



A ASSINATURA "JOSÉ SARAMAGO": TEMAS-PROBLEMA MAIS RECORRENTES

THE "JOSÉ SARAMAGO" SIGNATURE: PROBLEM TOPICS
MORE OFTEN

Diógenes Pereira da Silva¹
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Resumo: Como subproduto da fragmentação de minha dissertação de Mestrado (*O autor José Saramago em Ensaio sobre a Cegueira: onde um olhar moderno se combina a uma representação ensaístico-alegórica*), precisamente as vinte e quatro primeiras laudas, este artigo inicia-se traçando uma breve exposição acerca da questão autoral a partir dos postulados de Roland Barthes (2004), Michel Foucault (1969), Giorgio Agamben (2005), entre outros teóricos; tal labor é, em seu curso, direcionado ao autor português José Saramago. Com solo propício já sedimentado, portanto, dou partida à apresentação e discussão dos temas- problema mais recorrentes na obra romanesca saramaguiana, sobretudo em o *Ensaio sobre a Cegueira* (SARAMAGO, 2012).

Palavras-chave: Autor; José Saramago; Literatura contemporânea em língua portuguesa; *Ensaio sobre a Cegueira*.

Abstract: As a byproduct of the fragmentation of my Master's dissertation (*O autor José Saramago em Ensaio sobre a Cegueira: onde um olhar moderno se combina a uma representação ensaístico-alegórica*),

¹ diogenesilva@yahoo.com.br.

precisely the twenty-four pages, this article begins by tracing a brief statement about the author issue postulates of Roland Barthes (2004), Michel Foucault (1969), Giorgio Agamben (2005), among other theorists; such work is in its course, directed to the Portuguese author José Saramago. With fertile soil already settled, so, I start the presentation and discussion of Themes-problem most recurrent in the novelistic work of José Saramago, especially in the “Ensaio sobre a Cegueira” (SARAMAGO, 2012).

Key words: Author; José Saramago; Portuguese literature; Ensaio sobre a Cegueira.

INTRODUÇÃO

No conhecido ensaio *A morte do autor*, o francês Roland Barthes defende a tese de que o autor não precede o texto nem tem, com ele, a relação “pai e filho”. Igualmente, não é no autor que se encontrará a compreensão do texto literário. Contrariando a perspectiva romântica do autor, Barthes eleva a figura do leitor como agente ativo e primordial para o entendimento da obra literária, através da qual o sentido do texto seria suscitado. (BARTHES, 2004)

Na cena da década de 60 e nas ebulições ocorridas no campo da teoria literária, a morte do autor barthesiana dessacraliza, descentraliza e desloca a figura autoral na concepção moderna de texto literário, trazendo à tona a problemática da presença/ausência do autor no texto que escreve. De acordo com Barthes, a noção de autor, como elemento centralizador da análise do texto literário, constitui perspectiva de uma modernidade que se produziu sob influência do positivismo e de sua exaltação da figura humana.

Barthes acreditava que a escrita se desenvolvia sobre as bases de uma impessoalidade que realizaria a *performance* da escrita, não vinculada necessariamente a um autor ou a um o escritor. Instituída a morte do autor, portanto, a figura do *scriptor* surge com o texto e logo sucumbe no instante em que o texto chega aos domínios do leitor.

Com a emergência da noção de intertextualidade, todo texto é o retalho costurado de variadas inscrições, de múltiplas vozes, de muitas experiências. É aí que a noção de origem textual subjetiva e única torna-se um problema, porque um texto passa a ser entendido como composição de outros textos. (COMPAGNON, 1999) Não há razão para entender um autor como criador da obra. Ele morre, justamente, na importância que detinha para o entendimento do texto literário, pois a escrita passa a ser autônoma e, por si, manifesta toda a nuance de significantes e sentidos que há no seu corpo multifacetado no cerne da leitura: “o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do autor.” (BARTHES, 2004, p. 6)

Michel Foucault (1969), por sua vez, distingue o *indivíduo* da *função*, ou seja, o *escritor* em face do *autor* no seu célebre texto *O que é um autor?* Para ele, não foi o autor (*auteur/author*) que “morreu”, e, sim, o escritor (*écrivain/writer*).

