, e nem de saber como encarar a situação.

Não compreendo esta conversa, e acho que não devemos prosseguir-la, sem esquecer que é uma imprudência, estando doente como está, Não lhe fica bem o cinismo, Não sou cínico, Bem sei, portanto escusa de fingir, A sério, creio que já não sabermos o que estamos a dizer, Eu sei muito bem, Então explique-mo, Não precisa de explicações, Está a fugir à questão, É você quem foge à questão, esconde-se atrás de si mesmo, quer que lhe diga o que já sabe, Por favor, Por favor, quê, Acho melhor que desliguemos, este diálogo caiu num equívoco, Porque você o está a empurrar para lá, Eu, Sim,

Está enganada, gosto das coisas claras, Então seja claro, diga-me por que é agressivo quando fala comigo, Não sou agressivo com ninguém, não tenho essa qualidade moderna, É agressivo comigo, porquê, Não sou, Desde o dia que nos conhecemos, se precisa que lho lembre, As circunstâncias, Mas as circunstâncias modificaram-se depois, e a agressividade continuou, Desculpe, nunca tive essa intenção, Agora sou eu que lhe peço, por favor, não use palavras inúteis, Calo-me, Então ouça, telefonei-lhe porque me sentia só, porque tive curiosidade de saber se estava a trabalhar, porque queria que me desejasse as melhoras, porque, Maria Sara, Não diga o meu nome assim, Maria Sara, eu gosto de si (SARAMAGO, 1989:237-238).

A ligação se dá de forma rápida e direta, tal qual a personalidade da doutora, como se esta fosse sua “cartada final”, o momento definitivo para saber as verdadeiras intenções do revisor, se estava equivocada ou se não valia mais a pena esperar por ele e sua tomada de coragem. Ela compreende que ele está a protelar seus sentimentos por não saber como agir; ela percebe as sensações de impotência e ansiedade vivenciadas por ele; ela entende o porquê de sua agressividade, que é a consequência de ele não conseguir expressar suas emoções ou fazer-se entender, mas assim como ela é, e sempre foi, direta com ele, assim também espera o mesmo para si, pois já não mais agüenta os rodeios e atitudes do revisor.

Assim que Maria expõe completamente seus sentimentos, indicando todo o seu amor, Raimundo finalmente consegue quebrar as barreiras do seu medo, sua covardia e insegurança, e se declara.

Com o diálogo pode-se perceber que além do medo, outro fator que prejudicou a iniciativa de Raimundo foi o fato de ele enxergá-la como uma mulher independente, emancipada, dona de si. Vendo-se como um homem simples, não conseguia imaginar a união dos dois: “Somos diferentes, pertencemos a mundos diferentes, Que é que sabe dessas diferenças todas, nossas e dos mundos, Imagino, vejo, concluo”<sup>67</sup>.

Receosa de que Raimundo possa vir a prejudicar tudo o que conquistara até o momento, com suas divagações, Maria logo declara:

(...), mas antes fique a saber que sou divorciada há três anos, que acabei há três meses com uma ligação, que não comecei outra, que não tenho filhos, que quero tê-los, que vivo em casa de um irmão, que a pessoa que o atendeu é a minha cunhada, e não precisa de dizer-me quem é a pessoa que recebeu o meu recado, é a sua empregada, e agora, sim, tem a palavra, senhor revisor, não faça caso, estou quase a rebentar de contentamento (SARAMAGO, 1989:238).

Maria demonstra ser uma mulher vivida e que, apesar de sua ousadia, é uma mulher cautelosa, ponderada, como se percebe no momento em que Raimundo lhe pergunta:

---

<sup>67</sup> SARAMAGO, 1989:238.

Por que é que gosta de mim, diga-me, Não sei, gosto, E não teme que quando começar a saber, possa começar a não gostar, Às vezes acontece, acontece mesmo muito, Então, Então, nada, o depois só depois é que se conhece, (...) Posso dizer-lhe que a amo, Não, diga só que gosta de mim, Já o disse, Então guarde o resto para o dia em que for verdade, se esse dia chegar, Chegará, Não juremos sobre o futuro, esperemo-lo para ver se ele nos reconhece, (...) (SARAMAGO, 1989:238-239).

As palavras acabam sendo controladas por Maria, já que o inexperiente Raimundo, na euforia, acaba falando mais do que o necessário. Antes de desligar, a supervisora não se esquece daquilo que foi o ponto de partida para o despertar do seu interesse pelo revisor e motivo de aproximação dos dois: “Só uma pergunta mais, Diga, Já começou a escrever a História do Cerco de Lisboa, Já, Não sei se continuaria a gostar de si se me respondesse que não, adeus”<sup>68</sup>.

Satisfeito consigo e o novo rumo de sua vida, repleto de paz interior e transpirando paixão, o revisor dará uma nova imagem à rosa branca, saindo para comprar quatro rosas e enviando duas delas para Maria Sara. Dessa forma, aquelas antigas rosas brancas solitárias cada qual na mesinha de seu dono, passariam a ser representadas em duplicidade, fazendo com que mesmo a distância não separasse os dois. A cor branca aparece sugestiva indicando a pureza e o início de uma nova relação, de uma nova vida, de um recomeço, assim como as raízes do cabelo do revisor e a folha branca em sua mesa a espera da Nova História do Cerco de Lisboa.

Por causa de Maria Sara, ver-se-á toda uma vida se modificar, e será a do revisor. Com a ajuda da amada, Raimundo passará a ter mais coragem para dizer as coisas que pensa, para refletir sobre sua vida, o que é e o que está se tornando, o que sempre esperou da vida, e o que agora passou a desejar dela.

Vivo sozinho nesta casa, e há muitos anos, não tenho mulher, excepto quando a necessidade aperta, e então continuo a não ter, sou uma pessoa sem atributos especiais, normal até nos defeitos, e não esperava muito da vida, enfim, esperava conservar a saúde porque é uma comodidade, e que o trabalho não me faltasse, a isto, que não é pouco, reconheço, se limitavam as minhas ambições, agora gostaria que a vida me desse o que me nunca lembro de ter tido, o sabor que ela certamente tem (SARAMAGO, 1989:259).

Enquanto Maria Sara envolve-se amorosamente com Raimundo, estimulando-o cada dia a dar continuidade a Nova História do Cerco de Lisboa, este irá enviuvar a personagem Ouroana a fim de abrir os caminhos para o soldado Mogueime. Mesmo após ver-se sozinha

---

<sup>68</sup> SARAMAGO, 1989:239.

no mundo, já que o criado de seu fidalgo e dono também havia morrido, ela continua com forças para defender-se daqueles que ousam importuná-la na ausência de seu cavaleiro.

Achou-se pois Ouroana livre de senhores directos ou indirectos, e fez questão de o demonstrar logo na primeira ocasião, quando um dos homens de armas do cavaleiro Henrique, sem respeito ao defunto, ali mesmo quis pôr mão nela, estando sozinha. Num relâmpago apareceu na mão de Ouroana um punhal, que ela com previdente diligência tinha retirado do cinto do cavaleiro (...). Ora, um punhal em mãos frágeis de mulher, (...), não era ameaça que pudesse meter medo a um guerreiro teudão, (...), mas há olhos que valem por todos os armamentos do mundo, (...), Se me pões a mão em cima, ou te mato, ou me mato, disse Ouroana, e ele recuou, menos com medo de morrer do que de ser culpado pela morte dela, (...) (SARAMAGO, 1989:318).

A atitude de Ouroana, já comentada anteriormente, faz dela uma mulher independente, cautelosa, com forças, se não externas, internas, devido a coragem de enfrentar qualquer um que lhe surja no caminho. Apesar de fazer acuar o cavaleiro, este faz menção de querer que um dia Deus ponha em sua vida uma mulher tal como Ouroana, engrandecendo assim a atitude desta, como uma mulher forte, audaz e guerreira.

Ouroana se entregará a Mogueime por livre vontade, indicando que o faz por ver nele um homem diferente, já que ele nunca tentou forçá-la a nada, nem a agrediu ou foi grosseiro, pelo contrário, desde o primeiro dia em que se viram, percebeu sua presença a apenas espreitá-la de longe. Aproximando-se calmamente, Mogueime pergunta-lhe seu nome e logo em seguida se aceita ficar com ele. Como se já esperasse por esse momento, como se quisesse conhecê-lo melhor e já tivesse reparado nele, Ouroana aceita imediatamente. Dona de si, ela sabe o que faz.

A paixão de Mogueime e o início desse romance entre ele e Ouroana, é uma forma de dar voz à “arraia miúda”, pois como o revisor enfatiza:

(...) Este soldado Mogueime, que não sabe ler nem escrever, que não se lembra da terra em que nasceu nem por que lhe foi dado um nome que finalmente parece ter mais de mouro que de cristão, este soldado Mogueime, simples degrau daquela escada por onde se entrou em Santarém e agora neste cerco de Lisboa com as suas fracas armas de peão, este soldado Mogueime vai atrás de Ouroana como quem da morte não vê outro modo de afastar-se, sabendo no entanto que com ela tornará a enfrentar-se uma e muitas vezes e não querendo acreditar que a vida tenha de ser não mais do que uma série finita de adiamentos. O soldado Mogueime não pensa nada disto, o soldado Mogueime quer aquela mulher, a poesia portuguesa não nasceu ainda (SARAMAGO, 1989:325).

Maria Sara percebe a alusão que Raimundo Silva faz dos dois nas figuras do jovem casal Ouroana e Mogueime e, percebendo as inseguranças do revisor em mostrar-lhe que talvez nunca seja considerado um escritor, informa:

Dure esta relação o que durar, quero vivê-la limpamente, gostei de ti pelo que és, presumo que o que sou não te impede de gostares de mim, e basta, Desculpa-me, Não adianta pedires desculpa, o mal está em vocês, homens, todos, a macheza, quando não é a profissão é a idade, quando não é a idade é a classe social, quando não é a classe social é o dinheiro, alguma vez vocês se decidirão a ser naturais na vida, (...) (SARAMAGO, 1989:330).

A doutora descreve em seu discurso as desculpas dadas pelos homens com o fim de justificarem seus fracassos.

Assim como o amor por Maria Sara incentivou Raimundo a encarar o desafio de dar asas a sua imaginação escrevendo uma nova história do cerco de Lisboa, também o amor por Ouroana motivará o soldado Mogueime a encarar seus superiores e reivindicar um melhor pagamento aos soldados que fazem parte do cerco.

A vontade de viver e o novo entusiasmo em sua vida estimulam o revisor a criar um romance onde mistura história, tragédia, comédia, religião, superstição, ironia, fazendo com que um grupo pequeno de soldados auxiliados por uma escada de mão consigam invadir Lisboa e reconquistá-la, matando para isso muitos mouros.

Na ligação do passado e do presente, da ficção e da realidade, encontra-se o relacionamento amoroso de dois simples homens, cheios de vontade, mas com pouco entusiasmo e brilho em suas vidas, e duas intrigantes mulheres, independentes, guerreiras, cientes do que querem, e motivadoras de uma nova vida para os seus parceiros.

Pessoas como Mogueime e Ouroana são figuras que nunca apareceriam nas páginas da História oficial, que privilegiava apenas o culto dos heróis, e ganham vida na obra de Raimundo/Saramago para mostrar que tudo gira em torno do homem, seja ele rico ou pobre, homem ou mulher, mas sem esquecer-se da força feminina e da importância que esta tem em toda a trajetória da mudança de seus companheiros.

## 6 ANÁLISE DA MULHER EM *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*:

Como se pode supor pelo título da obra, o livro fala sobre uma epidemia de cegueira que assola a população de um local não nomeado no romance. Iniciando-se por um motorista parado no trânsito que, já no segundo parágrafo grita ao leitor “*Estou cego*”<sup>69</sup>, a cegueira começa a contaminar outras pessoas como que numa corrente, começando por ele e passando para as pessoas com que manteve contato, como o homem que o ajuda a voltar para casa, sua mulher, seu médico, os pacientes na sala de espera, e assim por diante. O que chama mais atenção nessa cegueira é que ela não mergulha as pessoas em uma total escuridão, pelo contrário, é uma cegueira leitosa, completamente branca, intitulada pela população afetada de “mal-branco”:

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, (...) (SARAMAGO, 1995: 28).

