

RELAÇÕES INTERTEXTUAIS EM *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*: O DIÁLOGO COM ENUNCIÇÕES PROVERBIAIS

INTERTEXTUAL RELATIONS IN *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*: DIALOGUE WITH PROVERBIAL UTTERANCES

Erislane Rodrigues Ribeiro¹

RESUMO: Neste artigo, tem-se por objetivo analisar as relações intertextuais que se estabelecem entre o romance *Ensaio sobre a cegueira* de José Saramago e certos provérbios, com base na perspectiva dialógica da linguagem, oriunda das reflexões desenvolvidas pelo Círculo de Bakhtin, e por analistas do discurso sobre o tema da intertextualidade e dos provérbios. Por meio das análises, é possível confirmar que, na maioria das ocorrências, o autor procura alinhar o seu discurso àqueles geralmente reiterados por pessoas que proferem os mesmos ditos cotidianamente, ou seja, a finalidade principal, neste caso, é asseverar ao discurso um tom de verdade inquestionável por meio do resgate de uma sabedoria que transcende tempo e espaço.

PALAVRAS-CHAVE: Dialogismo. Intertextualidade. Provérbios. *Ensaio sobre a cegueira*.

A despeito da riqueza estilística que marca a sua produção literária, José Saramago tem demonstrado em suas narrativas uma especial predileção pelo emprego de enunciados proverbiais. Em *Ensaio sobre a cegueira*, livro publicado em 1995, o romancista português mantém a prática de explorar o recurso da intertextualidade, dialogando, reiteradamente, com uma série de enunciações proverbiais.

Este artigo tem como principal propósito investigar o diálogo intertextual que se observa entre o romance *Ensaio sobre a cegueira* e certos provérbios com a finalidade de demonstrar que, a partir da retomada destes ditados populares, o autor do texto procura investir-se de uma sabedoria popular que transcende o tempo e o espaço em que se situa para tornar o seu discurso mais corrente e menos individual, pois remonta a uma tradição imemorial que não se questiona.

Para a escrita deste estudo, será adotada uma perspectiva teórico-metodológica discursiva, cujos fundamentos serão obtidos, especialmente, das reflexões de Bakhtin e seu Círculo acerca da problemática do dialogismo, de considerações de Fiorin (1999) e (2006), referentes à distinção que se pode estabelecer a partir da perspectiva bakhtiniana entre interdiscursividade

¹ Doutora em Língua Portuguesa pela UNESP/FCLAR. Professora do Departamento de Letras da UFG/CAC. E-mail: erislane@bol.com.br

e intertextualidade e nos estudos de Maingueneau (1997), (2000) e (2010) e Amaral (2001) acerca dos provérbios.

O artigo encontra-se organizado da seguinte forma: inicialmente, será feita uma resenha acerca da problemática do dialogismo sob a perspectiva do Círculo de Bakhtin, ocasião em que se procurará estabelecer uma distinção entre o que o autor russo denomina macrodiálogo e microdiálogo; simultaneamente, será feita uma diferenciação entre interdiscursividade e intertextualidade partindo das contribuições de Fiorin (1999) e (2006); em seguida, os provérbios serão tema de uma reflexão pautada em estudos de renomados analistas do discurso. Depois disso, dadas as bases teóricas para o desenvolvimento do estudo, serão realizadas as análises. Por último, apresentam-se as referências bibliográficas.

Convém iniciar a fundamentação teórica deste estudo, destacando que o diálogo foi o tema central dentre as preocupações que motivaram Bakhtin e seu Círculo na Rússia do século XX. Praticamente todos os conceitos componentes da arquitetura teórica desenvolvida por eles articulam-se, de um modo ou de outro, à questão do dialogismo.

O debate em torno do dialogismo tem a sua origem no modo como o Círculo concebe a apreensão da realidade pelo homem, ao defender a tese de que ele não tem acesso direto ao real e que este se lhe dá mediado pela linguagem. Se é por meio dos signos que o mundo é explicado e compreendido pelos sujeitos e se os signos, por serem ideológicos, não funcionam como um espelho da realidade, mas como um instrumento para a interpretação, claro está que todos os enunciados dialogam entre si e não com as coisas de que tratam.

