



abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

ENUNCIÇÃO, MEMÓRIA E GÊNEROS SEXUAIS: HIBRIDISMOS DE ANÁLISE E DE CONSTRUÇÃO DIEGÉTICA EM *HISTÓRIA DO CERCO DE LISBOA*, DE JOSÉ SARAMAGO

Jacob dos Santos Biziak (IFPR)¹

Resumo: O romance contemporâneo – no caso deste estudo, especialmente, o de Saramago – estabelece um funcionamento narrativo peculiar no que toca a enunciação em sua remissão incessante à memória. A elaboração do sentido processa-se de maneira dinâmica, o que significa que a escritura ocorrida no presente da enunciação, da narração e da interlocução não completa, mas suplementa toda a memória do já-dito. Sendo assim, a metaficção historiográfica trava um contato discursivo com o passado de maneira a o desestabilizar, revelando a precariedade da memória e do “realismo do sentido”. Dessa perspectiva, os gêneros sexuais poderão ser relidos de maneira a se (re)considerar a possibilidade de uma identidade estável em categorias. Mais que isso: o funcionamento do gênero sexual mimetiza o do gênero discursivo da ficção romanesca por meio do dialogismo e da polifonia necessários para sua constituição, bem como pelo uso que pode fazer da memória como elemento subversivo da sua existência discursiva. *História do cerco de Lisboa*, portanto, por meio do contato tenso com a memória histórica, problematiza e desconstrói o funcionamento dos discursos que proporcionam a existência de qualquer ideia de vida ou identidade. Assim, uma nova cena de enunciação dos gêneros sexuais ganha possibilidade do dizer no romance contemporâneo.

Palavras-chave: enunciação, memória, gêneros sexuais, *História do cerco de Lisboa*.

A enunciação no estudo da ficção romanesca

¹ Professor Doutor do Colegiado e do Curso de Letras – IFPR, campus Palmas – pós doutorando pela USP de Ribeirão Preto (sob supervisão da Professora Livre Docente Lucília Abrahão e Souza); pesquisador membro do E-L@DIS: Laboratório Discursivo (FFCLRP/USP), em que coordena o grupo de estudos “Gêneros sexuais e discurso”; coordenador e pesquisador do G.E.Di (Grupo de Estudos do Discurso, do IFPR, campus Palmas); jacob.biziak@ifpr.edu.br.

Fúria nas trevas o vento
Num grande som de alongar,
Não há no meu pensamento
Senão não poder parar.

Parece que a alma tem
Treva onde sopra a crescer
Uma loucura que vem
De querer compreender.

Raiva nas trevas o vento
Sem se poder libertar.
Estou preso ao meu pensamento
Como o vento preso ao ar.
(Fernando Pessoa)

A entrada escolhida para este nosso trabalho é o poema de Fernando Pessoa colocado como epígrafe. Em uma reflexão que se propõe a pensar o funcionamento da enunciação dentro da ficção romanesca, começamos por trazer, de imediato, um discurso outro para dialogar, explicitamente, com o nosso.

Por meio de metáforas como “fúria”, “trevas” e “vento”, o eu lírico propõe uma representação do sujeito em consonância com seu “pensamento”. Nessa perspectiva adotada, a conjugação entre sujeito e pensamento não é algo tranquilo; ao contrário, trata-se de uma realidade intensa, dinâmica, de “fúria”, de “não poder parar”. Da mesma forma que não se faz vento sem ar, não há sujeito sem pensamento. Este, por sua vez, é construído de linguagem, de discurso.

Por extensão, qualquer possibilidade mínima de consciência sobre o sujeito tangencia a problemática dos discursos e de como eles se relacionam

entre si, nem sempre em alianças, mas também em conflitos. Nesse sentido, ser sujeito revela-se uma prática discursiva, em que a dinamicidade, a precariedade e a efemeridade reinam e determinam a relação de todos com a linguagem e o entendimento de si e das mais diversas realidades. Diante disso, temos, enfim, a representação angustiada de um eu lírico, mais do que furiosa, talvez, frente à sua condição de ser preso em “Uma loucura que vem / De querer compreender”.

Este trabalho, então, articula-se com essa reflexão inicial, à medida que, baseados na representação do eu lírico do poema citado, estamos pensando na construção de uma prática discursiva de autoconsciência da ficção romanesca contemporânea, em especial. Em outras palavras, por meio da problematização do entendimento sobre a enunciação, propomos analisar como a diegese empreende um processo de reconsideração de suas possibilidades de sentido: como o romance diz o que acredita dizer?

