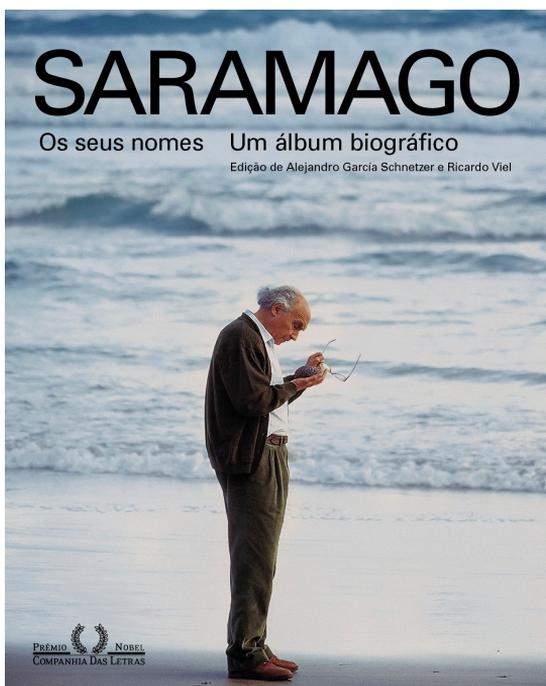


**Alejandro García Schnetzer e Ricardo Viel (Ed.):
Saramago, os seus Nomes: Um Álbum Biográfico.
São Paulo: Companhia das Letras, 2022.**

Pedro Fernandes de Oliveira Neto (UFRN)



“Somos a memória que temos, sem memória não saberíamos quem somos.” A frase de José Saramago aparece em *O Caderno 2*, livro que reuniu os últimos textos escritos para um blog mantido pelo escritor nos últimos anos de sua vida; trata-se do retorno aos termos de despecho da entrada de 28 de fevereiro de 1994 nos *Cadernos de Lanzarote*. Originalmente, escreveu: “Somos a memória que temos e a responsabilidade que assumimos. Sem memória não existimos, sem responsabilidade talvez não mereçamos existir.” As duas sentenças não são trazidas

agora para favorecer uma análise sobre o trabalho de releitura que Saramago imprime continuamente à sua obra, algo que se evidencia melhor depois da publicação do romance *As Intermitências da Morte*; elas servem como motivo para a leitura de *Saramago, os seus Nomes: Um Álbum Biográfico*.

É que o livro organizado por Alejandro García e Ricardo Viel se constitui ora como uma visita ao arquivo de José Saramago, destacando-se como uma de suas peças, ora é um arquivo próprio feito dos elementos que evidenciam como o escritor português é percebido pelos autores. Nas duas possibilidades, importam uma noção memória que se justifica pela sentença saramaguiana inicialmente retomada porque este trabalho busca recompor uma vida não pelos acontecimentos e sim pelos fragmentos da obra e dos elementos que modelaram o vivido. É um atlas à maneira do que fizeram Jorge Luis Borges e María Kodama ao reunir textos e fotografias das suas viagens pelo mundo.

Os autores de *Os seus Nomes* utilizam como subtítulo não o designativo *atlas* mas *álbum*. Os dois termos, entretanto, estão implicados: um e outro constituem arquivos cuja função é guardar o acontecido e oferecer, depois, outras vias de acesso para o registrado, reavivando ou reinventando outros possíveis, afinal, toda memória só existe enquanto moto contínuo, entre o lembrado o fabricado a partir do que se lembra. Na sequência de associações, esse feito se confunde com o funcionamento da própria literatura, afinal, não existe conteúdo ficcional cuja matéria não se organize do vivido, factual ou imaginado, feito do contato do criador com suas convicções e as alheias, derivado simultaneamente dos contextos individuais e coletivos. E de tudo um pouco se busca registrar nesse livro.

Fazedor de conceitos que uma vez saídos da escrita tomam a forma de dito popular, como a expressão apresentada no início deste texto, Saramago foi ainda um inventor de epígrafes, além, claro está, de situações facilmente universalizantes. *O Homem Duplicado*, por exemplo, recebeu do inventado *Livro dos Contrários*, o excerto seguinte: “O caos é uma ordem por decifrar”. A sentença pode muito bem qualificar os sentidos da memória: lembrar e esquecer ou recontar e inventar são esforços de ordenamento e deciframento. Esses procedimentos, por sua vez, são infinitos. Nenhuma ordem comporta o sentido completo do que designa. Schnetzer e Viel ordenam um modo de acesso inacabado, visto que os materiais de seu livro se refazem continuamente sempre como possibilidade outra de leitura.

