

MARIA SARA COMO PERSONAGEM DE RELEVÂNCIA: A FIGURAÇÃO DE UM NOVO FEMININO POR JOSÉ SARAMAGO NO ROMANCE PORTUGUÊS

MARIA SARA AS A RELEVANT CHARACTER: FIGURATION OF
A NEW FEMININE BY JOSÉ SARAMAGO IN THE PORTUGUESE NOVEL

Maristela Kirst de Lima Girola

UNILASALLE

<https://orcid.org/0000-0002-6974-0408>

RESUMO

Este ensaio tem como objetivo analisar a personagem Maria Sara, de *História do cerco de Lisboa* (1989) de José Saramago, buscando demonstrar como o escritor concretiza uma nova forma de representar a mulher na literatura portuguesa, rompendo com antigas formas de construir literariamente as personagens femininas, que estavam ligadas à ideologia da domesticidade. Procura-se mostrar a construção dessa nova figuração a partir da análise das categorias de personagem e espaço ficcional como inter-relacionadas. Dá-se ênfase à relação de amor construída na narrativa romanesca entre a personagem feminina, Maria Sara, e a personagem masculina, Raimundo Silva, percebendo-a como elemento de subversão do marialvismo português, como descrito por José Cardoso Pires, em *Cartilha do marialva ou das negações libertinas* (1967). Identifica-se, assim, nas personagens femininas de José Saramago, o potencial de humanidade e complexidade que as caracteriza.

Palavras-chave: José Saramago, *História do cerco de Lisboa*, personagem, marialvismo

ABSTRACT

This essay aims to analyse the Saramago's feminine character Maria Sara of *The History of the Siege of Lisbon* (1989), showing how the writer represents

the woman in the Portuguese literature in a different way, comparing with old fictional modes connected to female domesticity ideology. The study intends demonstrate the construction of this new fictional feminine figuration analyzing narrative categories as character and space in correlation. It emphasizes the love relationship between Maria Sara and Raimundo Silva, demonstrating how Saramago literary deconstructs the Portuguese patriarchy that was described in *Cartilha do marialva ou das negações libertinas* (1967) by José Cardoso Pires. The article shows that Saramago's feminine characters have a strong potential of humanity and complexity.

Keywords: José Saramago, *The History of the Siege of Lisbon*, character, portuguese patriarchy

As heroínas da obra de José Saramago, de uma maneira geral, são fortes e assinalam um marco na representação do feminino no romance português. Neste ensaio, escolhemos a personagem Maria Sara, de *História do cerco de Lisboa* (1989), como objeto de análise por denotar uma identidade fortemente constituída e afastada das imagens antigas do feminino consagradas em diferentes momentos literários, propondo um novo paradigma da personagem. Nesse sentido, cabe destacar que, no referido romance, Saramago subverte, por exemplo, a forma tradicional de representar a relação de amor entre o homem e a mulher, condicionada pela visão patriarcal, em que a mulher jamais iguala-se ao parceiro, sendo um elemento subalterno à força do homem. Assim, pensar sobre a relação que o autor constrói entre Maria Sara e o revisor de textos, Raimundo Silva, torna-se extremamente relevante para percebermos a nova figuração da personagem feminina proposta por Saramago. Entendemos como figuração ficcional não apenas a caracterização da personagem, mas também, como explica Carlos Reis, a discursividade “como processo e dinâmica constitutiva da personagem” (Reis, 2018: 27).

Igualmente importante é refletir sobre a relação estabelecida pelo autor entre espaço e personagem de forma a suplantar o feminino passivo, de caráter acabado e restrito ao âmbito doméstico. Ao analisar a personagem Maria Sara, este ensaio tenciona demonstrar a contribuição saramaguiana para a nova representação da mulher no romance português, entendendo a segunda metade do século XX como período de significativo e inusitado avanço na configuração literária da mulher portuguesa, pela complexificação do processo de construção da personagem e pela subversão do espaço ficcional, deixando para trás as heroínas de períodos estéticos anteriores.

