

# AO ENCONTRO DO AUTOR: SARAMAGO E PEIXOTO NO ROMANCE *AUTOBIOGRAFIA*

Rosemary Gonçalo AFONSO\*

- **RESUMO:** No romance *Autobiografia*, lançado em 2019, o escritor português José Luís Peixoto traz para o seu universo ficcional José Saramago, vencedor do Prêmio Nobel de Literatura em 1998. A narrativa, que percorre explícita e implicitamente a obra de Saramago, gira em torno da angústia provocada em um jovem escritor pelo desafio de publicar um segundo romance, que confirmasse seu talento, enquanto tenta cumprir a tarefa de biografar o consagrado colega. Nosso trabalho observa questões inerentes ao próprio título do romance, destacando a presença do autor em sua obra, mesmo quando se propõe a falar de qualquer outra coisa além de si mesmo. Num romance que se propõe a apresentar um escritor pela mão de um outro, a defesa de que os textos são autobiográficos é evidenciada. A esse respeito, a pesquisa de Phillipe Lejeune publicada em *O pacto autobiográfico*, é nosso principal apoio teórico; e também a posição do próprio José Saramago, exposta em entrevistas e textos de diferentes gêneros, como em seu romance *Manual de pintura e caligrafia*. Acerca das estratégias de escrita próprias de Saramago das quais Peixoto se apropria, defendemos a expectativa de um leitor-modelo que dispõe de elementos para identificar a presença do “biografado” na narrativa; que é o espaço do encontro desses dois autores. Contribuem na análise, dentre outros, os teóricos Umberto Eco, Theodor Adorno, Gyorg Lukács e Ricardo Piglia.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Portuguesa Contemporânea. José Luís Peixoto. José Saramago. Escrita autobiográfica. Romance *Autobiografia*.

## Introdução

*“Contar-me a mim próprio através do outro e contar o outro através de mim próprio, eis a literatura.”*  
(José Luís Peixoto. 2019, p.108)

A primeira reflexão acerca do romance de José Luís Peixoto que inspira o presente trabalho foi desencadeada pelo título: *Autobiografia*. Publicado em 2019,

---

\* UFRRJ - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - Instituto Multidisciplinar – Departamento de Letras – Nova Iguaçu – Rio de Janeiro – Brasil. 26020-740 - rosemaryafonso@gmail.com

o livro é de autoria de um escritor nascido em 1974, tem foco narrativo em 3ª pessoa e se debruça sobre a vida e obra de José Saramago, que viveu de 16 de novembro de 1922 a 18 de junho de 2010. Esse aparente desencontro foi o fio condutor de nossa análise e, sendo assim, *O pacto autobiográfico*, do ensaísta francês Phillipe Lejeune, especialista no gênero autobiográfico, não poderia deixar de ser um dos nossos apoios teóricos. E porque a questão está diretamente ligada à presença do autor no texto, foram destacadas as colocações do crítico literário Roland Barthes em “A morte do autor”, um dos ensaios do seu livro *O Rumor da Língua*, publicado em 1984; as quais foram refutadas por José Saramago, como é demonstrado em conversas reunidas por João Céu e Silva no livro *Uma longa viagem com José Saramago*, de 2009, e no artigo “O autor está no livro todo”, publicado na Revista LER em 2010. Também os trabalhos ficcionais desse autor, sobretudo seu *Manual de pintura e caligrafia*, contribuem em nossas reflexões; além da epígrafe do romance analisado, retirada do livro *Cadernos de Lanzarote*, de José Saramago:

*Um dia escrevi que tudo é autobiografia, que a vida de cada um de nós a estamos contando em tudo quanto fazemos e dizemos, nos gestos, na maneira como nos sentamos, como andamos e olhamos, como viramos a cabeça ou apanhamos um objeto no chão. Queria eu dizer então que, vivendo rodeado de sinais, nós próprios somos um sistema de sinais. Seja como for, que os leitores se tranquilizem: este Narciso que hoje se contempla na água desfará, amanhã, com sua própria mão, a imagem que o contempla<sup>1</sup> (José Saramago apud José Luís Peixoto, 2019, epígrafe).*