O álbum está organizado em quatro seções, mas cada uma pode ser lida como preferir o leitor: sequencialmente e aleatoriamente, continuada ou espaçadamente, fazendo as mais diversas combinações ou apenas, à maneira de um atlas, por consultas. Em momento nenhum os autores descuidam-se dos sentidos evocados do universo literário de Saramago, como justificam no texto que serve de prefácio ao livro. Se a variedade de peças em contínuas maneiras de disposição reitera a sentença de abertura de *O Homem Duplicado*, a organização por nomes (e mesmo a noção de arquivo e de memória que aqui apontamos) reiteram *Todos os Nomes*: o mundo burocrático no qual se move o protagonista desse romance é dominado pela memória de tinta e papel dos muitos ficheiros que carregam nomes e circunstâncias cívicas de todos os habitantes do lugar. O título *Os seus Nomes* evoca o livro de 1997, mas ele se nota ainda na maneira como o seu conteúdo foi disposto: mais de duas centenas de palavras-chaves que formam quatro grandes pastas – espaços/ lugares; leituras/ sentidos; escritas/ criações; e laços/ pessoas.

A objetividade do nome, apresentado sempre como síntese para o

conteúdo descritivo, espécie de palavra-chave – embora possa ser lido como estratégia enciclopédica, ou mesmo uma maneira de dicionário (ainda que aqui se desobedeçam as sistematizações alfabéticas) –, também reitera outro efeito recorrente na obra saramaguiana: vide como o escritor preferia intitular as entradas diárias para o seu blog. Quando distribuídos sequencialmente, os nomes perfazem outros dois gestos de sua predileção: a enumeração e as listas que estão em toda parte na sua literatura e funcionam diversamente. Esses recursos são uma maneira didática de exposição e contribuem na fixação dos conteúdos, como foi recorrente nos jogos de memorização desde a Retórica Antiga; ou estratégias de ilustração pelo exemplo; e ainda peças com as quais é possível sintetizar, organizar, relacionar, ou estabelecer aberturas para mundos semelhantes ou distintos do núcleo em evidência.

Entre as escolhas, a grande maioria é indubitável porque são peças imprescindíveis para o escritor e sua obra; as que se abrigam nos três primeiros ficheiros atendem bem ao propósito anunciado pelos seus autores no prefácio: “todos os nomes que aqui estão foram constitutivos da sua identidade [a de José Saramago]”. Mas, com esse sentido, algumas das presenças na seção laços/pessoas pertencem ao rol dos *nem-tanto*. E de outros nomes sentimos falta. É o bom e o mau de toda lista, nunca esgotável, sempre parcial. Entre os questionáveis estão Mia Couto, Gonçalo M. Tavares, Pedro Almodóvar, Oscar Niemeyer e Lygia Fagundes Telles, para citar alguns; entre os esquecidos, e não pelo mesmo motivo que esses foram lembrados porque exerceram mesmo importância na biografia e na obra (se quisermos considerar o entendimento de Saramago de que “A literatura é vida”), não há um nome da tradição dos estudos saramaguianos, seja Teresa Cerdeira, seja Horácio Costa, seja Joaquín Parra Bañón para citar três dos nomes referidos pelo escritor ao longo dos seus *Cadernos de Lanzarote*. Obviamente que se esses acréscimos constassem no livro, implicaríamos com outros nomes e tanto é preciso escolher como é preciso colocar um ponto final à lista, restando ao leitor seu próprio exercício de preenchimento das lacunas que evidenciar.

