

FOUCAULT E O REGISTRO DO NOME SARAMAGO

FOUCAULT Y EL REGISTRO DEL NOMBRE SARAMAGO

DANIEL DE OLIVEIRA GOMES
Mestre pela Universidade Federal de Santa
Catarina

RESUMO

Tomando dois erros efetuados no registro do nome Saramago, transita-se pela esfera mitológica da autoria literária e também pelo processo enunciativo da nomeação pessoal. À luz da proposta de Foucault da inexatidão autoral em *O que é um autor?*, a experiência complexa do nome de autor resplandece como uma categoria desestabilizada. O presente ensaio investiga tal desestabilidade.

Palavras-chave: Saramago; Foucault; registro; nome de autor; desestabilidade; espaço; paratopia

*O nome de autor não está situado no estado civil dos homens
nem na ficção nem na obra, mas sim na ruptura
que instaura um certo grupo de discursos
e o seu modo de ser singular.*

Michel Foucault¹

¹ FOUCAULT, Michel, *O que é um autor?*, trad. Antônio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro, Rio de Janeiro: Passagens, 1992, p. 46.

*O mito não se define pelo objeto da sua mensagem,
mas pela maneira como a profere.*

Roland Barthes²

1. Onde está o nome Saramago?

Como é sabido, no seio de uma família humilde de uma aldeia ribatejana muito pequena, Azinhaga, nasceu um escritor. Chamava-se José, simplesmente, tal como a personagem de *Todos os Nomes*³. Ocorre que, frequentemente, algumas apreciações simpáticas retomam e associam certa mitologia biográfica principalmente à conjuntura narrativa desse romance.

Todos os nomes é um romance onde por sinal só há um nome, e talvez o mais comum dos nomes próprios, que é o da personagem principal, o sr. José (mais ironicamente coincidente com o de um narrador-autor bastante menos comum), que, no entanto, como funcionário da Conservatória do Registro Civil, lida com todos os nomes dos vivos e dos mortos que passam pelos seus ficheiros para entrarem nos arquivos⁴.

Constam sobre o registro do nome de Saramago dois equívocos – que podemos classificar como sendo um de ordem temporal e outro estrutural – certamente decisivos para a determinação futura como nome de autor. O primeiro erro se dá quando os pais, a fim de evitarem uma multa de prazo de registro que estaria ultrapassado, consignaram a criança com uma disparidade de dois dias do qual ela propriamente nascera. Assim, ocorre uma violação no tempo. O segundo equívoco tem a ver com o próprio sobrenome, curiosamente porque na região onde nasceu o escritor, os grupos familiares eram reconhecidos por uma alcunha comum, e o vocábulo “saramago” vem a designar

² BARTHES, Roland. *Mitologias*, trad. Rita Buongiorno e Pedro de Souza. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993, p. 131.

³ SARAMAGO, José, *Todos os Nomes*, 1. ed, São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

⁴ SEIXO, Maria Alzira, “O caso da mulher desaparecida” in *Lugares da Ficção em José Saramago*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999, p. 133-134.

uma planta silvestre. O sobrenome original da família “Sousa” é ofuscado por uma palavra alheia que atravessa o sistema jurídico-liberal, fixando-se como identidade oficial e, mais tarde, incorporando-se no âmbito social como nome de autor, tudo por demanda de um mero equívoco.

Foi nessa pequena freguesia do concelho da Golegã, rodeada de oliveiras de troncos antigos, que nasceu José de Sousa Saramago, a 18 de novembro de 1922. Ou melhor, a 16, porque para evitar a multa de um registro fora de prazo, a família, pobre, roubou-lhe dois dias à existência. Também o registro do nome Saramago se deve aos vapores etílicos que toldavam o oficial do registro. Isto porque Saramago era a alcunha de família e não o apelido. Como recorda o escritor: *A minha família tinha a alcunha de saramago, que é o nome de uma planta silvestre, que dá uma florzinha com quatro pétalas e cresce pelos cantos, quase sempre esquecida*. O pai chamava-se José de Sousa (a mãe Maria da Piedade) e terá dito apenas sobre o recém-nascido: *Vai chamar-se José, como eu*. O resto foi lavra do dirigente oficial⁵.