Reformulando o que diz a maioria dos dicionários, Phillipe Lejeune (2008, p.14) define autobiografia como sendo uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”. Ainda segundo esse pesquisador: “A autobiografia (narrativa que conta a vida do autor) pressupõe que haja *identidade de nome* entre o autor (cujo nome está estampado na capa), o narrador e a pessoa de quem se fala.” (Lejeune, 2008, p.24); ou seja, a autobiografia pressupõe um pacto por parte do autor, sem o qual não é possível fazer a distinção entre ela e um romance, visto que esses dois gêneros textuais podem obedecer às mesmas leis. A diferença, no que se refere a sua estrutura, está no compromisso do autor em dizer a verdade ou o seu “descompromisso” em respeitá-la. O pacto autobiográfico é a afirmação, no texto, de uma identidade, da pessoa que teria escrito o livro; seja a apresentação desse assumido autor “exata” ou “inexata” (Lejeune, 2008, p.26). Sendo assim, como o nome que consta na capa do livro de José Luís Peixoto e seu narrador, ou a pessoa de quem se fala, não são equivalentes

---

<sup>1</sup> Optamos por manter o itálico, conforme foi usado pelo autor.

o pacto teria sido rompido; pelo menos aparentemente. Todavia, a continuidade das pesquisas de Lejeune demonstraram a existência de posições intermediárias, de graus, comprometimentos e ambiguidades no que se refere à identidade do autor, levando-o a preferir a explicação do lexicógrafo Gustave Vapereau (1819-1906), em seu *Dictionnaire universel de littératures*, no qual se lê: “AUTOBIOGRAFIA (...) obra literária, romance, poema, tratado filosófico etc., cujo autor teve a intenção, secreta ou confessa, de contar sua vida, de expor seus pensamentos ou de expressar seus sentimentos” (Vapereau *apud* Lejeune, 2008, p.53). Ao avançar na pesquisa, Lejeune reconhece a ambiguidade que o gênero encerra e passa a defender que cabe ao leitor decidir a intenção e a intensidade dessa presença no texto. Essa importância atribuída ao leitor, combinada com elementos da obra e do estilo de José Saramago aos quais Peixoto recorre na construção da narrativa, ampliaram as possibilidades de análise, para a qual trouxemos ainda, dentre outros: Umberto Eco, Teodor Adorno, Gyorg Lukács, e Ricardo Piglia. É no espaço privilegiado da literatura que o encontro desses e do autor da narrativa consigo mesmo acontecem.

### **Biógrafo ou autobiografado?**

Em *Autobiografia*, ocorre a coincidência do primeiro nome do autor e dos personagens centrais, configurando um jogo de espelhos que exige especial atenção do leitor: José Luís Peixoto nos mostra um jovem escritor, de nome José, até então com um único livro publicado, que é contratado para escrever uma biografia do consagrado José Saramago, com quem tem em comum a profissão e a nacionalidade. No romance, que foi publicado pela primeira vez em 2019, Saramago estaria com 74 anos de idade, quando num ensolarado 2 de julho de 1997 escreve a última frase de mais um de seus romances; um ano depois lhe seria atribuído o Prêmio Nobel de Literatura, o que coincide com o fato concreto de ele ter recebido esse Prêmio em 1998. O personagem mais jovem entende que “conhecer um escritor se faz através de sua obra” e assume não ser leitor de Saramago: por esse motivo e porque precisa se dedicar à escrita de um segundo romance que confirmasse sua vocação, ele prefere declinar da proposta. No entanto, as dificuldades financeiras levam-no a repensar essa oportunidade e a aceitar o desafio. Ciente de que não será capaz de escrever uma biografia em seu sentido literal, o rapaz insiste que seu trabalho é na verdade um “texto ficcional de cariz biográfico”, o que reforça o questionamento acerca do gênero [biografia] e das fronteiras entre o texto literário e não literário; além de sugerir uma classificação para o livro que estaria sendo lido, ou seja, para o próprio romance *Autobiografia*.

Lembrando a impossibilidade de dissociar o factual do ficcional, a narrativa mantém frases riscadas, literalmente, remetendo àquilo que as biografias omitem ou inventam, sendo elas, portanto, um recorte, uma construção tendenciosa daquilo que se pretende expôr e que nem sempre é possível ou desejável; levando ao surgimento

de um universo outro, que pode se afastar daquele no qual se inspira. Tal recurso acontece no corpo do texto e em notas de rodapé. A título de exemplo, reproduzimos uma dessas notas, que traz um questionamento pertinente ao que vimos discutindo: “Se conseguisse escrever sobre L, seria esse texto uma descrição (biografia) ou seria parte da própria vida? (A ideia de que esse texto se transformaria na vida de L, que a vida de L seria esse texto.)” (Peixoto, 2019, p.148). A ambiguidade sugerida pelo autor reforça que, ao escrever, é preciso fazer escolhas; o que foi dito por Saramago e é lembrado em uma das epígrafes que contribuem na construção do romance de Peixoto (2019, p.69): “*Há que escolher. Memórias ou romance? Confissão ou ficção*”.

