

Os mecanismos d'A ordem do discurso e a construção da autoria no Evangelho de Saramago

Wilton Divino da Silva Júnior*

Resumo

Procuro focar este estudo no princípio de autoria, lembrando que “*as palavras, expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam*” (PÊCHEUX, 1988, p.160), e em como este princípio associado à noção de comentário e a vontade de verdade produzem determinados efeitos de sentido, cujas conseqüências são imprevisíveis. Em *A ordem do discurso* (1970), Michel Foucault expõe os mecanismos de controle do discurso. Procedimentos freqüentemente utilizados, isoladamente, como aparato didático para diversas pesquisas em AD, que parecem reduzir o aporte teórico foucaultiano a uma seqüência metodológica para a compreensão do funcionamento dos discursos. Neste trabalho busco compreender o funcionamento do discurso literário saramagueano a partir da obra *O Evangelho segundo Jesus Cristo* de 1991 que estabeleceu uma ruptura com o discurso religioso católico vigente, procurando observar, nos comentários que constituem a obra e sobre a obra como o princípio de autoria se organiza, corroborado por outros procedimentos discursivos, na produção de outras possibilidades de verdade.

- **Uma introdução**

O presente artigo apresenta as análises iniciais de minha dissertação de mestrado, que trata da constituição do discurso literário sob duas perspectivas: (I) como um saber determinado por uma rede de relações de poder estabelecidas a partir de um conjunto de fatores e circunstâncias que se constituem como condições de existência do discurso, de sua produção. Orlandi (2001, p.30) considera que tais condições de produção do discurso incluem tanto um contexto imediato (o da enunciação), como um contexto sócio-histórico e ideológico, acessado pelos sujeitos a partir da memória discursiva; (II) além de ser determinado por essa rede de relações de poder, o discurso literário se constitui como um saber determinante da elaborada trama de exercício de poderes pela sua característica de discurso transgressor que instaura a resistência a certas formas de poder, posto que não há um saber neutro que renuncie ao poder e julgue-se “apolítico” e “desinteressado” para,

*Universidade Federal de Goiás. Goiânia. Mestrando em Lingüística. e-mail: tom_educar@hotmail.com

efetivamente, produzir conhecimento puro: “poder e saber estão diretamente implicados”(FOUCAULT, 1987, p.27).

Procedo à análise a partir da obra *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (doravante ESJC) de José Saramago, publicada em 1991. Em princípio, procuro me deter somente sobre esta obra, entretanto já vislumbro a necessidade de pensar num discurso literário saramagueano – não no sentido de estabelecer uma tipologia, mas em possibilitar uma percepção mais ampla da multiplicidade de discursos e suas regras constitutivas – discurso construído pelos infinitos atravessamentos de sentidos materializados pela escrita, numa suposta unidade: as obras.

A escolha de ESJC se justifica por dois motivos: (I) a repercussão da obra quando de sua publicação produzindo inúmeros comentários: reações contra e a favor do autor; e (II) a transgressão que o literário faz do discurso religioso – encarado na obra a partir dos evangelhos (Bíblia). A maneira de Kazantzakis em 1954 com seu *A última tentação de Cristo*, e Salman Rushdie em 1989 com *Versículos satânicos*; José Saramago transgride a ordem do discurso religioso questionando-lhe dois campos de evidências: (a) as verdades que fundamentam a religião católica, e, conseqüentemente, (b) os preceitos de uma ética cristã.

- ***A ordem do discurso e a AD francesa***

Detenho-me, neste artigo, a compreender o funcionamento dos mecanismos de controle discursivo – apresentados em *A ordem do discurso* (2006) pelo filósofo francês Michel Foucault em 1970, por ocasião de sua aula inaugural no Collège de France – organizados em três grandes grupos: a exclusão a sujeição e a rarefação; e os princípios (inversão, descontinuidade, especificidade e exterioridade) de um método que permita uma análise capaz de investigar o discurso, no caso desta pesquisa, o discurso literário saramagueano.