Ao nos debruçarmos um pouco sobre o funcionamento do nome de autor na categoria de nome de pessoa, ressurgem algumas questões próprias da teoria literária. Será a autoria somente um indicativo de que certo escrevente integra-se nas regras de um sistema de propriedade? Um nome de autor constitui-se como uma enunciação distinta do nome que tal escritor possui como pessoa? Quando essas incertezas aparecem, para pensá-las, torna-se necessário estudar o funcionamento semântico-enunciativo dos nomes próprios.

2. Problema de tempo e nome Saramago

Eduardo Guimarães nos mostra que nomear alguém pressupõe motivos variados. Dar um nome, registrar um recém-nascido, serve tanto para tomar um novo indivíduo como sujeito da família, com quem terá

⁵ MNES, Maria Leonor, “Uma vida com palavras”. *Jornal de Letras, Artes e Idéias*. Lisboa: Ano XVIII, n. 731, oct. 1998, p. 8.

laços, quanto para particularizá-lo dentro do seio do Estado como um sujeito *de* família, onde obterá certos vínculos. Portanto, um mesmo nome abarca posições diferentes de sujeito.

O processo enunciativo da nomeação pode, então, envolver lugares de dizer diversos, o que diz respeito ao fato de que uma enunciação que nomeia pode estar citando enunciações diversas. No caso de Bruno há alguns anos, a enunciação do pai cita a enunciação daqueles que são tidos como modernos, engajados no seu presente. Lembremos também como muitas crianças chamaram-se Donizete. As nomeações dos pais citam as enunciações que nomearam tal padre Donizete. Isto se dá por um acontecimento que recorta uma outra memorialidade de nomes no espaço da contemporaneidade, o das celebridades. Em oposição a isso se pode ter, e se tem, casos de pais que adotam nomes que parecem não estar disponíveis num certo momento. Neste caso são outras as enunciações citadas.

Esta questão mostra, ao mesmo tempo, que nas nomeações podem-se cruzar regiões diferentes do interdiscurso (posições de sujeito diferentes). No Caso do nome de Bruno a posição de sujeito é a jurídico-liberal, no caso de Donizete cruzam-se duas posições de sujeito, de um lado a jurídico-liberal (aquela a qual se nomeia por obrigação do Estado) e de outro a posição de sujeito religioso⁶.

A ocorrência biográfica do nome Saramago não remete propriamente a um cruzamento entre duas responsabilidades de sujeito distintas, tal como no exemplo da nomeação de Donizete (a posição jurídico-liberal e a de sujeito religioso). A problemática é mais complexa; atravessam-se duas *irresponsabilidades* do nomear, uma no tempo outra na estrutura. Interessante que, desta vez, tal como em inúmeros outros casos de relapso que se tem relato na sociedade, o ato enunciador exerceu-se não somente acerca de um nome, como também sobre a data em que o filho nasceu, mas funcionou como *progenitor de uma temporalidade*. A mesma obrigação que determina que os pais precisem registrar os filhos, que a responsabilidade em questão deve ser cumprida em uma época limitada a preço de se pagar uma multa, essa mes-

⁶ GUIMARÃES, Eduardo. Sentido e acontecimento. Um estudo do nome próprio de pessoa, *Revista Gragoatá*, UFF, (no prelo), p. 22.

ma obrigação de não sonegar do Estado a *verdade* de uma identidade, obriga o pai sem condições financeiras a omitir a data correta em que o filho nasceu.

Estamos dando relevo aqui a um princípio que propicia em si mesmo sua negligência, um regime de lei que, aplicado em determinado espaço-tempo social, formula as condições de transgressão de si próprio. Por um lado, há um nascimento no dia 16, e por outro, no dia 18. Uma *paternidade do vazio* está em causa: quando dizemos que o ato enunciador foi o progenitor de uma temporalidade, não traduzimos que o pai de Saramago escolheu a bel-prazer a data em que o filho devia nascer, mas sim que este ato enunciador é um acontecimento de discurso no qual se originou uma temporalidade. Estamos na mesma trilha que Eduardo Guimarães explora ao recusar a posição de Benveniste, para a qual uma pessoa, ao enunciar, produz um presente do acontecimento, ou seja, o locutor (o sujeito) é enquadrado como a origem do tempo de enunciação.

Diria que algo é acontecimento enquanto diferença na sua própria ordem. E o que caracteriza a diferença é que o acontecimento não é um fato *no* tempo. O que o caracteriza como diferença é que o acontecimento temporaliza. Ele não está num presente de um antes e de um depois no tempo. O acontecimento instala sua própria temporalidade: essa a sua diferença (...)