A discussão acerca do gênero autobiográfico pressupõe uma preocupação com a autoria do texto; mas se para Lejeune esse é um aspecto relevante, para Roland Barthes contar um fato implica uma neutralidade que anularia o sujeito, como defende no ensaio “a morte do autor”:

desde que um fato é *contado*, para fins intransitivos, e não para agir diretamente sobre o real, isto é, finalmente, fora de qualquer função que não seja o exercício do símbolo, produz-se o desligamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escritura começa” (Barthes, 2004, p.58).

E segue com a explicação algumas páginas adiante:

linguisticamente, o autor nunca é mais do que aquele que escreve, assim como ‘eu’ outra coisa não é senão aquele que diz ‘eu’: a linguagem conhece um ‘sujeito’, não uma ‘pessoa’, e esse sujeito, vazio fora da enunciação que o define, basta para ‘sustentar’ a linguagem, isto é, para exauri-la (Barthes, 2004, p.60)

Ao contrário de Barthes, Saramago enfatiza a importância do autor. Em *Uma longa viagem com José Saramago*, livro que reúne algumas de suas conversas, o entrevistador João Céu e Silva comenta que uma das características das personagens dos livros de Saramago é que elas falam com o leitor, que “o narrador fala com o leitor”, ao que o escritor responde negando a existência do narrador e defendendo a presença do autor. Ele explica que teve uma “sensação estranha” durante um congresso de literatura comparada ao perceber que, entre as centenas de comunicações, nenhum título contemplava a palavra autor. Acertou quem especulou ter sido a referência a essa “sensação estranha” uma das inspirações para o título deste artigo. A esse respeito, na mesma entrevista, Saramago estende sua reflexão:

Com essa ideia que vem do Jacques Derrida – de que o autor não tem importância nenhuma e que o texto é que conta – esquecemos o autor. Falou-se muito naquela altura da morte do autor porque de vez em quando decidimos matar

qualquer coisa, matamos a arte, a literatura, dizemos que já não haverá mais... Começamos por tentar matar Deus, mas ele tem sete fôlegos como os gatos e ainda não o conseguimos realmente. Foi também o caso de Roland Barthes ao afirmar que o autor morreu. Se esta sentença já estivesse sido executada como é que seria no caso de *Dom Quixote*? Se tivessem morto o Cervantes antes de ele começar a escrever o livro gostava de saber quem é que o iria escrever (SILVA, 2009, p.101).

No artigo “O autor está no livro todo”, assumindo-se como um simples prático da literatura (o adjetivo “prático” é dele), Saramago (2010, p.28) reafirma sua defesa de que “a figura do narrador não existe, e de que só o autor exerce função narrativa real na obra de ficção, qualquer que ela seja, romance, conto ou teatro”.

A “Posição do narrador no romance contemporâneo” configura um paradoxo, sintetizado por Teodor Adorno (2003, p.55) num ensaio com esse título, no qual afirma: “não se pode narrar, embora a forma do romance exija a narração”. Ou seja, o que se pretende ao negar a presença de algo ou alguém que narre a história não é sugerir que ela não exista enquanto um elemento estrutural do texto; o que Saramago nega é a independência dessa figura em relação ao seu criador, que é sempre o autor. No artigo de sua autoria citado no parágrafo anterior, ele reforça que “nenhum instrumento que permita imprimir uma ideia é dotado de autonomia, sendo o prolongamento de um cérebro” (Saramago, 2010, p.28). Talvez coubesse aqui uma reflexão que vem despertando interesse nos meios acadêmicos, porém, entendemos que ela não encontra espaço neste trabalho: a inteligência artificial. Muito se tem falado sobre a capacidade desse recurso tecnológico mas, pelo menos por enquanto, é preciso que sejam inseridos dados e/ou comandos em algum suporte, onde serão processados para dar origem a uma nova “criação”. Sendo assim, o autor segue sendo uma presença indispensável. E Lembramos que Saramago mencionou, acerca do seu processo criativo, que quando começava a escrever um livro já o tinha completo na mente.

Obviamente, defender a presença do autor não significa que um texto, literário ou não, seja o espaço de busca de informações claras ou objetivas a respeito de quem o escreveu, mas que de alguma forma, sutil ou mesmo camuflada, esse texto o revela; como Saramago explica ainda em “O autor está no texto todo”:

Não esqueçamos, porém, que assim como as verdades puras não existem, também as puras falsidades não podem existir. Porque se é certo que toda a verdade leva consigo, inevitavelmente, uma parcela de falsidade, quanto mais não seja por insuficiência expressiva das palavras, também é certo que nenhuma falsidade pode ser tão radical que não veicule, mesmo contra a intenção do mentiroso, uma parcela de verdade (Saramago, 2010, p.29).

