

## É TUDO AUTOBIOGRAFIA?: UMA LEITURA DO ROMANCE DE JOSÉ LUÍS PEIXOTO À LUZ DO PACTO AUTOBIOGRÁFICO DE LEJEUNE

IS IT ALL AUTOBIOGRAPHY?: A READING OF JOSÉ LUÍS PEIXOTO'S NOVEL IN THE LIGHT OF LEJEUNE'S AUTOBIOGRAPHIC PACT

¿ES TODO AUTOBIOGRAFÍA?: UNA LECTURA DEL ROMANCE DE JOSÉ LUÍS PEIXOTO A LA LUZ DEL PACTO AUTOBIOGRAFICO DE LEJEUNE

André Eduardo Tardivo\*

**RESUMO:** A capacidade de linguagem contribui para que o ser humano, única espécie capaz de anamnese, reflita sobre si mesmo e seu lugar no mundo. Além de possibilitar memorizar espaços e pessoas, o indivíduo tem a prerrogativa de, por meio da oralidade e/ou escrita, registrar a si mesmo. Nessa esteira surgem os estudos acerca dos gêneros (auto)biográficos. Todavia, ao considerar que os limites teóricos entre tais gêneros estão cada vez mais diluídos na literatura contemporânea, o presente artigo tem por objetivo apresentar uma análise interpretativa do romance *Autobiografia* (2019), de José Luís Peixoto, com vistas a identificar caracteres autobiográficos nos termos de Lejeune (1975). A metodologia utilizada é análise interpretativa realizada a partir de excertos da obra em consonância às teorias intertextuais, a partir de Amorim (2020). Concomitantemente, pretendemos explicitar como o romance em questão possibilita ampliar os debates envolvendo a autobiografia. Ademais, tenciona-se também refletir sobre a intertextualidade existente com a obra saramaguiana para a compreensão do romance de Peixoto.

**Palavras-chave:** Pacto Fantasmático. Autobiografia. Romance Português.

**ABSTRACT:** The language ability contributes to the human being, the only species capable of anamnesis, to reflect on himself and his place in the world. In addition to making it possible to memorize spaces and people, the individual has the prerogative to, through orality and/or writing, register himself. In this wake, studies about (auto)biographical genres appear. However, considering that the theoretical limits between such genres are increasingly diluted in contemporary literature, this article aims to present an interpretative analysis of the novel *Autobiografia* (2019), by José Luís Peixoto, in order to identify autobiographical characters in terms of de Lejeune (1975). The methodology used is an interpretative analysis based on excerpts from the work in line with intertextual theories, based on Amorim (2020). At the same time, we intend to explain how the novel in question makes it possible to broaden the debates involving autobiography. Furthermore, it is also intended to reflect on the existing intertextuality with the Saramaguian work for the understanding of Peixoto's novel.

**Keywords:** Phantom Pact. Autobiography. Portuguese Romance.

**RESUMEN:** La capacidad del lenguaje aporta al ser humano, única especie capaz de anamnesis, a reflexionar sobre sí mismo y su lugar en el mundo. Además de posibilitar la memorización de espacios y personas, el individuo tiene la prerrogativa de, mediante la oralidad y/o la escritura, registrarse. En esta estela, aparecen estudios sobre géneros (auto)biográficos. Sin embargo, considerando que los límites teóricos entre tales géneros se diluyen cada vez más en la literatura contemporánea, este artículo tiene como objetivo presentar un análisis interpretativo de la novela *Autobiografía* (2019), de José Luís Peixoto, con el fin de identificar personajes autobiográficos en términos de de Lejeune (1975). La metodología utilizada es un análisis interpretativo a partir de extractos de la obra en línea con las teorías intertextuales, a partir de Amorim (2020). Al mismo tiempo, pretendemos explicar cómo la novela en cuestión permite ampliar los debates en torno a la autobiografía. Además, también se pretende reflexionar sobre la intertextualidad existente con la obra saramaguiana para la comprensión de la novela de Peixoto.

**Palabras clave:** Pacto Fantasma. Autobiografía. romance portugués

\* Doutorando e mestre em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM).  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8552-6380>  
E-mail: [tardivo.andre@gmail.com](mailto:tardivo.andre@gmail.com)



“Tudo é biografia, digo eu. Tudo é autobiografia, digo com mais razão ainda, eu que a procuro (a autobiografia? a razão?).”  
(José Saramago)

“José Saramago disse-me muitas vezes: o José tem de pensar na sua obra. O José era eu”.  
(José Luís Peixoto)

## 1. PARA COMEÇO DE CONVERSA...

A memória faz parte da humanidade. Desde sempre o homem, na busca por se conhecer e registrar lugares e suas experiências, se utilizou de técnicas mnemônicas. Todavia, mais do que registrar lugares e situações, a memória possibilita que os/as indivíduos reflitam sobre si mesmos e suas trajetórias. Nessa perspectiva, os relatos autobiográficos ao mesmo tempo em que possibilitam o registro de uma vida, funcionam como a construção das identidades de quem a conta, pois ter a capacidade de contar a si mesmo é poder (re)construir suas identidades. Observa-se então como a memória está visceralmente ligada à ideia que o/a indivíduo faz de si mesmo, bem como a que terceiros dele/a projeta. Quem narra uma história quer ser compreendido e para isso é preciso que a memória seja retirada de seu estado vivo pela estabilização da narrativa na medida em que a mesma coloca ordem na memória a partir de um ponto de partida estabelecida por aquele/a que rememora. Essa memória, cumpre salientar, nunca será exatamente o fato passado porque é ressignificada no momento presente sendo passível de esquecimentos e invenções despropositadas.

Embora exista há muitos séculos e esteja intrínseca na humanidade, é a partir do século XIX que surgem diversos conceitos sobre a memória e a forma como o/a homem/mulher relaciona-se com esses registros, o que concorre para sua importância e valorização na sociedade e nas relações humanas. Até mesmo porque, inicialmente, a memória se situava no nível das coisas, isto é, a partir de determinadas imagens, os/as interessados/as se lembravam de partes do discurso que não deveriam ser esquecidas, por exemplo. É evidente, então, que a visão está associada à memória e a propulsiona. Nesse contexto, localizam-se reflexões e teorias acerca da memória enquanto possibilidade de registro de si e/ou de outrem. A capacidade de refletir sobre si e transpor fatos para o papel promove no sujeito a capacidade de estabilizar sua história, ainda que a memória seja composta pelo esfumaçamento, o esquecimento e a ficcionalidade inerentes da humanidade. Ademais, essas memórias estão visceralmente ligadas ao presente e apresentam-se como um relato crítico em relação ao passado, posto que o ontem esteja sob o crivo do agora.