Já de início, podemos afirmar que Maria Sara representa a mulher que contraria a ideologia da domesticidade que apregoa os espaços públicos como restritos aos homens e que, dessa forma, marginaliza socialmente a mulher e a anula como sujeito: “Elas passam a ser e a viver para os outros e não para si mesmas e sua afirmação pessoal consiste precisamente em negar-se como pessoa” (Rocha-Coutinho, 1994: 33). No contexto português, essa ideologia pode ser sintetizada pelo conceito de “marialvismo”, como descrito por José Cardoso Pires em *Cartilha do marialva ou das negações libertinas* (1967), ao dialogar com a obra *Carta de guia de casados* (1651) de D. Francisco Manuel de Melo, em que fica patente a desigualdade entre os sexos, principalmente, no que tange à parceria sentimental. Cardoso Pires identifica sinais de marialvismo em grande parcela das heroínas da literatura portuguesa, ainda no século XX, como segue:

- a) a heroína, na nossa ficção realista, não tem, por via de regra, passado sexual; b) dar-se em beleza significa dar-se desprevenidamente (ainda que com desejo); c) o adultério é, primeiro que tudo, loucura da carne; d) a heroína entra no romance pelos sentimentos femininos, nunca pela sua inteligência; e) o uso de certas imagens de erotismo primário, tais como: égua, flor sanguínea, ancas luarentas, etc. (Pires, 1967: 166)

A prerrogativa marialvista passa a ser desconstruída por escritores como Agustina Bessa-Luís e o próprio José Cardoso Pires,¹ a partir da década de 50,² sendo seguidos por outros, mais tarde, em especial, a partir dos anos de 1970 e 80, entre os quais, destaca-se José Saramago. Entre tantas personagens dignas de nota, salientamos Maria Sara como um dos exemplos principais da rejeição do viés marialvista na literatura portuguesa. A personagem de Saramago, Maria Sara, mostra-se uma mulher plenamente realizada como pessoa. É alguém que teve acesso à educação formal e que possui uma profissão, uma carreira e um cargo de liderança. Maria Sara entra em contato com a personagem Raimundo sendo-lhe superior na hierarquia da editora para a qual ambos trabalham. E, na parceria amorosa, nem de longe pode ser vista como subalterna.

Retomando um pouco a trama do romance, cabe lembrar que, em *História do cerco de Lisboa*, Saramago discute o tema da portugalidade, tão caro aos escritores após a Revolução de Abril de 1974, recuperando e reelaborando o momento histórico e simbólico da tomada de Lisboa dos muçulmanos por D. Afonso Henriques, no ano de 1147, possível propulsor de um posterior sentimento de nacionalidade. Raimundo Silva, o revisor de um livro de História sobre o assunto, é tomado pela tentação de alterar o sentido do texto, escrevendo um

¹ Segundo Maria Luíza Remédios (2000), José Cardoso Pires “insere-se na luta pela inclusão da mulher, não como Eva tentadora e perigosa, mas como sujeito de uma história individual e coletiva” (Remédios, 2000: 108).

² A abordagem da segunda metade do século XX como período de transformação da construção da personagem feminina e do espaço ficcional no romance português foi tema de nossa tese de doutoramento, sob a orientação da Professora Dr.^a Maria Luíza Ritzel Remédios (PUCRS) e da Professora Dr.^a Helena Carvalhão Buescu (Universidade de Lisboa). A tese, intitulada *Entre a casa e a rua: o espaço ficcional e a personagem feminina no romance português da segunda metade do século XX*, foi publicada pela Editora Juruá no Brasil e em Portugal, no ano de 2013.

não no lugar de um sim, afirmando que os cruzados não ajudaram os portugueses no cerco a Lisboa. Tal atitude, que rompe com a conduta esperada de um profissional como ele, estabelece o conflito que desencadeia o enredo e que faz o revisor conhecer Maria Sara. É dela que virá a força necessária para que Raimundo transforme-se e tenha a coragem de prosseguir com seu questionamento histórico, fazendo o exercício de escrita de uma nova versão da história do cerco.