É importante ressaltar que Foucault não trata dos procedimentos discursivos como categorias didáticas aplicáveis ao discurso com o intuito de buscar os sentidos de um texto a partir deles. Tais procedimentos encontram-se vinculados à produção dos discursos na sociedade – Foucault analisa os discursos institucionalizados – que realizam as seguintes funções (FOUCAULT, 2006, pp.9-10): controlar, selecionar, organizar e redistribuir os discursos; conclamar seus poderes e perigos; determinar seu acontecimento aleatório (ao determinar quem pode ou não dizê-lo, estabelecer sua origem e associar-lhe a um dado campo de saber cria-se a ilusão de que o discurso não seria um acontecimento aleatório); e tratá-lo

para além de sua materialidade de coisa pronunciada ou escrita, porém entendendo-o como um conjunto de enunciados “para os quais podemos definir um conjunto de condições de existência” (FOUCAULT, 1995, p.135). Entendo que os procedimentos discursivos abordados em *A ordem do discurso* funcionem como regras¹, como leis que atuam na constituição dos discursos – em seu aparecimento, em seu apagamento e em seu retorno – assim como, na definição das condições para que isso ocorra (quem diz, o que diz, a quem diz, como diz, onde/quando se diz – não penso aqui num trabalho com as categorias enunciativas de Pessoa, Tempo e Espaço, mas num conjunto de condições sócio-historicamente estabelecidas e que determinam o exercício da função enunciativa).

Importa esclarecer que, como materialidade lingüística primeira (já que este estudo, por sua característica discursiva, não poderia limitar a isso) estudo uma obra literária, um romance, uma suposta unidade discursiva – ilusão de controle. Para Foucault, a obra se constitui num feixe de relações construído somente a partir de um campo complexo de discursos.

as margens de um livro jamais são nítidas nem rigorosamente determinadas: além do título, das primeiras linhas e do ponto final, além de sua configuração interna e da forma que lhe dá autonomia, ele está preso em um sistema de remissões a outros livros, outros textos, outras frases: nó em uma rede (FOUCAULT, 1995, p.26).

Que não se acredite na possibilidade de desfazer os “nós” desta intrincada rede de significações para buscar uma evidência dos sentidos, este estudo não se presta a semelhante tarefa. Proponho-me a analisar o discurso literário levando em consideração os “regimes de luz”² que tornam parte da trama enunciativa visível, porém sem isolar os enunciados para descrição. A obra é um todo discursivo, não-decomponível, sua análise só é possível dado os direcionamentos de luz que possibilitam a observação e o estudo dos atravessamentos de sentidos que a constituem.

Para dar conta do literário é necessário evocar teorias do discurso cuja concepção de linguagem delineie e seja delineada pelas noções de sujeito e história. Ler e interpretar diferentes textos em Análise do Discurso (doravante AD) – campo de saberes no qual se situa este estudo – implica desvelar questões obscuras, não explícitas somente na materialidade lingüística, cuja existência compõe-se também na exterioridade, no social, espaço este que joga com diversas posições nas quais os sujeitos se inscrevem.

¹Esclareço que a palavra **regra** aqui utilizada não pressupõe prescrição, mas aquilo que dirige, que rege. Assim como exemplifica Possenti (2004), lembrando que todo jogo possui regras, porém as regras nunca são as mesmas para os diferentes jogos; elas possuem sua especificidade e estabelecem um curso determinado – que pode até ser outro (caso as regras se alterem), porém sempre um curso se estabelece determinado por regras.

²Termo utilizado por Gilles Deleuze no texto: **O que é um dispositivo?** In: *Michel Foucault, filósofo*. Barcelona: Gedisa, 1990, pp. 155-161. tradução de Wanderson Flor do Nascimento.

A AD da Escola francesa

[...] problematiza as maneiras de ler, isto é, coloca em questão a leitura e a interpretação – não à maneira da hermenêutica clássica, que busca o sentido verdadeiro do texto lido –, levando o leitor e quem com a leitura trabalha, a se perguntarem sobre a linguagem e suas implicações históricas e sociais.[...]. A AD possibilita ao leitor empreender movimentos no texto a fim de saber como funcionam os discursos que o constituem, o que implica investigar suas condições de produção, o que, por sua vez, equivale a dizer, apreender as formas de instituição dos sentidos de um texto. (CRUVINEL, 2002, pp.133-134).

A AD permite o trabalho com a linguagem tomada sob diferentes condições de produção, pois fornece um dispositivo teórico-metodológico que considera os elementos históricos, sociais e ideológicos na produção dos discursos. Tomando, além da materialidade lingüística, a materialidade discursiva para apreensão dos possíveis olhares, a AD preocupa-se em desvelar o espaço da enunciação e os sujeitos nela envolvidos.