Esse “mal-branco” pode ser interpretado como alegoria da contestação de uma realidade que não agrada às pessoas e Saramago a retoma em *Ensaio Sobre a Lucidez* onde, no mesmo país de *Ensaio Sobre a Cegueira*, cerca de setenta por cento da população vota em branco (as pessoas que votam em branco passam a ser chamadas de “brancosas” pelo Governo) quatro anos depois da epidemia de cegueira.

Em *Ensaio Sobre a Cegueira*, Saramago atribui à ação de ver uma dimensão mais profunda que à de olhar, estendendo-se por todo o romance. Essa dicotomia pode ser explicada da seguinte forma: o olhar é uma ação em que os olhos visualizam somente superficialmente, aparentemente, os objetos, as situações, as pessoas. Já o ver seria algo mais profundo, seria uma visualização voltada para entender, compreender também o objeto ou pessoa focalizados. O apenas olhar deixa que muitas pistas e a verdadeira essência das coisas passem despercebidos por aquele que olha, já o ver é uma tarefa mais minuciosa, que utiliza mais a percepção, a sensação e os sentidos e que, com maior profundidade, a partir de um olhar aguçado e analítico, transforma-se no reparar.

Raimundo Silva, personagem de *História do Cerco de Lisboa*, livro analisado no capítulo a seguir é que explica tais distinções:

---

<sup>69</sup> SARAMAGO, 1995:112.

Olhar, ver e reparar são maneiras distintas de usar o órgão da vista, cada qual com a sua intensidade própria, até nas degenerações, por exemplo, olhar sem ver, quando uma pessoa se encontra ensimesmada, situação comum nos antigos romances, ou ver e não dar por isso, se os olhos por cansaço ou fastio se defendem de sobrecargas incômodas. Só o reparar pode chegar a ser visão plena, quando num ponto determinado ou sucessivamente a atenção se concentra, o que tanto sucederá por efeito duma deliberação da vontade quanto por uma espécie de estado sinestésico involuntário em que o visto solicita ser visto novamente, assim se passando de uma sensação a outra, retendo, arrastando o olhar, como se a imagem tivesse de produzir-se em dois lugares distintos do cérebro com diferença temporal de um centésimo de segundo, primeiro o sinal simplificado, depois o desenho rigoroso, a definição nítida, imperiosa de um grosso puxador de latão amarelo, brilhante, numa porta escura, envernizada, que subitamente se torna presença absoluta (SARAMAGO, 1989:166).

Essa dicotomia ver/olhar é lançada logo na epígrafe do livro *Ensaio Sobre a Cegueira*: “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara. (*Livro dos Conselhos*)”.

Mas essa distinção não é inovadora em sua obra, já que dois livros anteriores seus revelaram essa mesma abordagem: *Memorial do Convento* e *História do Cerco de Lisboa*.

Em *Memorial do Convento*, a personagem principal (Blimunda) tem o dom de ver a essência das pessoas, a capacidade de ver os corpos por dentro, poder esse que só funciona se, ao abrir os olhos pela manhã, se abster de comer. Ela tem o poder mágico de ver desde as doenças que afligem os homens até os desejos e vontades que circundam homens e mulheres à beira da morte. Como vemos, Blimunda simboliza o poder natural que o homem possui, o poder de ver, não apenas olhar.

Já em *História do Cerco de Lisboa*, essa alegoria é representada pelo almuadem que, apesar de cego, possui uma capacidade incrível de “ver” aquilo que os olhos não têm acesso: “Quando só uma visão mil vezes mais aguda do que a pode dar a natureza seria capaz de distinguir no oriente do céu a diferença inicial que separa a noite da madrugada, o almuadem acordou”<sup>70</sup>.

Sob esse aspecto, o que difere *Ensaio Sobre a Cegueira* dos outros dois livros citados é o fato de que, neste, Saramago é mais direto em sua abordagem, fazendo com que essa inquietação em torno da visão leve o leitor a uma trajetória horrenda e paralisante através do labirinto das relações humanas, em um local onde prevalece a selvageria, sem qualquer contato com as regras de civilização, e onde os homens “são o que são”.<sup>71</sup> Saramago instiga o leitor, indicando-lhe caminhos que possam ajudá-lo a deixar de apenas olhar e começar a ver e reparar a verdadeira essência humana, sem rodeios e máscaras.

<sup>70</sup> SARAMAGO, 1989:17.

<sup>71</sup> CARREIRA, 1999.

A obra o guia em uma peregrinação pelos locais em que a cegueira vai se espalhando: desde o carro do primeiro cego, passando pelo hospital onde vai pedir explicações a um médico sobre sua cegueira instantânea, depois pelo manicômio<sup>72</sup>, onde o Governo decide colocar todos os infectados em quarentena, até as ruas do local não-identificado, onde as pessoas guiam-se às apalpadelas. Toda a trajetória que se faz acompanhada do narrador serve de pretexto para se explorar a impenetrável sordidez humana.

Esta caminhada reforça a alegoria presente na questão da cegueira, que induz para uma conscientização do fato de que o homem só vê o que deseja, e não o que realmente existe. Assim, apesar de todos os personagens do romance (com exceção de um) irem perdendo a visão uns após outros, o escritor introduz o leitor no caminho da luz, fazendo-o enxergar realmente a essência do homem. Ele indica que a cegueira que os personagens, e o homem contemporâneo (nova alegoria), expiam, é voluntária e conveniente e que, no romance, quem tem olhos é quem “ousa ver”.

Com medo de o território se tornar um verdadeiro caos, o Governo resolve “resguardar” em quarentena, em um manicômio abandonado, os infectados e todos aqueles que mantiveram contato com eles.

A partir daí, as pessoas encontram-se obrigadas a viver e a conviver sem a visão, sendo reduzidas à essência humana mais primitiva. Como o Governo não se preocupa em mandar alimentos e materiais de higiene e limpeza para todos os cegos, não demora muito para que alguns resolvam pôr em rigor a “lei do mais forte”, aproveitando-se dos indefesos e preocupando-se apenas consigo, na luta pelo seu quinhão.

Graças a uma mulher que ainda possui (inexplicavelmente) sua visão ilesa, a situação é revertida, e ela é considerada a heroína, guia e companheira de um grupo pequeno, mas significativo, de cegos, que inicia uma peregrinação pelas ruas de um país, tentando reaprender a viver.

O narrador, juntamente com a personagem, conta toda a história ao leitor que, ao contrário das demais personagens da obra, aos poucos vai perdendo a sua própria cegueira e abrindo seus olhos para a realidade do mundo.

Continuando a proposta de análise deste trabalho das diferentes faces identitárias da mulher, aqui serão cinco as discutidas: a matriarca, a guerreira, a santa, a prostituta e a transgressora.

---

<sup>72</sup> Trabalhando sempre a partir de alegorias, Saramago aqui faz uma forte alusão ao espaço destinado às pessoas infectadas pelo “mal branco”, espaço este destinado a pessoas que sofrem de demência. Alienadas diante de um Governo corruptor e opressivo, estas pessoas ficarão cegas como forma de indicarem simbolicamente o estado mental em que se encontram.



No estudo de cada identidade se faz uma análise das três personagens que se sobressaem no romance (a mulher do médico, a mulher do primeiro cego e a rapariga dos óculos escuros) por estas apresentarem as características mais fortes, entretanto, esta divisão não se faz de maneira fechada, já que podemos encontrar em cada uma das outras personagens e delas próprias, resquícios das diferentes faces da mulher aqui já estudadas. Portanto, deve-se ressaltar, mais uma vez, que essa divisão é apenas uma forma de apresentação, não sendo o objetivo deste trabalho reduzi-las a estereótipos.

### 6.1 A matriarca:

Neste romance veremos um resgate à cultura das sociedades matricêntricas. Nelas, como já falado anteriormente, as mulheres eram consideradas seres especiais, por possuírem a capacidade de gerar novas vidas, mas não por isso excluía a ajuda dos homens. Apesar de contarem com um sistema de divisão de trabalhos baseado na idade e no sexo dos integrantes da comunidade, homens e mulheres governavam juntos, em harmonia.

Este tipo de sociedade faz-nos remeter à peça *A revolução das mulheres*, de Aristófanes, estreada em 392 a.C. Destaca-se nesta peça que quem consegue administrar o lar é quem irá conseguir dirigir melhor a nação. Dessa forma as mulheres atenienses resolvem tomar o governo do poder patriarcal.

Valentina – Desta vez você me elogiou. (continuando o discurso) “E o povo é a causa de tudo isso, pois todo mundo cuida apenas dos próprios interesses, com a preocupação única de levar vantagens. E o pobre país vai aos trambolhões, como um bêbedo! Mas se acreditarem em mim ainda haverá salvação. É às mulheres, às mulheres – repito – que devemos entregar o Governo, da mesma forma que confiamos a elas a direção dos nossos lares!” (...)

Valentina – (continuando o discurso) “Vou demonstrar agora que os costumes delas são melhores que os dos homens. Primeiro, elas são conservadoras: fazem tudo hoje como sempre fizeram (e os nossos governantes acham que só nos salvam com reformas e inconstância). Elas cozinham hoje como antigamente; fazem bolos como antigamente; amolam os maridos como antigamente; têm amantes como antigamente; comem pouquinho como antigamente; bebem pouquinho como antigamente; como antigamente trocam beijinhos! Homens aqui presentes! Confiemos o Governo às mulheres sem maiores discussões. Nem perguntemos o que elas irão fazer, mas deixemo-las governar logo e bem! Pensemos um pouco: sendo mães, elas pouparão de cuidar da vida de seus filhos, de nossos soldados, evitando as guerras; para arranjar dinheiro, as mulheres são muito mais hábeis; nos cargos que ocuparão, ninguém as enganará, pois elas, que

vivem enganando os homens conhecem todos os truques e saberão defender-se . Quanto ao resto, nem vou falar. Se vocês acreditarem em mim serão felizes para o resto da vida!” (ARISTÓFANES, 2002:91-92).

Cansadas da incapacidade dos homens, elas querem modificar todo o governo, passando a reivindicar uma sociedade mais justa e igualitária, determinando a distribuição dos bens e racionamento dos alimentos, para que não haja mais diferenças sociais. Apesar do fundo cômico da peça, as mulheres vestidas de homens com seu discurso “matriarcal” de que fortalecem antigos costumes, sendo eles tidos saudáveis para a nação, conseguem passar a ter o domínio do poder.

Já em *Ensaio Sobre a Cegueira*, tem-se uma personagem principal que, apesar de não conseguir comandar todos os cegos da quarentena, acaba chefiando um pequeno grupo deles. Essa chefia já é o suficiente para indicar a importância dela, na vida de seis cegos que, comparados ao resto dos contagiados, conseguem manter-se unidos, sobreviver com dignidade e aprender uma lição de vida.

Sendo identificada apenas pelo seu parentesco<sup>73</sup>, a mulher do médico é a única a preservar sua visão e é ela quem carrega em si a imagem da humanidade e da solidariedade, expressado pela forma como ajuda não somente o seu marido, mas especialmente o grupo de cegos que conheceu na quarentena. Saramago costuma vincular essas características às suas personagens femininas, como Blimunda, de *Memorial do Convento* e Maria da Magdala, de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, mas diferente desses romances, e do trabalhado no capítulo anterior, em que cada mulher participa do crescimento, da ascensão espiritual de apenas um homem, aqui, a protagonista estará ocupada não só com um, mas com o seu grupo, com o mundo, e até com o leitor.

Apesar de só irem para a quarentena as pessoas que estão cegas, sua generosidade faz com que ela finja estar cega a fim de acompanhar seu marido na ambulância. Entretanto, ao chegar ao manicômio, prefere não informar aos outros seu real estado, com medo da repercussão que isso possa ocasionar, mas irá incentivá-los e auxiliá-los a começarem a reaprender a viver essa nova vida sem a visão.

Não queria nem pensar nas conseqüências que resultariam da revelação de que não estava cega, o mínimo que lhe poderia acontecer seria ver-se

---

<sup>73</sup> Também seus companheiros e demais personagens do romance não apresentam um nome, sendo identificados apenas por seu grau de parentesco, profissão ou até característica física ou comportamental específica. A “mulher do médico”, o “ajudante de farmácia”, o “rapazinho estrábico” e a “cega das insônias”, são apenas alguns exemplos encontrados ao longo do romance. Tal característica, assim como a falta de um nome para o local onde tudo se passa, situa-se como marca do escritor no romance e como forma de universalizar os acontecimentos.

converterem-na em serva de todos, o máximo talvez fosse converterem-na em escrava de alguns (SARAMAGO, 1995:93).