Esse entendimento de Saramago é explicitado em seus textos literários, sobretudo em *Manual de Pintura e Caligrafia*, publicado pela primeira vez em 1977 (antes do referido ensaio de Barthes, de 1984), livro em que o autor-personagem, mais de uma vez, se refere a alguns capítulos como “exercícios de autobiografia”, não porque escreva em primeira pessoa, mas porque admite estar ciente de que seu texto não é definitivo. Esse é também o livro que o personagem Saramago oferece ao jovem escritor José, no romance, e como diz Peixoto (2019, p.269): “José andava sempre com o livro que Saramago lhe tinha oferecido, *Manual de Pintura e Caligrafia*”. Nesse livro, em dado momento, o pintor que se torna escritor, personagem do *Manual*, afirma: “Tudo é biografia, digo eu. Tudo é autobiografia, digo com mais razão ainda, eu que a procuro (a autobiografia? A razão?). Em tudo ela se introduz (qual?), como uma delgadíssima lâmina metida na fenda da porta e que faz saltar o trinco, devassando a casa”. (Saramago, 1992, p.169)

Trazendo para o texto ficcional o que virá a reforçar no referido artigo da Revista Leya anos depois, Saramago insiste:

Biografamos tudo. Às vezes, contamos certo, mas o acerto é muito maior quando inventamos. A invenção não pode ser confrontada com a realidade, logo, tem mais probabilidades de ser exata. A realidade é o intraduzível porque é plástica, dinâmica. E dialética, também (Saramago, 1992, p.134).

Assim como Saramago, José Luís Peixoto, defende o aspecto autobiográfico dos textos, o que se confirma por afirmações como a que reproduzimos em nossa epígrafe. Entendemos, portanto, que Peixoto fala de si, e uma verdade incontestável a seu respeito, revelada pela narrativa, é que, ao contrário do personagem José, o autor do romance *Autobiografia* é um profundo conhecedor da obra do escritor que homenageia.

É importante mencionar que Peixoto foi o vencedor do Prémio José Saramago em 2001, e que ele admite o quanto esse prêmio contribuiu em sua carreira. Sua admiração e respeito pela obra se estendem ao homem: José Saramago, como se verifica pela delicadeza e sensibilidade que envolvem a construção do personagem nele inspirado. São enfatizados gestos corriqueiros, valorizados pelo ritmo suave característico de Saramago, lembrando que tais gestos também fazem parte de nossa biografia, como dito na epígrafe.

No romance, o personagem José Saramago é o conceituado escritor de literatura portuguesa que de fato se tornou, mas é sobretudo um indivíduo comum, que mantém uma rotina de trabalho e cumpre seus compromissos; ao contrário de seu improvável biógrafo, que está longe de ter uma vida regrada ou estável, sendo atraído por apostas que nem sempre o favorecem. Seus gestos cotidianos, expostos numa perspectiva aparentemente banal, destoam da grandiosidade de sua obra. Saramago é humanizado pelo olhar de Peixoto, que revela momentos de

intimidade aos quais não poderia ter tido acesso; o que reforça a presença do autor, que se vale da liberdade de preencher lacunas, um recurso admitido pela escrita literária. Trazemos como exemplo a descrição minuciosa do ritual de Saramago ao acordar, antes de entrar no banho: “O rosto de Saramago sem óculos pertencia a outra pessoa, indefeso, vulnerável por fim à idade. Essa é a importância dos objetos, crescem na rotina” (Peixoto, 2019, p.61). A fragilidade física sugerida pela descrição não é o dado mais revelador do biografado, mas a atenção a um detalhe que o caracteriza: o fato de se apresentar quase sempre com esse acessório que se prendeu à sua imagem. Em *Autobiografia* é fundamental estar atento aos detalhes e um deles é a seguinte afirmação de José Luís Peixoto (2019, p.257): “na literatura, tem de ser prestar muita atenção às aparências”.

Não obstante o recorte temporal apresentar um personagem idoso, Peixoto confere ao mesmo uma pureza infantil, seguindo uma sugestão de Pilar del Río, mulher de Saramago no romance e na vida real, quando se esbarram, no texto, o jovem escritor e essa “soberana” figura: “Sem deixar de fixá-lo, Pilar estendeu-lhe uma fotografia, impressão moderna de uma fotografia antiga e, talvez esforçando-se por aproximar o seu castelhano do português, não lhe deu uma ordem, fez-lhe um pedido, escreve sobre este menino” (Peixoto, 2019, p.221-2). Respeitar essa criança era a ambição de Saramago, verbalizada por ele numa frase que se tornou um axioma pessoal: “Tentei não fazer nada na vida que envergonhasse a criança que fui. Quando me for deste mundo, partirão duas pessoas. Sairei de mão dada com a criança que fui!”