- **O discurso literário saramagueano e ESJC**

O discurso literário saramagueano é atravessado por elementos constitutivos do discurso histórico – tendo os evangelhos como documentação histórica – e, ao mesmo tempo, por elementos do discurso religioso – os preceitos e fundamentos de uma ética cristã católica – e acaba propondo uma releitura dos fatos, do dado histórico, o que permite os sujeitos analisarem os efeitos de verdade produzidos a partir desse novo olhar transgressor instaurado pelo discurso literário e questionem seu modo de pensar e atuar sobre o mundo.

O ESJC não é uma obra teológica nem tampouco um trabalho sobre dados de pesquisas historiográficas recentes sobre Jesus de Nazaré; é um romance, assim como o próprio Saramago explicita nas primeiras páginas de seu livro, portanto, ler-se-á uma obra de ficção e não religiosa. Segundo Flores (2001, p.48), Saramago dá o direito a Jesus – agora feito personagem ficcional – “de repensar os evangelhos que, em seu nome, foram escritos” – uma pequena trapaça que se presta a determinados fins. Apesar de o título da obra conter a palavra “segundo”, permitindo pensar que a autoria de tais escritos fosse do próprio Jesus, a maneira dos evangelhos canônicos, na verdade, anuncia a ótica da narrativa, fazendo coincidir a verdade do narrador com uma visão possível de Jesus.

Saramago organiza a trama argumentativa de seu discurso numa rede de relações que se alinhavam através das diferentes vozes que ele traz para compor o seu discurso literário. Não me refiro a uma observação “óbvia” das citações do evangelista Lucas, de Pôncio Pilatos

ou da gravura de Albrecht Dürer, entretanto a representatividade institucional que estes nomes carregam: A Igreja e o Período Renascentista.

- **O comentário e a construção do Evangelho de Saramago**

Um mecanismo discursivo muito relevante na análise que empreendo do discurso literário saramagueano a partir da obra ESJC é a noção de comentário. O evangelho de Saramago organiza-se como um grande comentário dos evangelhos que narram a biografia de Jesus, além disso, Saramago comenta uma gravura do renascentista Albrecht Dürer, e também, um trecho do *Evangelho segundo São Lucas* (1:1-14) e uma citação atribuída a Pôncio Pilatos (três importantes aspectos que “evidenciam” um discurso construído através do comentário). O comentário destas duas últimas citações bíblicas se constrói sem que o autor português altere um único vocábulo, ou acrescente uma vírgula; ele se produz por dois aspectos: pelo deslocamento temporal a que a citação é submetida, e devido a uma articulação de vozes num outro suporte – o romance: obra ficcional. Tratarei mais adiante destes aspectos com pormenores.

A noção de comentário que orienta esta análise é de base foucaultiana. Foucault aborda a noção de comentário como um mecanismo interno regulador dos discursos, aquilo que amplia a propagação dos mesmos ao infinito, entretanto de modo “restritivo e coativo” (LARROSA, 1999, p.119), já que não se diz qualquer coisa, a qualquer um, em qualquer lugar ou época. Posto dessa forma, tem-se os dois papéis que o comentário desempenha discursivamente: construção de novos discursos e dizer o já dito no discurso primeiro – o que não pressupõe a repetibilidade dos enunciados. Para Foucault (2006, p.22, grifo do autor), os comentários se constituem num “certo número de atos novos de fala que os retomam [discursos fundamentais ou constituintes], os transformam ou falam deles, ou seja, os discursos que, indefinidamente, para além de sua formulação, são *ditos*, permanecem ditos e estão ainda por dizer”.

É fundamental compreender o sentido da palavra “novo” associada a discurso. O “novo” não pressupõe a originalidade, ou seja, o inusitado, o originário, o jamais dito – tais características aproximam-se, e ainda assim com ressalvas, dos discursos denominados fundadores de discursividade – a novidade é a articulação de discursos primeiros num dado tempo e espaço diferenciados, por isso afirma Foucault (2006, p. 26) que “o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta”. É exatamente este retorno do mesmo, porém

diferente como acontecimento que marca profundamente a constituição do discurso literário saramagueano. Buscando uma organização didática – acredito eu –, analiso o mecanismo discursivo do comentário. Estabelecendo uma divisão entre os comentários produzidos por Saramago e que constituem a obra ESJC, e os comentários (algumas reações críticas negativas) publicados na imprensa portuguesa nos anos de 1991 e 1992 sobre o romance e que evidenciam a proliferação de discursos que parecem interditar o discurso literário saramagueano.