O que quero dizer é que não é o sujeito que temporaliza, é o acontecimento. O sujeito não é assim a origem do tempo da linguagem. O sujeito é tomado na temporalidade do acontecimento⁷.

Quando se desponha sobre uma pessoa do ofício de literatura, interessante notar que o *discurso dos equívocos* pode se dar como uma necessidade autoral de remissão ao mundano. Como se o autor situado em um mundo *tão longe* (para poder produzir *ficções-fascinantes*), estivesse ao mesmo instante, das pessoas mundanas, *bem perto*. Em outras palavras, torna-se perceptível um interesse para com a física do escritor que revela resquícios da estética romântica do séc. XIX: uma curiosidade que quer alimentar, simultaneamente, um abismo e um

⁷ Guimarães, op. cit., p. 2.

encontro do escritor ao *mundo de todo mundo*⁸. Sucede, então, na intensidade de uma des-localização mantida não só na história pessoal do autor como também em sua própria constituição nominal, um ponto de tangência entre um nome luminoso, legítimo das letras, e as trevas de sua designação errante. Paradoxo bem simbólico no caso de Saramago, em que a própria intitulação traz consigo uma constituição que podemos chamar, com Maingueneau, de *paratópica*.

Não é possível falar de uma corporação dos escritores como se fala de uma corporação dos hoteleiros ou dos engenheiros. A literatura define de fato um “lugar” na sociedade, mas não é possível designar-lhe qualquer território. Sem “localização”, não existem instituições que permitam legitimar ou gerir a produção e o consumo das obras, conseqüentemente não existe literatura; mas sem “deslocalização”, não existe verdadeira literatura. O esforço de certos regimes totalitários para proporcionar uma condição de assalariado do Estado aos escritores reunidos em algum sindicato permite manter uma produção literária, mas não produzir *obras* literárias, a menos que o escritor se afaste do que é esperado dele, torne problemática essa própria pertinência ao grupo. A pertinência ao campo literário não é, portanto, a ausência de

⁸ Há quem defenda, na mesma radicalidade apontada por Kayser, em contrapartida às tendências (fortalecidas a partir do séc. XIX) de individualização do artista, a emergência de uma ação historiográfica que rejeite plenamente os nomes de literatura, levando em consideração somente a compreensão da obra em si mesma: “[...] Ultimamente, para além desta certeza assentou-se neste princípio: cada obra de arte é um todo completo e só pode ser entendida através de sua própria essência. O conhecimento de um autor não pode oferecer auxílio algum para a interpretação adequada da obra. Como já se disse o ideal seria escrever uma história da literatura ‘sem nomes’. Deparamos ainda várias vezes com essas mesmas teses, tão dignas de ponderação, posto que em contradição viva com uma boa parte dos métodos hoje usados. Constituem, evidentemente, uma reacção contra a tendência do séc. XIX para considerar as obras de arte ‘históricamente’, isto é, tratando-as como documentos, como expressão de qualquer coisa de diferente, destacando-se como uma das mais importantes a categoria da individualidade do artista criador. Não é apenas pura curiosidade que nos leva a perguntar pelo autor de uma obra. O nosso mundo seria indizivelmente mais vazio e mais pobre se, além do *Hamlet* e do *Rei Lear*, d’*Os Lusíadas*, do *Werther* e do *Fausto* não distinguíssemos as figuras luminosas de Shakespeare, Camões e Goethe. Com que íntima e profunda satisfação sabemos que, para moderna investigação Homero viveu e pode continuar a viver para nós, pelos tempos fora! Os defensores das teses enunciadas responder-nos-ão acharem justa, bela e necessária a tentativa de investigar e ressuscitar os poetas, mas que tudo isso pertence a um ramo de uma ciência especial, talvez da Antropologia, em que se poderão estudar, também, os grandes músicos, pintores e outros grandes criadores, mas que, com este conhecimento, em nada se vem beneficiar a obra de arte e a sua compreensão[...].” KAYSER, Wolfgang. “Determinação do autor” in *Análise e interpretação da obra literária: introdução à ciência da literatura*, trad. Paulo Quintela, vol I, Coimbra: Armênio Amado editor, 1967, p. 41-42.

qualquer lugar, mas antes uma negociação difícil entre o lugar e o não-lugar, uma localização parasitária, que vive da própria impossibilidade de se estabilizar. Essa localidade paradoxal, vamos chamá-la **paratopia**⁹.