Ao mesmo tempo em que a nova história do cerco é escrita, um outro cerco também vai sendo narrado, isto é, a aproximação entre o homem e a mulher, entre Raimundo e Maria Sara, que, pouco a pouco, vão depondo as armas e dando trégua para a guerra entre os sexos, aptos a viverem um relacionamento amoroso pleno e verdadeiro. Transcrevemos a seguir um trecho do romance que muito bem ilustra o nosso argumento de que Saramago estabelece uma nova figuração da mulher e de sua relação com o homem:

Maria Sara chegou à hora que tinha prometido. Trazia alguma comida, munições de boca lhe chamaríamos com maior propriedade vocabular, pois veio para uma guerra, e muito consciente das suas responsabilidades, Sim, um beijo, dois, três, mas não te distraias, a trabalhar estavas, a trabalhar continuas, o tempo chega para tudo, mesmo quando é pouco, e nós vamos ter duas noites inteiras e um dia completo, a eternidade, dá-me mais só um beijo, e agora senta-te, diz-me apenas como vai a história (...)

Não estou a falar de Ouroana, Estás a falar de mim, bem o sei, mas o que dizes não me agrada, Calculo, 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, Nenhum ser humano é natural, Não é preciso ser-se revisor para saber isso, uma simples licenciada não o ignora, Parece que estamos em guerra, Claro que estamos em guerra, e é guerra de sítio, cada um de nós cerca o outro e é cercado por ele, queremos deitar abaixo os muros do outro e continuar com os nossos, o amor será não haver mais barreiras, o amor é o fim do cerco. (Saramago, 1989: 329-30)

De acordo com Maria Alzira Seixo, o que ocorre de forma efetiva no universo ficcional é o namoro de Raimundo e Maria Sara, mas a aproximação entre os dois só acontece porque Raimundo cometeu um erro, temos, então: “uma história de amor, porque se faz por amor e de amor-personagens vão emergir desse cerco, Mogueime e Oureana, que representarão, nesse tempo da fundação da história nacional, e noutra plano da narrativa, a própria história de amor entre Raimundo e Maria Sara” (Seixo, 1999: 75-76).

Acrescentamos que se trata de uma história de amor firmada na igualdade, ou seja, não é uma relação capenga, em que um sobrepuja o outro. Maria Sara representa a consolidação de uma nova mulher, como imaginada por Simone de Beauvoir, ou seja, aquela que está liberta do discurso da natureza, é senhora de seu corpo, desempenha papel econômico e goza da plenitude de sua pessoa (Beauvoir, 1980a: 157). Maria Sara, assim, pode ser vista como a nova personagem tão esperada por Alexandre Pinheiro Torres que ainda não a identificava na literatura portuguesa em 1970, “gostaria, porém, de um dia poder me referir a um livro onde a mulher surgisse política, econômica e espiritualmente como um fator de importância” (Torres, 1976: 182).

Além disso, podemos reconhecer na relação de Maria Sara e Raimundo a presença do companheirismo, do respeito e da admiração mútua, que formam a base para uma parceria amorosa equilibrada. O casal construído por Saramago mostra-nos o amor heterossexual como pensado por Beauvoir: “Dois parceiros [que] se reconhecem

mutuamente como semelhantes; em havendo no homem e na mulher um pouco de modéstia e alguma generosidade, as ideias de vitória e de derrota ficam abolidas: o ato de amor torna-se uma livre troca” (Beauvoir, 1980b: 461).

Na relação de amor de Raimundo e Maria Sara, esta última tem parte ativa e importante. Isso porque Maria Sara é uma consciência, um sujeito, com destino próprio e que interage com o homem, em um percurso de mútuo aprendizado. Explica Beauvoir sobre as heroínas de Stendhal o que também caberia dizer a respeito das heroínas de Saramago:

Provação, recompensa, juiz, amiga, a mulher é realmente em Stendhal o que Hegel em dado momento se viu tentado a considerá-la: essa consciência outra que, no reconhecimento recíproco, dá ao sujeito outro a mesma verdade que recebe dela. O casal feliz que se reconhece no amor desafia o universo e o tempo; basta-se, realiza o absoluto. Mas isso pressupõe que a mulher não é simples alteridade; é ela própria, sujeito. (Beauvoir, 1980a: 293)

Ressalvaríamos que José Saramago vai além de Stendhal, superando-o, uma vez que as heroínas de Stendhal, como explica Beauvoir (1980a: 297), comovem mais do que os heróis em decorrência de uma entrega ao amor com “desenfreada violência”, o que se revela ainda como uma expectativa machista no que tange à mulher. Já a entrega amorosa das personagens femininas de Saramago ocorre em uma dimensão de reciprocidade e equilíbrio, como percebemos na conduta de Maria Sara.