✓ **O primeiro capítulo de ESJC: a noção de comentário**

O romance possui, ao todo, vinte e quatro capítulos que seguem e obedecem a uma determinação histórico-cronológica, nos quais é apresentada a vida de Jesus desde o momento da sua concepção, através da relação sexual entre José e Maria, até o momento último e derradeiro de sua vida na cruz. No primeiro capítulo da obra, Saramago descreve uma gravura do artista alemão Dürer (1471 – 1528), “A Grande Paixão”³. Como Dürer viveu sob o signo do Renascimento, ou seja, tendo então o homem como o centro e medida de todas as coisas, sua obra propõe uma mudança de atitude mental, há uma redescoberta da cultura clássica e uma nova visão de mundo em que o sagrado não somente ressalta o testemunho religioso, mas revela a ficção artística, ou seja, surgem as possibilidades de leitura. A partir da interpretação que Dürer faz da Paixão e Morte de Jesus, Saramago narra e reinterpreta o instante final da trama logo no início da obra. A escolha da gravura renascentista coaduna com a proposta de ESJC, pois Dürer foge aos padrões convencionais da iconografia cristã, utilizando, por exemplo, elementos míticos pagãos, moínhos e muralhas góticas como pano de fundo da cena da crucificação. A obra de Dürer representa o rompimento com a contemplação dos símbolos cristãos no intuito de manter viva a mensagem cristã – o artista é criador de um universo fictício e a arte sacra participa desse projeto – rompe-se com o sagrado, já no primeiro capítulo permitindo que o leitor vislumbre a travessia da leitura de ESJC (FLORES, 2001).

A gravura de Dürer é construída segundo um esquema de sobreposição. Para alguns estudiosos, “O Grande Calvário” teria sido produzido em dois momentos e lugares diferentes. Primeiramente, a parte de baixo, aqueles que se encontram na base da cruz e, posteriormente,

³FLORES (2001) nomeia a série de gravuras de Dürer, cuja estampa é a descrita por Saramago no primeiro capítulo de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* como “A Grande Paixão”. Já DINIZ (<http://www.eventos.uevora.pt/comparada/VolumeII/TRADUCAO%20INTERSEMIOTICA.pdf>) apresenta a gravura de Dürer em análise como pertencente à série de três estampas nomeadas “O Grande Calvário”. No fim deste artigo apresento uma reprodução da obra de Dürer.

Jesus, os anjos, o sol e a lua. Portanto, a leitura que Dürer faz da cena da crucificação parte do Humano (parte inferior) em direção ao Divino (parte superior). Para Dürer, o Divino se sobrepõe ao Humano – diferentemente do que observaremos na leitura de Saramago. Além do possível direcionamento vertical (de baixo para cima) da leitura, é possível inferir um outro direcionamento para a leitura de Dürer na produção de sua obra – uma leitura horizontal (de fora para dentro) que exalta o centro da gravura onde se encontra a imagem do cristo crucificado. Também, a partir dessa leitura, observa-se um olhar que é conduzido ao Divino, que parte da periferia do Humano e dirige-se ao centro do Sagrado, do Mí(s)tico. Se poderia pensar que não há elementos em consonância entre Dürer e Saramago que permitissem uma apropriação por parte deste da figura daquele, já que Saramago caminha para uma idéia de valorização do Humano em detrimento do Divino. Entretanto, a gravura renascentista não é uma exata “reprodução” do ideal cristão, posto que o período histórico renascentista em que se introduz, produz uma atemporalidade – período da crucificação associado ao período renascentista – que altera o sentido exclusivo da gravura como uma obra de cunho religioso, para torná-la uma obra crítica, caracteristicamente vinculada ao início do período da Renascença em que a noção do Humano como centro e medida do universo começou a vigorar, porém com uma certa restrição. Não era possível, num momento inicial do Renascimento, descartar toda uma ideologia cristã que ainda exercia poder sobre as instituições e os sujeitos, por isso a figura do crucificado é central e os anjos se encontram em primeiro plano.

Observe o seguinte trecho:

[...] o que está no horizonte, ao fundo, torres e muralhas, uma ponte levadiça sobre um fosso onde brilha água, umas empenas góticas, e lá por trás, no texto duma última colina, as asas paradas de um moinho. Cá mais perto, pela ilusão da perspectiva, quatro cavaleiros de elmo, lança e armadura fazem voltear as montadas em alardes de alta escola [...] (SARAMAGO, 1999, p.18).

Estes elementos, próprios da época de Dürer, assim como a personificação dos astros celestes (cunho pagão), a preocupação com os mínimos detalhes para a retratação do corpo humano num retorno aos traços da Antigüidade clássica promovem a gravura como ficção artística e não somente testemunho religioso. O mito bíblico fica submetido, portanto, a outras possibilidades de leitura comprometidas com a profanação do sagrado, estabelecendo o conflito no discurso religioso. Surge um discurso que lança sombras sobre a palavra autoritária da Bíblia anunciando que a história do autor português será bem diferente das narrativas canônicas, porém construída a partir delas.

Saramago, ao descrever a gravura, inicia pelo canto superior direito (à esquerda de quem olha) depois desce num alinhamento vertical ao canto inferior direito, depois ao inferior esquerdo e subindo, novamente, em linha reta ainda percorrendo as laterais da gravura, chega ao canto superior esquerdo (à direita de quem olha). Este percurso para a leitura da obra de Dürer remonta, segundo Fiorin (2001, p.260), a cosmologia grega que considerava as direções Direita e Esquerda, respectivamente, Propícia e Funesta. Saramago realiza um percurso descritivo sobre a gravura que se assemelha a forma da vogal U, partindo do sol, do bom ladrão, do direito e chegando à outra ponta que possui elementos “funestos” como o mau ladrão, a lua e o esquerdo, onde se anseia chegar, é aquilo que se objetiva. Posteriormente, descreve o plano de fundo. Mergulhando a cena da crucificação num outro espaço e tempo, alterando os sentidos usuais do motivo religioso utilizado na gravura e produzindo outros.

✓ **As epígrafes: Autoria e Interpretação**

Antes de analisar as epígrafes de abertura de ESJC é pertinente tratar de uma noção fundamental para este estudo: a noção de interpretação. Se, como já foi dito, a AD “problematiza as maneiras de ler, isto é, coloca em questão a leitura e a interpretação”, faz-se necessário explicitar como este campo de saber (AD) compreende a interpretação. Essa discussão se insere neste ponto do artigo, pois há um estreito vínculo com a noção de autoria – aqui abordada mais detidamente – vista como um procedimento discursivo que articula os enunciados e suas diversas vozes na ordem do enunciável; e não como uma característica intrínseca a todo discurso e que lhe remete a uma fonte originária.

Foucault (2000, p. 47) afirma que “se a interpretação nunca pode terminar, é que simplesmente não há nada a interpretar. Não há nada de absolutamente primeiro a interpretar; porque no fundo tudo já é interpretação, mas interpretação de outros signos”. Interpretar, portanto, seria uma ação interminável, na medida em que se supõe a interpretação como busca da origem primeira das coisas. As questões não se encontram mais na busca de uma fonte, de uma raiz principal que as justifique, mas em como os enunciados se organizam na ordem do enunciável, e as regularidades observáveis na prática discursiva para constituição dos sujeitos e da própria linguagem. Há uma ruptura com a busca pelo segredo essencial das palavras, primeiramente porque as peças que as constituíram são completamente estranhas entre si. Por trás dos discursos, convergem ou divergem-se forças inúmeras num contínuo jogo de poder,

de micro-poderes, porque interpretar é uma das formas para se assenhorear de algo; recriar incessantemente é possuir.

Orlandi (1996) afirma que a tarefa do analista do discurso não é nem interpretar o texto, como o faz um hermenêuta, nem descrevê-lo, antes é explicitar processos de significação e mecanismos de funcionamento, ou seja, como um dado texto produz sentidos. O analista “procura determinar que gestos de interpretação trabalham aquela discursividade que é objeto de sua compreensão” (ORLANDI, 1996, p.64). Tais gestos são constitutivos tanto da leitura quanto da produção do sujeito, porque quando o sujeito diz, ele também interpreta. Para dizer, ele necessariamente se filia a um determinado saber discursivo. “Em suma, interpretar, para o analista do discurso, não é atribuir sentidos, mas expor-se à opacidade do texto” (op. cit.).