3. Onde está um nome de autor?

Tal localidade paradoxal, a *paratopia*, não apenas está em contato com o caso de registro de Saramago, mas também, com o sentido das análises de Foucault (no ponto em que sua preocupação com a função-autoria é espacial). A armação de objeções constantes no final da apresentação do ensaio “O que é um autor”, as quais Foucault desliza com destreza, caminha para uma espécie de insatisfação coletiva para com um mesmo aspecto. Parece que os debatedores sentiram-se tocados com um traço específico, muito afiado e o mais complexo dentre os que foram enumerados no próprio texto: o nome de autor *não se define pela atribuição de um discurso ao seu produtor*¹⁰. Quando se compreende a questão da autoria correspondente ao modo de ser discursivo de uma obra, é o que faz Foucault, formula-se uma estância funcional, de certo modo diversa da maneira a qual um simples nome próprio designa um indivíduo. O autor não condiz nem com aquele que produziu a obra, como também não pode estar no interior da obra (em primeiro lugar, como saber precisamente aonde fixa-se a idéia de obra? O próprio Foucault põe de imediato: *não existe uma teoria da obra.*) O autor se localiza, então, não no lugar histórico ou no literário, mas mais propriamente num hiato entre o indivíduo que escreveu e o narrador da ficção, na cisão entre escritor real e locutor fictício: um *espaço vazio*.

O trabalho de Foucault dá-se justamente num momento crítico em que se intensifica uma necessidade: a afirmação teórica do tema *morte do autor*¹¹. No debate final, lembremos que Lucien Goldmann aponta que Foucault estaria centrado numa posição filosófica anti-cientificista, inserido

⁹ MAINGUENEAU, Dominique, “A Paratopia do Escritor” in *O contexto da obra literária*, São Paulo: Martins Fontes, p. 28.

¹⁰ Foucault, op. cit., p. 56.

¹¹ O fenômeno da extinção da arte narrativa e, com ela, da morte da pessoa do narrador, já é notado por Benjamin em 1936. Ver: BENJAMIN, Walter. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” in *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, trad. Sérgio Paulo Rouanet, 7 ed., São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 197-221.

numa moda de discurso da negação do sujeito da qual não é nem autor, nem instaurador¹². Foucault responde então que houve um desvio de entendimento de sua preocupação fundamental, a de analisar as regras de funcionamento da função autoria. Reparemos, portanto, no próprio texto, que ele se efetua muito mais sobre a instância paratópica do autor literário, a investigação do *espaço vazio* onde quem escreve encontra *paragem*, do que, para dar um exemplo, Barthes em *O rumor da Língua*¹³. O texto *O que é um autor?* procura tornar manifesto que o nome de autor situa-se na cisão entre escritor e narrador, lugar e não-lugar, o que é talvez a investigação de uma experiência mais complexa do que a denúncia do afastamento histórico perante o peso de uma imagem de autor. Em resumo, quando se acusa sua morte, se está apontando uma plenitude de convicção, a firmeza histórica de um fato localizado, e, em contrapartida, quando a teoria se aguça sobre sua paratopia, o que caracteriza um exame diferente, se está indicando um espaço vazio, uma cavidade, uma inexactidão geográfica¹⁴.

¹² Ver Foucault, op. cit., p. 72-80.

¹³ “[...] Sem dúvida que foi sempre assim: desde o momento em que um facto é *contado*, para fins intransitivos, e não para agir directamente sobre o real, quer dizer, finalmente fora de qualquer função que não seja o próprio exercício do símbolo, produz-se este desfasamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escrita começa. [...]” BARTHES, Roland, “A morte do autor” in *O rumor da língua*, trad. Antônio Gonçalves, Lisboa: Edições 70, 1984, p. 49.

¹⁴ Estamos preocupados aqui em tornar notável uma associação entre Mangueneau, com seu termo paratopia, e Foucault, em sua arguição da função autoria. Mas também, no momento em que, quanto ao esforço foucaultiano de pensar o sujeito-autor, o colocamos mais perto de uma inexactidão da geografia do que da plenitude histórica, estamos talvez raspando um sentido pesquisado recentemente por Frédéric Regard. Este, partindo do postulado (mais histórico) de Philippe Lejeune sobre o assunto da autobiografia, deixa claro uma força geográfica sobre a função-autoria existente na “tradition française des années Foucault”: “[...] Car force est de constater que Lejeune reste attaché à un seul et même paradigme: celui d’un sujet individuel coupe du monde. L’auteur est privilegie en tant que sujet historique au detriment du sujet géographique. Chaque fois, la possibilité d’une histoire des agencements, des places et positions des sujets s’esquisse, mais c’est pour s’effacer presque aussitôt devant le primat de l’individu ‘en propre’. On admet que le sujet occupe une position, qu’il est situé dans l’énoncé même du discours autobiographique, mais la question géographique se subordonne toujours à un seul horizon, celui de la vérité historique de l’autobiographe. Ce qui m’amène à fouiller d’une manière plus subtile dans ma bibliothèque pour y dénicher l’objet de ma deuxième, et rassurante constatation: il y a dans la tradition française des années Foucault, dont les orientations en la matière restent bien minces maigre tout, un effort de penser le sujet en des termes qui permettent d’articuler une véritable géographie de la fonction-auteur [...]” REGARD, Frédéric, “L’auteur remis en place: topologie et tropologie du sujet autobiographique” in *Une histoire de la ‘fonction-auteur’ est-elle possible?* (org. Nicole Jacques-Lefèvre et Frédéric Regard), Saint-Étienne: L’Université de Saint-Étienne, 2001, p. 38.

4. Problema de estrutura e nome Saramago

O segundo equívoco de que tratamos, inserindo-se sobre a própria estrutura do nome “Saramago” (que era somente uma alcunha), torna substancial uma possibilidade nominal extremamente exclusiva e que remete de maneira mais forte para a conexão entre designação pessoal e personalidade individual, que é interesse de Cassirer em seus estudos etnológicos sobre palavra e mito.

A identidade essencial entre a palavra e o que ela designa torna-se ainda mais evidente se, em lugar de considerar tal conexão do ponto de vista objetivo, a tomamos de um ângulo subjetivo. Pois também o eu do homem, sua mesmidade e personalidade, estão indissolúvelmente unidos com seu nome, para o pensamento mítico. O nome não é nunca um mero símbolo, sendo parte da personalidade de seu portador (...)

Mesmo em culturas muito mais avançadas, permanece viva esta conexão entre a personalidade e o nome. Quando o direito romano cunhou o conceito de personalidade jurídica, negando a certas pessoas físicas o reconhecimento do *status* de pessoa jurídica, também lhes negou, com a existência própria, a posse de um nome próprio, no sentido jurídico. Sob a lei romana, os escravos não tinham direito a nome, por que não podiam funcionar como personalidades independentes.¹⁵

Os estudos de Cassirer se acham sob um nó subjetivo. Historicamente, o nome de pessoa é uma unicidade verbal tão impregnada na constituição de personalidade, que, com a perda do nome, esvai-se igualmente com ele a individualidade. A partir do nome próprio como força estreitamente ligada ao ser e à vida do sujeito, podemos perceber os equívocos de registro da intitulação “Saramago” entrelaçados com a sujeição mítica que um nome de autor suscita para si. Enquanto que, no caso de uma pessoa *mundana*, um erro de registro pode ocasionar numa severa conformação que gerará até mesmo distúrbios de personalidade¹⁶, no caso de Saramago sucede uma condicionalidade para a natureza mitológica fun-

¹⁵ CASSIRER, Ernest, “A palavra mágica” in *Linguagem e Mito*, trad. J Guinsburg e Miriam Schnaiderman, São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 68-69.

¹⁶ Entendamos, a título de exemplo, uma situação onde alguém do sexo masculino que deveria se chamar *José Maria*, acaba sendo nomeado, por equívoco de ordenamento, de *Maria José*.

damental à posição de autoria. Um acontecer de *rasuras* atuado *contra* um nome de autor, afetando sua resplandecência, ao mesmo tempo em que se mostra como drama, imperfeição, traição, do nome próprio, torna-se perficente (adequação, lealdade) para a configuração esteriótipica que deve ter alguém enquadrado na categoria *desestabilizada* de autor de literatura.

Um mesmo nome, percebido na sombra de uma única afetação, possui para determinada sensibilidade, um tom espinhoso, de supressão do *justo*, de defeito, de sobrenatural (o escritor num não-lugar), e, em outro modo de ver – porém desdobrado no mesmo momento – refere-se a uma solidez, uma conservação identitária da autenticidade, uma comodidade no vazio (o escritor possui um bem-estar). “Saramago” é, como nome de pessoa, uma designação que bem simboliza a mitologia paratópica da autoria literária. Em outros termos, a falha do nome de pessoa, no caso do escritor português, conduz a uma instabilidade cuja tarefa cabe justamente à necessidade figurativa do nome de autor. O dilema que estamos avistando, a confusão que nos dá a impressão de termos duas personalidades em jogo, corresponde, em parte, com o assunto da ambigüidade do escritor, bem focalizado por Sodré:

Há outros aspectos, nessa questão complexa. No escritor, conjugam-se duas personalidades, que nem sempre se fundem, a do escritor e a do homem. Uma vez que a atividade do escritor está ainda em esboço de profissionalização – e essa profissionalização é entravada, precisamente, pela permanência de fatores ligados ao atraso econômico – a dupla personalidade exerce uma função. Acontece que o escritor pode apresentar-se com uma face, quando escreve, e com outra face, nas demais situações que enfrenta em sua existência. Essa dualidade, que gera posições ambíguas com frequência, provoca constantes confusões. Tais confusões, ainda hoje comuns, eram muito mais comuns no passado, e particularmente em países de formação colonial.¹⁷

É importante notar qual é a ambigüidade de personalidade do escritor que procuramos entender no caso específico dos erros de registro

¹⁷ SODRÉ, Nelson Werneck, “Ambigüidade do Escritor” in *Ofício de Escritor: dialética da literatura*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965, p. 75.

em Saramago: não se trata tanto da duplicidade essencial entre homem e escritor, como centraliza as palavras de Sodré, mas sim do paradoxo de uma mesma circunstância que se reflete de distintos modos simultâneos perante as posições de sujeito possíveis que ocupa um homem que escreve.

L'auteur est une catégorie ambiguë. Il présente les mêmes difficultés d'objectivation que la notion de sujet. Il en est une variante conceptuelle. Pour cette raison et parce qu'elle appartient pleinement à l'histoire des individuations, la notion d'auteur donne prise à des interprétations multiples voire contradictoires¹⁸

Procura-se entender os *usos* particulares que as operações lingüísticas assumem para cada caso próprio, para cada posição de sujeito, e também como podem ocorrer inclusive em um mesmo instante e sobre um mesmo indivíduo. Neste sentido, percebe-se que nome de autor e nome próprio de pessoa se (con)fundem ou (se)param conforme a mediação dos acontecimentos discursivos, dependendo da intensidade, da objetividade, etc, que eles possam vir a assumir.

O acontecimento que, em termos de discurso, é ilustração de um crime, que sedimenta a política que institui um nome, bem como o próprio nome, despedaçando sua história, é o mesmo que soleniza, que (*co*)memora, põe em circulação suas condições de notoriedade (não só o ilustra como o torna ilustre). Há, de tal modo, não apenas uma violação no tempo e na estrutura, como também, por efeito, uma violação na *aparência de censura*. Para entender isso, basta notar que a repreensão não se limita a reprovar, como é seu papel aparente, mas sim, no mesmo instante em que reprova, ela contrai um poder contraditório que *aprova*, e mais que isso, potencializa eticamente o mesmo acontecimento. Fortifica-se uma capacidade de se apreender o fato negativo em prol de uma segunda densidade discursiva: a que estabelece o espaço vazio do nome de autor¹⁹.

¹⁸ BERNADET, Arnaud, "L'Historicité de l'auteur: une catégorie problématique" in *Une histoire de la 'fonction-auteur' est-elle possible?* (org. Nicole Jacques-Lefèvre et Frédéric Regard), Saint-Étienne: L'Université de Saint-Étienne, 2001, p. 14.

¹⁹ Podemos falar, neste caso em que debilidade e potenciação do nome se encontram num determinado acontecimento de discurso, da probabilidade de uma *apreensão da repreensão*.

5. Solidão e jogo de Foucault

Se o despedaçamento histórico de um nome está paralelo à sua *(co)memoração*, seu relato, então temos uma ambivalência familiarizada à questão da memória e que nos faz voltar à Guimarães:

A temporalidade do acontecimento constitui o seu presente e um depois que abre o lugar dos sentidos, e um passado que não é lembrança ou recordação de fatos anteriores. O passado é, no acontecimento, um memorável, ou seja, se dá como parte de uma nova temporalização, tal como a latência de futuro. É nesta medida que o acontecimento é diferença na sua própria ordem: o acontecimento é sempre uma nova temporalização, um novo espaço de conviviabilidade de tempos, sem a qual não há sentido, não há acontecimento de linguagem, não há enunciação.²⁰

Enxergar o processo de reconstrução do passado da mesma maneira como se concebe o futuro (um simbolismo abstrato que se refere a uma temporalização sempre nova) equivale a uma postura sobre o fenômeno da *mneme* já tomada na Antropologia por Cassirer:

A consciência de futuro sofre a mesma mudança característica de sentido que observamos em relação à idéia de passado²¹.

Ou seja, o caso da ambivalência do nome “Saramago” registrado com engano de tempo e estrutura, e que despontou para um terceiro equívoco estendido sobre a aparência de censura, corresponde com o fato de que *o acontecimento instala temporalidade*²². O nome de autor, portanto,

²⁰ Guimarães, op. cit., p. 3. Grifos do autor.

²¹ CASSIRER, Ernest, “O mundo humano do espaço e do tempo” in *Ensaio sobre o Homem. Introdução a uma filosofia da cultura humana*, trad. Tomás Rosa Bueno, São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 93.

²² “[...] Esta tomada de posição teórica dá um sentido bem específico à consideração de que o acontecimento de linguagem não se dá no tempo cronológico, nem no tempo do locutor, mas é um acontecimento que temporaliza: uma temporalidade em que o passado não é um antes mas um recorte do memorável operado pelo próprio presente do acontecimento que tem também o futuro como uma latência de futuro no próprio presente. O sujeito não fala no presente, no tempo, pois só é sujeito enquanto afetado pelo interdiscurso, memória dos sentidos, estruturada pelo esquecimento, que faz a língua funcionar. Falar é estar nesta memória, portanto não é estar *no* tempo (dimensão empírica). O acontecimento em que se fala é, no meu ponto de vista, espaço de temporalização. Nesta medida o passado no acontecimento é um memorável por ele recortado, fragmentos do passado por ele representados como o seu passado. Falar é estar numa temporalidade do acontecimento [...]” Guimarães, op. cit., p. 4-5.

tomado num espaço vazio, está despedaçado e também organizado por um compromisso fundamental com sua posição de sujeito. Podemos, por fim, resumir em poucas palavras que a vocação de nome de autor é adequada à paratopia.

Paratopia traz solidão. É aqui que joga Foucault. Distintamente tanto da tendência romântica de individualização do artista criador, como também da contra-postura extrema que surge com teóricos mais essencialistas, há um outro nível na questão do produtor de literatura onde está o texto “O que é um autor”²³. Um nível onde nome de autor é notado em sua condição de funcionamento específico, em seu espaço vazio, solitário. Tal plano, com suas regras, é o mesmo onde os dados de Blanchot são lançados quando estrutura sua teoria sobre o *espaço literário*: a *solidão* incessante da experiência de escrever. Não se dedica, este último, propriamente, em investigar uma solidão psicológica do escritor, que chamaria de *recolhimento*, mas sim a uma solidão mais abrangente: a *solidão da obra*.

A solidão da obra tem por primeiro limite essa ausência de exigência que jamais permite afirmá-la acabada ou inacabada. Ela é desprovida de prova, do mesmo modo que é carente de uso. Não se verifica nem se corrobora, a verdade pode apoderar-se dela, a fama esclarece-a e ilumina-a: essa existência não lhe diz respeito, essa evidência não a torna segura nem real, apenas a torna manifesta [...]

A obra é solitária: isso não significa que ela seja incomunicável, que lhe falte o leitor. Mas quem lê entra nessa afirmação da solidão da obra, tal como aquele que a escreve pertence ao risco dessa solidão²⁴

Acreditamos, para fazer refletir novamente Saramago à luz do debate foucaultiano, que essa solidão da obra é a mesma que freqüentemente parece ser uma constante na sua produção romanesca. No decorrer de vários enredos notaríamos a constante intensidade solitária que move seus protagonistas. Algo que por si mesmo já desembocaria num estudo, no que diz respeito à função autoria, seguramente apropriado e extenso. Ima-

²³ Lembremos que Foucault afirma, nos pilares do seu estudo sobre autoria, a inexistência de uma teoria da obra.