Foucault (1969), ainda, levanta várias questões de vital importância para esse problema, como: qual a linha precisa que separa o escritor do autor? A partir de que instante o escritor se verte em autor ou um texto se torna uma obra? Ele mesmo admite ser difícil (senão impossível) encontrar respostas sólidas, haja vista que o autor é forjado por meio de vários agentes intermediários: leitores, críticos, editores, outros autores, mídia, mercado, política e discursos ideológicos. Não é por menos que Foucault diz que, no interior da sociedade, a função autor é própria do modo de funcionamento de certos discursos. Dessa forma, a *função autor* opera como um *nome* que caracteriza um dado discurso, dando-lhe sentido subjetivo e personalidade; o que atribui certo estatuto ao texto numa determinada cultura e numa específica sociedade, na qual ele foi criado e/ou é lido e posto sob análise

A partir de Maria Marta Furlanetto (*In: FURLANETTO; SOUZA*, p. 119, 2006), entendo que Foucault ultrapassa a morte do autor barthesiana, lançando a ideia de que o que está vivo no texto não é o autor como indivíduo pura e necessariamente, nem muito menos um eco dele, mas uma função-autor que se manifesta no e através do próprio tecido do discurso, compondo-o ao mesmo tempo. Essa função-autor, por seu turno, é a assinatura autoral, a identidade socialmente construída do texto, que opera a seu favor no campo do saber-poder, distinguindo-o e o tornando potencialmente funcional no vasto inventário do campo da literatura, em específico, e da produção do saber, de modo geral.

Segundo a leitura de Klinger (2012, p. 29), o autor como sujeito desaparece do texto. E o lugar vazio que ele deixou é preenchido pela sua função-autor, que transcende ao texto. Giorgio Agamben (2005, p.1), similarmente, corrobora o entendimento da função-autor foucaultiana interpretada por Diana Klingler. Segundo Agamben, é possível, portanto, pensar o autor de uma outra maneira na contemporaneidade; o autor recebe outro destaque daquele do período romântico ou até mesmo do moderno. Diferentemente do que Barthes acreditava em *A morte do autor* e ampliando o que preconizava Foucault em *O que é o autor*, a figura autoral hoje se torna outro tipo de extensão do texto, dialogando com o mesmo e formando um novo produto do campo do poder-saber e, por extensão, da literatura, das ciências e também do mercado (neoliberal e capitalista). Inevitavelmente, o autor, através

da função-autor, surge como mais um *corpus* extra-textual de estudo para a teoria literária, por exemplo (mas dentro dos limites dos domínios da leitura- interpretação e do debate dos discursos do campo do saber-poder).

Em outras palavras, Azevedo (2007, p. 133-36) entende que o autor está imerso na ordem do discurso, seguindo certos rituais de sua produção, de sua reprodução e de sua modificação possíveis e aceitáveis no interior das relações sociais discursivas. O autor “ressuscitado” da contemporaneidade segue os protocolos da produção discursiva, jogando com os operadores do campo do poder-saber a fim de manufaturar seu discurso e, paralelamente, torná-lo funcional no jogo das relações de poder que dominam as sociedades humanas. Com isso, o autor ganha destaque e importância no estudo do discurso, mas não pela sua existência física e material, mas pela sua ocorrência como função, a função-autor que parte do texto, volta ao texto e o ultrapassa também. E é essa perspectiva hodierna sobre a noção de autor que Azevedo lê criticamente, a partir do pensamento filosófico foucaultiano, aquela que utilizo como premissa epistemológica para entender o texto-chave que funciona como *corpus* deste trabalho – *Ensaio sobre a cegueira*.

A fim de construir uma interpretação singular deste texto romanesco de José Saramago, procurarei, primeiramente, estudar como este nome de autor está constituído por parcela de sua crítica literária, no que diz respeito à temática na qual investe narrativamente. Isto é, no próximo ponto, procurarei articular uma determinada seleção de olhares críticos sobre os romances do autor, com especial atenção para aqueles que falam sobre *Ensaio sobre a cegueira*, com dois objetivos principais: a) pré-mapear um discurso crítico que funciona como fator constitutivo da assinatura José Saramago e que organiza as diretrizes de investigação de sua obra, em especial *E.S.C.*; b) visibilizar metacriticamente este território crítico a partir do qual eu possa desdobrar o meu olhar singular sobre o romance em foco como uma reflexão ciosa de que participo deste processo de produção de uma função-autor.