No romance em análise, embora o foco da narrativa seja a trajetória de aprendizagem de Raimundo Silva, é por meio das intervenções de Maria Sara que o revisor aprende sobre o mundo e sobre si mesmo. Dessa forma, Maria Sara não é simplesmente “o outro”, um reverso

do masculino, é antes um ser humano completo, uma personagem complexa, com um passado e uma história próprios e com um destino cuja construção ocorrerá com o seu protagonismo lúcido: “Dure esta relação o que durar, quero vivê-la limpamente, gostei de ti pelo que tu és, presumo que o que sou não te impedes de gostares de mim, e basta” (Saramago, 1989: 330).

Nesse tipo de relação, tanto o homem quanto a mulher ganham:

sendo a mulher uma igual para o homem, poderá entendê-lo mais completamente (...) Dois seres separados, colocados em situações diferentes, defrontando-se em sua liberdade e procurando a justificação da existência, um através do outro, viverão sempre uma aventura cheia de riscos e de promessas. (Beauvoir, 1980a: 293-94)

Assim, vemos Raimundo abandonar a posição marialvista e o medo dos sentimentos, homem e mulher estão juntos em uma aventura existencial e afetiva. Maria Sara de *História do cerco de Lisboa* representa bem a galeria de heroínas saramaguianas em que reconhecemos a consolidação de uma nova figuração do feminino, ou seja, temos na ficção de Saramago personagens distantes das heroínas apontadas por José Cardoso Pires (1967), isto é, sem passado sexual, sem inteligência e sem vontade. Mostrar literariamente a mulher como um ser humano pode, à primeira vista, parecer algo simples, mas não o é. Saramago alcançou esse intento ao construir as suas heroínas:

Generosas e autênticas, nelas [nas personagens femininas] se depositam os méritos que Saramago mais valorizava, representando, no seu conjunto, a humanidade desejada, ao mesmo tempo que são implicitamente confrontadas com o modelo de homem face ao qual se mostram mais robustas tanto na sua alma como nas suas ações. Trata-se de grandes personagens credíveis, carnisais, que não reúnem virtudes idealmente,

mas que se perfilam através de comportamentos humanos (...). E para confirmar isso aí estão, brilhando nas suas páginas, Blimunda, Lídia, Maria Sara, Maria Guavaira, Joana Carda, Maria Madalena, a mulher do médico, Marta, Isaura. (Gómez Aguilera, 2010: 177)

Como explica Maria Helena Sansão Fontes (2005: 3-5):

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. (...) 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.

Em síntese, a característica principal das personagens femininas de Saramago é a força. Além disso, elas apresentam relevância e suscitam novos significados, como afirma Vera Bastazin (2006: 145) a respeito das heroínas do autor: “A personagem feminina parece ter destaque especial no romance saramaguiano; a ela não se confere um perfil heroico, mas ainda se lhe atribui uma função densamente significativa enquanto produtora de novos significados textuais.” Contudo, nesse contexto, gostaríamos de ressaltar que a nova figuração da personagem feminina em Saramago dá-se em equilíbrio com a figura masculina. Sobre isso, expressa Ivi Barile (2008: 8):

A escrita saramaguiana 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.

Seixo (2010: 8) manifesta opinião semelhante ao declarar que as personagens femininas de Saramago são marcantes e compõem uma galeria das mais notáveis no romance português, entretanto, enfatiza que não se pode perder de vista que “também as personagens masculinas se recortam em regular impressividade”. O mesmo afirma Gómez Aguilera (2010: 278) ao abordar o amor na obra de Saramago como “uma força austera e comovedora que resgata e sublinha os traços humanos mais positivos, associada a caracteres encarnados em grandes mulheres redentoras, mas também em homens tão singulares.”

A representação do momento de união feliz e verdadeira entre o homem e a mulher pode ser percebida na cena do encontro sexual de Raimundo e Maria Sara. Essa passagem é descrita com muita beleza e erotismo, há cumplicidade nos olhares, sorrisos e carícias. Ana Maria Valença (1993: 57) entende que Saramago não diferencia as libidos masculina e feminina, mostrando que a primeira não é só genital nem a segunda é só emocional: “O texto de Saramago reverte essa diferença. Anulando o falocentrismo cultural, Raimundo Silva é mostrado como um homem que tem pudores e anseios como as mulheres.” O cerco e as barreiras entre ambos caem ao tocarem-se nus. O narrador celebra o ato de amor como momento de integração com o mundo: “Quando surdamente gritaram, quando as comportas do dilúvio se abriram sobre a terra e as águas da terra, e depois a calma, o largo estuário do Tejo” (Saramago, 1989: 295).

Em *História do cerco de Lisboa*, podemos encontrar a rejeição da visão patriarcal de amor, pois esse sentimento é mostrado como elemento relevante para a subjetivação não só da personagem masculina, mas também da personagem feminina, como ápice de consagração desse equilíbrio. No romance, encontramos a nova mulher, ou seja, um ser íntegro em uma nova relação com o homem, representada pelo relacionamento intersubjetivo entre Maria Sara e Raimundo.

Não podemos perder de vista também a maneira como Saramago constrói e explora o espaço ficcional, relacionando-o às personagens, e como ele nos mostra uma mulher que ocupa o espaço público e ganha seu próprio sustento. A conquista da independência econômica foi um fator que permitiu às mulheres vivenciarem a relação com o homem de forma diferente. Como demonstrar e viver um amor em plenitude quando o casamento é uma espécie de carreira e de destino? Se antes apenas o homem tinha acesso à vida pública, somente a ele poderia caber o papel protagonista em uma relação, restando à mulher ser somente o objeto de seu amor. A heroína saramaguiana rompe com a restrição ao espaço doméstico e pode manifestar de forma ativa o seu sentimento. Maria Sara é a figuração da nova mulher, a que estudou na universidade, a que trabalha, a que é livre em todos os sentidos e que escolhe unir-se ao homem. A supervisora e o revisor simbolizam a junção de duas liberdades:

cada um dos amantes se sentiria então como si mesmo e como outro: nenhum abdicaria sua transcendência, nenhum se mutilaria; ambos desvendariam juntos, no mundo, valores e fins. Para um e para outro, o amor seria uma revelação de si mesmo pelo dom de si e o enriquecimento do universo. (Beauvoir, 1980b: 436)

No que concerne especificamente à construção do espaço na narrativa em análise e de como ela contribui para a complexificação da

personagem feminina, é fundamental salientar que Maria Sara é uma figura que se afasta da ideia de casa como universo feminino, característica que marcara a configuração literária da mulher ao longo do tempo. Maria Sara pode ser relacionada à rua e ao movimento, ou seja, ao espaço público e do trabalho. Ela ingressa na narrativa e na vida de Raimundo Silva por um motivo profissional. Além disso, a casa que podemos encontrar no romance é a casa do revisor e é nesse espaço que Maria Sara, pouco a pouco, vai adentrando. Saramago nos apresenta um homem muito identificado com o seu espaço doméstico, o que por si só merece a nossa atenção. Raimundo vive em um apartamento próximo ao Castelo de São Jorge, em Lisboa. Temos, então, a casa como um universo masculino, antes da chegada de Maria Sara, frequentada apenas pela mulher a dias, excetuando-se o espaço do escritório, interdito para a limpeza: “Os papéis do escritório de Raimundo Silva estão sempre como ele os deixou, pela simples razão de que a senhora Maria não pode tocar-lhes” (Saramago, 1989: 91).

Segundo José Joaquín Parra Bañón (2006: 214-15), nos romances saramaguianos, podemos identificar dois tipos de casa: “la que es padecida por el hombre em soledad y la que es habitada en comunión por la familia”. A casa de Raimundo Silva enquadra-se no primeiro tipo e é também “el recinto bélico en el que por primera vez descubre la casa carnal y compasiva de María Sara” (Parra Bañón, 2006: 215). Para Parra Bañón, os homens solitários de Saramago parecem “huéspedes de su casa, casi asilados que a duras penas se soportan a si mismos y a sus cosas. En sus conflictos y en su austeridad, en la enajenación del habitante respecto a ella y sus contenidos, tienen algo que ver con las celdas conventuales” (Parra Bañón, 2006: 215).

Após o primeiro encontro com Maria Sara, no espaço da editora, ao voltar para o lar, é como se o espaço da casa sofresse modificação, o que metaforiza a transformação que a personagem começara a sentir ao envolver-se com a supervisora: “A casa tornou-se subitamente

pequena, até a própria janela aberta para as três vastidões, a da cidade, a do rio, a do céu” (Saramago, 1989: 96). O espaço da casa expande-se assim como a própria personagem. Seu mundo é ampliado pelo contato com Maria Sara, o que provoca uma sensação de estranheza, ele passa a se distinguir de seu ambiente doméstico que é reflexo de seu antigo modo de ser: “Raimundo Silva pousou o pires e a chávena na mesa-de-cabeceira, Quem sabe se não é um sintoma esta impressão de estranheza, como se não fosse a minha casa ou não pertencesse eu a este lugar e a estas coisas” (Saramago, 1989: 114).

Já o espaço de Maria Sara é a sua sala na editora, ou seja, é destacada a mulher em seu local de trabalho, fora de casa. Raimundo adentra esse universo proposto por Saramago como feminino, observando-o de maneira atenta:

Nunca como hoje teve uma consciência tão aguda, assustadora quase, da materialidade das coisas, um puxador que não é a sua simples superfície luzidia, polida, mas um corpo de cuja densidade pode aperceber-se até ao encontro com essa outra densidade, a da madeira, e é como se tudo isto fosse sentido, experimentado, palpado dentro do cérebro, como se os seus sentidos, agora todos eles, e não só a visão, reparassem no mundo por terem finalmente reparado num puxador e numa porta. (Saramago, 1989: 166-67)

Como vemos, Saramago inverte o que comumente foi representado literariamente da sociedade patriarcal, ligando o homem ao âmbito da casa e a mulher à esfera pública. Em relação ao espaço ficcional, ainda cabe dizer que Maria Sara e Raimundo constroem um espaço em comum, pouco a pouco, aproximados pelo interesse em imaginar e recriar o cerco de Lisboa. A visão da cidade a partir da janela propicia novos horizontes para ambos. Sobre isso, é interessante a reflexão de Seixo que entende a janela, no romance, como:

Símbolo de uma desobstrução (social, psicológica), vai ser dedicada à ‘visão’ de um cerco (trata-se não só de cercar Lisboa mas de cercar o livro, e de cercar o corpo de Maria Sara, de cercar enfim as suas hipóteses de ser humano). Ao contrário da janela, o cerco é justamente um ameaça de oclusão e entretece relações dúbias com o paradigma esconder/mostrar. É claro que a janela também ‘cerca’, mas cerca para melhor fazer ver e não para destruir, cerca para isolar, e como que para engrandecer, como numa lente, e talvez por isso algumas das simpatias do narrador e da sua amada vão mais para os mouros sitiados do que para os cristãos sitiantes, eles próprios se sentindo cercados, e em duplo sentido, ou pela própria força amorosa que os concentra em si mesmos, e os leva para junto da janela (fase do primeiro encontro amoroso), ou pela circunstância social que sempre cria problemas e que só o amor resgata. (Seixo, 1999: 79)

Conforme Harold Bloom (2010), em entrevista, *História do cerco de Lisboa* é uma exaltação do amor entre o homem e a mulher: “Lembro-me de poucos livros do século XX e mesmo do início do século XXI que trataram da paixão de forma tão charmosa”. É em José Saramago que vamos encontrar, enfim, a rejeição e a desconstrução da perspectiva patriarcal de amor que vigorava na literatura portuguesa. O casal Raimundo e Maria Sara de *História do cerco de Lisboa* pode ser considerado um dos mais bem realizados exemplos de representação literária do homem e da mulher como figuras em pé de igualdade na parceria amorosa, mostrados como forças diversas, mas em harmonia. Além disso, em Saramago, a casa não é reduto exclusivo de mulheres e nem a rua é universo só de homens, são locais de encontro. A articulação entre espaço e personagem pode ser entendida como um processo de tecer interrogações e reflexões acerca da representação da mulher e de um tipo de sociedade, isto é, a patriarcal portuguesa. Como esclarece

Helena Carvalhão Buescu, “o espaço é representação, construção e projeção cultural, fruto de pressupostos, parte integrante da *visão do mundo*, que é sempre modo de produzir sentido” (Buescu, 1990: 76-77).

Por fim, no que se refere especificamente à personagem Maria Sara, podemos afirmar que ela apresenta a sabedoria que marca as figuras femininas do escritor português. Ela é inteligente, independente e ocupa posição de destaque no trabalho. É sexualmente livre, uma mulher forte, que não se mostra subalterna em relação à figura masculina. Influencia Raimundo de forma intensa, partindo dela os conselhos e as ponderações sobre a vida. No campo afetivo, torna-se sua companheira, despertando e fortalecendo nele o que há de ousadia e coragem. Sobre as personagens femininas de Saramago, explica Gómez Aguilera:

Saramago deposita a sua confiança numa mulher que assume a sua consciência específica, diferenciada dos padrões masculinos, que defende a sua exclusiva razão de ser. E convidava-a para gerir a sua própria condição (...). Ativo defensor das causas da igualdade feminina e das reivindicações de gênero, em particular das que são contra a violência e a opressão que as mulheres sofrem (...) mostrava-se convencido de que as atitudes e atributos femininos representavam uma fundada esperança para a humanidade. (Gómez Aguilera, 2010: 278)

Temos assim a nova figuração do feminino proposta por Saramago que, em poucas palavras, pode ser definida como uma representação ficcional da mulher, no romance, como uma subjetividade em sua complexidade, construindo-a como uma personagem de relevância. Há uma quebra de paradigma em relação a representações literárias anteriores da mulher, idealizadas, estereotipadas e desprovidas de grande potencial de humanidade.

REFERÊNCIAS

- BARILE, Ivi (2008). *A voz e a vez de Eva: a nova heroína contemporânea presente em obras de José Saramago*. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- BASTAZIN, Vera (2006). *Mito e poética na literatura contemporânea: um estudo sobre José Saramago*. Cotia: Ateliê.
- BEAUVOIR, Simone de (1980a). *O segundo sexo*, v. I. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- (1980b). *O segundo sexo*, v. II. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- BLOOM, Harold (2010). “Um talento que lembrava Shakespeare” (entrevista), [em linha] disponível em <http://www.estadao.com.br> [consultado em 24 de julho de 2010].
- BUESCU, Helena Carvalhão (1990). *Incidências do olhar: percepção e representação. Natureza e registo descritivo na evolução do romance romântico (Portugal, França, Inglaterra)*. Lisboa: Caminho.
- FONTES, Maria Helena Sansão (2005). “A personagem mítica em Saramago e Guimarães Rosa”, in *No Limite dos Sentidos*. v. 1 CD. Niterói. XX Encontro de Professores Brasileiros de Literatura Portuguesa. Niterói: Instituto de Letras da UFF.
- GÓMEZ AGUILERA, Fernando (2010). *José Saramago nas suas palavras*. Alfragide: Caminho.
- PARRA BAÑÓN, José Joaquín (2006). “Arquitectura de palabras/palabras de arquitectura. Sobre José Saramago, la casa e el laberinto.”, in Adriana Alves de Paula Martins e Mark Sabine (eds.), *In dialogue with Saramago: essays in comparative literature*. Lisboa: Fundação Luso Americana e Calouste Gulbekian.
- PIRES, José Cardoso (1967). *Cartilha do marialva ou das negações libertinas*. 3.^a ed., Lisboa: Ulisseia.

- REIS, Carlos (2018). *Pessoas de livro. Estudos sobre a personagem*. 3.^a ed., Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel (2000). “O despertar da Eva: a mulher na ficção de José Cardoso Pires”, in Maria Luíza Ritzel Remédios (ed.), *O despertar de Eva: gênero e identidade na ficção de língua portuguesa*. Porto Alegre: EDIPUCRS.
- ROCHA-COUTINHO (1994). *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco.
- SARAMAGO, José (1989). *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SEIXO, Maria Alzira (1999). *Lugares da ficção em José Saramago. O essencial e outros ensaios*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2010 / jun.-jul.). “Inventar o real”. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 1037. Lisboa.
- TORRES, Alexandre Pinheiro (1976). *O Neo-Realismo literário português*. Lisboa: Moraes.
- VALENÇA, Ana Maria Macedo (1993). *O amor é o fim do cerco: o erotismo em História do cerco de Lisboa*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