Diversos/as autores/as se debruçaram sobre essa seara, mas talvez tenha sido Lejeune, com seu *O pacto autobiográfico* (1975), quem inaugura teoricamente questões acerca dessa categoria literária num panorama que compreende dois séculos na literatura francesa a partir da perspectiva do/a leitor/a. Hoje, algumas das definições propostas pelo autor são debatidas e contestadas por diversos teóricos e por ele mesmo, como evidenciado em *O pacto autobiográfico* (bis) e *O pacto autobiográfico, 25 anos depois*. Para o teórico, é no nível da semelhança que se situa a biografia, pois é ela quem fundamenta a identidade. Contrariamente, é a identidade que fundamenta a semelhança no que tange a autobiografia uma vez que importa mais o atestado de identidade do que efetivamente semelhanças com a vida narrada. Logo, ao se deparar com obras de cunho (auto)biográfico é comum que o/a leitor/a esteja atento às semelhanças ou não com o referente extratextual.

As contribuições do crítico francês para a temática são incontestáveis na medida em que suas considerações abrem possibilidades para novas reflexões envolvendo a prática autobiográfica e seus entornos. Efetivamente, com o alcance do romance enquanto gênero e as buscas do indivíduo pela verdade, as divergências entre o romance e a autobiografia se acentuam já que as questões de subjetividade e ficcionalidade ganham destaque.

Nessa esteira é que se desenvolveram pesquisas como a de Doubrovsky, citada pelo próprio teórico francês, e que conceitua a autoficção como “uma variante pós-moderna da autobiografia, na medida em que se desprende de uma verdade literal, de uma referência indubitável, de um discurso historicamente coerente, apresentando-se como uma reconstrução arbitrária e literária de fragmentos esparsos da memória” (DOUBROVSKY apud HIDALGO, 2012, p. 223). Também Eurídice Figueiredo, no contexto brasileiro, toma emprestados conceitos importantes desta seara para pensar como as mulheres “se põem em cena nos textos, que imagens de mulher se podem apreender desses escritos”, privilegiando “a análise de obras mais explicitamente autobiográficas, autoficcionais e memorialísticas, sem deixar de lado, totalmente, as ficções” (FIGUEIREDO, 2013, p. 9).



É necessário ressaltar, entretanto, que Bakhtin (2011, p. 213) talvez tenha sido um dos primeiros teóricos a dissertar sobre o romance biográfico, para quem o gênero “nunca existiu em forma pura”. Dito de outra forma, essa manifestação literária teria surgido a partir de outros gêneros como a autobiografia e os diários, por exemplo, que possuem caráter confessional e exploram a escrita de si. A respeito do personagem no romance, o autor afirma que o mesmo “modifica-se, constrói-se, forma-se” (BAKHTIN, 2011, p. 214), mas o arquétipo permanece o mesmo.

É por esses vãos que a *práxis* literária parece se desenvolver, porquanto a literatura não possa/deva ser enquadrada em categorias pré-definidas de modo a limitá-la. É o que expõe a assertiva de Jean Dubuffet, trazida por Lejeune em suas reflexões: “A arte não vem deitar-se na cama que fizeram para ela, mas foge assim que pronunciam seu nome! O que ela gosta é de permanecer incógnita. Seus melhores momentos são aqueles em que se esquece como ela se chama...” (DUBUFFET apud LEJEUNE, 2014, p. 88). A literatura contemporânea cada vez mais lança luzes sobre o ato próprio de escrever de modo que se ampliam os limites teóricos em várias vertentes. Nesse sentido caminha a autobiografia, diluindo barreiras outrora intransponíveis. Em outras palavras: aspectos não considerados na primeira leitura de Lejeune, por exemplo, são postos em xeque e ampliam o debate sobre os limites da ficção autobiográfica e da autobiografia. A literatura contemporânea, diante das agendas cada vez mais subjetivas e introspectivas dos indivíduos, parece se valer dessas experiências para lançar luzes sobre a prática da escrita e dos autorregistros.

José Luís Peixoto é um escritor português que estreia na cena literária no início dos anos 2000 com a publicação do romance *Morreste-me*. No ano seguinte é condecorado com o *Prêmio Literário José Saramago*, tornando-se o mais jovem vencedor. Além de romancista, é poeta e dramaturgo, considerado um dos grandes expoentes da literatura portuguesa contemporânea. Foi definido por Saramago como: “uma das revelações mais surpreendentes da literatura portuguesa. É um homem que sabe escrever e que vai ser o continuador dos grandes escritores” (SARAMAGO, 2019, p. 5). Seu último trabalho, “um romance de gratidão e homenagem” (PEIXOTO, 2019b, p. 10), aponta para o entrelaçamento entre ficção e realidade ao trazer para a trama José Saramago, expoente escritor português, que marcou de forma memorável a vida do autor.

Debruçamo-nos nestas laudas com o intuito de apresentar uma análise interpretativa para o romance *Autobiografia* (2019), de Peixoto, com vistas à reflexão dos caracteres autobiográficos aos moldes de Lejeune ao mesmo tempo, em que pretendemos evidenciar como a linha tênue entre ficção e realidade se desenham no romance e ampliam as discussões sobre a (auto)biografia, sem deixar de lançar mão das intersecções entre o autor, seus personagens ficcionais e José Saramago.

## 2. O JOSÉ ERA EU: QUEM NARRA UMA HISTÓRIA, A SI SE CONTA?

O termo autobiografia já havia sido utilizado em meados do século XVIII na Europa e serviu como orientação para os estudos e conceituações de Lejeune (FIGUEIREDO, 2013) que define a autobiografia como a “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” (LEJEUNE, 2014, p. 16, grifos nossos). De partida, ao traçar paralelos com o romance de Peixoto podemos identificar que a definição proposta pelo teórico francês não se aplica totalmente, pois se trata de uma narrativa em terceira pessoa acerca de protagonista fictício em que a história individual se entrelaça com a de outrem.

