



O narrador recusado por Saramago*

José Leite Jr. (UFC)

Resumo: Este artigo foi motivado por duas declarações do escritor português José Saramago, nas quais ele rejeita a existência de um narrador não identificado com o autor. Saramago aparentemente coloca em dúvida as teorias da enunciação, que são enfáticas em separar o autor como pessoa da figura do narrador, que só teria sentido nos limites do texto. Haveria, assim, uma confusão entre o que tem natureza ontológica e o que tem natureza linguística. No entanto, um exame dessas declarações à luz de categorias semiótico-discursivas greimasianas permite inferir que ele considera a atividade do autor como um trabalho artístico. Como marxista, Saramago defende a singularidade do trabalho artístico e não admite sua cisão ou alienação. Essa negação do narrador não é um fato isolado no posicionamento crítico de Saramago, mas faz parte da estratégia discursiva por ele adotada. Baseado na ideia de que a negação é essencialmente revolucionária, ele contesta o automatismo do discurso burguês. Para tanto, ele recria no texto ficcional situações homólogas à da história, marcadas pela imprevisibilidade, já que os fatos, ficcionais ou não, não se explicam a si mesmos, mas são resultado de uma complexa correlação de forças postas em jogo no cenário social.

Palavras-chave: narrador; autor; trabalho; alienação; Saramago.

1. Introdução

Este trabalho é motivado por duas declarações de José Saramago, nas quais recusa o conceito de um narrador como entidade dissociada ontologicamente do autor.

A primeira apareceu em matéria jornalística, na entrevista concedida a Torcato Sepúlveda, no contexto polêmico do lançamento de *O evangelho segundo Jesus Cristo*, em 1991.

A outra declaração foi feita a Juan Arias, que organizou as entrevistas iniciadas para o jornal espanhol *El País* (1998) num livro intitulado *José Saramago: o amor possível*. Num clima de confiança, Saramago tem oportunidade de externar um significativo conjunto de reflexões acerca de seu processo criativo. Não por acaso, o texto resultante tem sido consultado não só por aqueles leitores diletantes mais curiosos, mas também por uma gama de pesquisadores interessados na produção literária do autor.

Como tenciono passar essa recusa por um exame semiótico, adianto que a lerei como um texto, a bem da coerência epistemológica desta investigação.

2. Negação do narrador

Início com a entrevista concedida a Torcato Sepúlveda, na qual Saramago (1991) sugere sua presença corpórea na noção de narrador onisciente.

Situação incômoda, pois o autor ateu parece um pouco desconfortável em sua condição de deus narrativo num título como *O evangelho segundo Jesus Cristo*:

A velhíssima questão do narrador onisciente. Quando se fala dos meus livros, sempre se refere: “o seu narrador”. Do ponto de vista técnico aceito que me separem a mim, autor, dessa entidade que está por lá que é o narrador. Também não vale a pena dizer que o narrador é uma espécie de “alter ego” meu. Eu iria talvez mais longe, e provavelmente com indignação de todos teóricos da literatura, afirmaria: “Narrador, não sei quem é”. Parece-me, e sou leigo na matéria, que no meu caso particular – e creio ter encontrado uma fórmula que acho feliz para expressar isso – é como se eu estivesse a dizer ao leitor: “Vai aí o livro, mas esse livro leva uma pessoa dentro”. Leva uma história, leva a história que se conta, leva a história das personagens, leva a tese, a filosofia, enfim, tudo o que se quiser encontrar lá. Mas além de tudo isso leva uma pessoa dentro, que é o autor. Não é o narrador. Eu não sei quem é o narrador, ou só o sei se o identificar com a pessoa que eu sou.

O autor até admite que separem “tecnicamente” o autor do narrador, confessando-se “leigo na matéria”, mesmo sendo um dos grandes mestres da narrativa contemporânea. Pode parecer extravagante, à primeira vista, nosso unigênito Nobel declarar “Eu não sei quem é o narrador”, mas o que se evidencia é que ele atribui ao conceito de

* DOI: 10.11606/issn.1980-4016.esse.2016.120533

* Professor Adjunto do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará – UFC. Endereço de e-mail: leiteufc@gmail.com

narrador uma densidade semântica ontológica, portanto mais acessível à compreensão geral.

A declaração pode até insinuar algum narcisismo, porém a simples leitura de qualquer exemplar da extensa obra de Saramago afasta a hipótese de se ocultar um individualismo burguês sob essa reivindicação de subjetividade. Antes pelo contrário, essa curiosa insurreição contra os “teóricos da literatura” soa como protesto de alguém que entende sua tarefa intelectual como um trabalho inalienável, como será visto mais adiante.

Passo agora, e mais demoradamente, ao livro de entrevistas organizado por Juan Arias. Já na apresentação, Arias (2004, p.13) antecipa um esboço sobre essa negação da figura do narrador, na forma de uma metonímia, aqui exemplificada pela conexão isotópica feita por contiguidade entre os semas da obra e do autor:

Perguntado sobre o que leva alguém a dedicar parte de seu tempo a ler Saramago, numa alusão à grande massa de leitores apaixonados com que conta nos cinco continentes, o escritor responde que isso talvez se deva ao fato de os leitores procurarem em seus romances, mais do que uma história, o autor delas, aquele que sempre deixa sua marca. Segundo ele, o leitor não lê o romance, mas o romancista.

A metonímia do autor pela obra, acima textualizada, tem evidente função retórica, marcando a posição de Saramago em defesa da ideia de que é ele, o autor, e não algo dele abstraído, quem escreve a obra. Se para Saramago “o leitor não lê o romance, mas o romancista”, então autor e obra formariam um todo cuja cisão ficaria sob suspeita (porquanto pressupõe um antissujeito alienador).

Assim como a anterior, tal declaração parece duplamente desconcertante. Para quem transita pela teoria da enunciação, ela soa como um atentado ontológico que levaria abaixo todo um edifício teórico, onde se abrigam formalistas, bakhtinianos e estruturalistas. E para quem se dedica à crítica ideológica, isso chega mesmo a soar uma manifestação de egolatria, algo burguês demais para sair num depoimento de autor assumidamente comunista.

Estou de acordo com Fiorin (1996, p. 63), que, revisando várias fontes teóricas sobre a enunciação, deixa clara a distinção entre autor, que pertence ao mundo, e narrador, que pertence ao texto:

O autor implícito [de Booth] é produto (da leitura) do texto. Ele provém da leitura da obra toda e não das intervenções explícitas do narrador, pois está fundado numa rede de índices pontuais e localizados que se espalham pelo discurso inteiro.

O autor e o leitor reais pertencem não ao texto mas ao mundo. O autor e o leitor implícitos pertencem ao texto.

E também não discordaria de Lukács (1978, p. 201), quando entende que a subjetividade do autor não coincide com a figura criativa da produção da obra, não deixando de citar a observação que Engels fez sobre Balzac (pessoalmente monarquista, porém esteticamente progressista):

Para o processo criador artístico, porém, é característico que o resultado possa se fixar e ganhar forma na obra de modo a contradizer os preconceitos, ou mesmo a concepção do mundo própria do artista, que este nível superior receba uma forma estética sem que para isto deva ter lugar um progresso correspondente na personalidade privada particular-individual do artista.

Concordo com ambos, mas meu propósito aqui não é passar em revisão as teorias do narrador e, assim municiado, desautorizar impiedosamente Saramago. O que busco é entender o sentido que sustenta sua recusa do narrador. E, se minha pretensão ainda parece dirigir-se para uma via ontológica, é oportuno, neste momento, abrir o *Dicionário de Semiótica*, onde encontro o primeiro tópico do verbete *existência semiótica*:

Consagrando-se ao estudo da forma, e não ao da substância, a semiótica não poderia permitir-se juízos ontológicos sobre a natureza dos objetos que analisa. Não obstante, esses objetos estão de um certo modo “presentes” para o pesquisador, e este é assim levado a examinar quer relações de existência, quer juízos existenciais, explícitos ou implícitos, que encontra inscritos nos discursos: ele é, pois, obrigado a se pronunciar, ao menor custo, sobre esse modo particular de existência, que é a existência semiótica. (Greimas; Courtés, 2008, p. 194)

Não me cabe, como alerta o verbete, lançar um juízo ontológico sobre a negação do narrador feita por Saramago. Por outro, não me é lícito querer que ele não o faça, na condição de autor. A mim, me cabe, como dever de ofício, me “pronunciar” sobre “esse modo particular de existência, que é a *existência semiótica*”. Por isso – reitero – estou considerando a declaração de Saramago como um texto.

3. Negação do trabalho alienado

A negação manifestada por Saramago, como tudo mais num texto, não tem valor em si e pode suscitar equívocos se captada à primeira vista. Para o justo aquilamento da provocação de Saramago, é preciso levar em conta um campo mais amplo de relações e valores semânticos. Não há como aceitar tal recusa do narrador, por exemplo, sem trazer para o campo de relações de sentido a categoria do *trabalho*. Sem reconhecer a conotação de trabalho como a entende o marxismo, essa sobreposição do autor sobre a

obra não passaria de uma declaração romântica extemporânea e ingênua, bebida em fonte liberal-burguesa.

Para tranquilidade dos estudiosos da teoria do discurso, é oportuno esclarecer que, ao responder ao entrevistador sobre o significado da frase “Vivemos para dizer quem somos”, Saramago (2004, p. 25) mostra seu entendimento de que o significado é uma construção forjada num contexto específico: “Penso que todas essas frases devem ser vistas no contexto em que são ditas, pois não podemos entendê-las como expressões absolutas.” Não há para ele significados absolutos. Infere-se daí uma percepção histórica da construção de sentido, admitida a homologia entre história e texto. Creio que isso afasta a hipótese de que a reivindicação ontológica do autor, que se vê usurpado por um suposto narrador (o antissujeito, se considerada a axiologia do trabalho), seja a manifestação de uma egolatria de extração burguesa. O autor nega o narrador não para chamar atenção para seu ego, mas para o seu trabalho, e aí temos um longo capítulo, senão o mais importante da literatura marxista. É a singularidade do trabalho do artista (Lukács, 1978, p. 181-298) que Saramago reivindica, ao recusar um caráter vicário ao narrador.

Baseado numa extensa releitura do marxismo, Konder (2009, p. 157) traz esta síntese sobre a particularidade do trabalho artístico:

Tanto o baixo nível de desenvolvimento das forças sociais produtivas como as condições de divisão do trabalho e de exploração do homem pelo homem deram ao trabalho humano uma feição áspera, um caráter doloroso, coercitivo. Um aspecto do trabalho e da atividade humana, entretanto, por ser menos importante do ponto de vista da economia da sociedade, por ser menos diretamente útil à produção social de riquezas materiais, pôde resguardar certa espontaneidade: a atividade de criação artística.

É recorrente Saramago identificar sua atividade como trabalho, como nestes exemplos colhidos da entrevista concedida a Juan Arias:

Sempre que eu [Arias] fazia menção de ligar o gravador, aflito por perder suas primeiras confidências, ele me atalhava, dizendo: “Ainda não”. E assim foi até que numa tarde disse: “Vamos ao meu escritório começar a trabalhar”. (Arias, 2004, p. 19)

Sou uma pessoa que não pertenco nem nunca pertenci a grupos literários. Faço meu trabalho em silêncio. (Saramago, 2004, p. 66)