Instruindo-os a racionarem os alimentos, manterem tudo limpo e descobrindo formas de facilitar a vida deles, ela indicará a importância da mulher na tomada de decisões, por apresentar forte ligação com as atitudes maternas, de cuidado e atenção com os filhos.

Reunidos no passeio, dispôs os companheiros em duas filas de três, na primeira colocou o marido e a rapariga dos óculos escuros, com o rapazinho estrábico ao meio, na segunda fila o velho da venda preta e o primeiro cego, um de cada lado da outra mulher. Queria tê-los a todos perto de si, não na frágil fila indiana do costume, que essa a todo o momento podia romper-se, bastava que se cruzassem no caminho com um grupo mais numeroso ou mais brutal (...). O que está a fazer agora é a passar à volta de todos e de si própria uma corda de tiras de pano entrançadas, feita enquanto os outros dormiam, Não se agarrem a ela, disse, agarrem-na, sim, com toda a força que tiverem, não a larguem em caso algum, seja o que for que aconteça (SARAMAGO, 1995:248-249).

Nas artes plásticas temos cena semelhante representada na obra de Peter Bruegel, *A Parábola dos Cegos*, na qual se vê uma fila de cegos, de mãos dadas, tateando com bengalas o caminho a percorrer. Assim também no romance de Saramago, vemos a todo o momento o grupo de cegos fazendo fila para percorrerem o manicômio. Ambas as obras fazem alusão a uma passagem da Bíblia, Evangelho de Mateus, 15:14, que diz: “Deixai-os: são condutores cegos: ora, se um cego guiar *outro* cego, ambos cairão na cova”.

Porém o romance de Saramago subverte o texto bíblico, já que quem vai à frente da fila é a mulher do médico, que embora se finja de cega, não deixa em hipótese alguma que seus protegidos caiam “na cova”.

Nessa obra, enquanto o mundo encontra-se em caos, e a população entrega-se à barbárie, essa mulher, que não deixou de ver, é quem transporta a luz, por isso ela será a voz da lucidez e da esperança. É ela também quem reconhece o caos instaurado e recusa-se a aceitá-lo, sempre observando, pensando e fazendo de tudo para que as regras de civilidade não sejam perdidas:

Se não formos capazes de viver inteiramente como pessoas, ao menos 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, 1995:119).

(...) um quarto de hora depois de os seus ocupantes terem acabado de comer já não se via um papel sujo no chão, um prato esquecido, um recipiente pingando. Tudo havia sido recolhido, as coisas menores metidas dentro das maiores, as mais sujas metidas dentro das menos sujas, como o determinaria

uma regulamentação de higiene racionalizada, tão atenta à maior eficácia possível na recolha dos restos e detritos como à economia do esforço necessário para realizar esse trabalho. A mentalidade de que forçosamente haverá de determinar comportamentos sociais deste tipo não se improvisa nem nasce por geração espontânea. No caso em exame parece ter tido uma influência decisiva da cega do fundo da camarata, aquela que está casada com o oftalmologista (...) (SARAMAGO, 1995:118-119).

De grande importância para o seu aprendizado e do resto do grupo será a criação de uma identidade, através da família. Dessa forma, as pessoas do grupo encontram conforto umas nas outras, tentando estabelecer laços que as ajudem a diminuir a solidão, manter a esperança. Sendo considerada um refúgio do indivíduo, lugar de afetividade, esta família se apresentará ainda mais humana, por não apresentar laços consangüíneos e sim de total solidariedade, fazendo com que pessoas desconhecidas convivam juntas descobrindo a essência do verdadeiro amor no contato constante umas com as outras. Além de dois casais já formados antes da cegueira, outro irá se constituir na quarentena. Também fazem parte do grupo uma criança que contará com o carinho e a atenção de todos do grupo, além de um cachorro que, assim como o cão Constante d’*A Jangada de Pedra*, também irá se unir a essa família, seguindo-a, confortando-a e ajudando-a sempre que possível.

Essas famílias “embrionárias”, que são constituídas por casais, são muito importantes na obra de Saramago, devido a sua recorrência: Raimundo e Maria Sara, de *História do Cerco de Lisboa*; Blimunda e Baltasar, de *Memorial do Convento*; Maria de Magdala e Jesus Cristo, de *Evangelho Segundo Jesus Cristo*; Maria Guavaira e Joaquim Sassa, Joana Carda e José Anaiço, de *A Jangada de Pedra*; entre outros.

Apropriando-se do lugar do “chefe patriarcal”, presença constante na literatura tradicional, a personagem feminina tomará a frente na maioria das decisões do grupo, e será considerada uma heroína, por conseguir conciliar dois papéis na sua jornada de aprendizado: ao mesmo tempo em que ela está presa ao doméstico, ou seja, preocupando-se com a alimentação, limpeza, higiene e cuidados dos cegos, também precisa sair ao espaço público (as ruas) para garantir o alimento do grupo.

O caminho que tomaram leva ao centro da cidade, mas não é essa a intenção da mulher do médico, o que ela quer é encontrar rapidamente um sítio onde possa deixar abrigados os que vêm atrás de si e ir sozinha à procura de comida (SARAMAGO, 1995:214).

Essa inserção da mulher no mundo público, que por muito tempo lhe foi negado (como visto na Introdução deste trabalho), é uma forma de indicar a tentativa de aniquilamento da opressão feminina. Como nos informa Muraro:

A mulher fica, então, reduzida ao âmbito doméstico. Perde qualquer capacidade de decisão no domínio público, que fica inteiramente reservado ao homem. A dicotomia entre o privado e o público torna-se, então, a origem da dependência econômica da mulher, e esta dependência, por sua vez, gera, no decorrer das gerações, uma submissão psicológica (MURARO, [s.d.]).

O mais importante é se atentar para a desenvoltura que a mulher do médico tem nessa sua dupla jornada, entre o espaço público e o espaço privado. Apesar de ser obrigada a lançar-se nas ruas para o sustento de seus companheiros, seu carinho e olhar de mãe são infinitos a despeito de todos os males e de todo o cansaço que vem acumulando ao ter que ajudar mais seis pessoas.

Beijou o marido, sentiu nesse momento como uma dor no coração, Por favor, aconteça o que acontecer, mesmo que alguém queira entrar não deixem este sítio, e se forem postos fora, apesar de que não creio que tal aconteça, mas é só para prevenir todas as hipóteses, deixem-se ficar perto da porta, juntos, até que eu chegue. Olhou-os com os olhos rasos de lágrimas, ali estavam, dependiam dela como as crianças pequenas dependem da mãe, Se eu lhes faltou, pensou, (...) (SARAMAGO, 1995: 217-218).

Juntando todas as suas forças, sua coragem e perseverança em sobreviver e ajudar aqueles que dependem dela, a mulher do médico alia sensibilidade e intuição a uma grande determinação e espírito de liderança, que transparecem na sua capacidade de comando dentro de um novo espaço, o espaço público.

## 6.2 A guerreira:

Com características da narrativa pós-modernista, Saramago desconstrói a figura da mulher estereotipada na narrativa modernista. Enquanto esta se preocupa em revelar a opressão contra a mulher tendo como base a representação das injustiças e desigualdades vividas por ela em comparação ao sujeito masculino, que sempre a desfavoreceu, colocando-a em um patamar de serva, de submissa e apagando-lhe suas identidades, em *Ensaio Sobre a Cegueira* a mulher busca afirmar-se, realizar-se, desenvolver e cumprir seus projetos de vida e construir suas identidades, tal qual a terceira mulher traçada por Gilles Lipovetsky e discutida no quarto capítulo deste trabalho. É uma guerreira, uma heroína que busca não somente mudar o mundo como também a si própria. A sociedade patriarcal é desmantelada e os papéis

que a cultura machista atribui às mulheres são desfeitos, nascendo assim, uma nova identidade feminina.

As concepções da sociedade patriarcal são postas em foco durante todo o romance, mas principalmente no momento em que um grupo cego armado se une e instala o terror dentro do manicômio, detendo toda a comida e trocando-a apenas por pertences valiosos dos outros cegos. Quando os pertences se acabam, aqueles informam: “Se não trouxerem mulheres, não comem”<sup>74</sup>. Apresentando atitudes egoístas e insensíveis, alguns dos homens presentes na quarentena tratarão o assunto com a maior naturalidade, informando que será mais fácil e menos doloroso se as mulheres forem por vontade própria.

(...) um dos emissários, com particular sentido da 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 (SARAMAGO, 1995:165)<sup>75</sup>.

Nesse momento os protestos femininos iniciam-se atacando esses homens e colocando-os na parede, com a seguinte pergunta: “E o que é que vocês fariam se eles, em vez de pedirem mulheres, tivessem pedido homens, o que é que fariam, contem lá para a gente ouvir”<sup>76</sup>.

Expondo o machismo de algumas personagens masculinas no romance, o escritor deixa claro o pensamento destes em preocupar-se apenas com suas necessidades, tentando ser práticos e diretos a fim de resolverem logo seus interesses<sup>77</sup>. Esquecem-se inclusive das caridades prestadas por suas companheiras de camarata, que diante dos novos e difíceis tempos lhes haviam concedido seus corpos diante de suas solicitações sexuais por pura generosidade e compaixão. A resposta dada por eles piora ainda mais a situação: “Aqui não há maricas, atreveu-se um homem a protestar, Nem putas, retorquiu a mulher que fizera a pergunta provocadora, e ainda que as haja, pode ser que não estejam dispostas a sê-lo aqui por vocês”<sup>78</sup>.

A pergunta e a resposta dadas pela mulher indicam uma nova identidade feminina, inconformada em aceitar tudo o que os homens impõem às mulheres, disposta a enfrentá-los e

<sup>74</sup> SARAMAGO, 1995: 165.

<sup>75</sup> Vale ressaltar que tais atitudes são restritas a um grupo de homens, não representando a totalidade masculina na obra. Para Saramago o importante é o ser humano, tanto o homem quanto a mulher.

<sup>76</sup> SARAMAGO, 1995:166.

<sup>77</sup> Em outro momento, logo após o chefe do bando de cegos marginais ser morto, outro homem comenta: “O que eu sei é que não estaríamos nesta situação se não fosse terem-lhes matado o chefe, que importância teria irem lá as mulheres duas vezes por mês a dar-lhe o que deu para dar-se a natureza, pergunto” (SARAMAGO, 1995:191).

<sup>78</sup> SARAMAGO, 1995:166.

mostrar do que é capaz. Entretanto, após os debates verbais e diante do grupo armado, as mulheres não têm outra escapatória senão irem ao seu encontro e cederem seus corpos.

Comandadas pela mulher do médico, elas vão enfileiradas até a ala dos marginais. Lá uma das mulheres acaba morrendo devido aos maus tratos do grupo opressor, dando ainda mais forças à mulher do médico para planejar e matar com uma tesoura o chefe do bando. Assim ela acaba se tornando uma justiceira, vingando-se de todas as mulheres que sofreram o abuso dos cegos malvados, alegoria a todos os maus-tratos sofridos pelas mulheres na história da humanidade:

Que foi que se passou, perguntou o médico, disseram que foi morto um homem, Sim, matei-o eu, Porquê, Alguém teria de o fazer, e não havia mais ninguém, E agora, Agora estamos livres, eles sabem o que os espera se quiserem outra vez servir-se de nós (SARAMAGO, 1995:189).

A união entre as mulheres se intensificará indicando que juntas elas conseguirão passar por cima de todos os obstáculos, os problemas que se apresentarem em seus caminhos:

Mataste para vingar-nos, para vingar as mulheres tinha de ser uma mulher, disse a rapariga dos óculos escuros, e a vingança, sendo justa, é coisa humana, se a vítima não tiver um direito sobre o carrasco, então não haverá justiça, Nem humanidade, acrescentou a mulher do primeiro cego (SARAMAGO, 1995:245).

Matar o chefe do bando será apenas o primeiro passo na criação e descoberta de sua nova identidade feminina, fazendo-a espantar-se diante da coragem e força que a ajudaram a matar uma pessoa. Chocada e deprimida por ter realizado tal ato, ela tem consciência que frente a uma situação de calamidade, seu ato foi necessário, já que a verdadeira face do ser humano aparecerá, cada vez mais, indicando a maldade, o egoísmo, a falsidade, o horror.