Ainda assim, alguns pontos no romance, numa primeira leitura, podem induzir o/a leitor/a a julgar tratar-se da autobiografia de José Luís Peixoto. A começar pelo título, *Autobiografia* – que supõe uma escrita em primeira pessoa sobre si mesmo e, também, a história do/a narrador/a. Provavelmente o fato de não ser um narrador autodiegético poderia afastar completamente a classificação autobiográfica do romance. Ainda que, no que tange as relações de identidade, imprescindíveis para a tese de Lejeune e explícitas na primeira pessoa do discurso, possa “muito bem haver identidade do narrador e do personagem principal no caso da narrativa em ‘terceira pessoa’” (LEJEUNE, 2014, p. 19), essas são menos comuns, mas ainda assim fazem parte do rol de obras literárias dessa categoria. Entretanto, com o desenvolver da leitura fica nítido não se tratar da história de vida do autor *ipsis litteris*.



Há outro aspecto no que diz respeito à relação estabelecida pelo nome entre autor e personagem e que poderia supor tratar-se da autobiografia de Peixoto. Porém, tal preceito resta prejudicado, pois não há “coincidência dos dados biográficos no caso de José. Com efeito, a personagem, oriunda de Bucelas, nasceu em 1969, o que não condiz com os dados biográficos” (AMORIM, 2020, p. 113) do autor nascido em 1974 em Galveias. Portanto, a identidade não fundamenta a semelhança entre as tramas do romance, fato totalmente contrário ao que postula Lejeune (2014), pois na autobiografia o/a narrador/a está para personagem assim como o/a autor/a está para o modelo.

A questão da autobiografia para o crítico francês reside basicamente no quesito do nome, devendo necessariamente haver correlação entre as três instâncias: autor/a, narrador/a e personagem. É comum, na contemporaneidade, que o/a leitor/a se depare com informações na narrativa que muito se aproximam da vida do/a autor/a. Entretanto, “ainda que se tenha todas as razões do mundo para pensar que a história é exatamente a mesma, esse texto não é uma autobiografia, já que esta pressupõe, em primeiro lugar, uma *identidade assumida* na enunciação, sendo a *semelhança* produzida pelo enunciado totalmente secundária” (LEJEUNE, 2014, p. 29, grifos do autor). Portanto, ao se deparar com uma história em que protagonista e autobiografado/a tenham histórias de vida parecidas, mas que não haja essa identidade assumida – o eu abaixo-assinado de que trata o autor – pode tratar-se de um romance autobiográfico, não de uma autobiografia. Essa categoria romanesca é definida por Lejeune (2014, p. 29) como “textos de ficção em que o leitor pode ter razões para suspeitar, a partir das semelhanças que acredita ver, que haja identidade entre autor e *personagem*, mas que o autor escolheu negar essa identidade ou, pelo menos, não afirmá-la”. Ocorre que na narrativa que temos em mãos não há uma identidade assumida, ainda que os nomes do autor e dos personagens sejam idênticos – José – e por vezes deixe o/a leitor/a indeciso sobre a quem pertence àquela trama.

Lejeune (2014) ao definir autobiografia estabelece que o ponto fulcral incide sobre o pacto autobiográfico, ou seja, é necessário que haja, no texto, a afirmação da identidade de nome “remetendo, em última instância, ao *nome* do autor, escrito na capa do livro” (LEJEUNE, 2014, p. 30, grifo do autor). Em outras palavras, é preciso que o/a autor/a honre a assinatura constante na capa do livro e/ou no paratexto, pois “a autobiografia não é um jogo de adivinhação, mas exatamente o contrário disso” (LEJEUNE, 2014, p. 30). No caso do romance de Peixoto, o que se percebe, embora haja correlação de nome entre autor e personagem, é uma relação “extremamente complexa devido a um jogo de espelhos permanente que leva à confusão das identidades convocadas no texto” (AMORIM, 2020, p. 106).

A questão onomástica, num espectro maior, percorre toda a atmosfera do romance, desde o começo da narrativa, quando Saramago está finalizando o romance *Todos os nomes*, até as coincidências (?) com os nomes dos/as personagens. Tais contingências são medulares para a compreensão do todo, por isso citamos, a título de conhecimento, algumas dessas eventualidades. A empregada doméstica Lídia parece ser transposta de *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984); Bartolomeu, que no romance de Peixoto mantém a posição visionária e de mentor do protagonista, tal qual o padre em *Memorial do Convento* (1982), funciona como elo entre todos/as os/as personagens; a travessia de Fritz similar ao visto em *A Viagem do Elefante* (2008). Ou ainda Raimundo Benvindo, que parece sair do *História do Cerco de Lisboa* (1989) para comandar a editora do romance de Peixoto a quem Bartolomeu encomenda uma biografia de Saramago. As tramas do romance corpus deste artigo, além dos nomes, também são atravessadas pela narrativa saramaguiana em momentos como a cegueira inexplicável de Fritz ou o encontro no Hotel Bragança que, respectivamente, apresentam intertextos com *Ensaio sobre a cegueira* (1995) e *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (AMORIM, 2020).

Com efeito, o nome José é significativo. Não só por tratar-se do autor do romance, mas também por estabelecer paralelos com o protagonista de *Autobiografia* e José Saramago. Ora, pode ainda remeter à universalidade do nome e, assim, deixar explícito a prerrogativa de que todo/a aquele/a que escreve a si mesmo se retrata. Soma-se a encomenda da biografia de Saramago, a qual José se nega a tratar como biografia, mas antes como um “texto de cariz biográfico” (PEIXOTO, 2019a, p. 59). Cumpre destacar o substantivo ‘cariz’ na assertiva, pois aponta para o “modo como algo ou alguém é encarado, ou se apresenta” (AURÉLIO, 2022, n. p.), fato que elucida como a biografia é uma perspectiva daquele que a produz. Essa negativa do personagem em afirmar escrever uma biografia parece apontar para a impossibilidade de o autor despir-se completamente de si mesmo no processo de escrita.



Em sua explanação, Lejeune vai conceituando situações que englobam esses textos literários e apresenta definições consistentes para o gênero. Suas arguições apontam para o que classificou como “pactos”, que nada mais é do que compromissos assumidos entre leitor/a e autor/a no momento da leitura. São eles: pacto autobiográfico, romanesco, fantasmático e referencial. Com efeito, a “ideia de pacto é que ela pressupõe a reciprocidade, um ato em que duas partes se comprometem a fazer alguma coisa” (LEJEUNE, 2014, p. 85); todavia, “no pacto autobiográfico, como, aliás, em qualquer ‘contrato de leitura’, há uma simples proposta que só envolve o autor: o leitor fica livre para ler ou não e, sobretudo, para ler como quiser” (LEJEUNE, 2014, p. 85). É aí que se situa a pluralidade de reflexões, pois embora o/a autor/a tenha um objetivo proposto, é na relação com o/a leitor/a que efetivamente o texto literário vive. Dessa forma, o/a leitor/a pode ler o texto da maneira que melhor lhe convier, desde que, evidentemente, sua leitura seja assentada na materialidade textual. De toda sorte, o que interessa, neste contexto, é a perspectiva adotada para as reflexões do teórico, na medida em que essas podem não atender à intenção comunicativa do/a autor/a em sua gênese, por exemplo.