A atividade intelectual é um trabalho, e sua obra é o produto desse trabalho singular. Interessa ao leitor usufruir o produto desse trabalho, mas não necessariamente beijar as mãos que o produziram. É

o que o romancista esclarece a Juan Arias: “Não quero que os meus leitores saibam o que eu sei de mim. O que há entre mim e eles são os meus livros. [...] O que quero é que cada leitor, pelos livros que escrevo, tenha uma ideia da pessoa que os escreve.” (Saramago, 2004, p. 28) A ênfase recai sobre o fruto do trabalho de escrever, e não sobre a pessoa, até porque esta já compartilhou sua visão de mundo na obra que fez imprimir. O foco projetado na vida particular do artista, vale dizer, acaba desfocando a singularidade de seu trabalho criativo e intelectual, podendo chegar ao ponto de reificar o criador e enfeitiçar a criação, como é comum ver no ramo da imprensa que é pago para promover comercialmente a “vida do artista” (que é um padrão, e não uma singularidade).

Para Saramago, o narrador e o autor sincretizam-se. Não é que ele recuse a existência de um narrador. O que ele não aceita é tirar o narrador do eixo paradigmático do autor, de sua singularidade artística, enfim. Para ele, não há como delegar o trabalho criativo, instaurador, pois isso seria também denegar a natureza do trabalho do qual emana a obra. Negar o trabalho do autor, assim entendido, implicaria atribuir à figura do narrador um valor de não-trabalho (e aí está um problema de luta de classes):

No meu caso, creio que existe muita coerência entre quem sou, a vida que levo, a vida que tive e aquilo que escrevo. Não sei se é uma coerência absoluta, mas acho que é uma consequência de eu não utilizar ninguém, refiro-me ao narrador, para contar coisas. Eu mesmo as conto. (Saramago, 2004, p. 29)

Ele invoca a coerência, “A questão da honradez subjetiva e da honestidade intelectual”, bastante singulares na arte, até porque, segundo Konder (2009, p. 150), “dada a própria natureza do conhecimento artístico, cada artista é sempre, de certo modo, obrigado a começar pelo princípio”, não havendo como contar com outras mãos para o aprimoramento ou a continuidade do resultado de seu trabalho. Sendo uma questão de honra, para Saramago, não deixar-se cindir de sua atividade produtiva, então negar o narrador significa negar a alienação de seu trabalho.

Sobre a alienação do trabalho, Konder (2009, p. 43) considera estas esclarecedoras observações de Marx, ao situar o problema na sociedade regida pelas regras do mercado:

[...] Marx constata a alienação do trabalho em relação ao trabalhador. Ele verifica que numa sociedade voltada para a produção de mercadorias se manifesta uma cisão entre o produto e o produtor; e o mundo do produto – da mercadoria – passa a impor as suas exigências e os seus valores ao mundo dos produtores.

A propósito, Abdala Jr. (2007) lexicaliza *trabalho* na acepção de *atividade de produção artística* em mais de sessenta ocorrências, em sua *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX*. Separei algumas delas, como “trabalho literário individual” (p. 41), “trabalho artístico de muitos escritores” (p. 76), “trabalho poético de Ferreira Gullar” (p.78), “pensamento (*trabalho*) popular” (p. 87), “escrever o livro pela 'divisão do *trabalho*'” (p.89)¹, “trabalho artístico de José Saramago” (p. 237), dentre tantas outras, que reiteram seu conceito de ideologia como “o modo de pensar (trabalhar) a realidade que determina a existência de certas configurações, certos esquemas, de conformidade com a atividade do homem como ser ontocriativo” (p.56).