Observo a obra ESJC como um movimento de dupla interpretação. Saramago tanto ocupa a posição de leitor de uma determinada ordem discursiva (discurso religioso), como a posição de autor em uma outra ordem discursiva (discurso literário). Ora é o sujeito interpretante (enquanto leitor), ora interpretado (produtor de discursos outros). Ricoeur (1969, p. 375), assim como Foucault, fala de uma interpretação da interpretação:

[Os textos do Novo Testamento] são a primeiríssima confissão de fé da comunidade e, portanto, recebem uma primeira camada de interpretação. Nós próprios já não somos essas testemunhas que viram, nós somos os ouvintes que ouvem as testemunhas: fides ex audito. Por conseguinte, apenas podemos crer ao escutar e ao interpretar um texto que é ele próprio já uma interpretação[...].

Já é ele próprio – o texto neo-testamentário – uma interpretação, entretanto que não admite ou legitima, dentro do discurso religioso, qualquer possibilidade de sentido, pois há um conjunto de estratégias discursivas e não-discursivas organizadas de modo a permitir que esse discurso exerça poder e para isso é preciso controlar os sentidos produzidos, interditando as possíveis transgressões através de um controle da articulação das vozes que compõe o discurso religioso (controle sobre a função-autor).

No discurso religioso, “o sujeito religioso não interpreta, ele repete a interpretação que lhe é dada. Não há um espaço de interpretação para ele, não há espaço entre ele e o dizer. Ele está colado à letra. Nessas condições não há resistência, há heresia” (ORLANDI, 1996, p. 90-91), o que faz Saramago, segundo os preceitos da Igreja, ao ocupar a posição de autor no discurso literário: heresia, porém encarada como forma de resistência, posto que a noção de “oposição a” é condição para existência da heresia.

Para evitar questionamentos no que se refere ao discurso religioso católico manifesto através da Bíblia, a instituição Igreja no Concílio Ecumênico Vaticano II aberto em 1962 e finalizado em 1965 regulamentou a “verdadeira” hermenêutica dos textos bíblicos através do documento *Dei Verbum*. Neste documento depois de se afirmar que o autor dos textos foi Deus, através da inspiração direta inculcada nos seus redatores humanos, define-se a quem cabe a última palavra acerca da correta interpretação dos textos. Afirma-se que “o encargo de interpretar autenticamente a palavra de Deus escrita ou contida na Tradição, foi confiado só ao magistério vivo da Igreja, cuja autoridade é exercida em nome de Jesus Cristo. [...] tudo quanto diz respeito à interpretação da Escritura, está sujeito ao juízo último da Igreja, que tem o divino mandato e o ministério de guardar e interpretar a palavra de Deus”⁴. Há uma necessária busca pelo autor e suas intenções, neste caso, “sagradas”, excluindo-se todo um conjunto histórico de elementos que propiciaram a produção de tais discursos; surge, inclusive, a própria necessidade da instituição religiosa em estabelecer um documento interditando outros discursos no que se refere sobre sua própria origem.

Para a AD, uma das funções da forma-sujeito é a função-autor, cujo papel não se encontra mais associado à origem, à fonte do discurso, embora e, fundamentalmente no discurso literário, não se desconsidere a figura do autor (nome próprio, indivíduo) como produtor de dada estilística que permite sua caracterização e seu reconhecimento. A função-autor caracteriza um certo modo de circulação e funcionamento dos discursos em nossa sociedade, instaurando um grupo de discursos e sua maneira singular de ser.

Inúmeros comentários (reações críticas negativas) supostamente voltados à obra ESJC dirigiam-se, na verdade, ao autor, ou melhor, a uma determinada idéia que a sociedade tem cristalizada da figura do autor. Foucault (2001) apresenta dois fatores que contribuem para a permanência da idéia que se faz, comumente, de autor como fonte de um dado discurso: a noção de obra e a noção de escrita. A primeira acaba por estabelecer, de modo redutor, à idéia de obra literária o estigma de uma unidade discursiva fechada e produzida por um alguém. O segundo fator insere o texto num determinado tempo e espaço vinculando-o a uma certa transcendência, a algo para além da morte e do esquecimento. Dada a permanência dessa noção de autoria são possíveis discursos como os que se seguem:

toda a tradição ocidental cristã não se baseia em algo ‘verdadeiro’ mas num vazio, numa fraude colossal. Seria esta a verdade dialectizada, purgante e eficaz no demolir da mentalidade religiosa, conservadorista e ideal, a denunciar o que pareciam as formas alienatórias e impeditivas. [...]. Neste sentido é como se se

⁴*Dei Verbum.*, pp. 225-226.

advogasse um eco de puro incómodo psicológico de Saramago em relação aos Evangelhos e a tudo quanto de ‘doentio’ neles, ou melhor, numa hermenêutica e moralização longamente estabelecida, se veio a decantar. Irritação, misto complexo de recusa e de cumplicidade bem lá no fundo de si mesmo, o autor defende-se e ironiza nas suas páginas aquela imagem mesma que ‘exorcisa’ do trauma profundo. [...] O crime está pois em re-escrever os Evangelhos na sua verosimilhança literária, como pasquim menor (SILVA, C., 1992, pp. 75, 80-81).