Ao transpor tais definições para o texto que temos em mãos, fica evidente que não se trata de pacto autobiográfico dada a inexistência da correlação entre nome e pessoa da enunciação. Entretanto, convém salientar que ainda que o autor esteja falando de dois personagens com o mesmo nome que o seu (José), não deixa de falar sobre si mesmo – o que concorreria para a prática autobiográfica.

Simetricamente ao autobiográfico, o teórico delimita o pacto romanesco que, como o próprio nome sugere, é uma implicação do romance enquanto gênero literário. Esse pacto tem dois aspectos: “a prática patente da não identidade”, isto é, a dissimilitude de nome entre autor e personagem; e o “atestado de ficcionalidade” em que é explícito tratar-se de um romance, seja pelo subtítulo na capa ou na folha de rosto (LEJEUNE, 2014). Desconsiderado o pacto autobiográfico nos moldes do crítico francês nos resta saber em que medida o pacto romanesco poderia então se aplicar ao romance de Peixoto. Sem deixar de considerar, é claro, que “quem retrata, a si mesmo se retrata” (SARAMAGO, 1992, p. 79). Em *Autobiografia*, o tipo de pacto estabelecido aproxima-se mais do romanesco por tratar-se, explicitamente, de situações e personagens fictícios – além da já comentada transposição de personagens do universo de Saramago. Contudo, o terreno do romance não é sólido o bastante para que se apliquem verdades absolutas. Com mais veemência, vislumbra-se o pacto fantasmático na obra em questão. Tal categoria é classificada como uma forma indireta do pacto autobiográfico e se faz presente nos romances com mais afinco na medida em que estas obras funcionem para o/a leitor/a “não apenas como ficção, mas também fantasmas reveladores de um indivíduo” (LEJEUNE, 2020, p. 50). Ao lançar luzes sobre a história de José, Peixoto não deixa também de revelar a si e ao Saramago escritor transposto para a ficção.

Esse entrelaçamento entre o ato ficcionalizado e a realidade deixa o autor num lugar confortável, segundo Graciano (2011). Embora o pesquisador analise os personagens do romance brasileiro, conjecturamos que tal posição é comungada em outros contextos, como o do romance em que lançamos luzes, por exemplo. Nessa perspectiva, o autor fica no limiar entre a responsabilização pelo dito e a liberdade da criação, isto é, dispensado da obrigatoriedade do atestado de veracidade. Portanto, “esse entre-lugar, por instabilizar a recepção da obra, ora afirmando, ora quebrando o pacto autobiográfico, deixa transparecer algo do contexto real da criação literária, já que o personagem carrega a sombra do autor de carne e osso” (GRACIANO, 2011, p. 79). Esse rastro do autor é pungente em *Autobiografia*, pois, como o mesmo afirma em entrevista, trata-se de “minha própria biografia, mas propriamente minha autobiografia, eu tenho escrito em todos os livros de certa forma porque os meus livros têm sempre muita ligação com minhas experiências de diferentes formas [...] neste caso mais recente o encontro com Saramago”, sem deixar, evidentemente, de considerar certo tom irônico na escolha do título (PEIXOTO, 2019c).

Além dos romances saramaguianos citados anteriormente, é significativa a presença de *Manual de Pintura e Caligrafia*, porquanto possa “ser considerado um hipotexto de *Autobiografia*, uma derivação, num registro sério, que reproduz o funcionamento do romance de José Saramago, retomando os princípios que o regem e algumas das suas características” (AMORIM, 2020, p. 110). Assim, torna-se imprescindível para melhor compreensão do romance peixotiano a leitura do romance de Saramago. Até mesmo porque este é um dos livros que Saramago oferece ao jovem escritor José e que evoca no personagem indagações sobre o fazer literário. É expressivo, além disso, que tanto o José-personagem quanto o autor de *Autobiografia* tenham um exemplar de *Memorial do Convento*



autografado no primeiro contato com Saramago. Tal fato evidencia que algumas experiências de Peixoto são transpostas para a ficção e ilustram como “os textos literários são sempre autobiográficos e ficcionais ao mesmo tempo” (PEIXOTO, 2019b, p. 8). Em entrevista ao Clube de Leitura TAG, Peixoto afirma que além de livros sobre a vida de Saramago escrita pelo Nobel de Literatura, como é o caso de *Cadernos de Lanzarote e Pequenas Memórias, Manual de Pintura e Caligrafia* foi um dos romances que inspirou a escrita de *Autobiografia*.

Há, no decorrer do romance, algumas pistas que levam o/a leitor/a a identificar os caracteres autobiográficos se considerarmos a vida de José Saramago como referente para o José-personagem. Em outras palavras, ao transformar o escritor José Saramago em personagem do romance e estabelecer paralelos entre o protagonista (José) e a vida de Saramago observamos como a ficcionalidade com cariz (auto)biográfico é presente. Dessa maneira, do mesmo modo que Saramago teve dificuldades em publicar seu segundo romance, o protagonista de *Autobiografia* vive um dilema no seu processo de criação, pois se sente bloqueado para a escrita e não consegue assumir sua dificuldade, “não deixou de sentir o peso do romance por escrever, segundo romance, romance sem rumo, os dias enormes, todas as provas dos seus erros” (PEIXOTO, 2019a, p. 23). No caso de Saramago, como aponta Lopes na biografia do autor, “em 1953, entregaria para publicação o romance *Claraboia*, mas não obteve resposta da Empresa Nacional de Publicidade, esse fracasso teria tido influência no fato de Saramago ter então suspenso o afã de escrever e publicar” (LOPES, 2010, p. 230). Seu segundo romance publicado foi, então, “*Manual de pintura e caligrafia* [que] esteve longe de ser aceito pelo público”; entretanto, “era uma narrativa bem estruturada em que a história do pintor H. se cruzava com certos aspectos autobiográficos do autor e a história do país” (LOPES, 2010, p. 90). Decorrem dessas coincidências o lemativo que induz o/a leitor/a a pensar no texto como (auto)biografia de Saramago produzida por outro autor.

Também as questões a seguir, levantadas no romance saramaguiano, apontam para caracteres autobiográficos que se espelham no romance *corpus* deste artigo: “Mas, quem escreve? Também a si se escreverá?” (SARAMAGO, 1992, p. 79). A essas perguntas, provavelmente Peixoto tenha contribuído com respostas, isso porque “ao escrever sobre José Saramago, José Luís Peixoto acaba por falar de si realizando a *Autobiografia*” (AMORIM, 2020, p. 125) de que trata o título. Essa proximidade de história de vida e experiência é explicitada pelo/a narrador/a: “conseguia encontrar paralelo entre aquela invenção de Saramago e uma invenção de si próprio. O júbilo luminoso que revelava em Saramago, ao terminar o romance, parecia-lhe uma antecipação do seu próprio júbilo, apesar de ainda faltar tanto para terminar aquele livro que apenas começava” (PEIXOTO, 2019a, p. 64-65).

É paradoxal que os caracteres autobiográficos no romance em tela possam ser potencializados pela fotografia na página 183 em que é possível observar uma criança aos oito anos de idade. Esse menino, a contar os dados fotobiográficos (p. 65) na obra *Saramago biografia*, de João Marques Lopes, é o Nobel de Literatura. Paradoxal porque não parece, à primeira vista, tratar-se da autobiografia de Saramago, posto que não seja ele o autor do livro que o/a leitor/a tem mãos nem seja sua a história totalmente contada. Contudo, em certo momento da narrativa, fica evidente que “Saramago e José eram a mesma pessoa” (PEIXOTO, 2019a, p. 181), o que contribui para o entendimento da autobiografia de José-personagem que é também José Saramago, ambas produzidas por José Peixoto. Como isso pode ser possível dado que os personagens possuem idades distintas e que se encontrem no mesmo espaço-tempo? É o próprio Saramago quem responde ao/a leitor/a e ao seu duplo<sup>1</sup>: “se veio para a literatura à procura de ciência, está no lugar errado” (PEIXOTO, 2019a, p. 214).

As verdades não são absolutas; logo, toda definição é passível de questionamentos. São essas interrogações que movem o mundo. O romance de Peixoto amplia a compreensão do gênero e mostra como a literatura é um campo imprescindível para ampliar debates. As vidas dos Josés personagens estão entrelaçadas a ponto de se tornarem uma mesma pessoa. Em seu primeiro romance, José de Bucelas cita as palavras de Saramago para quem “tudo é autobiografia. Ainda bem que Saramago fez essa afirmação tão absoluta. José sabia que é assim, tudo é autobiografia. A verdade dessa constatação era ainda maior tratando-se da mesma pessoa, se é que José e Saramago eram

<sup>1</sup> Como não lembrar o romance *O Homem Duplicado* (2002) em que Tertuliano descobre ser um homem duplicado? E se a memória busca retomar o passado com a criticidade do presente, promovendo uma espécie de eu duplicado, então há mais um elemento do universo saramaguiano transposto para o romance em debate.



realmente a mesma pessoa” (PEIXOTO, 2019a, p. 244-245). Ao mesmo tempo em que afirma tratar-se da mesma pessoa, o/a narrador/a implanta a dúvida no/a leitor/a instigando-o/a a procurar proximidades e distanciamentos entre as histórias – real e ficcional – de ambos os Josés, a ponto de esquecer-se, momentaneamente, que se trata ainda de uma narrativa criada por outro José, o autor, que se manifesta pela existência de um/a narrador/a onisciente.

Nessa perspectiva, sendo José e Saramago a mesma pessoa em consonância com o fato de que quem escreve se inscreve; além, é claro, do fato de o livro que o/a leitor/a tem nas mãos está sendo escrito em terceira pessoa por um autor que tem o mesmo nome, poderia supor tratar-se realmente de uma autobiografia. Ademais, conforme aponta Figueiredo (2013), pelas noções de “pacto fantasmático” e “espaço autobiográfico”, Lejeune demonstrava “que as coisas se mostravam muito mais complexas e misturadas” (FIGUEIREDO, 2013, p. 27). Nesse sentido, podemos lançar luzes no romance de Peixoto como uma ampliação dos limites teóricos e conceituais envolvendo a prática autobiográfica na medida em que transforma um romance com narrador/a heterodiegético/a com personagens fictícios na reflexão sobre si enquanto escritor. Sobre ambos serem a mesma pessoa, Saramago explica: “Fiquei com essa desconfiança desde o título, *Autobiografia* é um espelho, como nós somos um espelho” (PEIXOTO, 2019a, p. 213). Também o leitor/a fica intrigado ao se deparar com uma obra cujo título aponta para uma direção, mas que caminha noutra, sem deixar, contudo, de confluir para a prática autobiográfica, não nos moldes de Lejeune, mas num espectro em que caminha a ficção contemporânea, isto é, diluindo fronteiras, situando-se no limiar das definições.

Portanto, parece-nos que o autor de *Autobiografia*, embora não realize uma autobiografia nos moldes tradicionais, ainda assim não deixa de contar sua história, até mesmo porque os limites conceituais do gênero foram expandidos ao longo do tempo. O mesmo preceito é adotado em *Manual de pintura e caligrafia*, pois, como afirma Saramago, o pintor deste romance “se aproxima bastante de mim, mas, se tive alguma vez a tentação de me usar como matéria de ficção, creio que ela se esgotou aí” (SARAMAGO, 2010, p. 303). Ou ainda “há muito de autobiografia ali mas é paralela [...], enquanto os fatos da minha infância e da adolescência vai encontrá-los no Manual. Nesse particular, é talvez o meu livro mais autobiográfico, a exceção d’*As Pequenas memórias*, que são mesmo autobiografia” (SARAMAGO, 2010, p. 303). O que se observa é que ao escrever, ainda que ficção, o autor pode inscrever-se ao transpor para o mundo ficcional caracteres de sua vivência, já que é impossível se despir da própria subjetividade.