A partir da crítica da presença da enunciação dentro da ficção romanesca, pretendemos, enfim, pensar como a relação com a memória, com o interdiscurso, ajuda a ler a construção dos gêneros sexuais, a partir deste diálogo proposto com a literatura contemporânea: no caso, o romance *História do cerco de Lisboa* (2003), de José Saramago. Ou seja, em que medida a articulação entre enunciação e memória, na metaficção historiográfica – conforme nomeação proposta por Linda Hutcheon (1991) –, pode ajudar a refletir os gêneros sexuais não só em sua presença na ficção, mas como elemento discursivo.

Nossa pesquisa alinha-se a um entendimento sobre a enunciação proposto, em um quadro amplo, pela análise do discurso e pela psicanálise, entendendo que existe um real da língua que resiste ao processo de revelação, de significação. Tal resistência se relaciona tanto pelo processo de constituição histórico e ideológico do discurso na linguagem, quanto pela própria natureza do significante, sempre prevalente sobre o significado. Sendo assim, concordamos com Jacqueline Authier-Revuz (2012, pág. 30), quando acredita que o ato de enunciação faz romper a língua no interior dela mesma,

promovendo a abertura em direção ao histórico, ao outro, à situação etc. Por isso, “falar”, enunciar, torna-se problemático, uma vez que perdemos a noção de um sujeito centrado em si, dono do seu dizer, senhor da sua intenção e dos efeitos de seus enunciados, que, por seu turno, nem “seus” propriamente são, uma vez que a noção de origem, autoria e pertencimento são completamente desconstruídas, uma vez que toda fala é citacional e dialógica. Nas palavras de Authier-Revuz, “o dizer se desdobra, se autorrepresenta como não tendo origem em si mesmo.” (ibidem, pág. 31). Dessa maneira, percebemos, mais uma vez, a afinidade entre a constituição discursiva e a do sujeito:

o sujeito como ser de linguagem dividido, marcado pela falta, pela imperfeição da letra sobre o objeto, sobre o jogo de linguagem sobre a língua, sobre a questão da metalinguagem... [...] Não afirmando que possa existir, a meu ver, relação de “tranquilidade” na linguagem, mas sem dúvida graus nessa “intranquilidade” [...]. O que há são maneiras de se “colocar na linguagem”, da qual se pode talvez esperar alguma coisa através do conjunto de formas bastantes particulares, oferecidas pela língua, pelo diz que diz... que não tem origem em si. (Authier-Revuz, 2012, p. 32)

Logo, há um funcionamento singular que marca os discursos e os sujeitos, porque, através da enunciação, percebemos que ambos surgem descentrados, com uma identidade (provisória) só sustentada pela referência ao Outro. Este não é fonte de estabilidade, ao contrário, revela-se como marcado pela transitoriedade e, também, pela precariedade, nos oferecendo sempre uma imagem torcida de si e, por extensão, dos sujeitos. Portanto, a resistência marca o dizer, por isso a enunciação pode ser surgir, e não como consenso, mas marcada por conflitos, contradições e alianças, nem sempre percebidos conscientemente.

Para Authier-Revuz (2012, p. 35), ainda, abordar a enunciação significa levar, necessariamente, em conta uma concepção de sujeito sempre exterior à linguagem, ao mesmo tempo que produzido por ela e clivado pelo inconsciente. Analogamente, a ficção romanesca contemporânea consegue estabelecer uma nova relação com a representação da realidade, principalmente, porque a sua relação com o dizer, o enunciar, é problematizada, revelando uma ampla e complexa arquitetura dos discursos. Isso fica claro, por exemplo, na obra de

Saramago, por meio da relação tensa que o enunciador oferece voz ao narrador, e este, por seu turno, aos personagens. Através de procedimentos como o uso intenso de discurso indireto-livre, perde-se, comumente, a noção de propriedade dos enunciados, e a alternância de sujeitos na constituição do gênero discurso (Bakhtin, 2000) problematiza-se, já que um parece estar dentro do outro, contribuindo para um descentramento do sujeito e não para sua duplicação². Nesse sentido, a ficção contemporânea surge, entre outras características, marcada por uma nova elaboração do dizer, que aponta para uma dúvida a respeito da possibilidade de autoconsciência da narrativa, dado que as enunciações são caracterizadas pela heterogeneidade (Authier-Revuz, 1990). Assim, o sujeito que enuncia o faz de um lugar sempre desconhecido, sempre do “escuro”, não do “claro”³, marcando a angústia do dizer, sempre na borda, nunca em uma essência do significado. Aliás, o que há na diegese é significação: processo e não produto de sentido, indefinidamente aberto, já que marcado não só pelas condições de atualização dos discursos mas também de realização da leitura, feita do relacionamento construído entre o leitor e o papel de enunciatário e/ou narratário, por exemplo.