Neste sentido, a concepção de dialogismo que mobilizou o interesse do Círculo diz respeito ao modo de funcionamento da linguagem, à maneira pela qual ela se constitui, na medida em que os enunciados produzidos por todo e qualquer locutor dialogam com outros enunciados em razão de ser por intermédio dos signos e dos diversos sistemas semióticos em que eles operam que se constroem os sentidos. Esta espécie de dialogismo, que também se pode denominar macrodiálogo ou dialogismo em sentido amplo, é condição essencial para que os enunciados sejam produzidos e os sentidos veiculados. É uma forma de dialogismo sem a qual não existe nem enunciado nem sentido possível. Ao tematizar sobre esta forma de dialogismo, Bakhtin (2002) assim se pronuncia:

Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa. Apenas o Adão mítico que chegou com a primeira palavra num mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta mútua orientação dialógica do discurso alheio para o objeto (BAKHTIN, 2002, p. 88).

Para a produção discursiva do homem comum, então, é impossível não haver diálogo entre discursos. Não havendo acesso direto à realidade, já que tal acesso é possibilitado pela linguagem, cabe ao homem inserir-se na corrente da comunicação verbal, apropriando-se da linguagem e da ideologia que lhe é inerente, condicionado pela esfera da comunicação de que participa como sujeito, transformando o seu enunciado em mais um elo da corrente do macrodiálogo, o qual dialoga tanto com enunciados que lhe são anteriores quanto com aqueles que ainda estão por vir.

Em relação às possibilidades dialógicas concernentes aos enunciados, Bakhtin (2003) explica que:

dois enunciados distantes um do outro, tanto no tempo quanto no espaço, que nada sabem um sobre o outro, no confronto dos sentidos revelam relações dialógicas se entre eles há ao menos alguma convergência de sentidos (ainda que seja uma identidade particular do tema, do ponto de vista, etc.) (BAKHTIN, 2003, p. 331).

Como se pode notar, ao abordar a questão do macrodiálogo ou do dialogismo numa acepção ampla, as relações dialógicas de que o Círculo trata são aquelas que se estabelecem entre enunciados (ou discursos), os quais podem ser definidos como um todo de sentido, marcado ideologicamente pela posição axiológica de seu autor. Deste modo, se basta haver alguma convergência de sentido para que se possa afirmar que dois enunciados mantêm diálogo entre si, fácil é admitir que a quantidade de enunciados que mantêm entre si relações dialógicas é infinita. Em outras palavras:

toda enunciação, mesmo na forma imobilizada da escrita, é uma resposta a alguma coisa e é construída como tal. Não passa de um elo da cadeia dos atos de fala. Toda inscrição prolonga aquelas que a precederam, trava uma polêmica com elas, conta com as reações ativas da compreensão, antecipa-as (BAKHTIN, 1995, p. 98).

Apesar da importância que o macrodiálogo ou a interdiscursividade², como constituinte da linguagem, assume no conjunto da obra do Círculo, não é exclusivamente a ela que Bakhtin (2010) dedica sua atenção. O filósofo russo toma como “herói” principal do estudo empreendido em *Problemas da poética de Dostoiévsky*, por exemplo, o discurso bivocal, compreendido como uma das formas assumidas por outra espécie de dialogismo, a saber, o microdiálogo ou o diálogo em sentido estreito.

Para empreender uma reflexão acerca do discurso bivocal, segundo Bakhtin (2010, p. 213), é necessário que se faça uma “classificação completa e definitiva dos discursos” sob o ponto de vista das relações dialógicas até então não abordadas pela linguística. Para realizar esta tarefa, inicialmente, o autor distingue entre um primeiro, um segundo e um terceiro tipos de discurso, explicando que o primeiro é o “discurso que nomeia, comunica, enuncia, representa”, com a finalidade de interpretar referencial e diretamente o objeto; o segundo é o discurso representado ou objetificado, em que se observam duas unidades discursivas, a do autor e a da personagem ou herói. O que caracteriza o discurso representado é o fato da unidade discursiva do herói se subordinar à unidade do autor. São exemplos deste tipo o discurso direto, o discurso indireto, a negação, as aspas. Quanto ao terceiro tipo, o discurso bivocal, ocorre quando o discurso, apesar de ser sentido como o de outro, é utilizado pelo autor que “imprime nova orientação ao discurso que já tem sua própria orientação e a conserva. Nesse caso, esse discurso, conforme a tarefa, deve ser sentido como de um outro. Em um só discurso ocorrem duas orientações semânticas, duas vozes” (BAKHTIN, 2010, p. 216). No discurso bivocal, “a palavra tem duplo sentido, voltado para o objeto do discurso como palavra comum e para um outro discurso, para o discurso de um outro” (BAKHTIN, 2010, p. 212). São variedades do discurso bivocal a estilização, a paródia e a polêmica velada, por exemplo.

Deste modo, com exceção do primeiro tipo de discurso em que as relações dialógicas que se estabelecem são exclusivamente aquelas a que se pode denominar macrodiálogo ou interdiscursividade, no caso do segundo e do terceiro tipos de discurso, ocorrem, ainda, relações dialógicas como formas composicionais do discurso, por isso, concernentes a uma concepção estreita do diálogo em que este é representado no interior da obra pelo autor, seja por meio do uso do discurso direto, das aspas, da estilização, da paródia, dentre outros.

²Termo que se pode empregar se se parte do princípio de que na obra do Círculo enunciado equivale a discurso.

Para a compreensão das formas composicionais do discurso, especialmente aquelas vinculadas ao terceiro tipo de discurso, o discurso bivocal, importa sublinhar a importância em se distinguir a noção de enunciado da noção de texto. Enquanto o enunciado ou o discurso, segundo Bakhtin (2003), caracteriza-se por um acabamento, pela alternância de sujeitos, pela exigência de uma compreensão ativa por parte dos interlocutores que devem ver nele tanto o novo como o dado, na medida em que, apesar de ser construído com unidades da língua que se repetem, traz consigo, a cada ressurgimento, algo de original e único em razão de seu pertencimento a um certo autor, das condições sócio-históricas de seu novo aparecimento e da esfera de atividade em que se constitui, o texto, nas palavras de Fiorin (2006, p. 52), “[...] é a manifestação do enunciado, é uma realidade imediata, dotada da materialidade, que advém do fato de ser um conjunto de signos”.

Neste ponto, há que se observar que, se os conceitos de enunciado (discurso) e texto não se confundem, sendo possível definir cada um, estabelecendo para um e outro características e funções, deve haver a possibilidade de distinguir entre as relações dialógicas que se dão entre enunciados e aquelas que ocorrem entre textos. Considerando o caso do discurso bivocal, por exemplo, nele há o encontro não apenas de enunciados que se tocam em razão de uma convergência de sentidos, uma proximidade temática ou um pertencimento a um mesmo posicionamento ideológico. A relação dialógica, neste caso, ultrapassa o campo do discurso, do enunciado, para atingir o domínio do texto, quando um texto segundo extrai, da materialidade de que o texto base é produzido, elementos para a sua constituição. A este respeito, Fiorin (2006, p. 52) pondera que “deve-se chamar intertextualidade apenas as relações dialógicas materializadas em textos”.

Apesar de mencionar a existência de relações dialógicas entre textos e no interior de um texto, Bakhtin (2003, p. 309) não empregou o termo intertextualidade, em razão de seu objeto privilegiado de estudo — para o qual propôs inclusive uma ciência nova, a Metalinguística ou Translinguística —, ser o enunciado (o discurso) e não o texto. A introdução do termo no Ocidente e o seu posterior emprego em uma infinidade de trabalhos se devem à estudiosa Julia Kristeva que, segundo Lopes (1999, p. 71), ao prefaciá-la edição francesa do livro *Problemas da poética de Dostoiévski*, referiu-se ao dialogismo que constitui os romances nos seguintes termos: “Cruzamento de superfícies textuais, diálogos de várias escrituras

[...] todo texto é absorção e transformação de outro texto. No lugar da noção de intersubjetividade instala-se a noção de intertextualidade” (KRISTEVA, 1970 *apud* LOPES, 1999, p. 71).

A despeito das críticas que se fizeram à interpretação de Kristeva da noção de dialogismo desenvolvida por Bakhtin, importa frisar que, mesmo que a autora tenha se equivocado e lido como “texto” o que na obra do Círculo dizia respeito a outro objeto, a saber, o enunciado ou discurso, a rica produção acadêmica desenvolvida a partir de suas considerações sobre a questão da intertextualidade talvez tenham valido o equívoco. No Brasil mesmo, o conceito de intertextualidade tem servido de baliza teórica e vem sendo empregado em pesquisas dos mais diversos domínios: dos estudos literários, dos estudos linguísticos, além de outros. Inclui-se no campo das demais artes, tem sido um conceito frequentemente empregado, o que faz lembrar que Bakhtin (2010, p. 211) já mencionava em *Problemas da poética de Dostoievski*, ao afirmar que “as relações dialógicas são possíveis entre imagens de outras artes”, com a ressalva de que, neste caso, tais relações ultrapassariam “os limites da metalinguística”.

Quando se reflete sobre a intertextualidade uma questão que se coloca é se haveria gêneros textuais que se prestam com mais frequência ao diálogo com outros textos. Sob este aspecto, dentre os gêneros primários (mais simples), pode-se destacar, apenas a título de exemplo, que no diálogo face a face do cotidiano a fala do locutor é constantemente reiterada, confirmada, negada na fala do interlocutor; dentre os gêneros secundários (mais complexos), fácil é lembrar, por exemplo, que os gêneros literários, sejam romances, contos, poemas são habitualmente retomados em novos textos, literários ou não, escritos ou orais; os gêneros mais padronizados, em que o estilo individual é mais dificilmente percebido, também são propícios ao diálogo intertextual. Veja-se o caso de memorandos, ofícios e circulares que retomam textualmente outros documentos anteriormente produzidos pelo mesmo órgão ou instituição.

Apesar de os exemplos do parágrafo anterior servirem para demonstrar que pode haver diálogo entre textos pertencentes a gêneros orais ou escritos, simples ou complexos, mais livres ou mais padronizados, sem pretender enveredar por mais tempo nesta seara da reflexão sobre os gêneros textuais mais propícios à intertextualidade, o que talvez se pudesse concluir dos exemplos acima é que se, por um lado, partes da fala de um indivíduo costumam reaparecer na fala de seu interlocutor, é bastante incomum que elas sejam reiteradas em outros gêneros, especialmente em gêneros de uma esfera diferente da familiar, dos amigos; no caso dos

gêneros padronizados citados, o mesmo ocorre, ou seja, raramente ocorre a intertextualidade entre um ofício e um gênero da esfera pedagógica ou da esfera científica, por exemplo. Algo diverso ocorre com os textos literários, os quais, diferentemente dos textos pertencentes aos outros gêneros citados, são cotidianamente citados, aludidos, mencionados nas mais diversas situações e esferas.

O preâmbulo realizado nos parágrafos anteriores tem o propósito, na verdade, de servir de argumento para a tese de que apesar de as relações intertextuais serem passíveis de ocorrer a partir de todo e qualquer gênero, alguns textos constituídos em certas esferas, como os da esfera literária, têm a característica de se verem reproduzidos em esferas diversas. Neste ponto, em que se ressalta o caso de gêneros retomados em campos distintos, vale destacar que, talvez, o que mais reiteradamente se presta ao diálogo intertextual em diferentes setores da atividade humana seja o provérbio.

Neste artigo, sob o nome de provérbio, tal como faz Amaral (2001), é reagrupado:

o essencial para o empreendimento deste estudo: pensamentos, axiomas, ditos populares, refrões, etc. Todos eles mencionados com profusão na paremiologia. Uma separação entre eles, além de trabalhosa, seria infrutífera, uma vez que são termos afins, com pequenas diferenças de sentido (AMARAL, 2001, p. 70).

Analisando-se o provérbio como um gênero, pode-se argumentar que ele, no que diz respeito ao seu conteúdo temático, caracteriza-se, como afirma Maingueneau (2001, p. 170), por ser “uma asserção sobre a maneira como funcionam as coisas, sobre como funciona o mundo, dizendo o que é verdadeiro”. Em outras palavras, isso significa que em todo e qualquer provérbio haveria um valor de verdade acerca do lugar dos objetos e do ser humano no mundo, o que lhe daria um lugar de destaque dentre os enunciados que são proferidos cotidianamente. Nas palavras de Jolles (1976, p. 135), “o verdadeiro provérbio popular não nos oferece voluntariamente um ensinamento. Não é o fruto de meditações solitárias, mas o lampejo de uma verdade pressentida desde longa data e que encontra por si mesma sua expressão mais elevada”.

Com relação ao modo como os provérbios são compostos, o mais importante é a sua concisão formal, pois, apesar de, geralmente, constituírem-se de uma estrutura binária (de orações constituídas de sujeito e predicado ou de períodos formados por duas orações que se

completam), muitas vezes reduzem-se “a uma frase nominal ou mesmo a um sintagma” (AMARAL, 2001, p. 72), destacando-se que isso facilita a memorização, possibilitando a sua frequente repetição.

Quanto ao estilo do gênero provérbio, vale retomar as palavras de Maingueneau (2010, p. 173), para quem o “provérbio mantém também ligações estreitas com a função poética jakobsoniana; isso se deve, de um lado, à necessidade de estabilizar e de memorizar o enunciado (frases curtas, simetrias fonéticas e prosódicas)”. Entretanto, apesar desta vinculação com a poética, “tais formas não são apresentadas nem pela Estilística, nem pela Retórica, nem pela Poética; não são consideradas verdadeiramente obras de arte, embora façam parte da arte; não são poemas, embora estejam impregnadas de poesia” (AMARAL, 2001, p. 70).

Na obra *Ensaio sobre a cegueira*, como em outros romances de Saramago, não apenas o dialogismo em sentido amplo, na perspectiva anteriormente mencionada, se faz presente, já que o diálogo com textos que lhe precederam é constante. Com os mais diversos propósitos, vários pesquisadores ocuparam-se em relacionar a narrativa produzida por Saramago às mais distintas materialidades textuais: ao mito da caverna de Platão, à Bíblia, a já-ditos presentes em outras obras do autor, a obras de pintores, dentre outros. Há, inclusive, aqueles com um propósito semelhante ao deste trabalho, analisar as relações intertextuais que se estabelecem entre a obra de Saramago e os enunciados proverbiais.

Antes de dar início às análises de parte dos provérbios retomados pelo autor no romance já mencionado, importa resgatar brevemente seu tema. Em *Ensaio sobre a cegueira*, narra-se a perda de visão que vai atingindo pouco a pouco todas as pessoas, a exceção de uma, a mulher do médico. É uma perda de visão em que quem é acometido passa a ver tudo branco. Sem mencionar os nomes das personagens, denominando-as, em geral, por substantivos comuns relativos à falta de visão, o narrador conta como se dá a perda de visão por cada uma das personagens centrais, passando a relatar, a partir daí, todas as desventuras a que ficam sujeitas as vítimas ao serem desamparadas e abandonadas à própria sorte. Sem as mínimas condições de higiene, faltando-lhes o que comer, lidam diuturnamente com as situações mais humilhantes e degradantes a que um ser humano pode ser submetido.

Ao relembrar a temática do livro, apesar de ser tentador analisar, sob a perspectiva abordada por Bakhtin e seu Círculo, os enunciados (discursos) que, na obra de Saramago, são

revisitados, como o discurso da responsabilidade que cabe a todos que “veem”, os discursos acerca da fragilidade humana frente às pressões da modernidade(apenas para citar alguns), para garantir certa objetividade, procurar-se-á manter a atenção voltada à análise no nível dos textos, de um lado o texto *Ensaio sobre a cegueira* e de outro alguns textos proverbiais que são proferidos no romance, os quais, conforme destaca Maingueneau (2001, p.169) são fundamentalmente polifônicos, em razão de o enunciador apresentar “sua enunciação como uma retomada de inumeráveis enunciações anteriores, as de todos os locutores que já proferiram aquele provérbio”.

Ao abordar o tema da intertextualidade, Fiorin (1999, p. 30) explica que há “três processos de intertextualidade: a citação, a alusão e a estilização”. O autor explica que no caso da citação, o sentido do texto base pode ser mantido ou pode sofrer alteração; no caso da alusão, construções da sintaxe são reproduzidas, sem que todos os termos do texto a que se alude sejam mencionados. Neste caso, o processo de figurativização é alterado, substituindo-se certas figuras por outras; quando ocorre a estilização, há “a reprodução do conjunto dos procedimentos do ‘discurso de outrem’, isto é, do estilo de outrem” (FIORIN, 1999, p. 30-31).

Analisando-se os provérbios presentes no romance de Saramago, nota-se que a maioria deles constitui citações empregadas ao longo da narrativa. Num total de mais de cinquenta provérbios identificados³, o que depõe como argumento incontestável da tese de que o autor, reiteradamente,recorre aos provérbios como recurso estilístico nesta obra, ocorre, na maioria das vezes, de as enunciações proverbiais permanecerem com o sentido usualmente empregado, sem que haja grandes alterações. O que se percebe, na verdade, é certa atualização de acordo com o co-texto e o contexto em que ocorrem. Vejam-se os exemplos a seguir:

- “Bom, pensou, afinal não se perdeu tudo, **entre mortos e feridos alguém escapará**”⁴ (p. 56);
- “[...] é disso mesmo que eles estão à espera, que acabemos aqui uns atrás dos outros, **morrendo o bicho acaba-se a peçonha**” (p. 64);
- “[...] é sabido que **quem chega primeiro melhor se serve [...]**” (p. 87);

³ Em razão de se tratar de uma obra de autor português, obviamente que certo número de provérbios pode ter passado despercebido por não fazerem parte do repertório de falantes do português do Brasil.

⁴ Nos excertos do romance aqui apresentados, todos os grifos são nossos.

- “[...] **falando é que a gente se entende** [...]” (p. 166);
- “[...] ficando por esta via demonstrado, mais uma vez, que **as aparências são enganadoras** [...]” (p. 170);
- “[...] em algum caso **foi pior a emenda**” (p. 243);
- “[...] **quem não tem cão caça com gato** [...]” (p. 268);
- “[...] e ainda lhes faltava atravessar a casa para o lado de trás, descer a escada de salvação, mas aí, **com a ajuda dos santos, que sendo para baixo acodem todos** [...]” (p. 286);
- “[...] a queda não será grande, o costume de cair endurece o corpo, **ter chegado ao chão, só por si, já é um alívio, Daqui não passarei**[...]” (p. 303).

Poucos são os exemplos em que, a partir da citação do provérbio, se questiona o sentido comumente utilizado pelas pessoas. Quando isso ocorre, verifica-se um tom irônico por parte do autor que, no caso que segue, por exemplo, analisa o provérbio literalmente.

- “Bem, e estávamos a morrer, a isto chama o vulgo fazer das tripas coração, **fenômeno de conversão visceral que só na espécie humana tem sido observado**” (p. 41).

Obviamente, a existência de poucas ocorrências de casos como o do citado acima se deve à própria natureza dos provérbios, tidos como incontestáveis, em razão de serem emitidos “por uma autoridade indiscutível, a da sabedoria popular” (MAINGUENEAU, 2010. p. 173) e por carregarem verdades inquestionáveis. Diante disso, o autor do romance mantém-se, na maioria das vezes, fiel aos discursos veiculados pelos provérbios, curvando-se, com raras exceções, a tal autoridade e a tais verdades.

Percebe-se, ao longo de todo o romance, um trabalho contínuo de seleção lexical pelo autor. Do mesmo modo que, ao se referir às personagens principais da estória, ele emprega termos que remetem à cegueira que as atingiu, tais como “o velho da venda preta”, “a mulher do primeiro cego”, “o rapazinho estrábico”, “a rapariga dos óculos escuros”, recorre a uma série de provérbios, cujos sentidos e formas, além de se manterem próximos aos usualmente

utilizados, também apresentam uma vinculação bastante estreita com o tema e as figuras do romance. São exemplos disso, os provérbios elencados a seguir:

- “Plebeiramente concluindo, como não se cansa de ensinar-nos o provérbio antigo, **o cego, julgando que se benzia, partiu o nariz**” (p. 26);
- “Já lá dizia o outro que **na terra dos cegos quem tem um olho é rei**” (p. 103);
- “[...] não é só a voz do sangue **que não precisa de olhos, o amor, que dizem ser cego**, também tem a sua palavra a dizer [...]” (p. 154);
- “[...] o sol não nasce ao mesmo tempo **para todos os cegos**” (p. 195);
- “Uma espécie de chefe natural, **um rei com olhos numa terra de cegos** [...]” (p. 245);
- “É uma grande verdade a que diz que **o pior cego foi aquele que não quis ver** [...]” (p. 283).

Não se pode, obviamente, atribuir ao acaso a presença de provérbios em que as palavras “cego”, “cegos”, “olho”, “olhos”, “ver” se fazem presentes reiteradamente.

Apesar de se poder afirmar que boa parte dos provérbios são citações, não se trata de citações comuns, porque “proferir um provérbio significa fazer com que seja ouvida, por intermédio de sua própria voz, outra voz, a da ‘sabedoria popular’” (MAINGUENEAU, 2001, p. 169-170). Neste sentido, pode-se verificar, com o emprego de provérbios pelo autor em seu romance, a presença do discurso bivocal de que trata Bakhtin (2010), pois se imiscuem, junto à voz do narrador, as vozes de todas as outras pessoas que, em momentos e lugares diversos, também fizeram e fazem uso de provérbios em seus textos.

Em muitas ocasiões, ao longo do romance, o narrador não apenas lança mão da citação, como deixa claro que o está fazendo, ao referir-se explicitamente ao fato de os enunciados citados serem antigos, simples, plenos de uma sabedoria que transcende tempo e espaço. Os ditos elencados na sequência são ilustrativos do que se acabou de expor.

- “Plebeiramente concluindo, **como não se cansa de ensinar-nos o provérbio antigo**, o cego, julgando que se benzia, partiu o nariz” (p. 26);

- “[...] e candeia que vai adiante alumia duas vezes, **já o disseram os antigos de todos os tempos e lugares** [...]” (p. 90);
- “[...] **o teu ditado** está errado, em geral depois dos enterros é que se come e se bebe” (p. 103);
- “**Num passado remoto**, razões e metáforas semelhantes haviam sido traduzidas pelo impertérito optimismo da gente do comum **em ditérios como este**, Não há bem que sempre dure, nem mal que ature, ou, em versão literária, assim como não há bem que dure, também não há mal que sempre dure [...]” (p. 123-124);
- “[...] **em palavras simples**, não estava bem que fosse o justo a pagar pelo pecador” (p. 163);
- “[...] **citando o conhecido provérbio** Quem corre por gosto, não cansa” (p. 165);
- “Felizmente o diabo nem sempre está atrás da porta, **este ditado** veio muito a propósito” (p. 193);
- “[...] não poderiam nem com uma gata pelo rabo, **modo de dizer muito antigo**” (p. 196);
- “[...] **a exemplo do que ensinavam os antigos, cuja sabedoria nunca nos cansaremos de louvar**, Fui a casa da vizinha, envergonhei-me, voltei para a minha, remediei-me” (p. 170);
- “[...] os sapatos que sobrarem é que irão ser os verdadeiros sapatos de defunto, com a diferença de que neste caso, ao menos, sempre haverá quem os aproveite. Que história de sapatos de defunto é essa. **É um dito** [...]” (p. 198);
- “[...] se quer que lhe dê um último conselho acolha-se **ao dito antigo**, tinham razão os que diziam que a paciência é boa para a vista” (p. 283).

A despeito dos exemplos elencados acima, no romance, na maioria das vezes em que se citam os provérbios, não se explicita que se trata de ditos. Entretanto, há ocorrências em que se menciona o fato de se retomar o outro, o texto do outro. Observem-se os enunciados a seguir:

- “**O outro também dizia** que quem parte e reparte e não fica com a melhor parte, ou é tolo, ou no partir não tem arte” (p. 103);
- “[...] **já dizia o outro** que primeiro come-se, depois é que se lava a panela” (p. 103);
- “[...] **lembrem-se do que dizia o outro**, quem não arrisca não petisca” (p. 106);
- “[...] é justo **o que alguém disse**, de cada um segundo suas possibilidades, a cada um segundo as suas necessidades” (p. 142);
- “[...] **houve quem não deixasse de lembrar** aos impacientes que o pouco sempre é melhor do que o nada [...]” (p. 148).

Em todo caso, tanto em relação ao conjunto de provérbios reconhecido pelo autor como tal, como nos exemplos em que há referência a um outro, a alguém indeterminado que seria o responsável pelo dito citado, vale considerar, conforme lembra Maingueneau (2001) que:

o *provérbio* representa um enunciado limite: o ‘locutor’ autorizado que o valida, em lugar de ser reconhecido apenas por uma determinada coletividade, *tende a coincidir como conjunto de falantes da língua*, estando aí incluído o indivíduo que o profere. Este último toma sua asserção como o eco, a retomada de um número ilimitado de enunciações anteriores do mesmo provérbio (MAINGUENEAU, 2001. p. 101, grifo do autor).

Apesar de as citações com a preservação do sentido usual constituírem maioria, pode-se notar que, às vezes, são feitas não citações, mas alusões a certos ditos populares, ocasião em que o autor os subverte, formal e semanticamente, para darem conta de uma nova realidade, de um novo contexto social, de um novo tempo que passa a dirigir a existência das personagens:

- “[...] já se sabe, **água mole em brasa viva tanto dá até que apaga**, a rima que a põe outra” (p. 213);
- “[...] a sabedoria popular não tardou em pôr em circulação um dito de alguma maneira irresponsável, simétrico de outro que já deixou de se usar, **olhos que não veem gozam de um estômago insensível**, por isso se comem tantas porcarias por aí” (p. 250);

- “Conheces o ditado, Qual ditado, **O trabalho do velho é pouco, mas quem o despreza é louco**, Esse ditado não é assim, Bem sei, onde eu disse velho, é menino, onde eu disse despreza, é desdenha, mas os ditados, se quiserem ir dizendo o mesmo por ser preciso continuar a dizê-lo, têm de adaptar-se aos tempos” (p. 269).

Nestes três exemplos, os provérbios “água mole em pedra dura tanto bate até que fura”, “o que os olhos não veem o coração não sente” e “o trabalho do menino é pouco, mas quem o desdenha é louco” são a base a partir da qual os “novos” provérbios são elaborados, motivados por situações nas quais os antigos provérbios não fariam mais nenhum sentido.

Feitas estas breves análises de parte dos provérbios identificados na obra *Ensaio sobre a cegueira* de José Saramago, cumpre apresentar, a guisa de conclusão, o que de mais importante se observou com o desenvolvimento deste estudo.

Obviamente e por razões fáceis de supor, longe de ser uma pesquisa que pretendesse esgotar teórica ou analiticamente o tema em pauta, o estudo que ora se encerra tinha como propósito principal analisar as relações intertextuais que se estabelecem entre o romance supracitado e um conjunto de ditados populares conhecidos, em sua maioria, pelos falantes da língua portuguesa. Com isso, pretendia-se contribuir com as pesquisas que adotam a concepção dialógica da linguagem de base bakhtiniana, promover estudos de analistas do discurso sobre o tema da intertextualidade e dos provérbios, além de ressaltar a qualidade da obra de Saramago por meio da análise de um recurso estilístico amplamente empregado pelo autor.

Deste modo, a partir de uma distinção entre macrodiálogo e microdiálogo, por um lado, e interdiscursividade e intertextualidade, por outro, procurou-se mostrar que tanto Bakhtin como a análise do discurso atribuem aos diálogos que se dão entre enunciados (discursos) e textos uma importância fundamental. A distinção entre essas duas formas de dialogismo tinha, como principal propósito, situar o presente estudo, pois nele, apesar de se reconhecer que a obra de Saramago é riquíssima para quem pretende investigar os discursos que com ela dialogam, o interesse central era analisar o romance e os provérbios como textos que, dotados de uma materialidade linguística, mantêm um estreito diálogo.

Assim, com a análise dos provérbios retomados em *Ensaio sobre a cegueira*, os quais são por vezes citados pelo autor e por outras aludidos por ele, conclui-se que, por meio deste

recurso estilístico, o autor tem a sua obra bastante enriquecida, seja por entremear o seu texto de enunciados reconhecidos culturalmente como verdades imemoriais, assumindo um saber que não é visto como simplesmente seu, já que é tido como universal, seja porque, apesar de os ditados populares, como se disse anteriormente, não serem considerados uma forma de expressão artística, apresentam uma riqueza estética, formal e semântica que, certamente, torna o seu emprego um recurso caro às obras literárias.

ABSTRACT: In this article, we analyze the intertextual relationships established between the novel *Ensaio sobre a cegueira*, by José Saramago, and certain sayings, based on dialogical perspective of language, originally developed by the reflections of Bakhtin Circle, and analysts discourse on the topic of intertextuality and Sayings. Through this analysis, we can confirm that, in most instances, the author seeks to align his speech to those often repeated by people who speak the same sayings daily, i.e., the main purpose in this case is to assert the speech tone of unquestionable truth through redemption of a wisdom that transcends time and space.

KEYWORDS: Dialogism. Intertextuality. Proverbs. *Ensaio sobre a cegueira*.

Referências

AMARAL, Nair Gurgel do. Clichês em redação do vestibular: uma estratégia discursiva. In: GABLER, Iracema *et al.* *Análise do discurso: uma leitura em três enfoques*. Porto Velho: EDUFRO, 2001. p. 70-76.

BAKHTIN, Mikhail. A Língua, fala e enunciação. In: _____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1995. p. 90-109.

_____. O discurso no romance. In: _____. *Questões de literatura e de estética*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini *et al.* 5. ed. São Paulo: Hucitec; Annablume, 2002. p. 71-210.

_____. O problema do texto na Linguística, na Filologia e em outras ciências humanas. In: _____. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 307-335.

_____. O discurso em Dostoiévski. In: _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. e pref. Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. p. 207-310.

JOLLES, André. *As formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.

Revista Literatura em Debate, v. 6, n. 11, p. 111-126, dez. 2012. Recebido em: 31 out. 2012. Aceito em: 27 nov. 2012.

FIORIN, José Luiz. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, Diana Luz Pessoa; FIORIN, José Luiz (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1999. p. 29-36.

_____. O dialogismo. In: _____. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006. p. 18-59.

LOPES, Edward. Discurso literário e dialogismo em Bakhtin. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. *Dialogismo, polifonia e intertextualidade*. São Paulo: EDUSP. 1999. p. 63-81.

MAINGUENEAU, Dominique. A heterogeneidade. In: _____. *Novas tendências em análise do discurso*. 3. ed. Campinas: Pontes, 1997. p. 75-110.

_____. Do provérbio à ironia: polifonia, captação e subversão. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001. p. 169-178.

_____. Polifonia: polifonia, provérbio e desvio. In: _____. *Doze conceitos em análise do discurso*. Maria Cecília Perez de Souza e Silva; Sírio Possenti (Orgs.). Trad. Adail Sobral *et al.* São Paulo: Parábola Editorial, 2010. p. 171-186.

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