²⁴ BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*, trad. Álvaro Cabral, Rocco, Rio de Janeiro, 1987, p. 12.

ginemos, então para finalizar, todo o caminho traçado perante a perplexidade temática *o que é um autor?* tendo em paralelo, por exemplo, a cena em que o sr. José, já abandonada a conservatória de *Todos os Nomes*, vai caminhando solitário longas horas pelo Cemitério Geral. Mesmo supondo que o que se busca talvez não queira ser encontrado, ele segue deixando-se ir entre os mortos pelo simples prazer de buscar. Não foram assim os passos de Foucault?

Recebido para publicação em outubro de 2002.

Aceito para publicação em dezembro de 2002.

RESUMEN

A partir de dos errores en el registro del nombre Saramago, se transita por la esfera mitológica del autor del texto literario y también por el proceso enunciativo de la nominación personal. A la luz de la propuesta de Foucault de la inexactitude del autor en “O que é um autor?” la experiencia compleja del nombre de autor resplandece como una categoría desestabilizada. El presente ensayo investiga tal desestabilidad.

Palabras-llave: Saramago; Foucault; registro; nombre de autor; desestabilidad; espacio, paratopia

Endereço para contato: setepratas@hotmail.com

REFERÊNCIAS

- 1 BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**, trad. Álvaro Cabral, Rocco, Rio de Janeiro, 1987
- 2 BARTHES, Roland, “A morte do autor” in **O rumor da língua**, trad. Antônio Gonçalves, Lisboa: Edições 70, 1984
- 3 _____. **Mitologias**, 9. ed, trad. Rita Buongiorno e Pedro de Souza. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993
- 4 BENJAMIN, Walter. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” in **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história**

- da cultura**, trad. Sérgio Paulo Rouanet, 7 ed, São Paulo: Brasiliense, 1996
- 5 BERNADET, Arnaud. “L’Historicité de l’auteur: une catégorie problématique” in **Une histoire de la ‘fonction-auteur’ est-elle possible?** (org. Nicole Jacques-Lefèvre et Frédéric Regard), Saint-Étienne: L’Université de Saint-Étienne, 2001
- 6 CASSIRER, Ernest, “A palavra mágica” in **Linguagem e Mito**, trad. J Guinsburg e Miriam Schnaiderman, São Paulo: Perspectiva, 2000
- 7 _____. “O mundo humano do espaço e do tempo” in **Ensaio sobre o Homem. Introdução a uma filosofia da cultura humana**, trad. Tomás Rosa Bueno, São Paulo: Martins Fontes, 1997
- 8 FOUCAULT, Michel, **O que é um autor?**, trad. Antônio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro, Rio de Janeiro: Passagens, 1992
- 9 GUIMARÃES, Eduardo, **Sentido e acontecimento. Um estudo do nome próprio de pessoa**, Revista Gragoatá, UFF
- 10 KAYSER, Wolfgang. “Determinação do autor” in **Análise e interpretação da obra literária: introdução à ciência da literatura**, trad. Paulo Quintela, 4 ed., vol I, Coimbra: Armênio Amado editor, 1967
- 11 MAINGUENEAU, Dominique, “A Paratopia do Escritor” in **O contexto da obra literária**, São Paulo: Martins Fontes.
- 12 MNES, Maria Leonor, “Uma vida com palavras”. **Jornal de Letras, Artes e Idéias**. Lisboa: Ano XVIII, n.731, oct. 1998
- 13 REGARD, Frédéric, “L’auteur remis en place: topologie et tropologie du sujet autobiographique” in **Une histoire de la ‘fonction-auteur’ est-elle possible?** (org. Nicole Jacques-Lefèvre et Frédéric Regard), Saint-Étienne: L’Université de Saint-Étienne, 2001
- 14 SARAMAGO, José, **Todos os Nomes**, 1. Ed, São Paulo: Companhia das Letras, 1997
- 15 SEIXO, Maria Alzira, “O caso da mulher desaparecida” in **Lugares da Ficção em José Saramago**, Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1999
- 16 SODRÉ, Nelson Werneck, “Ambigüidade do Escritor” in **Ofício de Escritor: dialética da literatura**, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965