Outro expediente utilizado por Peixoto chama a atenção e aponta para o hibridismo dos gêneros e a impossibilidade de, sempre, encaixar os textos literários em padrões pré-estabelecidos. Trata-se da estratégia de trazer para o corpo do romance seções intituladas “Cadernos”. Essas inclusões no âmago de *Autobiografia* mostram o processo de escrita do personagem José (e por que não do próprio autor?) no processo de construção da biografia de Saramago encomendada por Bartolomeu. Nessas anotações do personagem, o que se observa são contribuições sobre o próprio fazer literário e da linha tênue entre ficção e realidade. Como em *Manual de pintura e caligrafia*, José reflete sobre o processo de escrita, como se observa: “Repito as desculpas de outros perante esta biografia em que, parecendo escrever sobre S, escrevo sobre mim, ou aquele romance impossível, apenas idealizado, segundo romance, em que, escrevendo sobre mim, me dedicaria ao mundo inteiro” (PEIXOTO, 2019a, p. 124). Logo, fica evidente que José usa a imagem e o pretexto da biografia de Saramago como uma desculpa para falar de si mesmo, tendo inclusive utilizado alguns aspectos da escrita saramaguiana, como a consoante sozinha, por exemplo, pois em seu *Manual Saramago* utiliza H. e S. para designar os personagens.

Até mesmo o próprio romance que o/a leitor/a tem em mãos funciona como o romance se fazendo, isso porque o/a leitor/a é inserido pelo/a narrador/a na voz dos personagens: “estamos aqui e, em simultâneo, estamos a ser lidos por alguém, talvez em Goa” (PEIXOTO, 2019, p. 214). Ou ainda, no capítulo vinte, que é iniciado com a questão: “Mas por que tantas explicações no fim do capítulo 19? Fiquei com a impressão de que **descarregou** um camião de explicações em cima do leitor” (PEIXOTO, 2019a, p. 211, grifo nosso), depois mesmo de se delongar em pormenores da trama. A contar pelo grifo acima, parece-nos tratar-se de um diálogo entre José Saramago e José de Bucelas, como se Saramago tivesse lido o romance todo junto com o /a leitor/a e chegou o momento de dar seu parecer ao autor. Esse autor interlocutor do *Nobel de Literatura* é, a princípio, José de Bucelas, mas que pode, no limite, vir a ser também José Peixoto dado que seja ele o autor do romance que se vai construindo ao longo da leitura. Destarte, ficam explícitos esses espelhos que refletidamente vão esmaecendo e ampliando a imagem do autor.



Expressivo que o primeiro romance de José-personagem seja intitulado *Autobiografia*, demonstrando que o livro que Saramago tem em mãos e cuja leitura vai avançando pode ser o livro que o/a leitor/a está lendo. Parece-nos, então, tratar-se tanto da simultaneidade da escrita como a transposição dos limites do gênero romanesco. Se a autobiografia é a o ato de revelar a si mesmo por meio da narrativa, então o romance em tela pode ser sua autobiografia enquanto gênero literário na medida em que ao mesmo tempo, em que se escreve o romance se autobiografa.

Também o episódio do capítulo vinte e um concorre para nossa hipótese do romance se autobiografando. Isso se deve ao que o/a narrador/a afirma: “não escrevera uma palavra desde a cena de Saramago em criança, sobressaltado por pesadelos. Imaginou esse episódio a partir da fotografia oferecida por Pilar, do pouco que Saramago lhe narrou sobre os temores de criança, os endereços onde viveu, **José decidiu sozinho todos os outros detalhes**” (PEIXOTO, 2019a, p. 223, grifos nossos). No romance em mãos, desde o capítulo dezessete não há mais seções “Cadernos” nem menções à história de Saramago, tendo o foco narrativo sido direcionado para as tramas que envolvem os personagens em ação e não na escrita do texto biográfico que José está produzindo. Com efeito, conforme elucidam nossos grifos, a possibilidade de retratar uma vida totalmente como aconteceu é impossível. Dessa forma, é notória como a memória fica condicionada àquele/a que a registra porquanto a subjetividade do/a autor/a se funde no ato narrado. Portanto, é congruente como a memória é alterada ao passar pelo crivo do presente numa ressignificação dos acontecimentos.

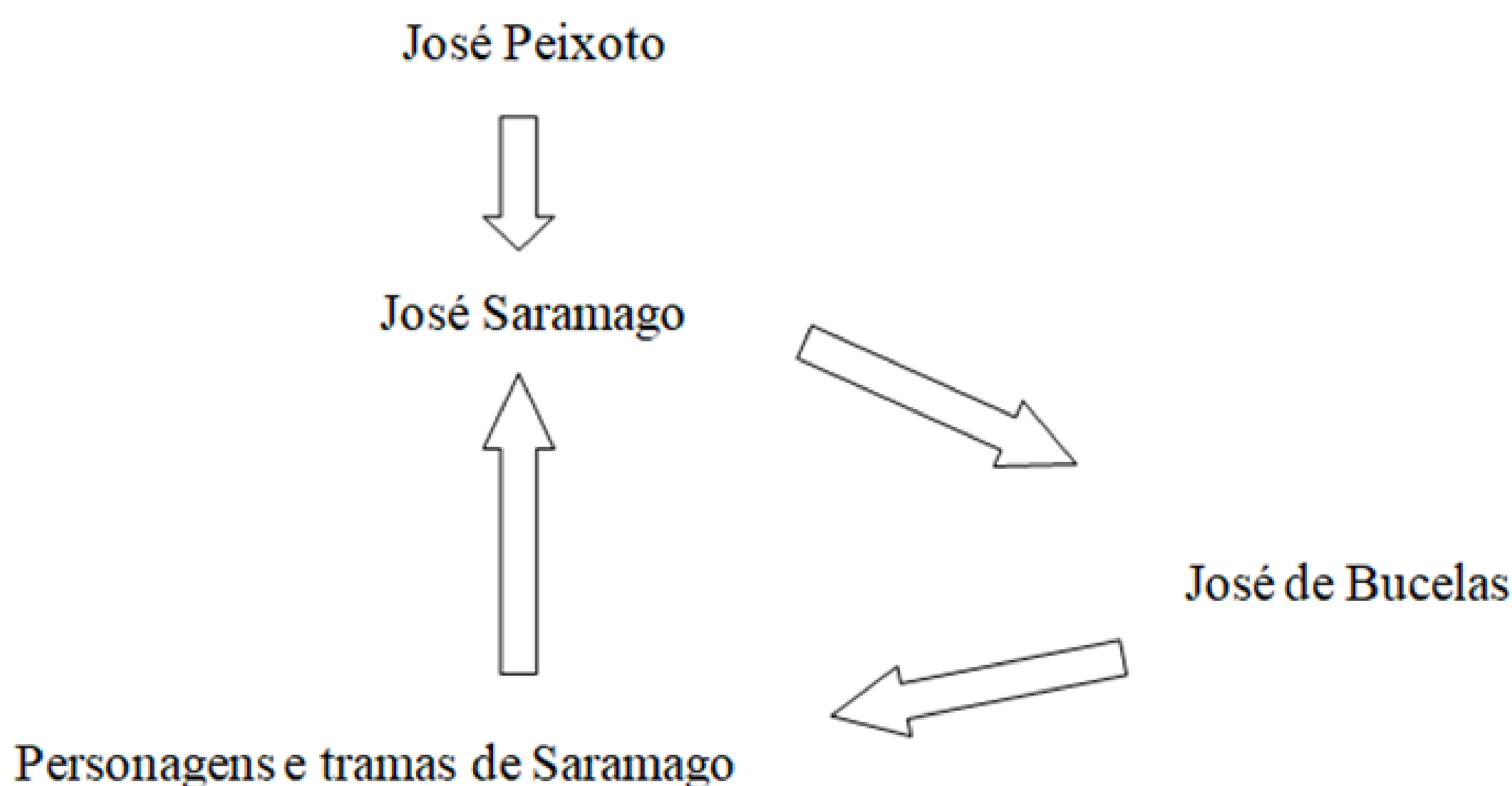
Em se tratando de *Autobiografia*, o/a narrador/a deixa expresso como essa subjetividade se apresenta no texto na medida em que José – o biógrafo de Saramago na trama – decide por si só outros detalhes da vida do biografado. Essa prática lança luz ao que viemos discutindo, da impossibilidade de trazer para o presente o passado tal qual aconteceu, e ilustra o postulado de Lejeune acerca da biografia enquanto texto referencial. Para o crítico francês, “o estudo biográfico permite facilmente reunir outras informações e determinar o grau de exatidão da narrativa” (LEJEUNE, 2014, p. 44), o que poderia ocorrer no caso do trabalho de José de Bucelas e explicitar as discrepâncias já que decide por ele mesmo outros detalhes da vida do biografado.