O Sr. Saramago tem a sorte de não ter, como Salman Rushdie, nenhuma seita fundamentalista à perna. [...]. Não há dúvida que estes literatos de hoje não percebem a linguagem ética, mas entendem bem a do cacete [...] (ALMADA, G., 1992).

Nesse sentido, Saramago não só produz uma dada estilística e a caracteriza, como também é o louco e o criminoso. Ele preenche, a partir da posição ocupada na função de autoria, outras posições como sujeito, segundo os discursos outros evocados para a busca dos sentidos de sua obra.

Tanto se evoca o discurso do psicanalista sob a forma de diagnóstico do paciente emocionalmente incapaz, como o discurso da aplicabilidade impositiva das leis duras e rígidas de determinada sociedade afim de que não se perca o controle sobre o que pode e deve ser dito, portanto, é necessário punir. Há necessidade em inscrever o sujeito Saramago em outras posições que não a de autor, seja o louco a extravasar múltiplos complexos e traumas profundos, quando alinhava os discursos e produz sua obra; seja na posição de criminoso, que falta com a ética – entendida no comentário de Almada por descumprimento ou rompimento com a norma vigente e historicamente firmada – e que merece um castigo medieval como a punição corporal (“a do cacete”), posto que isso definiria uma suposta sujeição a um poder maior: o do psicanalista ou o do jurista.

Foucault (2001), ainda em seu texto *O que é um autor?* delineia quatro características como fundamentais para determinar se um discurso é portador ou não de uma função-autor. Explícito, aqui, a última delas que evidencia que todos os discursos que possuem uma função-autor apresentam uma pluralidade de egos aos quais é preciso dar um “nó de coerência”, daí o autor como um procedimento discursivo que alinhava os discursos produzidos pelos diversos sujeitos nas diversas posições que os mesmos podem ocupar. Foucault observa a atuação da função-autor da seguinte forma:

ela não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; ela não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas; ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-

sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar (FOUCAULT, 2001, p.280).

Analiso a epígrafe de ESJC em que o autor se apropria de um trecho do Evangelho de Lucas⁵ para introduzir seu discurso. Para Flores (2001, p.48), “como um prelúdio, a epígrafe é uma introdução à enunciação, representando o livro [...]. É a ‘alfinetada’ inicial que introduz o texto [...]”. Assim como Lucas, Saramago não presenciara os fatos sobre a vida de Jesus como testemunha ocular, assim como ele, baseia-se em pesquisas acuradas sobre tais fatos e, por fim, ambos são “servidores da Palavra”. “O que muda radicalmente é o enfoque, pois é a solidez da doutrina que será abalada através do desmonte paródico-irônico” (FLORES, 2001, p. 49). Os próprios comentaristas, ainda que radicalmente, observam a articulação discursiva do início da obra – epígrafe – a fim de produzir um efeito de verdade. No entanto, partindo daquilo considerado historicamente estabelecido,

José Saramago escreve um quinto Evangelho e diz que é Jesus Cristo. Coloca dum lado e d’outro do livro um excerto de Lucas, espécie de contra-forte, que lhe autorizará todos os devaneios, ressentimentos e perguntas sobre a história e missão de Jesus. A seguir, a tudo isso chama Romance, o que irresponsabiliza completamente pelas alucinações teológicas e narrativas de feição histórica (REGO, 1992, p.10).