O livro de Alejandro Schnetzer e Ricardo Viel modifica o sentido comum do álbum. Esse arquivo, como sabemos, privilegia a imagem. A matéria verbal, quando existe, é apenas o descritivo com a informação das suas peças: o lugar, a data, os fotografados e, por vezes, o fotógrafo. Em *Os seus Nomes* imagem e palavra estabelecem relações fora do descritivo, porque o primeiro é sempre a extensão figurativa do segundo elemento. É aqui que melhor notamos a qualidade borgesiana recordada antes como atlas:

cada imagem é a oportunidade de recuperar uma passagem da literatura ou de algum texto de intervenção com o qual dialoga. Por vezes, o material verbal consegue ampliar simbolicamente um objeto irrisório – um postal, a página solta de uma revista, um autocolante, uma logomarca – ou a imagem amplifica o conteúdo mental da palavra.

Esse movimento é quase acertado não fosse certa liberdade dos autores em oferecer um rosto para algumas das figuras da ficção saramaguiana ou mesmo reiterar o papel duvidoso do rosto do ator como o da personagem literária, uma implicação que embora constitua razão no âmbito do teatro, da televisão ou do cinema, chega a violar a extensão valiosa do ficcional em compor, variada quantos forem os leitores, suas figuras. Apenas no primeiro caso, o exercício encontra justificação também na obra saramaguiana: Schnetzer e Viel, como o Sr. José, quem começa a engendrar sua própria história e a da desconhecida que o acaso lhe coloca em mãos, também *fictionam* sobre sua personagem com o apanhado diverso de informações que reúnem nesse arquivo. Assim, os retratos possíveis para as personagens literárias trazem à vista uma pequena galeria de anônimos, das vidas que deixaram apenas um sinal e cuja existência caducou na região fundeira da memória. Bem sabemos quais são os Mau-Tempo, Baltazar, Raimundo Silva, Cipriano Algor, Tertuliano Máximo Afonso, Sr. José, Blimunda, Marcenda, Joana Carda, Maria Sara, a mulher do médico: são peças de ficção e uma pequena parte da gente sobre a qual se perdeu sua história.

Exceto pelo material saído de algum arquivo particular (e dada a visibilidade de José Saramago deve existir muitos do tipo), quase todas as imagens do escritor reunidas no livro estão conhecidas; a primeira parte da vida feita de poucos recursos e depois o lugar público que ocupou tardiamente mas no epicentro do *mass media* explicam o pouco ineditismo desses materiais. O que logo chama atenção são alguns registros fotográficos realizados pelo próprio Saramago: uma foto do Hotel Bragança, a referência de hospedagem de Ricardo Reis no regresso à Lisboa no romance de 1984; registros do Alentejo, de quando esteve para a escrita de *Levantado do Chão*, seu primeiro romance de reconhecimento; a paisagem gelada de Estocolmo, onde esteve em dezembro de 1998 para receber o Prêmio Nobel de Literatura; ou fotos mais íntimas, como a que faz de Pilar del Río em Verona, reavivando modernamente o par Romeu *olha* sua Julieta. Os leitores travaram contato com as fotografias que Saramago realizou no desenvolvimento da escrita de *Viagem a Portugal* recentemente, na edição especial desse livro ou na exposição “José Saramago, fotógrafo ocasional” realizada no Museu da

Guarda em Abril de 2022; também algumas dessas fotografias aparecem no álbum editado por Schnetzer e Vier. Agora, o registro com fins para a criação literária como o que faz para os preparativos de *O Ano da Morte de Ricardo Reis* evidenciados no livro em leitura, oportuniza uma compreensão a mais no tratamento criativo do escritor e a possibilidade de alguma pesquisa no campo dos estudos narrativos, por exemplo.

O fio verbal também reúne novidades – entre o vasto material colhido de passagens da obra de Saramago ou de declarações públicas para jornais ao redor do mundo. Principalmente peças pinçadas do espólio de correspondências do escritor, algo de alguma maneira esperado, por duas razões: um dos autores dedicou-se a explorar esse arquivo quando organizou o belíssimo *Com o Mar por Meio: Uma Amizade em Cartas*, que reúne as trocas de convívio entre José Saramago e o amigo Jorge Amado; depois, as cartas devem ser um dos últimos extratos da escrita saramaguiana ainda pouco devassados. O livro de Ricardo Viel e *José Rodrigues Miguéis – José Saramago: Correspondência (1959-1971)*, organizado por José Albino Pereira, são até agora o máximo que os leitores puderam avançar nessa outra seção importante para a biografia, o pensamento e algum esclarecimento do trabalho criativo.