Os próprios personagens dialogam com o romance em sua feitura. Saramago personagem “arregalava os olhos mesmo como estava descrito no livro, mesmo como os leitores imaginavam quando liam essas palavras, quando juntavam os conhecimentos que possuíam de Saramago e o imaginavam a arregalar os olhos, empolgado” (PEIXOTO, 2019a, p. 99). Destaca-se a presença de Fritz e seu pai que vão lendo o romance enquanto este se faz, deixando marcada sua impaciência com a demora no avanço da narrativa e a pouca participação na trama que têm em mãos. Em passagens como: “Fritz fez um telefonema no interior do romance” (PEIXOTO, 2019a, p. 235) e “debaixo da mangueira, o pai lia-lhe um capítulo em que, por coincidência, estava um pai a ler um romance para um filho, num quintal, debaixo de uma enorme mangueira” (PEIXOTO, 2019a, p. 191) isso fica explícito. Também em “Fritz quis sentir o volume de páginas que faltavam para terminar o romance, mediu-as entre o indicador e o polegar, pequena altura, quanto demoraram a ser escritas?, quanto demorariam a ser lidas” (PEIXOTO, 2019a, p. 235), podemos vislumbrar a participação consciente e interpessoal (personagens-leitores/as) dos personagens no interior do romance.

Como já adiantamos, em alguns pontos do romance, o/a leitor/a fica na dúvida sobre quem é o autor de *Autobiografia*, pois é levado a acreditar que seja Saramago o escritor. É o que acontece, por exemplo, no capítulo vinte e três, em que José-personagem pergunta a Lídia se ela deseja morar com ele. Neste momento, a narrativa é interrompida e o/a leitor/a é conduzido para a perspectiva de Saramago em diálogo com Pilar, o qual, depois de findado, dá lugar à continuação da conversa entre José e Lídia. Paira no ar a dúvida: teria sido Saramago o autor? Se sim, ter-se-ia mais um aspecto autobiográfico no romance visto que a configuração das personagens assim se demonstraria:



Figura 1: Configurações dos personagens no romance.



Fonte: Elaboração própria.

Conforme procuramos demonstrar, José Peixoto ficcionaliza José Saramago que estaria a escrever o romance *Autobiografia* (este, o romance que o/a leitor tem em mãos e também o primeiro romance de José de Bucelas). Ao escrever sobre o fictício José de Bucelas Saramago escreveria sobre si mesmo, pois em dado momento da narrativa descobre-se que são a mesma pessoa em idades diferentes. Mas José-personagem não é apenas o José Saramago pessoa agora ficcionalizada, é somado ao marido de Pilar também todos os seus demais romances com personagens e situações extraídos dessas tramas – o que não deixa de ser o próprio Saramago em sua plenitude. O excerto abaixo ilustra essa perspectiva:

José?, quase sem bater na porta do escritório, sobreposição de todos os gestos, bater, abrir, chamar o marido e enfiar a cabeça, Pilar regressou. Vamos, José. Animado, Saramago comandou a pequena seta pelo ecrã, levou a um e outro lado, fez o que foi preciso para gravar o texto. **Retirou o disquete, plástico negro, uma etiqueta com o título escrito a caneta, Autobiografia.** Segurando essa curiosidade, leve quadrado, Saramago admirou-se com a disparidade entre o tamanho do objeto e o tamanho daquilo que o objeto guardava. Concordando sem comentários, apenas a vê-lo levantar-se, Pilar perguntou quanto faltava para terminar. **Confiante, perspetivando o ponto final, Saramago respondeu que faltava apenas um capítulo** (PEIXOTO, 2019a, p. 242, grifos nossos).

Nossa hipótese converge para a ideia dos espelhos de que trata Amorim (2020) que ilustra muito bem a ideia de autobiografia. Nesta ocasião, se José-personagem é autor de um romance chamado *Autobiografia* e Saramago parece controlar o romance que temos em mãos, inclusive sendo o responsável pelo que o/a narrador/a diz, logo poderia supor que Peixoto tivesse adotando a perspectiva saramaguiana para a construção do romance, sendo, portanto, Saramago o criador de sua história ficcionalizado em José de Bucelas. Daí a imagem refletida do indivíduo que é produto de tudo que consome e que volta à superfície na prática da escrita. Logo, não teríamos um autor criando um romance autobiográfico, mas um autor que cria um personagem que estaria a escrever seu próprio romance autobiográfico. É história dentro de história, é o romance dentro do romance – são espelhos que se refletem indefinidamente.