É o próprio Saramago que, fazendo uso de uma outra citação bíblica em latim - O que escrevi, escrevi⁶ - regula sua posição como autor, respaldando-se mais uma vez nos textos bíblicos para criar um efeito de verdade em sua obra, trazendo vozes inúmeras do discurso do Mesmo – evangelhos canônicos e apócrifos – a comporem com o discurso do Outro – ESJC – , produzindo, então, o insuportável. Saramago desloca o enunciado de Pilatos que, bíblicamente, respondia aos sacerdotes que “queriam ver escrito na tabuleta que encimaria a cruz ‘Este homem disse ser o rei dos judeus’, em vez de ‘Jesus de Nazaré, rei dos Judeus’” (FLORES, 2001, pp.49-50), e abriga junto a seu discurso elementos que possibilitam um outro efeito de sentido para a verdade religiosa.

Já que “*as palavras, expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam*” (PÊCHEUX, 1988, p.160, *grifos do autor*), cabe, neste momento, compreender a dupla articulação de vozes a partir das epígrafes da obra.

⁵“Já que muitos empreenderam compor uma narração dos factos que entre nós se consumaram, como no-los transmitiram os que desde o princípio foram testemunhas oculares e se tornaram servidores da Palavra, resolvi eu também, depois de tudo ter investigado cuidadosamente desde a origem, expor-tos por escrito e pela sua ordem, ilustre Teófilo, a fim de que reconheças a solidez da doutrina em que foste instruído.” (Lucas, 1:1-4).

⁶“Quod scripsi, scripsi”. Pôncio Pilatos. (João, 19:22).

As vozes do evangelista Lucas, como voz de autoridade, e a voz de Pôncio Pilatos, como voz para exemplificação, retornam num outro suporte (obra literária e não documentação histórica e sagrada) e em outras condições sociais, históricas e culturais para funcionarem como “espécie de contra-forte”. É possível pensar que o retorno dessas vozes prepara a construção de uma narrativa que se dobra sobre ela mesma, pois é esta a reflexão que ESJC produz. Outro ponto para que se possa compreender essa dupla articulação de vozes a partir das epígrafes é a própria definição de autor. Um sujeito localizado num outro tempo e espaço histórico articula outros discursos e transforma-lhes os sentidos; presentificando uma história e suas possíveis verdades que não permanecem, em absoluto, cobertas pelo pó do tempo, mas que se fazem contemporâneas.

Referências bibliográficas

ALMADA, G. Portocarrero de. “A última tentação de José Saramago”. Celebração Litúrgica, Diocese de Braga, Setembro de 1992.

Constituição Dogmática Dei Verbum, em Concílio Vaticano II, Braga, Editorial A.O., 8.ed., 1979.

CRUVINEL, Maria de Fátima. *A leitura literária na escola: a palavra como diálogo infinito*. Araraquara, 2002 (tese de doutorado).

FIORIN, José Luiz. *As Astúcias da Enunciação: as categorias de Pessoa, Espaço e Tempo*. 2.ed. São Paulo: Ática, 2001.

FLORES, Conceição. *As portas de abertura de O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. Signótica, ano 13. UFG, v.13. Jan/Dez. 2001.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. 33.ed. tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 5.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____. Nietzsche, Freud, Marx. In: MOTTA, Manoel Barros da (org.). *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. 2.ed. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

_____. O que é um autor? In: MOTTA, Manoel Barros da (org.). *Estética: Literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. pp. 264-298.

_____. *A ordem do discurso*. 13.ed. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edição Loyola, 2006.

LARROSA, Jorge. *Os paradoxos da repetição e a diferença notas sobre o comentário de texto a partir de Foucault, Bahhtin e Borges*. In: ABREU, Márcia. *Leitura, história da leitura*. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de leitura do Brasil, São Paulo; Fapesp, 1999, p. 115 – 145.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *A interpretação; autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 3.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

_____. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 3.ed. Campinas, SP: Pontes, 2001.

POSSENTI, Sírio. “Sobre linguagem científica e linguagem comum”. In: POSSENTI. *Os limites do discurso: ensaios sobre discurso e sujeito*. 2.ed. Curitiba, PR: Criar Edições, 2004.

REGO, Antônio. “O Evangelho segundo Saramago”. *Miriam*. Nº 445, janeiro de 1992, p.10.

RICOEUR, Paul. *O conflito da interpretações*. Tradução de M. F. Sá Correia. Porto: Rés, 1969.

SARAMAGO, J. *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SILVA, Carlos H. da C. “Reflexão crítica sobre o romance ‘O Evangelho segundo Jesus Cristo’ ou o ‘Kakangélion’ de José Saramago”. *Revista Humanística e Teológica*. Tomo XIII, fasc. 1, 1992, p. 75, 80 e 81.