1 TEMAS-PROBLEMAS MAIS RECORRENTES SOB A ASSINATURA “JOSÉ SARAMAGO”

O escritor (*writer*), quando cria sua obra e a expõe a outrem (o leitor, o público, a crítica), “morre” e, em seu lugar, surge o autor (*author*), o qual, muitas vezes, herda o seu nome, assim como algumas marcas expostas de sua

personalidade e subjetividade forjadas pelo próprio escritor e/ou por terceiros. O autor, na pós-modernidade, não se confunde com a figura do autor dos séculos XIX e primeira metade do XX nem com o *scriptor* barthesiano. O autor contemporâneo parece ser forjado como uma singularidade no texto e para além do texto. É a autoridade, que pela linguagem, leitura e interpretação, suscita vozes, autoridade e legitimidade acerca de si e de suas ideias (ou não). E esse autor ocorreria na linguagem, é a própria linguagem; na leitura e interpretação, seria a própria leitura e interpretação; está no discurso que a ele é atribuído e está, paralelamente, nos discursos que falam de dele/do seu texto por meio do outro (o leitor, e o intérprete, e o crítico).

Nesse jogo imbricado, confuso e cíclico de múltiplas relações, o autor nasce discursivamente a partir da obra de seu escritor (aquele que já está “morto”), no momento em que surge o próprio discurso, de um lado, e, de outro, o leitor, o espectador, a crítica que interage e dialoga com ele. O seu nascimento se daria com a produção da obra, com a leitura que fazem dela e com os outros discursos que são formulados sobre ela, constituindo-se como uma teia retroalimentadora que não se contém nos limites da obra do autor, ultrapassando-o, justamente, nas relações entre escritura e leitura, leitura e interpretação, escritor, leitor e crítica, mercado literário, midiático e relações político-culturais.

A figura autoral teria sido construída no entrelace da produção discursiva entre texto, imagem, *performance* subjetiva e crítica, que traça um desenho singular e inconfundível no campo literário, vinculado a esquemas de poder-saber. A assinatura autoral que resulta desse processo possibilita e sustenta a identidade do discurso e/ou do conjunto de obra, sempre apontando para o autor, retornando a ele mesmo, portanto. Eis aí o ciclo *figura para assinatura* e *assinatura para figura*. Em outras palavras, a identidade e a singularidade da autoria vão sendo tecidas no instante em que a mesma está sendo produzida, lida, analisada, absorvida, apreendida, comentada, propagada e expandida em uma escala espaço-temporal. Como tal, a assinatura constrói o efeito de um traço único, inconfundível, assim como o é o escritor enquanto sujeito e o autor enquanto função-autor (ALMEIDA, 2008, p. 223).

O autor/*author* pós-moderno, em sua função-autor, seria um trabalho discursivo-imagético-performático que ergue e visibiliza suas marcas de personalidade (características, imagens, *modus operandi*), tendo sua assinatura os valores, ideias, ideologias que pululam do seu o texto, o discurso, a obra ou o conjunto da obra como um trabalho que suscita e faz convergir seus traços de

identidade uns em detrimento de outros, criando espaços discursivos reconhecíveis como texto deste ou daquele sujeito-autor.

Citando Brunn, Leonardo de Almeida afirma que:

[...] O nome do autor, como marca de um discurso particular, em que a assinatura torna-se sinônimo de um certo poder, de uma certa autoridade sobre o texto e sobre o sentido que dele se tirará. Por isso, a assinatura de um texto [...] é atravessada pela questão do poder, pois esse nome garante, identifica, autentifica o texto, dando-lhe a qualidade marcada pelo nome que o designa. (ALMEIDA, 2008, p. 224)

Valendo-me do raciocínio de Almeida, com base em Brunn, penso ser rentável dar início ao estudo do autor José Saramago por meio do escrutínio preliminar da produção da função-autor associada à sua assinatura, a partir de uma instância específica: a operação de dispositivos de discursivo de uma parcela de sua fortuna crítica em torno de uma (ou mais) ideia(s) que se apreende(m) como sendo saramaguiana(s). Isto é, lançando mão dos estudos críticos de uma pequena amostra de especialistas do texto romanesco deste autor português, em especial no que concerne a *Ensaio sobre a Cegueira*, procuro montar um mapa provisório e parcial da temática que é mais visibilizada por sua fortuna crítica (tarefa importante na montagem da função-autor como território de investimento), a fim de caminhar de modo mais cioso no meu próprio estudo do romance que escolhi como cerne do *corpus* de trabalho.