Assim como Saramago afirma faltar apenas um capítulo, também para a finalização do romance de Peixoto resta o capítulo vinte e quatro, apenas. Logo, fica explícito como o autor ao transformar Saramago em um personagem fictício utiliza as experiências e obras do *Nobel de Literatura* para criar as tramas de seu romance, ao mesmo tempo em que o promove a autor do romance que o/a leitor/a tem em mãos, concorrendo para a efetivação da *Autobiografia* sugerida pelo título.

Há um movimento cíclico na escrita do romance, que reflete a prática literária como um todo, posto que não exista nada novo sob o sol e que sejamos todos pergaminhos do/no universo. Dessa forma, o romance – iniciado com “Saramago escreveu a última frase do romance” (PEIXOTO, 2019a, p. 9) – é finalizado com “José escreveu a primeira frase do romance” (PEIXOTO, 2019a, p. 246). Este José que inicia o romance talvez seja o mesmo José que escreve a última frase de seu romance no início de *Autobiografia*, porquanto sejam todos ficcionalizados por outro José, o Peixoto, que concomitantemente narra e se revela.



### 3. UMA (POSSÍVEL) ÚLTIMA PALAVRA

Os limites conceituais que envolvem a prática literária, estão (e provavelmente sempre estarão) revisados. Não como objetivo final, mas como produto da arte de escrever. Assim, é impossível delimitar e enquadrar obras literárias em conceituações estabelecidas a priori; antes, é imprescindível observá-las como fenômenos que representam e ressignificam a vida e as pessoas. Nossa leitura do romance *Autobiografia*, de José Luís Peixoto, aponta para esse horizonte na medida em que nos propusemos a refletir sobre caracteres autobiográficos sem incorrer na falácia de classificá-la integralmente na definição cunhada por Lejeune – mesmo porque o próprio teórico revisou o texto e ampliou suas definições algumas vezes.

A acuidade de Peixoto em sua obra expõe a pluralidade e o poder da literatura ao trazer à baila discussões sobre o mais íntimo do ser humano simultaneamente à prática literária. Como procuramos demonstrar nestas laudas, o último romance de Peixoto é melhor compreendido pelo/a leitor/a que tem o mínimo de contato com a obra saramaguiana, mas com mais afinco por aqueles que leram especialmente *Manual de pintura e caligrafia* na medida em que este funciona como hipotexto nos termos de Amorim (2020). Por outro lado, para um/a leitor/a que não é familiarizado/a com o *Nobel de Literatura* português, nada restará prejudicada a leitura de *Autobiografia*, tamanha é a destreza do jovem escritor que lança luzes sobre o íntimo da alma humana e do poder da literatura.

Como dito, é notório que o romance em tela não se enquadre nos limites cunhados por Lejeune acerca da autobiografia e talvez poucos romances contemporâneos aí possam ser acomodados. Há que se ressaltar, porém, que caracteres autobiográficos se apresentam no romance de José Luís Peixoto de maneira pungente. Nessa esteira, coadunamos com a afirmação de Amorim (2020) de que o autor “propõe em *Autobiografia* uma renovação do gênero autobiográfico, doravante centrado na alteridade, no Outro enquanto metáfora de si mesmo” (AMORIM, 2020, p. 125). Observa-se, também, como realidade e ficção se misturam num jogo de espelhos que se refletem e, assim, ampliam o mundo e a si mesmos/as.

Se pensarmos na ficcionalização que José Peixoto faz da vida de Saramago ao transformá-lo em personagem, podemos perceber como há semelhanças entre o José-narrador e o escritor português. Todavia, o autor escolhe um narrador heterodiegético para distanciar-se daquilo que narra e não estabelecer correlação autobiográfica nos termos mais clássicos; todavia, não deixa de se autobiografar ao mesmo tempo em que demonstra como os limites teóricos podem ser ultrapassados e ressignificados na seara literária. Essa trama labiríntica criada por Peixoto deixa evidente como a memória, matéria e produto vertentes da humanidade, se transporta para a literatura e se mostra necessária para suportar a vida.

### REFERÊNCIAS

AURÉLIO, Dicionário. Significado de Cariz. **Dicionário Online**, 2019. Disponível em: <<https://dicionariodoaurelio.com/cariz>>. Acesso em: 24 de Mar. de 2022.

AMORIM, Silvia. Em busca do autor: intertextualidade e metalepse em *Autobiografia* de José Luís Peixoto. **Revista Revell**, v. 3, n. 26, dez/2020. Disponível em: <<https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article>>. Acesso em: 07 mar. 2022.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação verbal**. Introdução e tradução Paulo Bezerra. 6 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres ao espelho**: autobiografia, ficção, autoficção. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

GRACIANO, Igor Ximenes. “O escritor-personagem: considerações sobre um centro instável”. In: DALCASTAGNÈ, Regina; THOMAZ, Paulo C. (orgs.). **Pelas margens**: representação na narrativa brasileira contemporânea. Vinhedo: Editora Horizonte, 2011, p. 65-81.



HIDALGO, LUCIANA. AUTOFICÇÃO BRASILEIRA: INFLUÊNCIAS FRANCESAS, INDEFINIÇÕES TEÓRICAS. IN:

**Alea: Estudos Neolatinos**, Rio de Janeiro, vol. 15/1, p. 218-231, jan-jun. 2013. Disponível em: <<https://www.scielo.br/>>. Acesso em 11 mar. 2022.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LOPES, João Marques. **Saramago biografia**. São Paulo: Leya, 2010.

PEIXOTO, José Luís. **Autobiografia**. 1ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019a.

PEIXOTO, José Luís. Entrevista. **TAG Revista: Autobiografia**. Julho, 2019b, p. 8-10.

PEIXOTO, José Luís. José Luís Peixoto fala sobre romance Autobiografia. 2019c. Disponível em: <<https://www.youtube.com/>>. Acesso em: 30 mar. 2022.

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

SARAMAGO, José. **As palavras de Saramago**: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas. Fernando Gómez Aguilera (sel. e org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SARAMAGO, José. TAG Revista: **Autobiografia**. Julho, 2019.

TAG Revista: **Autobiografia**. Julho, 2019.

**Artigo recebido em: 07 out. 2022. | Artigo aprovado em: 25 nov. 2022.**