Na elaboração das personagens inspiradas em figuras reais surgem dados que correspondem às suas respectivas vidas, tais como nomes de familiares, locais onde teriam morado ou trabalhado ou seu envolvimento em questões políticas: no caso de Saramago é mencionada sua filiação ao PCP (Partido Comunista Português). Isso acontece ao longo do corpo principal do texto ou em notas de rodapé, que concentram as anotações do jovem escritor José. Contudo, não há distinção entre essas características e outras, acrescentadas livremente pelo autor, o que é mais um indício do caráter ficcional do livro chamado de autobiografia, que nem por isso é menos revelador, como temos defendido neste trabalho.

## **A importância da forma**

Se até agora temos demonstrado a presença de Saramago e Peixoto a partir dos conteúdos, passamos a observar a estratégia de construção da forma literária que imortaliza esses autores, que ganham uma outra realidade, como explica Lukács em seu livro de ensaios “El alma y las formas”:

Hay, pues, dos tipos de realidades anímicas: *la vida es la una, y la vida es la otra*; ambas son igualmente reales, pero no pueden ser reales al mismo tiempo.

En cada vivencia de un hombre están contenidos los elementos, aunque con intensidad y profundidad siempre diferentes; también en el recuerdo podemos sentir unas veces lo uno y otras lo otro, pero en un momento determinado sólo podemos sentir en una forma. Desde que hay vida y desde que los hombres han querido comprenderla y ordenarla ha habido siempre esta duplicidad de sus vivencias<sup>2</sup> (Lukács, p.20).

Na sequência, Lukács resume a importância das formas, afirmando que elas “delimitam uma matéria que de não ser por elas seria como el aire, se disolvería en el todo.”<sup>3</sup> (Lukács, s/d, p.24). Atribuir forma a um determinado conteúdo é construir e fixar esse conteúdo, considerando que, sem essa forma, ele não se realiza. Ainda sobre a questão da forma, Gumercinda Nascimento Gonda, no artigo “O insólito e seu duplo”, lembra uma explicação, também de Lukács, que contempla nossas considerações:

A forma nada mais é do que a mais alta abstração, o mais elevado modo de condensação de conteúdo, de intensificação das motivações, da constituição da proporção adequada entre as motivações individuais e a hierarquia de importância entre as contradições individuais da vida refletidas na obra de arte (LUKÁCS, *apud* GONDA, 2009, p.31).

Na construção de uma forma literária que contemplasse a vida de José Saramago, Peixoto aglutina, sob alguns aspectos, a dele e a sua, priorizando suas existências enquanto profissionais da literatura, o que condiciona todos os demais aspectos das mesmas.

A obra de Saramago está ali o tempo todo, através de títulos, mencionados integralmente, tais como o já citado *Manual de Pintura e Caligrafia*, e ainda os romances *Todos os nomes*, na página 20, *Memorial do Convento*, na página 53, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, numa épigrafe na página 130; ou a partir de referências, como é o caso de *A viagem do elefante*, no percurso do personagem Fritz, um austríaco dono de uma livraria e amigo de José, que tem o nome do indiano que conduz o elefante na narrativa de Saramago; de *Ensaio sobre a cegueira*, quando o mesmo Fritz, fica repentinamente cego, ou ainda de *A ilha desconhecida*, sugerida

---

<sup>2</sup> “Existem, portanto, dois tipos de realidades anímicas: a vida é uma delas, e a vida é outra; ambas são igualmente reais, mas não podem ser reais ao mesmo tempo. Em cada experiência de um homem estão contidos os elementos, ainda que com intensidade e profundidade sempre diferentes; também na memória podemos sentir às vezes um e outras vezes o outro, mas num momento determinado só podemos sentir em uma forma. Desde que existe vida e desde que os homens têm buscado compreendê-la e ordená-la tem havido sempre esta duplicidade de suas experiências”. (Tradução nossa)

<sup>3</sup> “delimitam uma matéria que, se não fosse por elas [as formas], seria como o ar, se dissolveria no todo.

numa reflexão interrompida por alguém que toca a campainha. O fragmento abaixo exemplifica um desses momentos em que livros de José Saramago podem ser identificados:

Existia aquele escritório e dentro da cabeça de Saramago existia outro escritório, o mesmo acontecia com aquele livro acabado de escrever e com toda a ilha de Lanzarote, o oceano Atlântico. Não se pode saber o que é maior, há muitos tipos de tamanfo, assim como o livro estava dentro da ilha, também a ilha estava dentro do (Saramago, 2019, p.11).