Destes textos, um assume especial destaque: o postal de viagem enviado à mãe quando visita Cuba pela primeira vez em novembro de 1981. O registro expande o sentido do riso franco que exhibe na fotografia do escritor em Havana situada uma página antes. Para um comunista, a ilha de Fidel Castro era, como se vendeu para o mundo, o único reduto onde a revolução fez história e deu seus frutos; o manuscrito do postal bem expressa: “cá estou nesse país que tanto desejei conhecer”. Melhor que o texto, é seu destinatário; além do afeto, não custa pensar que à mãe o escritor certamente terá se dirigido alguma vez sobre os assuntos relacionados àquele país. “Havana é uma cidade bonita e as pessoas são muito afectuosas e amigas” – inteira o texto do cartão. A licença poética quase nos obriga a pensar que ali estava a prova de que os comunistas não eram os bárbaros que comiam criancinhas. Mais tarde, sabemos, e os fragmentos de texto que acompanham o verbete “Cuba” provam, parte dessa alegria se revestirá de cautela e alguma amargura, quando os males da ditadura não conseguiram permanecer cobertos pelo ideário da propaganda.

Além de José Rodrigues Miguéis, estão entre as cartas distribuídas ao longo de *Um Álbum Biográfico*, missivas a Jorge de Sena, Cleonice Berardinelli, Luciana Stegagno-Picchio, Zeferino Coelho, Leyla Perrone-

Moisés, Chico Buarque, Susan Sontag, Oscar Niemeyer, Günter Grass. O conjunto desses materiais, nota-se, assume um papel mais significativo que o de reafirmar a notoriedade ou a integração de José Saramago entre os importantes intelectuais e criadores do século XX; disso sabemos e é uma verdade incontestável. O que chama atenção para esses nomes que se ligam às duas dorsais desse livro, a vida e a obra, é a viva coerência do seu personagem principal com parte dos seus princípios políticos e ético-ideológicos, extensões que, no caso saramaguiano, se encontram quase sempre indissociadas e a organização proposta por Alejandro García Schnetzer e Ricardo Viel é um bom demonstrativo.

Dessas relações, observemos também os vários convívios do escritor assumidos com os objetos artísticos, quer os de seu próprio ofício, quer as artes plásticas, a música – expressões com as quais desenvolveu estreitamentos entre os seus campos e o da palavra –, a dança, o cinema etc. Sem se ater a especificidade do desenho de um mapa da angústia das influências, do campo literário conseguimos perceber os autores (e em algum dos livros) que o marcaram indelevelmente: a primeira experiência como leitor; a sermonística do Padre António Vieira; o romance de Almeida Garrett e Almada Negreiros, descritos como dois representantes de dois instantes de revolução criativa na literatura em Portugal; o contato com a poesia de José Régio, capaz de despertá-lo para o ofício do verso, fazendo-se poeta bissexto, como sabemos com *Os Poemas Possíveis*, *Provavelmente Alegria* e *O Ano de 1993*; Cervantes; toda uma tradição de criadores franceses, Molière, Voltaire, Montesquieu, Flaubert, Proust, Georges Duby, este tão fundamental para a sua mirada sobre a História; a descoberta de Machado de Assis; as admirações por Colette, João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, Jorge Luis Borges. Outra lista quase interminável e por isso mesmo incompleta. Perguntamo-nos por Montaigne, por Fernão Lopes, por Raul Brandão...

Ainda entre os escritos de Saramago, destaca-se uma boa amostra das muitas colaborações dispersas: um depoimento, uma conferência, um prefácio, um texto de opinião, um fragmento original que não coube na versão definitiva dos seus livros, um apoio a causas políticas de seu interesse ou à questões públicas de amigos, uma intervenção, uma declaração... São escritos que reavivam o lugar de um homem que fez do ofício um exercício contínuo, incansável e, administrando um gesto de generosidade e de responsabilidade quase irreconhecível entre outras figuras que dentro ou do seu tempo fizeram um posto muito à parte. Esses materiais reafirmam a postura do escritor engajado, uma linhagem em perigo de extinção atualmente, seja

pelo imperativo de individualismos nessa Era de Narciso, seja pelos lugares redutores que os engajados de agora ocupam, feito de ação ora publicitária ora de acirramento entre/ no interior da política dos identitarismos. Nesses textos é muito visível que a causa do escritor era toda aquela que tratasse da dignidade e da liberdade humana.