As lágrimas continuavam a correr, mas lentas, serenas, como diante de um irremediável. Levantou-se a custo. Tinha sangue nas mãos e na roupa, e subitamente o corpo exausto avisou-a de que estava velha, Velha e assassina, pensou, mas sabia que se fosse necessário tornaria a matar, E quando é que é necessário matar, perguntou-se a si mesma enquanto ia andando na direcção do átrio, e a si mesma respondeu, Quando já está morto o que ainda é vivo (SARAMAGO, 1995:189).

A humanidade é toda posta de lado quando o maior objetivo é a sobrevivência, fazendo com que a mulher do médico perceba que “O mundo está todo aqui dentro”<sup>79</sup>.

O que devíamos fazer era levar a comida toda para o refeitório, (...) com seis pessoas a contar não haveria perigo de enganos nem de traulhices, E como vamos nós saber que estão a falar verdade quando os outros disserem na nossa camarata somos tantos, Estamos a lidar com gente honesta, (...), Ó

---

<sup>79</sup> SARAMAGO, 1995:102.

cavalheiro, o que nós somos de verdade aqui é pessoas com fome (SARAMAGO, 1995:103).

Indecisa, sem saber se assume a todos o seu ato ou não, já que muitos desejam saber quem matou o chefe do bando, seja para criticar quanto para glorificar, a mulher do médico resolve tentar a sorte, falando em voz alta a fim de saber se a mulher a quem ela ajudara protegendo na fuga da ala dos marginais a denunciara.

Daqui onde estou, sentada no meio destes, não te posso dizer cala-te, não me denúncias, mas sem dúvida reconheces a minha voz, é impossível que a tenhas esquecido, a minha mão esteve sobre a tua boca, o teu corpo contra o meu corpo, e eu disse cala-te, agora chegou o momento de saber verdadeiramente a quem salvei, de saber quem és, por isso vou falar, por isso vou dizer em voz alta e clara para que possas acusar-me, se é esse o teu destino e o meu destino, já o digo, Não irão apenas os homens, irão também as mulheres, voltaremos ao lugar onde nos humilharam para que da humilhação nada fique, para que possamos libertar-nos dela da mesma maneira que cuspinos o que nos lançaram à boca. Disse e ficou à espera, até que a mulher falou, Aonde tu fores, eu irei, foi isto o que disse (SARAMAGO, 1995:192).

Após este momento, descobrindo sua heroína, esta mulher passará a seguir todos os seus passos. A atitude grandiosa da mulher do médico acaba por ser seguida por esta mulher que, como uma forma de retribuição irá até a camarata do bando marginal e colocará fogo em sua barricada e, temendo que estes consigam apagá-lo, se embrenhará tanto na sua atividade que acabará morrendo queimada.

Nos romances de José Saramago, encontramos uma nova concepção de guerreira, sendo ela uma mulher forte e batalhadora, sem, contudo, perder sua feminilidade.

Na maioria dos romances em que vemos uma mulher forte, impondo suas convicções e sabendo comandar determinado grupo, percebe-se que ela apresenta traços masculinos, ou esconde seus traços femininos, vestindo roupas de homem, tentando portar-se como tal. A escritora Monica Rector destaca tal característica em algumas mulheres medievais portuguesas:

O outro tipo de mulher medieval é a que se traveste de homem para acompanhar seu companheiro à guerra. Como exemplo, em Portugal, temos Leonor de Aquitânia, que organizou uma revolta contra seu marido, Henrique II. No reinado de D. João IV (1640-1656) travou-se uma batalha, tendo à frente Helena Peres guiando um batalhão de trinta guerreiras (RECTOR, 1999:79-80).

Como exemplo semelhante tem-se a famosa heroína francesa Joana D'Arc, que se vestia com armaduras e possuía os cabelos curtos a fim de ser ouvida e comandar um exército



de homens franceses<sup>80</sup>. Outro exemplo é a personagem principal, Quina, do romance *A Sibila*, da escritora portuguesa Agustina Bessa-Luís. A personagem tem todas as características de uma matriarca, forte, muito ligada ao plantio, sabendo administrar perfeitamente a fazenda de sua família, ao contrário dos irmãos, entretanto não se casa, não tem filhos e não dá importância para sua aparência física, suas vestimentas. E também não se pode esquecer a famosa personagem do brasileiro Guimarães Rosa, Diadorim, de *Grande Sertão: Veredas*, que é uma mulher travestida de homem, cheia de força e respeitada no grupo, porque homem, obstinada a vingar a morte de seu pai.

O escritor Saramago, pelo contrário, não desvincula a beleza da mulher do poder feminino, de suas atitudes de chefia, de guerreira. Ela é reverenciada no seu instinto, no seu poder de amar ao próximo como a um filho, e de fazer tudo por ele, mas também destaca sua beleza exterior, como na cena em que faz referência ao banho na chuva das “três graças” (a mulher do médico, a mulher do primeiro cego e a rapariga dos óculos escuros).

Não podem imaginar que estão além três mulheres nuas, nuas como vieram ao mundo, parecem loucas, devem de estar loucas, pessoas em seu perfeito juízo não se vão pôr a lavar numa varanda exposta aos reparos da vizinhança, (...), como vai escorrendo a chuva por elas abaixo, como desce entre os seios, como se demora e perde na escuridão do púbis, como enfim alaga e rodeia as coxas, talvez tenhamos pensado mal delas injustamente, talvez não sejamos capazes de ver o que de mais belo e glorioso aconteceu alguma vez na história da cidade, (...) (SARAMAGO, 1995:266).

Aqui vemos uma forte ligação com as Três Graças da mitologia grega, que eram filhas de Zeus e Eurínome, filha do Oceano. Eram três jovens muito belas que viviam desnudas e estavam sempre de mão dadas. São tidas como símbolo da beleza, da pureza e da liberdade.

A beleza externa nos romances do escritor vem fortemente atrelada às características internas das personagens, suas qualidades:

Tu és bonita, disse a rapariga dos óculos escuros, Como podes sabê-lo, se nunca me viste, Sonhei duas vezes contigo, Quando, A segunda foi esta noite, Estavas a sonhar com a casa porque te sentias segura e tranqüila, é natural, depois de tudo por que passámos, no teu sonho eu era a casa, e como, para ver-me, precisavas de pôr-me uma cara, inventaste-a, Eu também te vejo bonita, e nunca sonhei contigo, disse a mulher do primeiro cego, O que só vem demonstrar que a cegueira é a providência dos feios, Tu não és feia, Não, de facto não o sou, mas a idade, Quantos anos tens, perguntou a rapariga dos óculos escuros, Vou-me chegando aos cinquenta, Como a minha mãe, E ela, Ela, quê, Continua a ser bonita, Já foi mais, É o que

---

<sup>80</sup> Por outro lado, a mulher do médico se aproxima dessa imagem, pois a camponesa Joana põe em prática a missão em que estava predestinada a realizar: a de salvar o seu povo (francês). Comandando um exército de homens “cegos” (já que não a reconhecem na sua verdadeira identidade, ou seja, como mulher) ela consegue vencer as tropas inglesas expulsando-os dos territórios pertencentes à sua pátria.

acontece a todos nós, sempre fomos mais alguma vezes, Tu nunca foste tanto, disse a mulher do primeiro cego (SARAMAGO, 1995:267).

Situação semelhante se passa no livro *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, quando Jesus pergunta a Maria de Magdala, assim que esta termina de cuidar-lhe o pé, o que pode fazer para retribuir-lhe a generosa ação. Aqui, além de tal atitude dignificá-la, irá transcendê-la tornando-a ainda mais bela.

Guarda-me na tua lembrança, nada mais, e Jesus, Não esquecerei a tua bondade, e depois, enchendo-se de ânimo, Nem te esquecerei a ti, Porquê, sorriu a mulher, Porque és bela, Não me conheceste no tempo da minha beleza, Conheço-te na beleza desta hora (SARAMAGO, 1991:280).

Essa união entre características belas e puras é que acaba mitificando a figura feminina, seus valores, suas atitudes. Valorizada em sua beleza interior e exterior, para Saramago a mulher não se afasta dessas concepções.

### **6.3 A santa:**

Durante todo o livro, o leitor passará a conhecer cada vez mais a mulher do médico, seus pensamentos, suas atitudes, seus medos. Como uma alma caridosa, disposta a tudo para proteger seus companheiros, ela vai se construindo aos poucos numa figura sublime, numa grande mãe, só que de forma diferente de uma Virgem Maria, ela estará ligada à terra, aos sentimentos humanos mais profundos. Essa ligação com a terra está presente na concepção de vida do escritor José Saramago, que não acredita num plano superior a esse. Portanto, ao falarmos em “sublime”, “divinização”, “transcendente”, temos que sempre ter em mente que, para ele, são acontecimentos gerados apenas pela força humana. Em entrevista a Juan Arias o escritor informa:

Tenho que falar de Deus, em cuja existência não creio, não porque tenha algum conflito íntimo por resolver. Não sou um católico que viveu uma crise, que não a resolveu e porque não a resolveu continua esta luta com Deus. Não tem nada a ver com isso. Não creio em Deus, nem na vida futura nem no inferno, nem no céu, nem em nada (ARIAS, 2000: 98).

As atitudes generosas da mulher do médico perpassam todo o romance, e ela estará sempre muito ligada à organização, ao cumprimento dos deveres, tentando manter ordem e

evitando que seu grupo deixe-se entregar à selvageria, à barbaridade, à qual os outros cegos já se sujeitam.

Alguns pontos que fazem remeter a mulher do médico à imagem de santa, além de todo auxílio prestado ao seu grupo, são sua forte ligação com a água e sua compaixão.

Serão diversos os momentos em que ela sentirá necessidade de buscar a água como forma de purificação do corpo, como acontece na cena em que voltam da ala dos marginais

Quando o médico e o velho da venda preta entraram na camarata com a comida, não viram, não podiam ver, sete mulheres nuas, a cega das insônias estendida na cama, limpa como nunca estivera em toda a sua vida, enquanto outra mulher lavava, uma por uma, as suas companheiras, e depois a si própria (SARAMAGO, 1995:181).

Após a morte da cega das insônias - devido aos abusos cometidos pelo bando de cegos maus – a protagonista indicará a importância em limpar toda a impureza da pobre mulher, lavando-a como pode, e enterrando-a, como forma de devolvê-la à terra, de alma limpa, purificada.

Queria um balde ou alguma coisa que lhe fizesse as vezes, queria enchê-lo de água, ainda que fétida, ainda que apodrecida, queria lavar a cega das insônias, limpá-la do sangue próprio e do ranho alheio, entregá-la purificada à terra (SARAMAGO, 1995:180).

Esta ligação da mulher também com a morte remonta a tempos milenares em que a mulher representava tanto a fecundação de uma nova vida, como também era encarregada dos preparativos fúnebres dela. Tais características unidas à presença feminina traziam a crença de que possibilitava a ressurreição dos mortos. D'Eaubonne informa:

Mas presentemente é preciso estudar um outro elemento dos mais notáveis na posição que o Feminino ocupa neste universo mágico-religioso; trata-se da sua relação com a *morte*. A Mulher enquanto Vida é definida por este duplo aspecto nutritivo, o agrícola e o parturiente; dialecticamente, este polo de vida remete para o polo de morte. A mulher é a terra, não só o húmus que desenvolve o grão, mas o solo que recebe o defunto. No alto paleolítico, já vimos que existia uma certa confusão entre estes dois polos: as mulheres parecem na verdade ter sido encarregadas dos ritos funerários, mas é possível que isto fosse com um intuito de ressurreição semelhante ao que se observa nas plantas (D'EAUBONNE, 1977:36).

Esta característica será mantida ainda nas sociedades semipatriarcais, desaparecendo apenas com o surgimento do patriarcalismo total:

O laço sagrado do Feminino e da Morte, outro polo da contradição dialéctica Morte-Vida que passa pela Mulher, dura muito para além da época da sua descoberta (era aurignacense<sup>81</sup>). Desapossada da sua inicial especificidade

<sup>81</sup> O início do seu período é demarcado por volta de 32.000 a.C.

de agricultora, a mulher é sempre a que ajuda a morrer como permite o nascimento, que é ao mesmo tempo porta de entrada e porta de saída. Numa quantidade de rituais semipatriarcais, é ela que preside aos funerais, até mesmo que evoca os mortos (...). Em pleno patriarcado, será ela que vela os moribundos, que carpe e lava os mortos, até por vezes cantadeira de *voceri*, clamando vingança (SARAMAGO, 1995:73, nota de rodapé).

É interessante atentar-se para a última frase citada no excerto acima, muito representativa das preocupações da mulher do médico e tão ligada às antigas “matriarcas”.

Como já mencionado, a compaixão é outro fator que a faz estar conectada a imagem de santa. Isto é patente no momento em que ela vê seu marido deitar-se com a rapariga dos óculos escuros.

(...) viu o marido levantar-se e, de olhos fixos, como um sonâmbulo, dirigir-se à cama da rapariga dos óculos escuros. Não fez um gesto para o deter. De pé, sem se mexer, viu como ele levantava as cobertas e depois se deitava ao lado dela, como a rapariga despertou e o recebeu sem protesto, como as duas bocas se buscaram e encontraram (SARAMAGO, 1995: 171).

Ao tentar ajudar o marido a retornar à cama, este tenta explicar-lhe o sucedido, mas logo é interrompido pela mulher, que diz: “Cala-te, disse suavemente a mulher do médico, calemo-nos todos, há ocasiões em que as palavras não servem de nada, quem me dera a mim poder também chorar, dizer tudo com lágrimas, não ter de falar para ser entendida”<sup>82</sup>.

E como entender a cena? Por que a mulher do médico viu tudo e não fez nada, não deteve o marido, pelo contrário, compreendeu e fez de tudo para que seu marido e a rapariga não se sentissem envergonhados do ato? Não será pelo fato de ela ter visto algo que não tinha o direito? Por saber que se estivesse cega, como eles, nem imaginaria o sucedido? Ou porque naquela altura dos acontecimentos a compaixão que ela sentia por todos já superava qualquer acontecimento? De acordo com suas características comportamentais e com tudo o que vem se estudando ao longo deste capítulo, a segunda opção é a mais plausível, e, como o próprio Saramago nos informa:

(...) a mulher do médico é capaz de algo que podemos achar sublime, que é a compaixão. É como se dissesse: eu compreendo-os, entendo-os, coitados deles. Se fosse outra história ou outro personagem, seria um episódio terrível, ela pegar-se-ia com a rapariga, exigiria ao marido que lhe pedisse perdão. Ou seja: todas essas coisas disparatadas que são reacções humanas numa situação concreta e que, no entanto, não aparecem ali. Mais, existe uma espécie de fraternidade com a rapariga dos óculos escuros (ARIAS, 2000:48).

---

<sup>82</sup> SARAMAGO, 1995:172.

Aqui novamente é exposta a aprendizagem que a personagem vai adquirindo em meio ao caos, pois é através da compaixão que a mulher atingirá mais um nível em seu crescimento, sua ascendência, a ponto de entender e verbalizar sua compreensão de tudo aquilo pelo que estão passando, na última página do romance.

Por que foi que cegámos, Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão, Queres que te diga o que penso, Diz, Penso que não cegámos, penso que estamos cegos, Cegos que vêem, Cegos que, vendo, não vêem (SARAMAGO, 1995:310).

A descrição de um mundo cego só é possível através dela, a mulher do médico, mãe e guerreira, já que sua visão foi salva para que pudesse testemunhar. Através dos olhos da personagem é que podemos ver as mazelas humanas e a fraqueza do homem frente às dificuldades, mas também são os olhos dela que ainda trazem esperança no romance.

#### **6.4 A prostituta:**

Outra personagem no romance de grande valor será a rapariga dos óculos escuros. Misturando a ingenuidade da menina com a sensualidade e experiência da mulher, além de fazer uso da sua costumeira ironia, o escritor irá “pôr a baixo” toda a concepção preconceituosa que reveste a profissão da prostituta.

Por natural misantropia ou demasiadas decepções na vida, qualquer céptico comum, conhecedor dos pormenores da vida desta mulher, insinuará que a bonitez do sorriso não passava de uma artimanha de ofício, afirmação maldosa e gratuita, (...). Simplificando, pois, poder-se-ia incluir esta mulher na classe das denominadas prostitutas, mas a complexidade da trama das relações sociais, tanto diurnas como nocturnas, tanto verticais como horizontais, da época aqui descrita, aconselha a moderar qualquer tendência para juízos peremptórios, definitivos, (...) (SARAMAGO, 1995:31).

Entretanto, mesmo que ironicamente, o narrador a aproxima e distancia do grupo que pertence a essa mesma profissão, já que seus fundamentos são diferenciados.

Sem dúvida, esta mulher vai para a cama a troco de dinheiro, o que permitiria, provavelmente, sem mais considerações, classificá-la como prostituta de facto, mas, sendo certo que só vai quando quer e com quem quer, não é de desdenhar a probabilidade de que tal diferença de direito deva determinar cautelarmente a sua exclusão do grémio, entendido como um todo. Ela tem, como a gente normal, uma profissão, e, também como a gente normal, aproveita as horas que lhe ficam para dar algumas alegrias ao corpo e suficientes satisfações às necessidades, as particulares e as gerais. Se não

se pretender reduzi-la a uma definição primária, o que finalmente se deverá dizer dela, em lato sentido, é que vive como lhe apetece e ainda por cima tira daí todo o prazer que pode (SARAMAGO, 1995:31).

Como forma de diferenciação a sociedade ou a própria classe profissional criou um termo para tal atividade que a distingue da prostituição comum: prostituição de luxo. Aqui não há lugar para a obrigação do ato sexual, já que tal ato é exercido por livre e espontânea vontade, seja para aumentar seus vencimentos, já que a valorização de sua pessoa lhes traz rendimentos superiores aos seus trabalhos, seja por vontades pessoais, extrema libido, a qual é encarada sem qualquer pudor. Aqueles que fazem parte desta categoria profissional, sejam homens ou mulheres, a escolhem mais por opção do que por conseqüências da vida.

Essa rapariga incluída no grupo de cegos protegido pela mulher do médico, com ele aprenderá muito em sua trajetória.

Assim como a personagem Maria de Magdala, do *Evangelho*, de Saramago, também esta personagem despertará o desejo dos homens e será dignificada pelas suas ações. Logo no início da quarentena um dos cegos presentes em sua camarata tenta aproveitar-se dela:

Colocado atrás da rapariga dos óculos escuros, o ladrão, estimulado pelo perfume que se desprendia dela e pela lembrança da erecção recente, decidiu usar as mãos com maior proveito, uma acariciando-lhe a nuca por baixo dos cabelos, a outra, directa e sem cerimónias, apalpando-lhe o seio (SARAMAGO, 1995:56-57).

Também personagem forte e disposta a defender-se como Ouroana, de *História do Cerco de Lisboa*, a personagem não aceita, impassível, o atrevimento:

Então a rapariga jogou com força uma perna atrás, num movimento de coice. O salto do sapato, fino como um estilete, foi espetar-se no grosso da coxa nua do ladrão, que deu um berro de surpresa e de dor. (...) Estou ferido, esta gaja não vê onde põe os pés, E você não vê onde põe as mãos (SARAMAGO, 1995:57).

Tal procedimento ocasionará febre, enjôos, infecção e posterior gangrenamento da perna do homem, o que o fará preocupar-se e direccionar-se ao portão do manicômio para tentar pedir medicamentos aos soldados. Com o pânico gerado pela cegueira, e a crença de que tal doença tenha seu contágio transmitido pelo ar, um soldado o acaba matando.

Um pouco antes, no entanto, presenciando o estado grave do ladrão, a rapariga irá pedir-lhe desculpas. Apesar de ter agido atendendo apenas a um impulso de defesa, a rapariga carregará consigo um sentimento de culpa durante toda a narrativa.

A rapariga dos óculos, que se tinha levantado ao ouvir o gemido, veio-se chegando devagar, contando as camas. Inclinou-se para a frente, estendeu a mão, que roçou a cara da mulher do médico, e depois, tendo alcançado, sem

saber como, a mão do ferido, que queimava, disse pesarosa, Peço-lhe perdão, a culpa foi toda minha, não era preciso fazer o que fiz, Deixe lá, respondeu o homem, são coisas que acontecem na vida, eu também fiz o que não devia ser feito (SARAMAGO, 1995:68).

Outro acontecimento que se iniciará no confinamento, e que a acompanhará durante todo o romance, é a sua ligação com o rapazinho estrábico. Aqui a rapariga fará as vezes de mãe do garoto, confortando-o, alimentando-o e protegendo-o.

Entraram na camarata aos tropeções, apalpando o ar, aqui não havia corda que os guiasse, teriam de aprender à custa das próprias dores, o rapazinho chorava, chamava pela mãe, e era a rapariga dos óculos escuros quem fazia por sossegá-lo, Já vem, já vem, dizia-lhe, (...) Em voz baixa, a rapariga continuava a consolar o rapazinho, Não chores, vais ver que a tua mãe não se demora (SARAMAGO, 1995:48-49).

Distanciando-se da mulher considerada sem escrúpulos, estigmatizada pela sociedade patriarcal e excluída como prostituta, a rapariga se não representa o papel de uma santa, assim como a mulher do médico, ao menos se aproximará da figura de um anjo. Mas antes de tudo, traz consigo seu instinto feminino, o materno, não se desprendendo das atitudes de solidariedade e carinho que lhe são confiadas. O rapazinho, apesar de não apresentar qualquer ligação sangüínea com esta mulher, passará a ser como um filho para ela. Mesmo sem ter prática alguma no cuidado com crianças – o que é indicado pelo fato de não ter filhos e por ainda morar na casa dos pais, não possuindo irmãos – automaticamente, atitudes de educação e proteção passarão a fazer parte de sua rotina: “A rapariga dos óculos escuros disse ao rapazinho estrábico, E tu vais também para a cama, ficas aqui deste lado, se precisares de alguma coisa de noite, chamas-me, (...)”<sup>83</sup>.

A mulher do médico, única a ainda possuir a visão, pode acompanhar todas as suas atitudes, espantando-se ao reconhecer-lhe o instinto feminino, quando percebe que a rapariga dorme numa cama bem próxima da cama do rapazinho:

Na sua frente dormiam a rapariga dos óculos escuros e o rapazinho estrábico. Reparou que as duas camas estavam muito próximas, a rapariga tinha empurrado a sua, certamente para estar mais perto do rapaz, se ele precisasse de consolo, de que lhe enxugassem as lágrimas pela falta de uma mãe perdida. Como foi que não me lembrei, pensou, podia já ter unido as nossas camas, dormiríamos juntos, sem estar eu com a constante preocupação de ele poder cair da cama (SARAMAGO, 1995:152).

Sua dedicação para com o menino é tanta que irá conceder-lhe parte de seus alimentos na maioria das vezes: “Quem não se cansa de repetir que tem fome é o rapazito estrábico,

---

<sup>83</sup> SARAMAGO, 1995:55.

apesar de a rapariga dos óculos escuros, praticamente, ter tirado a comida à sua boca para a dar a ele”<sup>84</sup>. Esta sua trajetória a conduzirá a descoberta da essência humana, a qual ela verbaliza da seguinte forma:

Ninguém fez perguntas, o médico só disse, Se eu voltar a ter olhos, olharei verdadeiramente os olhos dos outros, como se estivesse a ver-lhes a alma, A alma, perguntou o velho da venda preta, Ou o espírito, o nome pouco importa, foi então que, surpreendentemente, se tivermos em conta que se trata de pessoa que não passou por estudos adiantados, a rapariga dos óculos escuros disse, **Dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa é o que somos** (SARAMAGO, 1995:262, [grifo nosso]).

De anjo também são suas atitudes para com a mulher que a “guia”. A mulher do médico, considerada não só a chefe do grupo, como praticamente uma mãe de todos, passará o romance todo a colocar seus medos de lado e unir suas forças para incentivar o seu grupo em sua longa jornada. Entretanto, quando encontrar-se abatida será a rapariga aquela que estará ao seu lado dando-lhe apoio.

Estúpida de mim, não dei corda ao relógio, e continuou a chorar, inconsolável. Da sua cama do outro lado da coxia, a rapariga dos óculos escuros levantou-se e, guiada pelos soluços, aproximou-se de braços estendidos, Está aflita, precisa de alguma coisa, ia perguntando à medida que avançava, e tocou com as duas mãos nos corpos deitados. (...) Precisa de alguma coisa, tornou a perguntar a rapariga, e, agora sim, as mãos já se retiraram, já se levantaram, perderam-se na brancura estéril, no desamparo. Ainda soluçando, a mulher do médico saiu da cama, abraçou-se à rapariga, Não é nada, foi uma tristeza que me entrou de repente, disse, Se a senhora, que é tão forte, está a desanimar, então é porque não temos mesmo salvação, queixou-se a rapariga (SARAMAGO, 1995:100).

Para quem não leu o romance o fato de a mulher do médico chorar por apenas não ter dado corda ao relógio faz com que se pense que se trata de uma atitude infantil e egoísta se comparada a tudo o que os cegos estão passando. Contudo, tal referência tem como objetivo acentuar o grau de desespero desta mulher, em que o fato de dar a corda a um simples relógio a ajuda a não distanciar-se do seu passado, a não perder o discernimento.

A força dessa menina-mulher, mistura de inocência e sensualidade, doçura e experiência, será indicada em diversos momentos, alternando sua ousadia, característica esta considerada inerente à sua profissão, com momentos de extrema timidez. Ao tomar coragem em descrever o momento exato em que ficou cega, a rapariga não chega a finalizar seu discurso tamanha a vergonha que passa a sentir, diante daquelas pessoas que já não lhe são mais estranhas.

---

<sup>84</sup> SARAMAGO, 1995:87.



(...), a rapariga dos óculos escuros contou o que lhe sucedera, Estava no quarto de um hotel, tinha um homem em cima de mim, neste ponto calou-se, sentiu vergonha de dizer o que fazia ali, que vira tudo branco, mas o velho da venda preta perguntou, E viu tudo branco, Sim, respondeu ela, (...) (SARAMAGO, 1995:130).

Esta jovem também se transforma em menina quando seu papel assim o pede, ou seja, diante da lembrança dos pais.

Irão sem dúvida seguir este itinerário porque a rapariga dos óculos escuros já pediu que a levem, quando for possível, a sua casa, Não sei como estarão os meus pais, disse, esta sincera preocupação mostra como são afinal infundados os preconceitos dos que negam a possibilidade da existência de sentimentos fortes, incluindo o sentimento filial, nos casos, infelizmente abundantes, de comportamentos irregulares, mormente no plano da moralidade pública (SARAMAGO, 1995:213).

O segundo trecho destaca o julgamento que a sociedade faz das pessoas que praticam a prostituição, indicando que elas são consideradas vis, subumanas, sem sentimentos, já que exercem atos que fogem do “plano da moralidade pública”, destituídos de amor e respeito àqueles que fazem parte de suas famílias.

Contrariando tais julgamentos, a preocupação que a rapariga tem em relação aos pais é patente durante todo o tempo que o grupo está fora da quarentena. Ao chegar ao seu prédio, graças à ajuda da mulher do médico, a rapariga porta-se como uma menina, a subir correndo as escadas, tropeçando e rindo de si mesma, e, ao perceber que não há ninguém em casa, desespera-se:

Bateu à porta, uma vez, duas vezes, três vezes, a terceira com violência, aos murros, chamava, Mãezinha, paizinho, e ninguém vinha abrir, os diminutivos carinhosos não abalavam a realidade, (...), Não está ninguém, disse a rapariga dos óculos escuros, e desatou-se a chorar encostada à porta, a cabeça sobre os antebraços cruzados, como se com todo o corpo estivesse a implorar uma desesperada piedade, **não tivéssemos nós aprendido o suficiente do complicado que é o espírito humano, e estranharíamos que queira tanto a seus pais, ao ponto destas demonstrações de dor, uma rapariga de costumes tão livres, embora não esteja longe quem já afirmou que não existe nem existiu qualquer contradição entre isto e aquilo** (SARAMAGO, 1995:234-235, [grifo nosso]).

Embora se tenha descrito aqui diversas faces da rapariga dos óculos escuros, seja de mãe, filha, amiga, a mais importante é a que dá nome ao título deste subcapítulo: a prostituta.

A figura da prostituta já fora intensamente trabalhada pelo escritor em seu romance *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, na figura de Maria de Magdala. Partindo da iniciação sexual do filho de Deus, Maria irá unir-se a ele e o ensinará, através de sua sabedoria a amar e aceitar os erros, e através de seus questionamentos, a enxergar a verdadeira face de Deus.

Madalena é transformada numa santa, na discípula amada, amiga do nazareno, beata enamorada, mas principalmente na mulher que denuncia um Deus misógino, impedindo que o sagrado se realize, questionando o terrível caráter de Deus e advertindo Cristo do perigo de ser eleito por esse Deus (FERRAZ, 2003:163).

Ela dessacraliza toda a História Sagrada e, distanciando-se da prostituição, se unirá a Cristo através de um amor puro e igualitário.

Depois disto, Maria de Magdala serviu de comer a Jesus, e ele não precisou dizer-lhe, Senta-te comigo, porque desde o primeiro dia, na casa fechada, este homem e esta mulher tinham dividido e multiplicado entre si os sentimentos e os gestos, os espaços e as sensações, sem excessivos respeito de regra, norma ou lei (SARAMAGO, 1991:289-290).

Como se vê, a imagem da prostituta recebe toda uma importância, sendo dotada de ousadia e conhecimentos, sem medo de indagar, e distanciando-se do sentido de pecado, já que este não existe.

Em seus estudos sobre as personagens de Guimarães Rosa, Maria Helena Sansão Fontes destaca o papel das prostitutas na ascensão espiritual do homem:

Nessa medida, é ressaltado o papel das prostitutas, que a exemplo da Prostituta Sagrada, num tempo anterior ou exterior ao Cristianismo, atua como sacerdotisa cuja missão é a iniciação sexual do homem, como primeiro estágio do seu aprendizado de vida. Sem qualquer conotação pecaminosa ou pejorativa, a prostituta rosiana é ressaltada em sua valia, como se executasse um ritual religioso e iniciático (FONTES, 1995:235).

Trazendo a escrita de Fontes para o contexto do livro, não levando necessariamente suas frases ao “pé da letra”, já que cada autor apresenta suas particularidades, pode-se verificar que a rapariga representa essa prostituta/sacerdotisa, só que numa concepção mais terrena, já que para Saramago, a transcendência se faz aqui, no agora, e também através da igualdade com o outro.

Como já comentado por Saramago, apesar de a mulher representar o lado mais importante na relação, tanto ela quanto o homem se unem com o intuito de trocarem experiências e crescerem juntos. Saramago informa em entrevista concedida a Baptista-Bastos:

BB – Nos teus livros as mulheres desempenham um papel proeminente, mas reparo que nelas existe como que uma dualidade entre o instinto carnal e o sentimento amoroso. (...)

**S – Isso, provavelmente, resulta do seguinte: aquilo a que chamamos instinto carnal, no que se refere à mulher, eu diria que não existe. Não vejo a mulher como o alvo ou o objecto do desafio do meu instinto carnal, não é nesse plano que a vejo. Vejo-a sempre no plano da relação, que eu, pessoa, tenho com ela, pessoa.**

BB – O sentimento amoroso...

**S – Exactamente, o sentimento amoroso, mas também um sentimento de igualdade. E este sentimento é de tal forma forte, que me leva, de uma maneira involuntária, a que nos meus livros as personagens sólidas, fortes, afirmativas sejam sempre as mulheres. Não é que os homens lhes sejam inferiores, mas os homens pertencem a outra espécie. É como se o lado feminino não fosse apenas o complementar, mas fosse outra coisa (BAPTISTA-BASTOS, 1996:35-36, [grifo nosso]).**

A rapariga também aprenderá um grande ensinamento durante a quarentena, transcendendo-se a partir do amor encontrado no velho da venda preta. Partindo de um acontecimento inimaginável, Saramago utiliza a visão também para abordar as questões sentimentais, fazendo um contraponto entre a essência e a aparência.

Esta mesma rapariga, entenda as mulheres quem puder, que é a mais bonita de todas as que aqui se encontram, a de corpo mais bem feito, a mais atraente, a que todos passaram a desejar quando correu a voz do que valia, foi afinal, numa noite destas, meter-se por sua própria vontade na cama do velho da venda preta, que a recebeu como chuva de Verão e cumpriu o melhor que podia, bastante bem para a idade, ficando por esta via demonstrado, mais uma vez, que as aparências são enganadoras, e que não é pelo aspecto da cara e pela presteza do corpo que se conhece a força do coração (SARAMAGO, 1995:170-171).

O que parecia ser apenas um ato de compaixão acaba por se consolidar na essência de um verdadeiro amor, em que esta rapariga escolhe o seu homem, e, mesmo que não realize a iniciação sexual deste, ela o alimenta com um novo olhar para vida.

Maria Helena S. Fontes corrobora com a visão – inserida no âmbito da escrita rosiana – de que é através do amor que a mulher “atinge” o homem. Em Saramago, esta característica vem acompanhada das intensas indagações da mulher acerca do homem e do mundo, tentando aprendê-lo e com isso, ajudando-o a conhecer a si mesmo:

O teor mítico da mulher não se limita aos símbolos emergentes em seu perfil. Comportamentos e gestos sugerem sua importância como coadjuvante no crescimento do homem. É através dela que este se exercita no amor, em direção à verdade metafísica. Amor sustentado na visão platônica em que a modalidade carnal é fundamental para atingir a plenitude do espírito. É assim que a mulher, ao mesmo tempo em que busca sua própria ascensão, funciona como guia no crescimento do homem. Seja como mãe, amante, prostituta ou mestra espiritual, ela é a sacerdotisa que revela, tanto nos ritos, como nos simples gestos cotidianos, sua dimensão mítica (FONTES, 1995:233).

Ao fim de *Ensaio Sobre a Cegueira*, a jovem resolve viver com o velho da venda preta, para espanto dos personagens e do próprio leitor.

Tu queres viver comigo e eu quero viver contigo, Estás doida, Passaremos a viver juntos aqui, como um casal, e juntos continuaremos a viver se tivermos

de nos separar dos nossos amigos, dois cegos devem poder ver mais do que um, É uma loucura, tu não gostas de mim, Que é isso de gostar, eu nunca gostei de ninguém, só me deitei com homens, Estás a dar-me razão, Não estou, (...) (SARAMAGO, 1995:291).

Após a insistência do “velho” dizendo que, talvez, se tivesse visto sua aparência física primeiro, nunca lhe teria passado pela cabeça estar com ele, a rapariga diz:

Gosto o suficiente para querer estar contigo, e isto é a primeira vez que o digo a alguém, Também não mo dirias a mim se me tivesses encontrado antes por aí, um homem de idade, meio calvo, de cabelos brancos, com uma pala num olho e uma catarata no outro, A mulher que eu então era não o diria, reconheço, quem o disse foi a mulher que sou hoje (SARAMAGO, 1995:292).

Segundo o artigo *A cegueira dos gêneros*, Raquel Wandelli destaca o papel da visão e o seu aprendizado, impulsionando o homem, ou a mulher como é o caso aqui em questão, a ascender como indivíduo.

(...), *Ensaio sobre a Cegueira* promove a implosão da noção ocidental de beleza, levando as personagens a um desapego do formato que escraviza as pessoas à imagem das coisas (...). Aí, o sentido de perder a visão é, segundo a idéia textualmente contida no romance, experimentar pela privação do sentido físico, se existe uma relação direta entre os olhos e os sentimentos, entre o que se vê e o que se sente (WANDELLI).

A consciência da sua mudança a transforma em uma nova mulher, nesse ponto ela transcende e traz junto de si, nessa sua ascensão espiritual, o seu companheiro. A partir do livro *Ensaio Sobre a Lucidez*, que rapidamente lhes faz menção, pode-se saber que a rapariga continua a viver com o velho, ambos carregam com si aliança, e que, assim como Maria de Magdala, abandonara a antiga profissão.

Se foi prostituta, não me parece que o seja ainda, Porquê, perguntou o comissário, Não tem nem os modos, nem os gestos, nem as palavras, nem o estilo, Você parece perceber muito de prostitutas, Não o creia, senhor comissário, apenas o trivial, alguma experiência directa, sobretudo muitas idéias feitas, (...) (SARAMAGO, 2004:238-239).

O aprendizado da visão e a descoberta da sua inutilidade quando o assunto é o amor são “postos em xeque” assim que a rapariga recobra a visão:

O segundo abraço foi para o velho da venda preta, agora iremos saber o que verdadeiramente valem palavras, comoveu-nos tanto no outro dia aquele diálogo de que saiu o formoso compromisso de viverem juntos estes dois, mas a situação mudou, a rapariga dos óculos escuros tem diante de si um homem velho que ela já pode ver, acabaram-se as idealizações emocionais, as falsas harmonias na ilha deserta, rugas são rugas, calvas são calvas, não há diferença entre uma pala preta e um olho cego, é o que ele lhe está a dizer por outros termos, Olha-me bem, sou eu a pessoa com quem disseste que

iriam viver, e ela respondeu, Conheço-te, és a pessoa com quem estou a viver, afinal há palavras que ainda valem mais do que tinham querido parecer, e este abraço tanto como elas (SARAMAGO, 1995:308-309).

A atitude decidida e direta indica o seu amadurecimento, o predomínio da mulher que existe nela sobre a menina, e o desejo de trilhar um novo caminho em sua vida.

### 6.5 A transgressora:

Das três principais personagens do romance, que aqui foi proposto analisar, a mulher do primeiro cego é a que tem participação mais reduzida. Entretanto, nesses poucos momentos, seu papel é um dos mais significativos para este trabalho, já que vai ao encontro de tudo o que por nós foi abordado anteriormente sobre a mulher e, em especial, ao título deste estudo.

Esta personagem irá acompanhar a epidemia da cegueira branca desde o início, pois será seu marido o primeiro, no romance, a ser descrito com os sintomas do “mal branco”. Assim que chega a casa, ao descobrir o que havia sucedido, ela inicia uma série de perguntas, com o intuito de recapitular todo o percurso dele até o momento do seu infortúnio, a fim de descobrir o que poderia ter acontecido:

A mulher sentou-se ao lado dele, abraçou-o muito, beijou-o com cuidado na testa, na cara, suavemente nos olhos, Verás que isso passa, tu não estava doente, ninguém fica cego assim, de um momento para outro, Talvez, Conta-me como foi, o que sentiste, quando, onde, não, ainda não, espera, a primeira coisa que temos de fazer é falar com um médico dos olhos (...) (SARAMAGO, 1995:18).

Sua atitude de mulher protetora, assemelhando-se a uma mãe, será indicada em todo o início da trajetória deste casal. Tentando acalmar o marido, por diversas vezes ela dirá palavras de incentivo, esperança: “O médico vai pôr-te bom, verás”<sup>85</sup>, “Verás como tudo se irá resolver”<sup>86</sup>.

Saramago preocupa-se em seus romances em dar relevo aos relacionamentos entre homens e mulheres valorizando a concepção da união e do amor. Apesar de figura central na maioria dos livros que compõem sua vasta obra, a mulher muitas vezes só é compreendida em

---

<sup>85</sup> SARAMAGO, 1995:19.

<sup>86</sup> SARAMAGO, 1995: 23.

sua essência a partir da visão que se tem do seu contato com o outro, representado neste capítulo pelo seu marido, o primeiro cego.

Durante o romance, o leitor pode acompanhar as características predominantes desta personagem, sujeito quieto, sério, orgulhoso e conservador. Apesar de não inserir em sua obra fundamentos religiosos, pode-se perceber que a vida do primeiro cego é baseada em concepções calcadas na questão de certo e errado, tendo como base uma concepção moralista e preconceituosa, que rigidamente se situa acima das questões de sobrevivência que emergem da situação presente. Isto fica evidente no momento em que o bando de cegos marginais passa a exigir mulheres em troca de alimentos.

O primeiro cego começara por declarar que mulher sua não se sujeitaria à vergonha de entregar o corpo a desconhecidos em troca do que fosse, que nem ela o queria nem ele o permitiria, que a dignidade não tem preço, que uma pessoa começa por ceder nas pequenas coisas e acaba por perder todo o sentido da vida. **Também eu não queria que a minha mulher lá fosse, mas esse meu querer não serve de nada, ela disse que está disposta a ir, foi a sua decisão, sei que o meu orgulho de homem, isto a que chamamos orgulho de homem, se é que depois de tanta humilhação ainda já está a sofrer, não o posso evitar, mas é provavelmente o único recurso, se queremos viver.** Cada qual procede segundo a moral que tem, eu penso assim e não tenciono mudar de idéias, retorquiu agressivo o primeiro cego (SARAMAGO, 1995:167, [grifo nosso]).

O discurso em destaque pertence ao médico, que entende o pensamento masculino, conhece suas aflições e o desgosto em saber que sua mulher terá que se deitar com outros homens, que a imaginação não poderá apagar tal imagem de sua mente podendo presenciar através dela dolorosas cenas, as quais talvez nunca mais esqueça. Contudo, o médico também reconhece o contexto em que agora se situam, sabe que o que se vive no momento não é em nada comparado ao que já haviam vivenciado antes, que com a perda dos códigos sociais já não se pode mais julgar os acontecimentos com base nos valores que se admitia antes da cegueira, e assim, tenta transmitir sua solidariedade e confortar o primeiro cego indicando que a tolerância é o melhor caminho a ser seguido.

O primeiro cego, longe de apreender os ensinamentos estimulados pela enfermidade, permanece a insistir em suas ideologias (mesmo sem conseguir corroborá-las diante dos fatos), considerando o discurso que lhe é direcionado inadmissível.

A questão não é essa, começou o primeiro cego a responder, a questão é, mas ficou com a frase no ar, na verdade não sabia qual era a questão, tudo quanto ele havia dito antes não passava de umas quantas opiniões avulsas, nada mais que opiniões, pertencentes a outro mundo, não a este, (...) (SARAMAGO, 1995:168).

Motivada pela mulher do médico e por suas companheiras, a mulher do primeiro cego não se deixará intimidar, e com coragem irá voltar-se contra o marido, tomando a iniciativa que o momento exige.

O silêncio que se seguiu à frase interrompida pareceu ficar à espera de que alguém aclarasse definitivamente a situação, por isso não tardou muito que falasse quem tinha de falar, foi ela a mulher do primeiro cego, que disse sem que a voz lhe tremesse, Sou tanto como as outras, faço o que elas fizerem, Só fazes o que eu mandar, interrompeu o marido, Deixa-te de autoridades, aqui não te servem de nada, estás tão cego como eu, É uma indecência, Está na tua mão não seres indecente, a partir de agora não comas, foi esta a cruel resposta, inesperada em pessoa que até hoje se mostrara dócil e respeitadora do seu marido (SARAMAGO, 1995:168).

A partir deste momento seu corpo não mais pertencerá a ele, dispondo-se a cedê-lo às vontades dos delinquentes, e até mesmo concedendo-o aos seus companheiros de camarata, já que antes de partirem os homens sentirão uma excepcional necessidade de as demarcarem, e elas de guardarem na memória “sensações experimentadas voluntariamente para melhor se poderem defender da agressão daquelas que, podendo ser, recusariam”<sup>87</sup>.

Darão portanto as mulheres da primeira camarata lado direito remédio às necessidades dos homens que vivem debaixo do seu mesmo tecto, com excepção da mulher do médico, que, vá-se lá saber porquê, ninguém se atreveu a solicitar, por palavras ou mão estendida. Já a mulher do primeiro cego, depois do passo em frente que tinha sido a abrupta resposta dada ao marido, fez, embora discretamente, o que fizeram as outras, como ela própria avisara (SARAMAGO, 1995:170).

O que se pode perceber através das poucas linhas em que esta personagem irá aparecer é a sua transformação. De Maria a Eva, esta mulher irá aprender muito sobre a vida e, mais do que tudo, sobre si mesma, através das adversidades, afastando-se do anonimato e cultivando forças que desconhecia possuir. De uma mulher calma e carinhosa, obediente ao marido, ela passará a uma mulher cheia de vida, através do simples e próprio ato do discurso, que por tanto tempo lhe fora negado. Não é por desobedecer ao marido que ela passa a ser uma pessoa indisciplinada, ela apenas passará a satisfazer agora, os seus anseios e vontades.

Mesmo após recuperar a vista através de uma simples fala do primeiro cego o escritor atenta para o comportamento deste que, em sua essência não alterou em nada.

(...), em certa altura o primeiro cego teve a lembrança de dizer à mulher que no dia seguinte iriam a casa, Mas eu ainda estou cega, respondeu ela, Não faz mal, eu guio-te, só quem ali se encontrava, e portanto ouviu com os seus próprios ouvidos, foi capaz de perceber como em tão simples palavras puderam se encontrar sentimentos tão distintos como são os da proteção, do orgulho e da autoridade (SARAMAGO, 1995:308).

---

<sup>87</sup> SARAMAGO, 1995:169.

Havendo uma continuação, não se pode parar por aqui a história dessa mulher. No livro *Ensaio Sobre a Lucidez*, apesar de não ser este o ponto principal, Saramago irá retomar alguns personagens do livro aqui trabalhado. No mesmo local, após uma votação obter cerca de setenta por cento de votos brancos, o Governo logo pensará numa ressurreição e para tentar descobrir a origem e o motivo de tal acontecimento, despertará nas pessoas a lembrança da época da cegueira, acontecida quatro anos antes.

O objetivo aqui não é fazer uma análise deste outro livro, sendo importante apenas destacarmos a presença do primeiro cego nele, que conserva seu rancor, orgulho, conservadorismo e machismo. Ele informa que se divorciara após um ano do acontecimento do “mal branco” por não suportar a imagem da mulher, que para ele passa de pura a desvirtuosa, transformando-se de uma Ave Maria dedicada e resignada a uma Eva pecadora, transgressora.

Não volta, estamos divorciados, Desde há quanto tempo, Três anos, Vê algum inconveniente em dizer-nos por que se divorciaram, Motivos pessoais, claro que teriam de ser pessoais, Motivos íntimos, Como em todos os divórcios. (...) Sou uma pessoa de princípios, começou, (...) Teve tudo que ver com os tais cegos, não pude suportar que a minha mulher se tivesse ido meter debaixo daqueles bandidos, durante um ano ainda agüentei a vergonha, mas por fim tornou-se-me insuportável, separei-me, divorciei-me, (...) (SARAMAGO, 2004a:212-213).

Na ironia do integrante do Governo que o ouve, percebe-se o orgulho do primeiro cego a ser posto em prova, demonstrando toda a sua hipocrisia:

Uma curiosidade, creio ter-lhe ouvido que os outros cegos cediam a comida em paga das mulheres, disse o inspector, Assim era, Suponho, portanto, que os seus princípios não lhe permitiram tocar no alimento que a sua mulher lhe trouxe depois de se ter ido meter debaixo daqueles bandidos, para usar a sua enérgica expressão. O homem baixou a cabeça e não respondeu (SARAMAGO, 2004a:213).

O divórcio dos dois faz com que a (ex-)mulher do primeiro cego ganhe asas, sua voz ecoa aos quatro cantos, libertando as mulheres da opressão e da escravidão masculinas. Seu vôo é alçado com o intuito de difundir seus ideais e graças à visão (lucidez) intacta destas mulheres aqui analisadas, o livro caminha na direção da esperança, transmitindo o pensamento do autor de que, se a humanidade quiser, poderá reverter a situação em que o mundo se encontra.



## 7 CONCLUSÃO

Este trabalho teve como objetivo principal uma reflexão sobre a personagem feminina saramagueana, considerada aqui uma nova heroína contemporânea. Para isso, viu-se a necessidade de se exporem, mesmo que brevemente, as relações entre a mulher e o mundo que a cerca, seja na História, na literatura, ou na sociedade. Tal escolha se deu pelo fato de terem sido tais fundamentos teóricos, diversos entre si, que auxiliaram indiretamente na formação do escritor e no seu modo em trabalhar o assunto em seus romances.

Muito utilizado foi o livro *As mulheres antes do Patriarcado*, de Françoise d'Eaubonne, que realiza uma ótima pesquisa sócio-cultural-histórica da mulher desde os tempos pré-históricos, até o período em que foi escrito, ou seja, 1974-1975. A partir dele foi possível ter acesso às sociedades consideradas “matriarcais”, em que prevalecia a união e igualdade entre os sexos, além de conhecer motivos pelos quais tais sociedades entraram em declínio, dando espaço à cultura patriarcal.

A fim de entender um pouco mais sobre a figura de Eva, bem como a da apagada Lilith, buscou-se o estudo de Roberto Sicuteri, em que realiza uma detalhada análise do mito de Lilith e suas fontes. O resgate desta mulher, ainda mais transgressora que a famosa companheira de Adão, foi muito importante para a realização deste trabalho já que esta reclamava a igualdade entre homens e mulheres.

Portanto, o início do trabalho, tendo como base tais estudos, realizou um levantamento da condição feminina até o advento do Cristianismo, e com isso, do patriarcado, alimentando o objetivo maior de calcar a imagem da mulher aqui defendida, ou seja, de uma mulher corajosa, amorosa, forte, batalhadora e independente.

O porquê de tantas mulheres terem sido apagadas das páginas da história é explicado por Linda Hutcheon, também aqui presente. Retratando a Nova História Cultural, a autora ressalta a importância que seus pressupostos têm para a atualidade, já que faz uma revisão da história tradicional e resgata a história dos excluídos através das ficções históricas

Embora Eva seja resgatada em toda a sua essência, foi necessário assinalar-se o motivo de seu declínio e da criação da imagem desnorteadora do feminino. Gilles Lipovetsky, muito referido aqui com o seu livro *A terceira mulher: permanência e revolução do feminino*, é quem traça a rota evolutiva da mulher. Ele destaca as duas imagens femininas estigmatizadas pela sociedade cujas concepções são originadas do cristianismo.

A primeira seria a mulher-demônio, assimilada à figura da Eva pecadora, desobediente ao Pai, que leva o companheiro à tentação prejudicando, com isso, todas as gerações vindouras.

Já a segunda é criada com a falsa idéia de dar uma “segunda chance” às mulheres, enaltecendo-as em toda a sua beleza e essência, mas, o que realmente acaba por fazer é, mascaradamente, induzi-las a permanecerem como “fadas do lar”, puras, caladas e obedientes, tal qual fora Maria, mãe de Cristo.

Entretanto, frente aos avanços femininos, ele expõe as novas identidades que surgem na atualidade, a *terceira mulher*, que se descobre e se reinventa, sendo esta nova mulher, uma autocriação feminina. E o mais importante em toda a sua trajetória é que ela não luta para se tornar superior, mas tão somente igualar-se em direitos ao homem, permanecendo do seu lado.

A escolha por José Saramago, escritor português galardoado com o prêmio Nobel de literatura, teve como princípio a visão que este tem da mulher. A partir da leitura dos livros aqui analisados, bem como de sua vasta obra, pode-se perceber a abertura de uma nova concepção feminina na literatura portuguesa, fato este auxiliado pela queda do regime salazarista, após a Revolução de 25 de Abril.

A mulher por ele configurada é a terceira mulher discutida por Lipovetsky, mulher emancipada e consciente do seu papel na sociedade.

Antes de se entrar na análise dos livros, buscou-se situar a mulher na contemporaneidade, através de estudos nos campos social-histórico-literário, aproveitando leituras de Simone de Beauvoir e Monica Rector. Embora alguns pensamentos discutidos pela escritora francesa sejam considerados ultrapassados, estes foram essenciais para a compreensão da mulher e da evolução que realizou em pouco mais de meio século.

A partir das leituras de *A Jangada de Pedra*, *História do Cerco de Lisboa* e *Ensaio Sobre a Cegueira*, foram resgatadas as imagens míticas de muitas mulheres, como as de Lilith, de Ariadne, da Deusa-Mãe, de Joana d’Arc, das Amazonas, de Maria Madalena e de Eva. Inspiradas por estas figuras, as pesquisas discorreram sobre a identidade multifacetada feminina que não mais constrói sua imagem a partir da comparação com a figura masculina, mas se autoconstrói a partir de suas descobertas ao lado dele.

No primeiro livro do escritor José Saramago aqui analisado, *A Jangada de Pedra*, pôde-se acompanhar o desprendimento da Península Ibérica da Europa, em busca do resgate de sua identidade, enquanto cinco pessoas envolvidas em realizações inexplicáveis se juntavam em uma peregrinação fascinante em busca do conhecimento. Tal trajetória teve

como motivação principal a presença de duas mulheres, Joana Carda e Maria Guavaira, que, inicialmente desconhecidas, tornam-se companheiras e guias dos homens do grupo.

Já em *História do Cerco de Lisboa*, outro fato grandioso acontece, porém não por obra de algo externo e sobrenatural, mas vindo de mão humana. É o “não” subversor colocado pelo revisor Raimundo Silva em uma história tão enraizada na cultura portuguesa: a tomada de Lisboa dos povos árabes. Homem solitário e desmotivado verá na chegada de Maria Sara uma nova porta a abrir em sua vida. Esta mulher, confiante e independente, irá incentivá-lo a não desistir de seus ideais e a sustentar suas idéias, criando uma nova história para a nação portuguesa. Através dessa história, a arraia miúda ganhará voz nas figuras do soldado Mogueime e da humilde e independente Ouroana, que, assim como seu criador, irão se envolver amorosamente indicando um futuro esperançoso.

*Ensaio Sobre a Cegueira* é o terceiro e último livro a ser analisado, onde se acompanha o percurso de um grupo de desconhecidos desde a sua cegueira, passando por toda a experiência vivida em um confinamento, até a sua vitória contra o “mal branco” graças a lucidez e ao aprendizado. Neste livro uma das personagens principais, a mulher do médico, é quem irá enxergar, presenciar e relatar a degradação do ser humano no caos instaurado e mostrar a responsabilidade de se ter olhos, quando os outros não podem ver, colocando em questão o famoso ditado: “Em terra de cegos quem tem um olho é rei”. Embora esta seja a personagem que mais se destaca no romance, não se pode esquecer também a importância da rapariga dos óculos escuros no aprendizado da essência x aparência, e da mulher do primeiro cego que de submissa irá insurgir e ganhar voz, como uma nova Eva.

As características femininas aqui defendidas, tais como guia, companheira, matriarca e guerreira, entre outras, se entrecruzam e se fundem, trazendo como princípios fundamentais o amor incondicional ao próximo e a importância da relação amorosa pura e verdadeira. Todas essas identidades fazem da mulher a heroína contemporânea, ser especial e primordial na ascensão do homem, encantando-o e, junto a ele partindo em uma surpreendente travessia existencial.

A imagem de Eva, por tanto tempo exorcizada pelo cristianismo, aqui é libertada, ganhando autonomia para agir conforme suas próprias escolhas e vontades. Essa Eva não se arrepende de seus atos e arrisca-se a comer a maçã, quantas vezes forem necessárias, para que alcance o conhecimento almejado. Conhecimento este que, segundo Saramago, não pode ser alcançado se não houver a presença também do homem. Pois, como se viu, a ascensão ao Conhecimento (humano, da existência, do sentido da vida), tanto do homem quanto da

mulher, se faz através da junção entre ambos. Como nos informa Maria Helena Sansão Fontes:

Em Saramago, a “força” atribuída à mulher provém também de uma estatura mítica, ainda que os propósitos a atingir, a partir da cumplicidade que existe entre mulher e homem nos romances não se revistam dessa certeza de um Conhecimento que extrapole os limites imanentes. (...)

Saramago, por sua vez, criando personagens como a Blimunda de *Memorial do convento*, ou a mulher do médico em *Ensaio sobre a cegueira*, revela talvez a mesma compreensão a respeito do papel da mulher no fortalecimento do homem. Dotadas de uma magia especial, essas mulheres não se confundem com as heroínas das narrativas tradicionais e tampouco com os seres comuns, terrenos, das narrativas contemporâneas, entretanto, representam a mulher humana, aquela que atua ao lado do homem como igual e ao mesmo tempo diferente, que não é reverenciada como ser divino, mas é mitificada como ser superior (FONTES, 2005: 3-5).

Saramago parece inspirar-se na figura da Eva aqui resgatada, mistura de menina-mulher, mãe-guerreira, e faz da união e do amor verdadeiro elementos essenciais em seus romances já que é junto do homem que a mulher encontra as forças necessárias para enxergar o caminho que devem seguir em sua travessia existencial, na busca pelo conhecimento.

## REFERÊNCIAS:

ALVES, Sérgio Pereira. *A caixa de Pandora*. Disponível em: <[http://www.salves.com.br/txt\\_pandora.htm](http://www.salves.com.br/txt_pandora.htm)>. Acesso em: 18 de fevereiro de 2008.

ARIAS, Juan. *José Saramago: o amor possível*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

ARISTÓFANES. *A greve do sexo (Lisístrata); A revolução das mulheres*. Tradução do grego e introdução: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho da. *Novas cartas portuguesas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1974.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. São Paulo: Difusão Européia do Livro: 1967.

\_\_\_\_\_. *O segundo sexo: fatos e mitos*. São Paulo: Difusão Européia do Livro: 1970.

BESSA-LUÍS, AGUSTINA. *A Sibila. Campinas: Pontes, 2000*.

BÍBLIA SAGRADA. Trad.: Padre Antônio Pereira de Figueiredo. Rio de Janeiro: Barsa, 1968.

CARREIRA, Shirley. *A (des)construção da identidade nos romances de José Saramago*. Rio de Janeiro: UNIGRANRIO. Disponível em: <[http://www.letras.ufrj.br/ciencialit/encontro/Shirley %20 Carreira%20-%20Unigranrio.doc](http://www.letras.ufrj.br/ciencialit/encontro/Shirley%20Carreira%20-%20Unigranrio.doc)>. Acesso em: 20 de abril de 2006.

\_\_\_\_\_. *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. Disponível em: <[http://www.geocities.com/ail\\_br/entreovereoolhar.html](http://www.geocities.com/ail_br/entreovereoolhar.html)>. Acesso em: 16 de março de 2005.

\_\_\_\_\_. *O não-lugar da 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. Rio de Janeiro: UNIGRANRIO. Disponível em: <<http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/zips/shirley01.rtf>>. Acesso em: 16 de março de 2005.

CIVITA, Victor (ed.). *Mitologia*. Vol. II. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

D'EAUBONNE, Françoise. *As mulheres antes do patriarcado*. Lisboa: Editorial Vega, 1977.

FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*. Blumenau: Edifurb, 2003.

FONTES, Maria Helena Sansão. *A mulher em Corpo de baile de Guimarães Rosa*. In: 5º Seminário Nacional Mulher & Literatura, 1995, Natal. Anais do 5º Seminário Nacional Mulher & Literatura. Natal : UFRN Ed. Universitária, 1995. v. 1. p. 233-237.

\_\_\_\_\_. *A personagem mítica em Saramago e Guimarães Rosa*. In: No Limite dos Sentidos, 2005, Niterói. XX encontro de Professores Brasileiros de Literatura Portuguesa. Niterói : Instituto De Letras da UFF, 2005. v. 1CD.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

LIMA, Isabel Pires de. *Traços pós-modernos na ficção portuguesa actual*. *Revista Semear* 4. Disponível em: <[http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/semiar\\_4.html](http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/semiar_4.html)>. Acesso em 25 de agosto de 2006.

LIPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher: permanência e revolução do feminino*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MADRUGA, Conceição. *A paixão segundo José Saramago*. Porto: Campo das Letras, 1998.

MAFFRE, Jean-Jacques. *A vida na Grécia clássica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1989.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. *Peregrinação e poesia*. Rio de Janeiro: Editora Ágora da Ilha, 1999.

\_\_\_\_\_. *Rastros de Eva (no Imaginário ibérico do século XII ao XVI)*. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 1995.

MICILI, Marcelo. *O médico e o monstro*. Disponível em: <<http://www.bocadoinferno.com/romepeige/lite/medico.html>>. Acesso em: 7 de janeiro de 2008.

MOISÉS, Massaud (dir.). *A literatura portuguesa em perspectiva*. São Paulo: Atlas, 1992.

MURARO, Rose Marie. *Breve introdução histórica ao Malleus Maleficarum*. Disponível em: <<http://bianunes.multiply.com/journal/item/59>>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2008.

RECTOR, Monica. *Mulher – objecto e sujeito da Literatura Portuguesa*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 1999.

ROANI, Gerson Luiz. *No limiar do texto: literatura e história em José Saramago*. São Paulo: Annablume, 2002.

\_\_\_\_\_. *Sob o vermelho dos cravos – literatura e revolução no Portugal contemporâneo*. *Revista Letras*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2004.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

SARAIVA, José Hermano. *História Concisa de Portugal*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 2001.

SARAMAGO, José. *As Intermitências da Morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. *Ensaio Sobre a Cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

- \_\_\_\_\_. *Ensaio Sobre a Lucidez*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004a.
- \_\_\_\_\_. *História do Cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Jangada de Pedra*. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record/Altaya, [s.d.].
- \_\_\_\_\_. *Memorial do Convento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004b.
- \_\_\_\_\_. *O Conto da Ilha Desconhecida*. São Paulo: Companhia das Letras, [1998?].
- \_\_\_\_\_. *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. Rio de Janeiro: Editora Record/Altaya, 1991.

SICUTERI, Roberto. *Lilith: a lua negra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

WANDELLI, Raquel. *A cegueira dos gêneros*. Disponível em: <<http://www.cce.ufsc.br/~wandelli/literatura/cegueira.html>>. Acesso em: 16 de março de 2005.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)



[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)