A maior parte dos personagens de *Autobiografia* recebe nomes que Saramago imortalizou; além dos já mencionados, seus leitores vão se lembrar do inventor da passarola, Bartolomeu de Gusmão, personagem de *Memorial do Convento*, ao ser introduzido na narrativa um retornado de Angola com esse nome; do revisor de textos Raimundo Benvindo Silva, da *História do Cerco de Lisboa*, homônimo do editor do primeiro romance de José; da camareira Lídia, de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, através da caboverdiana que se envolve com o pretense biógrafo de Saramago. Contudo, mais do que relembrar livros e seus respectivos enredos e personagens, Peixoto recorre a estratégias de escrita que são de Saramago, como os leitores do segundo poderão distinguir.

Nesse sentido, trazemos a reflexão de Ricardo Piglia num dos capítulos do seu livro *O último leitor*, acerca de como os leitores russos se relacionam com o texto, observando “problemas de construção e não os problemas de interpretação”, o que remete a diferentes maneiras de se apropriar desses textos. Segundo o teórico: “esse dualismo é deliberado e não supõe uma hierarquia, mas a localização de duas estratégias” (Piglia, 2008, p.157). Reforçar a importância equivalente dessas abordagens nos parece relevante para demonstrar que conteúdo e forma se harmonizam no texto de Peixoto, no qual as reflexões acerca da presença do autor e as ambiguidades das biografias (ou autobiografias) estão articuladas com estratégias de escrita muito específicas: aquelas que José Saramago utiliza. Peixoto persegue a “engenharia” do texto saramaguiano sem mencionar esse dado “biográfico” do seu homenageado.

A presença nem sempre anunciada de elementos da obra de Saramago, assim como as implicações teóricas que o texto apresenta sugerem a expectativa de um “leitor perfeito”, como se refere Piglia (2008, p.178) acerca do leitor de Joyce: “Um leitor inspirado, que sabe mais que o narrador e que é capaz de decifrar todos os sentidos”. No caso específico, um leitor que conheça o trabalho de Saramago. Seria ele o “leitor modelo”, ao contrário do “leitor empírico”, no sentido proposto por Umberto Eco, no primeiro dos seus *Seis passeios pelo bosque da ficção*, onde explica:

O leitor-modelo de uma história não é o leitor empírico. O leitor empírico é você, eu, todos nós, quando lemos um texto. Os leitores empíricos podem ler de várias formas, e não existe lei que determine como devem ler, porque em geral utilizam o textos como um receptáculo de suas próprias paixões, as quais podem ser exteriores ao texto ou provocadas pelo próprio texto.

(...) o que eu chamo de leitor-modelo – uma espécie de leitor ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar (Eco, 1995, p.14-15).

Buscando “criar” esse leitor, seu colaborador, o autor fornece indícios, e em *Autobiografia*, logo no início temos a sugestão de que o espaço literário é um lugar; ou seja, é por aí que devemos seguir, considerando o questionamento do “narrador”:

Preso, o seu olhar [de Saramago] entrou em cada uma daquelas palavras, mestre de obras, avaliou-as por dentro como se fossem casas; pode viver-se aqui?, perguntou no silêncio do seu interior, interior dele e das casas, recebendo apenas a resposta do eco, otimista evidência de um lugar criado, espaço viável, habitat (Peixoto, 2019, p.09).

Seguindo pela observação desse espaço literário, voltamos às referidas estratégias. A mais evidente delas é o uso da gramática característica de Saramago, que dispensa uma pontuação convencional e usa exclusivamente ponto, ponto parágrafo, vírgulas e letra maiúscula no início de parágrafos ou para indicar alternância de vozes nos diálogos. No entanto, outras estratégias são ainda mais reveladoras. Uma delas é a dúvida acerca do gênero textual instaurada pelo título do livro: Saramago faz isso em alguns de seus romances, ao chamá-los de “Memorial”, no caso de *Memorial do Convento*; de “Ensaio”, como faz em *Ensaio sobre a Cegueira* e *Ensaio sobre a Lucidez*; de “Evangelho”, em *Evangelho segundo Jesus Cristo*; de “Viagem”, em *Viagem do Elefante*; ou mesmo “Manual”, no aqui lembrado *Manual de Pintura e Caligrafia*. Outro aspecto que se assemelha ao que faz Saramago em muitos de seus romances é introduzir um ou mais elementos insólitos nas histórias, o que em *Autobiografia* acontece quando começam a chover livros do recém vencedor do Nobel. E a mais evidente dessas estratégias é a apropriação de um escritor que de fato existiu, e que tem um público consolidado, para fazer dele um personagem; como Saramago fez ao tornar Fernando Pessoa e um de seus heterônimos os protagonistas do romance *O ano da morte de Ricardo Reis*. A presença de Saramago ultrapassa a condição de personagem, sendo também ele o autor de *Autobiografia*, como temos defendido, e como é sugerido num dos parágrafos finais por José Luís Peixoto (2019, p.295): “Saramago comandou a pequena seta pelo ecrã, levou-a a um e outro lado, fez o que foi preciso para gravar o texto. Retirou disquete, plástico negro, uma etiqueta com o título escrito a caneta, *Autobiografia*”. (Peixoto, 2019, p.295)

Voltando à questão da presença do autor no texto, destacamos um fato relacionado ao cerne de *Autobiografia*: a angústia do segundo romance. Saramago teve o segundo romance que escreveu, *Clarabóia*, perdido numa editora, tendo sido publicado postumamente. No romance, essa angústia é do descontente biógrafo, que precisa se livrar da tarefa que chega a lhe provocar náuseas, sobretudo diante do biografado. O episódio envolvendo o segundo romance de Saramago é a justificativa de José para abandonar o trabalho de biógrafo que não consegue desenvolver:

Saramago havia de entendê-lo. Analisando a linha cronológica, desde 1922 até ali, José concluíra que o segundo romance de Saramago havia sido central na sua vida. O trauma desse livro, *Clarabóia*, deixou Saramago num limbo durante décadas, purgatório. Essa acumulação de literatura acabou por explodir, tinha de explodir, mas, até lá, Saramago conheceu o sofrimento de querer escrever, precisar escrever e não escrever. Querer desesperadamente, precisar desesperadamente e, mesmo assim, continuar sem escrever, até acreditar que conseguia escrever, que não era capaz” (Peixoto, 2019, p.298).

Seria essa angústia um reflexo de um sentimento do autor ao imaginar ter sido lido por Saramago? Essa é uma especulação respaldada pela proposição de Lejeune, mencionada no início deste artigo, de que cabe ao leitor decidir a intenção do autor e a intensidade de sua presença no texto. Ao leitor que acompanha o trabalho desses dois escritores, Saramago e Peixoto, a influência que o primeiro exerce no segundo se torna evidente e isso nos leva a associar o desconforto do narrador a um sentimento do próprio autor do romance, que precisa evitar que sua admiração comprometa a originalidade do seu próprio trabalho; o que ele tem feito muito bem até agora, não obstante as reconhecidas influências e a apropriação intencional e pertinente, em *Autobiografia*, das estratégias de escrita de Saramago.

O autor do romance provoca o leitor ao se estender em situações periféricas, que uma autocrítica mostra ser um desvio intencional, devidamente articulado com a proposta de apresentar os desafios da escrita e a importância da sua participação. Seu domínio da escrita é absoluto, ele é o autor do princípio ao fim da narrativa, como Saramago sempre o foi, ao contrário do que foi sugerido por Barthes. Repetimos que Saramago nega a presença do narrador, dando ênfase ao autor. No romance, ambos os escritores se chamam José, e José Luís Peixoto é o autor de *Autobiografia*. Sem poder ignorar que o título é uma “chave de leitura” de um texto, esse detalhe se torna fundamental para compreensão de que Peixoto é o autobiografado. A correspondência entre nome escrito na capa e narrador existe, afinal; sobretudo porque já demonstramos que “o autor está no livro todo”, o que torna possível encontros improváveis, ou impossíveis de outra maneira. O espaço literário dispensa a precisão exigida pela ciência, como é colocado ao longo do diálogo entre José e José Saramago no capítulo vinte, concluído com uma dúvida,

ao estilo pessoano, mais especificamente ao estilo do “mestre” Alberto Caeiro, seu heterônimo. Assim como conversam Fernando Pessoa e Ricardo Reis, em *O ano da morte de Ricardo Reis*, conversam os escritores no romance:

Liberte-se da obrigação que impôs a si próprio. Olhe para o mundo, está em toda parte. O mundo não sente obrigação de explicar-se. Quem precisa de explicações que as procure.

Sim, mas há um problema.

Há muito mais do que apenas um problema, já lhe disse.

Sim, mas há um problema que agora me preocupa mais do que qualquer outro.

Qual?

Como posso saber se eu sou eu ou eu?

Não pode saber, nunca saberá (Peixoto, 2019, p. 261).

Nunca saberemos quantos problemas teremos de solucionar, todavia, sabemos que para muitos deles não encontraremos solução.

## Considerações finais

A narrativa observada é biografia, é autobiografia, e é sobretudo um romance, um texto literário com a liberdade que o gênero admite e reivindica. Como diz Maurice Blanchot (1987, p.12) “- a obra de arte, a obra literária – não é acabada nem inacabada: ela é. O que ela nos diz é exatamente isso: que é – e nada mais. Fora disso, não é nada”.

Buscamos demonstrar como a ambiguidade do gênero autobiográfico fica evidente no texto e como as opções de apresentação de si ou de outro podem se dar por diferentes aspectos; no caso específico, aos que se relacionam com a obra e o estilo dos autores envolvidos, proporcionando o seu encontro no espaço literário. E se identificar alguns desses aspectos exige um tipo de leitor específico: “ideal” ou “modelo”, como foi lembrado, o que precisa, na verdade, é de leitores (como, aliás, precisam todos os livros). A esses José Luís Peixoto direciona o seu agradecimento em muitos de seus romances e em *Autobiografia* surpreende com uma narrativa repleta de referências, mas que dispensa o conhecimento prévio de obras, conceitos e estilos tanto de José Saramago quanto do próprio Peixoto; não obstante o fato de que, aos que acompanham o trabalho desses dois escritores, a leitura possa proporcionar uma instigante interação e levar a uma contribuição relevante.

No romance, enquanto José Saramago escreve a última frase, o personagem José escreve a primeira, e quem escreve o tempo todo é José Luís Peixoto, um leitor

de Saramago. A contribuição configura participação na escrita; no texto os autores se encontram, eles estão no texto todo, o tempo todo.

AFONSO, R.G. Authors meeting: Saramago and Peixoto in the novel *Autobiografia*. **Itinerários**, Araraquara, n. 59, v. 2, p. 191-204, jul./dez. 2024.

■ **ABSTRACT** : *In the novel Autobiografia, first published in 2019, the portuguese writer José Luís Peixoto brings to his fictional universe José Saramago, winner of the Nobel Prize for Literature in 1998. The narrative goes through the work of Saramago, explicitly and implicitly, while shows the anguish of a young writer that faces the challenge of publishing a second novel that confirms his talent at the same time he tries to fulfill the task of biographing his consecrated colleague. Our work observes issues inherent to the title of the novel, highlighting the author's presence in his work, even when he proposes to talk about anything other than himself. In this novel that intends to introduce one writer by the hand of another, the proposal that any text is autobiographical is an evidence. In this regard, Phillipe Lejeune's research published in O Pacto Autobiográfico is our main theoretical support; and also the position of José Saramago himself, exposed in interviews and texts of different genres, such as his Manual de Pintura e Caligrafia. Peixoto appropriates Saramago's writing strategies, in the expectation of a model reader with elements to identify the presence of the "biographer" in the narrative, which is the place where the meeting of these two authors occurs. Contribute to the analysis, among others, the theorists Umberto Eco, Theodor Adorno, Gyorg Lukács and Ricardo Piglia.*

■ **KEYWORDS**: *Contemporary Portuguese Literature. José Luís Peixoto. José Saramago. Autobiographical writing. Novel Autobiografia.*

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. "Posição do narrador no romance contemporâneo". In: **Notas de Literatura I**. 1ed. Tradução e apresentação de Jorge M.B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2003.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. 2ed. Prefácio de Leyla Perrone-Moisés. Tradução Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BLANCHOT, Maurice. O Espaço Literário. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

CÉU E SILVA, João. **Uma longa viagem com José Saramago**. 1ed. Porto: Porto Editora, 2009.

ECO, Humberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GONDA, Gumercinda Nascimento. “O insólito pacto com o instante”. In: GARCIA, Flavio & MOTTA, Marcus Alexandre. **O insólito e seu duplo**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009, pp.157-175.

LEJEUNE, Phillipe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Org: Jovita Maria Gerhein Noronha. Tradução Jovita Maria Gerhein Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LUKÁCS, Gyorg. **El alma y las formas y Teoria de la novela**. México Barcelona Buenos Aires: GRIJALBO, s/d.

PEIXOTO, José Luís. **Autobiografia**. Lisboa: Quetzal, 2019.

PIGLIA, Ricardo. **O último leitor**. Tradução Heloisa Jahn. São Paulo: Cia das Letras, 2008

SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SARAMAGO, José. “O autor está no livro todo”. Revista LER, Julho/Agosto, 2010.