Percepções como a acima proposta nos parecem bem coerentes com o entendimento sobre os gêneros sexuais traduzidos pela terceira onda feminista, em especial, a obra de Judith Butler (2010). A autora compreende que os gêneros são efeitos discursivos; nesse sentido, articulando com o dito anteriormente, não são uma essência, um significado estabilizado, mas uma prática discursiva condicionada a diversos elementos, como as condições de produção, a interação construída, em cada situação, entre os sujeitos. Logo, a instabilidade é uma das marcas e, talvez, necessidades, dos gêneros sexuais,

² Diversas considerações de Bakhtin sobre o funcionamento discursivo nos parecem muito interessantes e pertinentes ao estudo da enunciação. No entanto, pensando com Authier-Revuz (2012), visualizamos uma outra perspectiva sobre o sujeito que não a bakhtiniana, baseada na concepção de um sujeito duplo dono de seu dizer. Ao contrário, almejamos um sujeito dividido, que fala de um outro lugar sem se dar conta disso, abrindo para um irrepresentável que nos leva a reconsiderar, por exemplo, a autorrepresentação da enunciação em um romance como o de Saramago.

³ A interessante relação do dizer no “escuro”, e não no “claro”, é que torna mais especial o estudo do discurso diegético, já que encena a própria possibilidade de emergir o sentido e o sujeito.

uma vez que se estabelecem como respostas a uma série de identificações dos sujeitos, nunca donos de seus dizeres. Portanto, acreditamos que a reconsideração da enunciação afeta, também, a percepção dos gêneros sexuais, à medida que revela uma realidade da linguagem irrepresentável. Daí, por exemplo, a extrema proximidade entre eles e a angústia. Na remissão incessante ao Outro, os gêneros não tem outra resposta a dar que não a da precariedade, tão bem representada em romances⁴ como o de José Saramago. Dessa maneira, a ficcionalidade da enunciação se revela como condição do discurso, do sujeito e, logo, dos gêneros sexuais. Isso se dá não enquanto ideia de “mentira”, mas como revelação do local do sentido, sempre outro. Portanto, representar, por exemplo, o/um “masculino” significa a remissão a uma série de outros discursos, valores e materialidades que escapam ao sujeito que enuncia sobre ele. Tal provisoriedade é não só matéria-prima da ficção romanesca contemporânea, como reivindicada pela enunciação da mesma, estabelecendo um jogo de deslocamento de sentidos, descentrando a relação do sujeito consigo mesmo: o representado, o que enuncia, o para quem se dirige a enunciação, o generificado etc.

Os gêneros sexuais, portanto, são constantemente (re)construídos entre os sujeitos – cuja percepção de alternância torna-se, paulatinamente, mais complicada – mas de forma que isso seja uma prática em que o discurso foge ao controle dos mesmos, efeitos divididos pela linguagem. O representado dos gêneros, então, deve ser lido no que lhe escapa nesse intervalo entre os sujeitos, cujos limites entre si e entre sua própria interioridade e exterioridade é questionada ou, mesmo, diluída. Assim – pensando conjuntamente com Authier-Revuz (2012, p. 45) – tal enunciador, ainda que não percebe conscientemente isso, negocia com a não-coincidência de seu dizer, ainda que, às vezes, representado como circunscrito e controlado. Assim, o dizer revela

⁴ Ainda que, neste artigo, em alguns momentos, façamos, por motivos de coesão textual, a alternância entre “ficção romanesca” e “romance”, queremos deixar clara a nossa preferência pelo primeiro termo. “Ficção” não é sinônimo do “romance”, apesar dessa confusão ter sido muito comum ao longo do tempo. A “ficção” está muito mais próxima de uma prática discursiva diante do “real”; enquanto que o “romance” se aproxima, por sua vez, da ideia de um dos gêneros discursivos que permitem que a prática ficcional se estabeleça como condição da representação da realidade.

quatro zonas de não-coincidências: a interlocutiva (dado que os sujeitos nunca se reduzem ao esperado deles), a do discurso consigo mesmo (não há coincidência do discurso consigo), a da não equivalência entre as palavras e as coisas, a das palavras consigo mesmas (o equívoco da homonímia generalizada). Logo, de novo, argumentamos: o “problema de gênero” se constitui no sentido de que afirmar uma posição é sempre algo transbordante cujo domínio escapa ao sujeito que enuncia. Diante disso, “feminino”, “masculino”, entre outros, é um efeito de discurso que propõe um dizer cujo sentido se revela por camadas, arqueologicamente, de maneira a apontar uma série de relações de poder, em que a verdade só pode surgir, ficcionalmente, como artefato que tentaria dar estabilidade a uma significação que, por sua vez, é sempre outra, deslocada de si mesma.

Ao nosso ver, a importância das considerações feitas, até aqui, sobre a articulação entre enunciação, ficção romanesca e gêneros sexuais, é que qualquer concepção essencialista ou mera e equivocadamente biológica a respeito destes – marcados, sim, pelo lapso da linguagem – acaba sendo desfeita, uma vez que se revela sem sua base fundamental, o sujeito centrado, dono de uma identidade cartesianamente construída.

O real da linguagem presente na enunciação sobre os gêneros sexuais, então, é espaço de equívoco, muito além do dialogismo. A escrita de um romance como *História do cerco de Lisboa* acolhe o equívoco como elemento fundamental ao processo de identificação da enunciação e do sujeito com a multiplicidade, o descentramento. Vejamos algo disso na belíssima avaliação de Authier-Revuz (2012, p. 49):

Entre o caráter evidentemente saliente do lapso, furando a cadeia do dizer; onde se impõe, heterogênea, a voz da “outra cena”, e o jogo, sob a superfície aparentemente unida e controlada do dizer, da “outra direção”, inconsciente, mas sobre o qual, ao mesmo tempo, ele corre, e onde ele ganha corpo, mas que, por mais ensurdecido possa ser o modo pelo qual ele, o lapso, se faz eventualmente ouvir, não apaga a regularidade combinatória da cadeia, retornos do dizer sobre si, respondendo imaginariamente a uma heterogeneidade meta-enunciativa de falha comprovada no dizer das não-coincidências que o atravessa, mostram, na superfície do dizer,

a “costura aparente” faltando, em um mesmo movimento, na “retomada” da autorrepresentação e a rasgo do qual ele é objeto; discretas asperezas na superfície do dizer, no ponto de fundirem-se em tiques despercebidos, essas costuras – ou essas cicatrizes – desenham sobre o corpo do dizer uma cartografia de “pontos sensíveis” cujo traçado merece ser seguido. Para um sujeito que é sujeito por ser faltante, que dizer, por ser fisgado pela linguagem que é, em particular, modo singular de “se colocar” em, ou de “fazer com” suas não-coincidências e o que elas inscrevem, no cerne do sujeito e do sentido, de divisão e de ameaça de desunião...

Frente a tal reflexão, percebemos que o processo de representação da realidade na ficção romanesca contemporânea funda-se, não raro, na revelação de suas costuras-cicatrizes de um dizer que fratura o sentido, ao mesmo tempo que tenta, angustiadamente, lhe dar continuidade por meio do contato com o Outro. Nesse sentido, pensamos ser possível reler o conceito de metaficção historiográfica, cunhado por Hutcheon (1991): o recurso à história é, justamente, quebra e continuidade do sentido e do sujeito, uma vez que revelado não mais em uma continuidade, mas de maneira a revelar o descontínuo, a fratura constitutiva, portanto, da enunciação, que rompe, mas suturando, o dizer. Ao mesmo tempo em que promove entradas, nem sempre percebidas, na história, na ideologia, enfim, na materialidade do sentido, a enunciação opera tentando dar alguma mínima continuidade à sequência discursiva, não, necessariamente, para iludir a respeito da condição do sujeito, mas, ao contrário, para revelar seu jogo de lapsos e cicatrizes. Assim, a história é importante enquanto memória discursiva, interdiscurso (Pêcheux, 1997), a que o discurso se remete incessantemente, mostrando as camadas do sentido, bem como o vacilo do mesmo.

Articulando o acima proposto com o “problema de gênero”, este, ainda que significativo e significando a partir de um lugar outro que escapa e oculta seu real, não deixa de elaborar traduções, sentidos, caracterizados pelas costuras advindas de outros discursos, em conflito ou aliança com os mesmos. A memória, então, revela-se uma arena de conflitos em que se processa a resistência à significação. A referência à história, portanto, não é mais essência tranquilizadora, tesouro da verdade, mas, sim, dos significantes que deslizam e se traduzem por relação de identidade e diferença. A ficção romanesca

contemporânea, então, parece se estabelecer, comumente, pela representação, no discurso, de sua constituição.

A relação com a alteridade, então, pode ou não ser explicitada pela enunciação, já que o discurso se coloca diante dela de diversas formas. Ou seja, a heterogeneidade constitutiva da enunciação não se confunde com a heterogeneidade mostrada (Authier-Revuz, 1990, p. 32); no entanto, a relação entre elas, construída pelo enunciador da ficção romanesca, por exemplo, é que dá a medida da representação da realidade da obra e de que como ela se lança em relação às manifestações do Outro, por afrontamentos, polêmicas, concordâncias etc. Sempre há uma relação complexa do sujeito com seu dizer, mas é como ele a estrutura que revela as ilusões sobre o Um. A natureza plural deste afirma o enunciador como exterior ao discurso; analogamente, a história-memória como externa a si, os gêneros sexuais como externos a si. Logo, se existe qualquer “transparência” ou “realismo” do sentido, isso se dá às custas da dissimulação proporcionada pela formação discursiva (Authier-Revuz, 1990, p. 27).

Por fim, pensamos que o passado, a história-memória de que viemos falando, o já-dito, faz significação quanto se temporaliza em um novo tempo da enunciação, abrindo em direção à abertura de sentido futura (Guimarães, 2005). Ou seja, há significação por causa da rememoração de outras enunciações que descentram o dizer, de forma que o sujeito seja temporalizado no acontecimento, perdendo sua centralidade, seu *a priori*. Aí, a ficção romanesca contemporânea, ao representar esse seu processo de constituição, adentra o político: “Colocando-me no domínio das posições materialistas vou considerar o político como algo que é próprio da divisão que afeta materialmente a linguagem e, para o que me interessa aqui, o acontecimento da enunciação” (ibidem, p. 15).

Na articulação possível entre análise do discurso e psicanálise, para compreender a enunciação, a linguagem se revela como fundamento das relações sociais, ou seja, seu aspecto político, que é incontornável, dado que o sujeito é descentrado. Em outras palavras, o político da enunciação diegética,

em que figura uma representação sobre os gêneros sexuais, acaba proporcionando a percepção da contradição no centro do dizer entre a normatividade e o pertencimento, dentro de um espaço de enunciação, que é onde se dá o funcionamento da língua, em uma disputa incessante entre isonomia e conflito, lugar de luta pela palavra (Guimarães, 2005, p. 18). Daí, o político das relações de força que marcam a enunciação e, por extensão, a possibilidade – sempre provisória – de sentidos para os gêneros sexuais. Assim, podemos perceber como a língua é marcada pelo dito e pelo não-dito, de forma que é Uma e diferente de si, ao mesmo tempo, de maneira que os falantes se identificam com essa divisão (como veremos, por exemplo, no romance de Saramago).

Sendo o sujeito cindido, o enunciador também compartilha disso, de um jeito em que o desconhecido resvala o político da linguagem e, conseqüentemente, do dizer sobre os gêneros sexuais dentro de uma ficção romanesca. Assume-se a palavra de um lugar social e, também, de uma cena outra, desconhecida, irreduzível, abrindo a enunciação para uma obediência e para uma disputa. Daí, portanto, Guimarães (2005, p. 22) afirmar que a língua funciona não na assunção do sujeito, mas no acontecimento, cuja temporalização ocorre na cena enunciativa. Esta, por seu turno, é a já mencionada, anteriormente, relação construída entre figuras de enunciação e formas linguísticas, entre a heterogeneidade constitutiva e a mostrada da enunciação. Afirmamos, ainda, que tal articulação é a responsável por produzir o ritmo e o efeito da narrativa por meio de um narrador que opera escolhas em função da representação que faz da realidade. Por fim, o enunciador é díspar em si – lugar da fala, sempre tenso, da “Fúria nas trevas o vento” –, daí a possibilidade de dizer, projetando a disparidade entre presente e temporalidade do acontecimento.

Assim, o sentido não se limita ao enunciado (ao contrário do que propunha Bakhtin), mas, segundo Guimarães (2005, p. 28), se realiza na permanente reescritura do que já foi dito e do não percebido pelo deslocamento do sujeito, que dá presente ao acontecimento. A condição do

enunciador – e, também, do narrador do romance contemporâneo – é não ser idêntico a si mesmo, assim como a linguagem, por isso está fadado a estar preso a seu pensamento, “Como o vento preso ao ar”.

“Sem tido” como pronto: o percurso da enunciação em Saramago

“Enquanto não alcançares a verdade, não poderás corrigi-la.

Porém, se não a corrigires, não a alcançarás.

Entretanto, não te resignes.”

(Do Livro dos Conselhos)

A epígrafe desta segunda parte de nossa reflexão é, também, a de *História do cerco de Lisboa* (2003). Usando-nos dela, tentamos estabelecer uma relação discursiva problematizadora com a prática adotada pelo enunciador do romance. Pelo recurso à epígrafe, marcada por aspas, destacada “fisicamente” do restante do corpo diegético, usa-se “um sinal oferecido pela língua para marcar o quanto é problemático falar” (Authier-Revuz, 2012, p. 31):

A plenitude da metáfora produzida pelos enunciadores sinaliza o quanto esse sinal, frequente objeto de fetichismo ou de ódio, os ‘afeta’. As aspas suspendem localmente a naturalidade do dizer: o dizer se desdobra, se autorrepresenta como não tendo origem em si mesmo. (ibidem, p. 31)

Dessa perspectiva, o recurso às aspas marca não somente a introdução e o uso de um discurso outro, mas, também, a constituição da enunciação, em que a língua (no sentido de Saussure) encontra o sujeito e o discurso. Isso é a metarrepresentação do real da língua: o sentido, na verdade, não se dá como transparência; mas, sim, como atravessado por um Outro que nos escapa. Justamente, as aspas problematizam tal condição do(s) sentido(s): o dizer está sempre em deslocamento, em processo constante de descentramento; uma vez que este não depende só da enunciação em si, ficando em função, por exemplo, também, do ato de leitura.

O enunciador do romance de Saramago (e este artigo, por que não?), então, chama para a diegese uma relação peculiar do sujeito com a linguagem, admitindo um contato entre ambos sempre tenso, permanentemente, (re)feito pelo entrecruzamento de discursos, cuja origem nem sempre pode ser percebida ou detectada. Na verdade, tal recurso se torna ainda mais interessante quando se descobre que o referido *Livro dos conselhos*, de onde o enunciador teria pinçado a citação, talvez, não exista, uma vez que nunca identificado fora da obra pelos pesquisadores-leitores. Temos, assim, uma epígrafe-*pharmakon* (Derrida, 1997). Sendo assim, a discurso relatado revela-se salvador e perigoso, ao mesmo tempo, porque aponta tanto para um “remédio” – dado que pode recriar novas ligações do sujeito com a linguagem, apontando para o intercruzamento infinito de discursos que criam a(s) realidade(s), não reduzindo o sentido à superfície textual – quanto para um “veneno” – dado que, justamente, pode mascarar o perigo de se limitar a leitura somente ao explicitamente colocado como significante verbal. O enunciador, portanto, subverte as possibilidades canônicas e/ou senso comum de se travar contato com o “ato de dizer”, que, como já vimos, é arena de batalha de forças, muitas vezes antagônicas, redentoras ou venenosas.

O narrador instaurado, dentro da ficção romanesca de Saramago, já é muito conhecido pela relação peculiar que propõe com a linguagem e, logo, com a ideia de verdade logocêntrica. São comuns e muito conhecidos diversos estudos acadêmicos que tentam ler, elucidar, tal característica discursiva “saramágica”. A desconstrução de uma concepção de língua linear ocorre para dar lugar às fissuras do discurso, sempre marcado pela descontinuidade e pelas relações de poder oferecidas pelos sentidos que marcam as formas-sujeito (Pêcheux, 1997). Diante disso, uma nova postura de recepção do “dizer”, sempre outro, inclui uma nova relação, necessária(mente), com o que se entende como “sujeito”. Este, agora, surge, descentrado. Por meio deste romance de Saramago, podemos ter a percepção de que isso não é uma nova realidade que enfraquece o sujeito; ao contrário, é algo que potencializa o que existe a dizer sobre os sentidos, que se estilhaçam, mas, por isso, permitem a recombinação constante.

Através desta “brecha”, é que pensamos a relação com os gêneros sexuais no citado romance. Uma vez que há uma diegese que (se) permite uma outra representação da realidade que não a cartesiana – traço tão comumente atribuído à produção literária contemporânea⁵ – isso nos permite refletir sobre a constituição discursiva dos gêneros sexuais através de uma base dada pela ficção romanesca. Assim, eles, os gêneros, só se revelam por um dizer; em outras palavras, fora de uma enunciação, não existe a possibilidade de uma significação sobre eles. Portanto, a materialidade revela a condição do sentido possível sobre os gêneros: a provisoriedade, um dizer permanentemente deslocado, já que revela um processo de significação tão complexo que tange um real da língua que se perde; na verdade, nunca tocado. É pela possibilidade de um sentido sempre outro para o gênero que existe a possibilidade da (re)invenção do significado pela ele, e, por extensão, da subversão de identidades pelo discurso. Em outros termos, a língua que permite falar os gêneros sexuais, por meio do encontro com o discurso e o sujeito na enunciação ficcional romanesca, elucida o quanto eles, na verdade, são falados de maneira atravessada, opaca, não transparente. Isso se dá, paralela e concomitante, com a “discussão”, dentro da obra, sobre a história, a realidade, a mimesis e a verdade.

Em *História do cerco de Lisboa*, temos um jogo de vozes – comum aos demais romances de Saramago – em que enunciador, narrador e interlocutor (os personagens) dialogam e se remetem explicitamente, nem sempre em sistemas de alianças, mas, principalmente de ironias e de problematizações do dizer, o que mimetiza o lado opaco da linguagem. Assim, há sempre um irrepresentável que resiste na língua, que, aqui, surge pela relação entre “locais de fala” que vão se sobrepondo, interpondo, revelando uma natureza peculiar do sentido, que diz e se desdiz seguidamente. Daí, no caso desta ficção romanesca, especialmente, haver uma relação com a história enquanto memória do dizer, não para se prestar reverência ou para tirar dela “conteúdos”, mas para a fazer irromper dentro de si mesma pela atividade da

⁵ Para isso, ver Biziak (2016), Hutcheon (1991) e Rosenfeld (2009).

linguagem: “tudo pode parecer como novidade, a questão está só em saber manejar adequadamente as palavras que estejam antes e depois” (Saramago, 2003, p. 11). Sendo assim, o pacto com a enunciação está selado no romance, não somente enquanto tema, também como prática discursiva que mimetiza o deslocamento perpétuo dos sentidos.

Pela remissão de vozes, dialógica, dentro desta obra, ocorre recurso constante a discursos de naturezas distintas, como, além do narrativo, o filosófico, o histórico etc. Isso revela a interpenetração das palavras e, acima de tudo, o erro a que elas podem conduzir quando entendidas como realidade fechada, contrária à construção do romance. Dessa maneira, o lapso da linguagem flui para o sujeito e, logo, para a enunciação. Ou seja, esta é sempre “errada”, no sentido de que se diz em uma tentativa, sempre angustiada, de coerência, de construir significados, que, no entanto, escapam:

Quanto ao terceiro caso, o dos erros de linguagem, o mal está em que muitas vezes as palavras não têm qualquer sentido, ou têm-no indeterminado, ou podem ser tomadas em acepções diversas, e, finalmente, quarto caso, são tantos os erros dos sistemas que não acabaríamos nunca mais se começássemos a enumerá-los aqui. (ibidem, p. 25)

Qual seria, então, o erro da linguagem que diz os gêneros sexuais? Não atentar para o descentramento de um sujeito, sim, generificado, mas, uma vez que pelo discurso, só pode ser percebido pelo contato com o Outro. Não há gênero Um, mas um processo de (des)construção constante dele e nele.

História do cerco de Lisboa mimetiza de maneira bem interessante tal dinâmica discursiva, uma vez que a figurativiza através de seus personagens e deslocamentos temporais e espaciais. Nesta obra, Raimundo empreende uma transformação de sua vida, de revisor a autor, por meio de um contato (in)tenso com Sara, sua chefe⁶. As típicas representações discursivas de gêneros, aqui, são invertidas: Sara seria, em um primeiro momento, associada a uma ideia estereotipada de masculino, dentro de um padrão de poder de submissão,

⁶ Diversos elementos são muito importantes na leitura desses personagens. Por questão de espaço e de recorte, não o faremos aqui. Para tanto, remetemos ao nosso trabalho outro (2016).

além de ser a personagem que ganha a “rua”, o ambiente público de trabalho e de liderança. Enquanto isso, Raimundo surge como submetido, aprisionado dentro de seu espaço doméstico, onde só lhe cabe revisar as histórias outras, sem nunca ocorrer a sua própria iniciativa de enunciação, de tentar se “dizer-se” no jogo da autorrepresentação inerente aos discursos.

Pelo contanto problemático entre ambos, um processo de cruzamentos entre as duas vidas começa a operar, de maneira em que os sentidos sobre “ser” se transformam, revelando o “ex-istir”; ou seja, que o sujeito só é fora de si, em um contato com o Outro que permite o existir delicado de identidades, fragmentadas entre o interno e o externo. Aos poucos, as performances de gênero vão sofrendo mutações à medida que os diálogos constituem a natureza do discurso diegético: na alternância de sujeitos, todos descentrados, o romanesco permite elucidar a ficção própria às identidades, nunca mentirosas, mas sempre referentes de uma realidade outra. Raimundo, então, passa a exercer uma outro lugar subjetivo, como escritor de uma nova história, uma memória-outra, descolorindo seus cabelos e dando cores pelas flores que faz o interior de sua casa ganhar. Sara, pelo diálogo, sutura, “sara” as feridas discursivas de seu, agora, Outro, ganhando nova dimensão para o exercício do ser e do dizer, relendo as repetições que fundam seu cotidiano de chefe:

até que ficaram sérios os dois, fitando-se, uma rápida sombra subtil adejou pelo quarto, veio e fugiu logo, e então umas asas imensas e poderosas envolveram Maria Sara e Raimundo, apertando-os como a um único corpo, e o beijo começou, **tão diferente daquele** que aqui se tinham dado ontem, **eram as mesmas pessoas, eram outras**, mas dizer isto é ter dito nada, porque **ninguém sabe o que o beijo é verdadeiramente**, talvez a devoração impossível, talvez uma comunhão demoníaca, talvez o princípio da morte. (Saramago, 2003, p. 267, grifos nossos)

A representação deste jogo identitário coloca as discontinuidades em que se baseia a constituição discursiva dos gêneros sexuais, que, por sua vez, logo, só podem ser lidos em interação, em situação, como prática enunciativa. Ao mesmo tempo, o enunciador, diante de tamanha complexidade dos sentidos que resiste à significação, recorre, mais uma vez, à figurativização dos personagens para “dar conta”, um pouco mais, desse real dos sujeitos e da

escritura. Dá-se, então, a criação de um duplo. Ao casal Raimundo e Sara espelha-se, na escrita de daquele, um Outro, Mogueime e Ouroana:

O segundo braço do esteiro não o pode Mogueime atravessar a vau, por ser mais fundo, mesmo na vazante, por isso vai subindo ao longo da margem até chegar aos arroios de água doce, onde um dia destas verá Ouroana lavando roupa e lhe perguntará, Como te chamas, mas é só um truque para começar a conversa, se há algo nesta mulher que para Mogueime não tenha segredos, é o seu nome, tantas são as vezes que ele o tem dito, os dias não só se repetem, como se parecem, **Como te chamas, perguntou Raimundo Silva a Ourorana, e ela respondeu, Maria Sara.** (Saramago, 2003, p. 265, grifo nosso)

A cena enunciativa ganha, por meio desse recurso, a mimetização das forças que constituem a possibilidade de se enunciar; em outras palavras, o político irrompe na língua e na narrativa. Os gêneros sexuais, em vista disso, ressurgem como duplos de um dizer outro. Pelo tecido discurso do amor que une as personagens – que, segundo Lacan, é a ilusão do Um – o político das forças que marca o espaço enunciativo revela o político dos gêneros sexuais: são conflito permanentemente aberto. Assim, próximos da angústia:

O amor é impotente, ainda que seja recíproco, porque ele ignora que é apenas o desejo de ser Um, o que nos conduz ao impossível de estabelecer a relação dos... A relação dos quem?- dois sexos.(LACAN, 2008, p. 13)

Portanto, não somente o “amor é dar o que não se tem” (LACAN, 1992), mas o próprio discurso é isso. Construir um gênero sexual, o performatizar, é, por condição, oferecer o que se desconhece, portanto, o que não se possui, por isso oferecemos, dizemos, duplicamos, angustiamos; justamente porque, por não ser Um, dialogamos, mas não se pode dar o que não é passível de “ter”, mas de “ser”. Enquanto “ser”, sujeito; logo, em um espaço de enunciação que só pode ser político (e amoroso!).

Por fim, o romance, brevemente analisado, permite que leiamos a construção discursiva dos gêneros como ficção. Esta, por sua vez, entendida como permanente (re)organização do que não se possui, o discurso outro-exterior, trazido para a interioridade do enunciar, na impossibilidade do Um.

Referências

AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). In: *Cadernos de estudos lingüísticos*, Campinas, UNICAMP – IEL, n. 19, jul./dez., 1990.

_____. Psicanálise e campo linguístico da enunciação: percurso na meta-enunciação. In.: MARIANI, B., ROMÃO, L. M. S. E MEDEIROS, V. (org.). *Dois campos em (des)enlaces: discursos em Pêcheux e Lacan*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BIZIAK, J. S.. *Entre o claro e o escuro: uma poética da angústia em Saramago*. 1. ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2016.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1997

GUIMARÃES, Eduardo. *Semântica do Acontecimento: um estudo enunciativo da designação*. São Paulo, Campinas: Pontes, 2005.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo – História teoria ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LACAN, Jaques. *O Seminário, Livro 8: a Transferência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

_____. *O Seminário, Livro 20: Mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso*. Uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução Eni Pulcinelli Orlandi [et al.] Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

ROSENFELD, A. *Texto/contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

SARAMAGO, J. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das letras, 2003.