Retirando textualmente a máscara do narrador, entidade supostamente autônoma em relação à pessoa do autor, Saramago chega a duvidar de que realmente escreva romances. Para ele, a exclusão da figura do narrador confere a seus textos um caráter ensaístico. Cita inclusive Montaigne como inaugurador desse gênero híbrido, entre literário e filosófico:

Olhe, se há um lugar onde eu estou é nos meus romances. Mas o leitor não deve perder o seu tempo a procurar a minha vida nos meus livros, porque ela não está ali. O que está ali não é a minha vida, mas a pessoa que sou, que é uma coisa muito diferente. Justamente essa coerência de que falávamos tira a máscara de narrador que está ali para contar as coisas com toda a objetividade do mundo, sem se envolver. Quando digo que eu talvez não seja romancista, ou que talvez o que eu faça sejam ensaios, refiro-me justamente ao que estamos a falar, porque a substância, a matéria do ensaísta, é ele próprio. Se você consultar os ensaios de Montaigne, que foi quem inaugurou o gênero, verá que é ele que está ali, sempre ele, já desde o prólogo, na própria introdução. Em suma, eu sou a matéria daquilo que escrevo. (Saramago, 2004, p. 30)

Reiterando sua negação do narrador, nessa entrevista, Saramago (2004, p. 31) é categórico: “No momento de escrever, sou eu e o que trago comigo.” O postulado da coerência de valores do texto, para Saramago, deve corresponder à sinceridade na produção do texto. Curioso é que o mesmo autor que romanceou o heterônimo Ricardo Reis, recusa o fingimento e a delegação heteronímica em sua obra. Nessa construção de sentido, só há o Saramago ortônimo, o imanente. Por isso ele afirma “eu sou matéria [matéria-prima] daquilo que escrevo”, e o diz sem citar Hjelmslev como fazem Greimas e Courtés (2008, p. 304) no verbete matéria:

Para designar a matéria-prima graças à qual uma semiótica, enquanto forma imanente, se encontra manifestada, L. Hjelmslev emprega indiferentemente os termos matéria ou sentido (em inglês: purport), aplicando-os, ao mesmo tempo, aos “manifestantes” do plano da expressão e do plano do conteúdo. Sua preocupação de não-engajamento metafísico é evidente aqui: os semioticistas podem, então, escolher uma semiótica “materialista” ou “idealista”.

4. Negação e revolução

Como se vê, nada tem de ingênua a recusa do narrador sustentada por Saramago. A negação do narrador não é um fato isolado para ele. A negação é como que um princípio dinâmico que dá sentido progressivo à atividade humana. Assim entendida, a negação é o pressuposto da revolução.

Como que incorporado de um espírito semiótico (até porque não é propriedade privada do semioticista), ele parece descrever a dialética do quadrado semiótico, ao situar o termo *revolução* mediante uma negação: “Toda revolução é um não que acaba por transformar-se de novo em um sim.” (Saramago, 2004, p. 43) Assim entendida, a revolução, uma vez ocupando o ângulo superior esquerdo do quadrado semiótico, já é velha e deve ser transferida para o ângulo superior direito do quadrado, onde reincorpora a figura da tradição, para ser novamente negada, e assim sucessivamente.

Essa ideia de revolução permanente liga o projeto de Saramago ao marxismo em geral e ao de Breton em particular. Löwy (2002, p. 31), a esse propósito, afirma que “A aspiração revolucionária está na origem mesma do surrealismo e não é por acaso que um dos primeiros textos coletivos do grupo se intitulava ‘A revolução antes e sempre’”. E é ainda o mesmo historiador do surrealismo que, para arrematar seu livro sobre o movimento estético, lembra uma frase de Breton, em tudo homóloga ao quadrado revolucionário acima esboçado: “- O surrealismo é o que será!” (citado por Löwy, 2002, p. 157)

É pela negação que Saramago (2004, p.43) justifica seu engajamento literário, quando afirma:

A obra literária, tal como a concebo, a obra artística em geral, tem de trazer em si, ainda que de forma implícita, uma contestação, pois, do contrário, viveríamos a glosar infinitamente, até nos transformarmos numa espécie de mecanismo inconsciente com o qual se consegue dizer sempre sim a tudo.

Para Saramago, a criação artística revolucionária é instaurada pela negação, sendo a arte do sim reacionária, munida que está por uma construção

¹ Ao comentar a declaração de Paulo Honório em São Bernardo, de Graciliano Ramos, lembrando que o negrito é do próprio Abdala Jr.

parafrástica do discurso, imagem e semelhança ideológica dos valores da classe dominante.

Não há como deixar de ver nessa recusa sua resistência ao controle social, veiculado este na forma de discurso, quer pelos valores sociais coercitivos aí representados na forma de temas e figuras (Fiorin, 1998), quer pelas estratégias colocadas em jogo pela enunciação (Fiorin, 1996).

O fato de o autor (que entendo como figura, pois aqui se fala em texto) não querer usar a máscara narrativa, mas mostrar-se sem disfarces, pode ser entendido como proposta de veridicção, ou seja, o actante está pronto para se submeter a uma sanção cognitiva, o “juízo epistêmico sobre o ser” (Greimas; Courtés, 2008, p. 426). Por outro lado, uma antissujeito sustentaria um conceito contrário, propondo a máscara do narrador. Como esse percurso baseia-se na tensão entre revolução (eufórica) e tradição (disfórica), a qual dos actantes interessa parecer, mesmo sem o ser? Óbvio que é o figurativizado como conservador (narrador mascarado), que busca parecer natural, de modo a escamotear o saber necessário ao desmascaramento e consequente sanção punitiva. Ao actante figurativizado como revolucionário, por sua vez, interessa justamente o desnudamento ideológico, portanto a verdade, ou seja, o que é e parece ser.

Se narrar é um trabalho (singular, criativo, intelectual), então não interessa disfarçá-lo, mas ressaltá-lo. Nesse jogo, triunfa o autor, ao passo que o narrador, já negado, perde sua máscara e é recusado.

5. Negação do discurso ideológico

Saramago, intuitivamente, mas de modo algum ingenuamente, dá um não ao narrador, instância que o coagiria a reproduzir um padrão ideológico, cujo saldo é a alienação, pois tal cisão, no entender dele, pressupõe uma perda de noção de singularidade (do trabalho, repito). Sua garantia é o texto, lavra do trabalhador individual, que é consciente de seu espaço de trabalho (recordando, “se há um lugar onde eu estou é nos meus romances”) e tem domínio sobre o modo e os meios de produção de sua obra.

A propósito da ideologia inerente ao discurso, Fiorin (1998, p. 42) assim se posiciona:

O enunciador é o suporte da ideologia, vale dizer, de discursos, que constituem a matéria-prima com que elabora seu discurso. Seu dizer é a reprodução inconsciente do dizer de seu grupo social. Não é livre para dizer, mas coagido a dizer o que seu grupo diz.

Já o texto é individual. O falante organiza sua maneira de veicular o discurso. A ilusão da liberdade discursiva tem sua origem nesse fato.

Concebida como resistência ao discurso dominante e seguindo sua destinação histórica (sujeito destinador), a atividade do artista figurativiza um contrato de recriação não só da história que escreve, mas, por homologia, também da história que o inscreve. Trata-se, entretanto, de um percurso de incertezas, pois tudo é determinado pelas circunstâncias, por uma complexa correlação de forças coercitivas e inibidoras (papel do antissujeito). Se quiser engajar-se nessa arte de dizer não, o artista da palavra deve assumir os riscos de seu trabalho criativo. Mas como o discurso é coercitivo (inibidor, reproduzidor e programador), a saída pode ser distraí-lo (disfarce).

Recorrendo ao que os surrealistas chamavam de escrita automática, que ele identifica como “associação de ideias”, Saramago (2004, p. 52) explica como se dá essa contenda com discurso:

É isso que quero dizer quando insisto em que sou um escritor desprogramado, que não tenho essa ideia primeira que define toda a história para depois escrevê-la. Não é que não se possa fazer isso, e certamente se faz, mas para mim parece estranho. Cada palavra precisa de outra palavra, cada palavra precisa da palavra anterior. (...) Se estamos por demais programados, rechaçamos a associação de ideias, mas, se não estamos, prestamos toda a atenção a elas: talvez isso seja bom. Claro que não se deve abrir a porta a tudo.

Essa incerteza como única certeza de alguma forma serve de metonímia ao protagonismo histórico, homólogo ao ficcional, que também não segue regras previamente estabelecidas, mas depende da correlação de forças para ser deflagrado ou resolvido:

Em Ensaio sobre a cegueira, quando a mulher do médico diz ao motorista da ambulância: “Tem de me levar também a mim, ceguei agora mesmo”, eu ainda não sabia o que faria com ela. Logo veria no capítulo seguinte, porque é a história que determina o que vai acontecer com as diversas personagens que aparecem. Quer dizer, minhas personagens se apresentam, estou aqui e vou viver uma história que fará de mim algo que ainda não sei. Tal como na minha vida, na qual nunca planejei nada, também nos meus livros as personagens se apresentam simplesmente e, a partir daí, veremos o que acontece. (Saramago, 2004, p.56)

Se por um lado o narrador é negado, a voz autoral que conduz o relato não se confunde com um solilóquio, mas efetivamente compartilha sua produção com as vozes das personagens. Não se trata de uma delegação ou denegação de seu trabalho enunciativo, mas de um compartilhamento, cuja apresentação gráfica parece ser a mais lembrada, quando se fala de seus livros a partir de

Levantado do chão, de 1980. É a conhecida escrita de Saramago. Com esse recurso, ele nega o sistema gráfico oficial, deixando esmaecida a fronteira gráfica entre a representação da voz que relata e as vozes dos interlocutores, em favor, segundo ele, da verossimilhança, por mais insólitas que sejam as situações vivenciadas por esses seres ficcionais. O trecho abaixo simula o juízo epistêmico do enunciário, no exercício de seu fazer interpretativo no que toca ao efeito de realidade suscitado pela técnica de interlocução que se notabilizou como a “escrita de Saramago” ou até mesmo “o estilo de Saramago”:

Em nenhum momento, acho, o leitor, ao ler um diálogo de um romance meu, pode chegar a pensar: “As pessoas não falam assim.” (Saramago, 2004, p. 58)

Longe de ser meramente ornamental, essa escrita constitui mais um índice de particularização do modo de existência de sua produção, podendo ser inscrita no rol dos efeitos estilísticos, que não deixam de ser efeitos de sentido, como explica Fiorin (1998, p. 38), portanto com direito de existência semiótica:

Os efeitos estilísticos da expressão estabelecem uma homologia entre expressão e conteúdo, procurando manifestar o conteúdo na expressão e não apenas pela expressão. Com os efeitos estilísticos da expressão, quem, por exemplo, escreve não apenas fala de um conteúdo, mas recria esse conteúdo no plano de expressão.

6. Conclusão

Saramago nega a existência de um narrador desvinculado do autor. Tal conceito, que parece contrariar as diversas teorias da enunciação, na verdade se sustenta no conceito marxista da singularidade do trabalho artístico. Nesse sentido, aceitar uma cisão entre o autor e sua obra seria admitir a alienação do trabalho. A denegação do trabalho autoral, nesse viés, implicariam como termo um não-trabalho, cuja figura seria o narrador, apresentado na compreensão de Saramago como um antissujeito. Nessa perspectiva, negar o actante representado pelo narrador teria de retirar sua

máscara ideológica e submetê-lo à sanção cognitiva segundo a axiologia da luta de classes.

A negação do narrador não é um fato isolado no conceito de Saramago. Na verdade, faz parte de uma estratégia discursiva baseada na negação, que para ele é a essência da revolução. Por isso diz não para as coerções discursivas, refugiando-se na imprevisibilidade do texto, lugar por excelência da singularidade ontocriativa. ●

Referências bibliográficas

- Abdala Jr., Benjamin. *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX*. 2.ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.
- Arias, Juan. *José Saramago: o amor possível*. Trad. Rubia Prates Goldoni. Rio de Janeiro: Manati, 2004.
- Fiorin, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, tempo e espaço*. São Paulo: Ática, 1996.
- Fiorin, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. 6.ed. São Paulo: Ática, 1998.
- Greimas, Algirdas Julien; Courtés, Joseph. *Dicionário de semiótica*. Tradução de Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Contexto, 2008.
- Konder, Leandro. *Marxismo e alienação: contribuição para um estudo do conceito marxista de alienação*. São Paulo: Expressão Popular, 2009.
- Löwy, Michael. *A estrela da manhã: surrealismo e marxismo*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- Lukács, Georg. *Introdução a uma estética marxista: sobre a categoria da particularidade*. Tradução de Leandro Konder e Carlos Néelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- Saramago, José. “Deus quis este livro”. In: Sepúlveda, Torcato. *O novo romance de José Saramago, "O Evangelho Segundo Jesus Cristo"*, é posto à venda no dia 7. *Público*, Lisboa; Porto, 2 nov. 1991. Disponível em <<http://static.publico.pt/docs/cm/autores/joseSaramago/entrevistaEvangelho.htm>>
- Saramago, José. *José Saramago: o amor possível*. Trad. Rubia Prates Goldoni. Rio de Janeiro: Manati, 2004. [Entrevista concedida a Juan Arias]
- Sepúlveda, Torcato. *O novo romance de José Saramago, "O Evangelho Segundo Jesus Cristo"*, é posto à venda no dia 7. *Público*, Lisboa; Porto, 2 nov. 1991. Disponível em <<http://static.publico.pt/docs/cm/autores/joseSaramago/entrevistaEvangelho.htm>> .

Dados para indexação em língua estrangeira

Leite Jr., José.
The narrator rejected by Saramago.
Estudos Semióticos, vol. 12, n. 1 (2016)
issn 1980-4016

Abstract: *Two statements made by Portuguese writer José Saramago motivate this article. In these statements, he rejects the existence of a narrator who does not identify with the author. Saramago apparently questions the theories of enunciation, which emphatically separate the author as a person from the narrator, who only gains meaning inside the limits of the text. Therefore, a confusion arises between what is of ontological nature and what is of linguistic nature. However, an analysis of these declarations in light of Greimasian semiotics and discourse categories allows one to infer that he considers the activity of the author as an artistic work. As a Marxist, Saramago defends the singularity of the artistic work and does not admit its separation or alienation. This denial of the narrator is not an isolated fact throughout Saramago's critical positioning; it is in fact part of the discourse strategy adopted by him. Based on the idea that this denial is essentially revolutionary, he challenges the automatism of the bourgeois discourse. In order to do so, he recreates, in the fictional text, situations that are homologous to those of history, marked by unpredictability, since the facts, fictional or not, are not self-explanatory, but are the result of a complex correlation of forces that are in play inside the social scenario.*

Keywords: *narrator; author; work; alienation; Saramago.*

Como citar este artigo

Leite Jr., José. O narrador recusado por Saramago.
Estudos semióticos [on-line]. Disponível em: (<http://www.revistas.usp.br/esse>).
Editores responsáveis: Ivã Carlos Lopes e José Américo Bezerra Saraiva.
Volume 12, Número 1, São Paulo, Julho de 2016, p. 21-26.
DOI: 10.11606/issn.1980-4016.esse.2016.120533.
Acesso em "dia/mês/ano".

Data de recebimento: 13/01/2016
Data de aprovação: 20/05/2016