A partir de leituras realizadas, em parte por meio fortuna crítica aqui convocada, assim como do recorte do conjunto da obra romanesca do autor José Saramago, pude identificar, localizar e selecionar as temáticas mais investidas por esse autor em sua produção romanesca, a saber: crítica à ordem e ao sistema que formam e regem as sociedades e os Estados do Ocidente moderno; crítica aos valores morais e éticos desse Ocidente corrompido (segundo a perspectiva do autor, que traço segundo minha leitura); representação crítica da alienação dos sujeitos; representação crítica de certas formas de violência e abuso de poder; investimento sobre o medo e conflito entre loucura e razão como operadores narrativos relevantes para os processos de construção dos personagens; tessitura de figuras femininas fortes e emblemáticas; crítica à fé e à religião, mais precisamente ao cristianismo católico.

Segundo Sandro Luís da Silva, em seu artigo *José Saramago: breves considerações biobibliográficas*, “algo rói [...] os corpos do rei e da rainha, como uma praga que também rói o ‘corpo místico’ do Estado encarnado em ambos e que provavelmente também rói Mafra [...]”. (SILVA, 1998, p. 25) Com essa breve

citação de parte da análise que Silva faz de *Memorial do Convento*, exemplifico como alguns críticos de Saramago visibilizam e interpretam a representação da crítica à ordem e ao sistema que formam e regem as sociedades e os Estados do Ocidente moderno no interior da dinâmica da narrativa romanesca saramaguiana.

Coadunando com a leitura de Silva, Raquel de Sousa Ribeiro identifica uma “denúncia da situação trágica dos cegos, mas também denúncia do sistema que se mostra incapaz de atender às necessidades destes e de outras criaturas necessitadas, preferindo camuflar essa incapacidade”. (RIBEIRO, 1998, p. 168) Com essa leitura de *Ensaio sobre a cegueira*, Ribeiro parece intensificar e fortalecer a concepção de que é um empreendimento vigoroso, na narrativa do autor José Saramago, a crítica em face da ordem (civilizatório do Ocidente), do sistema (neo-liberal capitalista) e do próprio Estado, denunciando suas falhas, suas contradições e, sobretudo, sua corrupção, degeneração e abuso de poder por parte daqueles que acessam o poder em detrimento dos cidadãos que a si estão subordinados.

Beatriz Berrini, fazendo uma leitura conjugada dos romances saramaguianos *Ensaio sobre a Cegueira* e *Todos os Nomes*, interpreta-os, acreditando que o autor joga com a consciência de que as humanidades do Ocidente moderno vivem num cenário mundial “terrível e que é urgente partir em busca de soluções para problemas vitais que nos perturbam: a recuperação dos valores éticos essenciais [...]”. (BERRINI, 1998, p.11) A partir dessa perspectiva explorada por Berrini, penso que a crítica aos valores éticos, e, por extensão, aos valores morais desse Ocidente corrompido, é muito presente na estrutura ambivalente – insólita e verossímil – de *Ensaio sobre a cegueira*. Isso me parece ocorrer, principalmente, por meio destas espacialidades deflagradas no romance (o manicômio abandonado, as ruas, casas, lojas, bancos...), as quais são representadas ficcionalmente numa (trans)realidade verossímil e insólita, e, igualmente, com as relações entre as personagens. Com isso, Saramago me parece deflagrar e discutir o *modus operandi* do Ocidente pós-moderno, propondo mudanças em face da crise na qual estão imersas a moral e a ética daquilo que entende como Ocidente moderno.

Na biografia autorizada *Saramago: biografia*, João Marques Lopes levanta um argumento que me possibilita dar continuidade à interpretação sequencial de parte do conjunto da obra do autor, atentando-me a *A caverna* e a *O homem duplicado*. De acordo com Marques, *A caverna* e *O homem duplicado* são romances que se ocupam com a prolongação da “preocupação [...] com o caráter ilusório

da realidade virtual, da imagem” que se sobrepõe à realidade. (LOPES, 2010, p. 159) Com isso, há nesses romances o que ele aposta ser uma metáfora para “a alienação dos seres humanos diante do mundo e de si mesmos devido à interposição de coisas mercantilizadas e desprovidas das relações sociais de trabalho criador pelo poder demoníaco do dinheiro”. (LOPES, 2010, p.159)

Esse discurso crítico põe em evidência uma temática narrativa referente à exposição e ao combate à alienação das personagens, através da composição de suas falas em revezamento com enunciados do próprio narrador – o que será exemplificado e observado na próxima seção.

Outra temática muito presente na narrativa saramaguiana reside na representação de formas de violência e abuso de poder somadas à degradação do humano. Ribeiro se debruça sobre o *Ensaio sobre a Cegueira* e defende que uma das marcas mais fortes desse romance é a presença, justamente, da violência e da morte intensificadas e generalizadas em boa parte do espaço-temporalidade dominada pela insólita *cegueira branca*, que consome o humano e sua civilização ao ponto de o levar a um cenário apocalíptico. (RIBEIRO, 1998, p. 163-66) Essa interpretação coaduna com aquela em que Teresa Cristina Cerdeira da Silva aposta em sua leitura do mesmo texto romanesco. Segundo Cerdeira da Silva, esse romance é uma espécie de “alegoria finissecular, uma teoria implícita que se ilustra pela narração, uma parábola cruel da cegueira que a humanidade ensaia há longo tempo, sem se dar conta disso [...]”. (CERDEIRA DA SILVA, 1999, p. 288)

Não é gratuito que ambas as estudiosas explorem essa temática em *Ensaio sobre a Cegueira*, uma vez que essa narrativa é predominantemente atravessada pela intensificação das diversas formas de barbárie humana, denunciando o horror causado pela humanidade cega de razão e plena e vivaz de bestialidade.

Outra temática muito constante nas narrativas saramaguianas é o medo, que dá suporte à construção da crise entre loucura e razão. Entendo que Ribeiro estuda o medo representado e alegorizado, sobretudo em *Ensaio sobre a Cegueira*, como um elemento que cega, ultrapassando “o sentido físico, denotativo, é a perda do controle da razão, é a ‘loucura’”. (RIBEIRO, 1998, p. 154) O medo conduz, inclusive, até aqueles que “habitam o espaço da normalidade” a se estenderem a “todos os excessos praticados”, o que os afasta “da razão” ou, contraditoriamente, utilizam-na em excesso. (RIBEIRO, 1998, p. 188) Essa primeira tese do medo apresentada por Ribeiro poderia entrar inicialmente em choque com outra afirmação sua: a de que a lucidez pode

emergir da loucura, uma vez que a luz persiste na *cegueira branca*. Contudo, a contradição não se confirma haja vista que ele também parece deixar evidente que:

[...] estes cegos/loucos mantiveram uma visão independente daquela oferecida pelos olhos em boa condição de saúde, o poder de crítica do também chamado mundo normal, do homem que se embriagou com o que a razão lhe permitiu atingir e esqueceu seu relativismo, seus limites, passando a absolutizá-lo, a endeusá-lo e a endeusar-se. É assim que ao refletirem [os cegos] sobre a cegueira que os atingiu ‘chegam a dizer que são cegos que vêm’.

(RIBEIRO, 1998, p.159)

Em outras palavras, acredito que Ribeiro entende que o abuso da razão por parte da humanidade, somado ao posterior horror causado pela experiência da *cegueira branca*, possibilitou a formação de novas sensibilidades e habilidades nos cegos, ironicamente, por meio da perda da visão e da razão, pois era “preciso ‘cegar’ ou ‘enlouquecer’ para depois ver mais corretamente, abrir os olhos”. (RIBEIRO, 1998, p. 160) E, para que isso ocorresse, era necessário “atingir limites apocalípticos”. (RIBEIRO, 1998, p. 160) Concluo que Ribeiro defende a hipótese de que o medo presente nos romances saramaguianos, sobretudo no *Ensaio sobre a Cegueira*, é um elemento estilístico que opera como um vetor fundamental através do qual se denunciam os objetos – alvos da crítica autoral (como o comportamento contraditório, bestial, mesquinho, torpe e condenável do humano), propondo-lhes mudanças. Logo, o medo:

[...] é um vetor fundamental [...] [por meio do qual] trata-se, pois, não de uma mera recuperação do mundo e da vida de antes [do “ataque” surpresa da *cegueira branca*] sob o signo da visão, da razão, da luz, mas de um mundo melhor, decorrente da experiência do mergulho no mundo infernal, escatológico em que a sensibilidade, a solidariedade, o respeito e a responsabilidade se revelaram fundamentais e ainda vivos nesse estágio da vida em sociedade [quando a *cegueira branca* consome a humanidade, caotizando-a exponencialmente.]. (RIBEIRO, 1998, p. 188)

Entendo, a partir da leitura de Ribeiro, que o medo produz autocrítica e promove mudanças benéficas junto à humanidade atingida pela *cegueira branca*.

A tessitura da mulher forte e emblemática é outra temática muito pujante nos romances do autor José Saramago. Personagens como a *mulher do médico*, a *rapariga de óculos escuros* (*Ensaio sobre a Cegueira*), *Blimunda* (*Memorial do convento*) ou *Lídia* (*O ano da morte de Ricardo Reis*) são figuras femininas que têm elevada importância e destaque em suas narrativas. Beatriz Berrini mostra que essa abordagem da mulher nos romances saramaguianos se distancia do que ela

chama de um clichê: afirmar que as mulheres têm sido alvo de opressão ao longo de muitos séculos da história humana. Segundo ela, a mulher, nas narrativas romanescas de José Saramago, logra mais que veneração, espaço e importância; ela é primordial para a narrativa, levando “o mundo para frente”. (BERRINI, 1998, p. 239)

Anderson Pires da Silva, corrobora e colabora com a ideia de que a representação do gênero feminino ganha destaque e importância na narrativa ficcional saramaguiana, sobretudo do *Ensaio sobre a Cegueira*:

Ao colocar a mulher na função de protagonista, isto é, quem realiza as ações determinantes no desenvolvimento do enredo, Saramago representa, no plano da ficção, a ascensão da mulher, no plano histórico, ao centro das decisões de comando. Ao longo do romance, há uma adesão do narrador às mulheres [...]. (SILVA, 2011, p. 52)

As mulheres, representadas por Saramago, são mulheres líderes, dominantes e tão fortes, corajosas e inteligentes quanto os homens ou até mais que eles, como a *mulher do médico*, por exemplo. Essa personagem foi os “olhos”, as “mãos”, a guia, a tutora, a guardiã do seu marido e dos demais cegos que a seguiram, garantindo a todos eles vantagens de sobrevivência que os outros cegos não tinham: uma pessoa que podia ver, sensível, persistente, destemida e ousada. Ora, não me espanto de esses atributos e essas responsabilidades terem sido dados a uma mulher. Saramago é um tributário da perspectiva que iguala a mulher aos homens. Sendo, portanto, essa aposta um dispositivo profícuo de sua intervenção enquanto intelectual militante.

Por fim, destaco a crítica à fé e à religião, precisamente ao cristianismo católico, como outro tema de suma importância nas narrativas do autor José Saramago, sobretudo em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* e em *Caim* (ANDRADE, 2007). Segundo Salma Ferraz de Azevedo de Oliveira, em sua tese de Doutorado, *As facetas de Deus na obra de um ateu – José Saramago*:

O escritor é um ateu que respeita os cristãos, mas descrê completamente de todo e qualquer dogma, de qualquer instituição religiosa. [...] [O escritor e autor José Saramago] assumiu sua postura de ateu e desse ponto de vista jamais traiu a arte. Se Deus não existe na vida de Saramago homem, pelo menos está bem presente na obra do escritor José Saramago. [...] A nossa hipótese de leitura é que Deus é um tema recorrente, estruturador e incitador de sua obra, comportando-se como um eixo condutor em grande parte de seus romances, e que sua obra funciona como um laboratório, ao longo da qual é construído literariamente um painel multifacetado de Deus.

(OLIVEIRA, 2002, p. 15-16, 20)

Como Oliveira observou e destacou, a temática da religião é um fenômeno presente e marcante, precisamente da presença de Deus nas obras romanescas de José Saramago. O autor saramaguiano adentra nas chagas da religião. Ele critica a obstinação da fé, a qual é cega de razão e vivaz nas suas muitas atitudes e ações contraditórias que negam a própria lógica de sua crença, como o amor, a tolerância e o altruísmo, uma vez que já se cometeram, e ainda se comentem, muitas injustiças, atrocidades e violências em nome de Deus e da fé, além da castração de muitas vontades, desejos e traços de personalidade únicos de cada sujeito; tudo em nome de Deus, da fé e da salvação.

Em outras palavras, o autor José Saramago entende a religião como mais um elemento de alienação do sujeito humano e, ao mesmo tempo, uma ferramenta de abuso de poder e controle por parte de uma pequena elite religiosa, os seus chefes (padres, pastores, etc.), em face aos seus fiéis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a seleção parcial e discussão de temáticas bastante recorrentes nas narrativas romanescas saramaguianas, é inevitável levantar a pergunta: por que elas são frequentes? Meu objetivo de entender e, ao mesmo tempo, construir um mapa do território crítico em que estou me movimentando deseja ainda lançar mão da potência do trabalho com o contraditório e a polêmica.

Nesse sentido, é que trago à cena a crítica de Adriano Schwartz, em seu livro *O abismo invertido: Pessoa, Borges e a inquietude do romance em O ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago*. Segundo Schwartz, este romance saramaguiano levanta a problemática de que sua obra romanesca não parece ser um mero veículo ideológico disfarçado das ideologias do autor. (SCHWARTZ, 2004, p. 17) Contudo, o crítico, em páginas mais à frente, afirma que o escritor José Saramago contribui para forjar o autor Saramago, que, por sua vez, é, muitas vezes, o narrador em terceira pessoa ou por meio das personagens, suscitando seu inventário crítico e ideológico para seu leitor, intérprete e crítico. (SCHWARTZ, 2004, p. 30):

[...] é um narrador que, estrategicamente, lembra ao leitor a todo instante que ele está lá e se distingue plenamente das (outras) personagens [...]. Como se trata de uma estratégia de convencimento, seu mecanismo de atuação poderia ser confundido com os mecanismos similares do que seria

uma manipulação retórica. Com efeito, é nessa linha que vai parte dos críticos que desmerecem o valor literário da obra de Saramago, ao tratá-lo como veículo ideológico das ideias do autor. Essa estratégia, ao contrário, faz parte de um complexo jogo literário [...] (SCHWARTZ, 2004, p. 45)

Parece-me que o próprio Schwartz cria tensão na sua discursividade, haja vista que entende que o autor Saramago é um manipulador de seu discurso ficcional em usufruto de uma orientação de leitura segundo suas ideias, em um momento; mas, em outro, afirma que pensar o romance saramaguiano como um veículo ideológico é desmerecer “o valor literário da obra de Saramago”, como alguns teóricos do autor tendem trilhar, como o próprio Schwartz destaca. Confusa a crítica da crítica e o estudo dessa característica de parte da obra saramaguiana que Schwartz realiza, tornando sua leitura do romance saramaguiano contraditória, uma vez que não coaduna com a ideia de que o autor se apropria do discurso romanesco para tecer e divulgar seu inventário ideológico como uma ferramenta posicional do autor, mesmo afirmando que o autor é um manipulador de seu próprio discurso a fim de lograr seu desígnio.

Opondo-me a Schwartz, penso que Saramago constrói seus romances juntamente com suas ideias, confundindo-os num ciclo retroalimentador no qual a lógica é o próprio exercício da produção do discurso, seguindo os rituais e protocolos de acordo com a dinâmica da própria elaboração do discurso literário ficcional somado às relações de poder que envolveram o escritor.

A partir desse pressuposto, com o qual coaduno, entendo que a função-autoral saramaguiana tem um projeto estético-ideológico contrário às consequências de processos reconhecidamente modernos, como a globalização, o capitalismo neoliberal e o apelo ao consumo desenfreado e inconsequente – o que, reconheço, não é fato novo; muito presente nas performances do escritor e do militante engajado José Saramago em muitas entrevistas e outros textos de imprensa, por exemplo.

Tendo em vista essa perspectiva, as temáticas aqui selecionadas a partir de um recorte de textos críticos em torno da assinatura de José Saramago e de minha experiência inicial como seu leitor teórico, para além de me ajudarem a mapear uma das instâncias discursivas de produção de seu lugar de autoria, geraram uma questão que me pareceu importante desdobrar no território de produção dessa mesma autoria: como situar o texto de José Saramago na grade de discussões que situam as noções de modernidade e pós-modernidade? Ou melhor: o *modus operandi* narrativo que se faz pela eleição e problematização de certas temáticas a partir de certas perspectivas que posicionam o seu texto

romanesco, em sua instância ideológica, produz uma forma mais moderna ou mais pós-moderna de pensar literário? As respostas para essas indagações ainda estou buscando nas minhas pesquisas do doutoramento, portanto, estão inconclusas até o momento presente.

REFERÊNCIAS

ABBOUD, Marcella. *Ensaio sobre a Cegueira e as narrativas bíblicas – a construção de um romance ateísta*. São Paulo, UNICAMP, 2014. Disponível em: <http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos_Graduacao/Mestrado/Letras/Volume_11/Ensaio_sobre_a_cegueira_e_as_narrativas_biblicas._Marcella_Abboud.Atualizado.pdf>.

Acesso em: 06 dez. 2014.

ANDRADE, Frederico Helou Doca de. *Saramago em Revista: A face de Deus que não foi dada a tapa em O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. Inovcom - Revista Brasileira de Inovação Científica em Comunicação. Vol. 2, No 2, p. 3-8, 2007. Disponível em: <<http://portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/inovcom/article/view/337>>. Acesso em: 05 dez. 2014.

AGAMBEN, Giorgio. *El Autor como Gesto*. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/16174009/Agamben-G-El-autor-como-gesto-2005>>. Acesso em: 18 mar. 2013.

ALMEIDA, Leonardo Pinto de. *A Função-autor – Examinando o papel do nome do autor na trama discursiva*. Fractal Revista de psicologia. v. 20 – n. 1, p. 221-236, Jan./Jun. 2008. Disponível em: <<http://www.uff.br/periodicoshumanas/index.php/Fractal/article/view/37/23>>. Acesso em: 01 abril 2014.

AZEVEDO, Luciene. *Autoria e performance*. Revista de Letras, São Paulo, 47 (2): 133-158, jul./dez. 2007. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/letras/article/view/496/582>>. Acesso em 26 set. 2013.

BARTHES, Roland. *A Morte do Autor*. Texto publicado em: *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. Disponível em: <http://ufba2011.com/A_morte_do_autor_barthes.pdf>. Acesso em: 18 mar. 2013.

CERDEIRA, Teresa Cristina. *Espaços concentracionários e as crises da utopia: Sartre e Saramago*. In: *Literatura Portuguesa: História, memória e perspectiva*. São Paulo: Alameda, 2007.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII* / Roger Chartier; trad. Mary Del Priore – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2ª Ed., 1998.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da Teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1981.

_____. *O sujeito e o poder*. Apud: RABINOW, P.; DREYFUSS, H. Michel

Foucault: uma trajetória filosófica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____. *Qu'est-ce qu'un auter?* Disponível em: <<http://libertaire.free.fr/MFoucault349.html>>. Acesso em: 18 mar. 2013.

FURLANETTO, Maria Marta. *Função-autor e interpretação: uma polêmica revisitada*. (p. 119). Apud: Foucault e a Autoria. Orgs.: FURLANETTO, Maria de Souza; SOUZA, Osmar de. Florianópolis: Insular, 2006.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro*. 2ª ed. – Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

LOPES, João Marques. *Saramago – biografia*. São Paulo: Leya, 2010.

SANTOS, José Rodrigues dos. *A última entrevista de José Saramago*. Rio de Janeiro, Usina de Letras, 2010.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1991.

_____. *Saramago por Saramago*. *Bravo!* Ed. Abril. Agosto/2013. Ano 15. Nº 192. p. 10-19.