O que até agora observamos foi a especificidade desse álbum. Intrinsecamente, também compreendemos o termo que o adjetiva. O trabalho de Schnetzer e Viel é, portanto, outra maneira de contar a vida de alguém. Não é puramente uma fotobiografia porque embora seu conteúdo seja em parte biográfico não se preocupa contar por imagens apenas o registro dos acontecimentos pessoais do seu protagonista e o seu trabalho como escritor. Aliás, a própria noção de protagonismo é baralhada, porque o que se demonstra é como o sujeito é puramente produto das relações de alteridade, isto é, Saramago, ainda que se respeite a qualidade idiossincrática (e nesse caso incomum) do nome, é *nome entre nomes*. Pela mesma razão também não é uma biografia, um livro que possamos colocar na mesma linhagem do que fizeram João Marques Lopes e Joaquim Vieira. Estrutural e formalmente, *Os seus Nomes* é o arquivo anterior à biografia. Este livro é um biografema.

A partir do sentido proposto por Roland Barthes em *Sade, Fourier, Loiola*, podemos designar que o biografema se constitui a partir de um fato da vida do biografado que ao ser tornado em signo reconstitui uma imagem fragmentária do sujeito; o biografema escapa, nesse sentido, do esforço da autenticidade, da verdade incontestada, da busca pela esgotabilidade dos acontecimentos, isto é, da totalidade do biográfico. Essa noção melhor se vislumbra nas próprias palavras do semiólogo francês em *A Câmara Clara*: certos traços biográficos constituem um biografema, este, por sua vez, é a parte na/ da biografia – “a Fotografia tem com a História a mesma relação que o biografema com a biografia” (Barthes 1984: 51). Como fragmento, o biografema está sempre disponível a novas significações, como é a vida, que poderíamos chamar de contínuo espaço onde se criam e recriam forças e sentidos.

Voltamos outra vez a José Saramago. No prefácio de *Os seus Nomes*, os autores justificam a predileção pela irregularidade do tempo e das circunstâncias retomadas nesse arquivo (outra distinção própria do biografema) pela noção de tempo e de história que constituiu marca indelével na literatura do escritor português; está em pelo menos dois textos específicos saídos no *Jornal de Letras, Artes e Ideias* em fevereiro de 1989 e

março do ano seguinte: “Sobre a invenção do presente” e “História e ficção”, respectivamente. Ao questionar as noções de tempo e de História, o ensaísta pensa os dois elementos a partir da *descontinuidade*, algo que reafirma na longa entrevista a Carlos Reis em *Diálogos com José Saramago*: “entendo o tempo, como uma grande tela”, diz, e nela “tudo está ao lado de tudo, numa espécie de caos”. “A História que se escreve e que depois vamos ler, aquela em que vamos aprender aquilo que aconteceu, tem necessariamente que ser parcelar, porque não pode narrar tudo, não pode explicar tudo, não pode falar de toda a gente” (58). Em *O Homem Duplicado*, para citar exemplo dos mais visíveis no interior da sua ficção, o protagonista do romance, levanta uma possibilidade inusitada para o ensino de História; ao invés de privilegiar a linearidade dos acontecimentos partindo do tempo mais distante para o presente, sua ideia é inverter essa posição; Tertuliano Máximo Afonso prediz o próprio José Saramago. E Alejandro García Schnetzer e Ricardo Viel transformam as ideias em possível: seu livro, que é, acima de tudo, um desafio ao leitor, um arquivo à espera de se fazer pela maneira mais coerente para acesso a ordem de uma personagem: Saramago – o homem de coerência inabalável feito da mesma matéria que nos constitui a todos, da memória que temos e da responsabilidade que assumimos, descontinuidade e fragmento.

Referências bibliográficas

- Barthes, Roland. 1984. *A Câmara Clara. Nota sobre a Fotografia*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Reis, Carlos. 1998. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho.