

FERNANDA BUZZON FERNANDES

**Arquitetura do diário profissional:
A construção do campo autoral em *Cadernos de Lanzarote e
Outros Cadernos*, de José Saramago**

ASSIS

2021

FERNANDA BUZZON FERNANDES

**Arquitetura do diário profissional:
A construção do campo autoral em *Cadernos de Lanzarote e
Outros Cadernos*, de José Saramago**

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Doutora em Letras (**Área de Conhecimento:** Literatura e Vida Social)

Orientador(a): Sandra Aparecida Ferreira

Bolsista: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES)
- Código de Financiamento 001.

ASSIS

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Ana Cláudia Inocente Garcia - CRB 8/6887

- F363a Fernandes, Fernanda Buzzon
Arquitetura do diário profissional: a construção do campo literário em *Cadernos de Lanzarote e Outros Cadernos*, de José Saramago / Fernanda Buzzon Fernandes. Assis, 2021.
245 f.
- Tese de Doutorado - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientadora: Dra. Sandra Aparecida Ferreira
1. Diários. 2. Blogs. 3. Literatura portuguesa - Crítica e interpretação. 4. Escritores portugueses - Diários. 5. Saramago, José, 1922-2010. I. Título.

CDD 869.09



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Assis



CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA TESE: Arquitetura do diário profissional: a construção do campo literário em *Cadernos de Lanzarote* e *Outros Cadernos*, de José Saramago

AUTORA: FERNANDA BUZZON FERNANDES

ORIENTADORA: SANDRA APARECIDA FERREIRA

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Doutora em LETRAS, área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:

Profa. Dra. SANDRA APARECIDA FERREIRA (Participação Virtual)
Departamento de Estudos Linguísticos, Literários e da Educação / UNESP/Assis

Profa. Dra. ANDRESSA CRISTINA DE OLIVEIRA (Participação Virtual)
Departamento de Letras Modernas / UNESP/Araraquara

Prof. Dr. CAIO MÁRCIO POLETTI LUI GAGLIARDI (Participação Virtual)
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas - FFLCH / USP/São Paulo

Profa. Dra. CARLA CAVALCANTI E SILVA (Participação Virtual)
Departamento de Letras Modernas / UNESP/Assis

Profa. Dra. CÁTIA INÊS NEGRÃO BERLINI DE ANDRADE (Participação Virtual)
Departamento de Letras Modernas / UNESP/Assis

Assis, 15 de junho de 2021

À minha família, que me ensina o que é Amor.

AGRADECIMENTOS

A conclusão desta tese encerra um longo e difícil percurso iniciado ainda nas carteiras escolares em que, provavelmente imatura, mas com alguma razão, acreditava que a literatura poderia nos levar a *Ilhas desconhecidas*, sobretudo dentro de nós mesmos, um lugar onde possivelmente a injustiça, a incompreensão e a dor não desapareceriam, mas poderiam ser ressignificadas. Chegar ao término deste trabalho também dependeu da ressignificação dos inúmeros obstáculos que se impuseram nesta jornada, encorajando-me a transformar dragões em moinhos de vento. Para tal, contei com o apoio inestimável de bravos escudeiros:

Foram meus primeiros mestres de língua portuguesa, nas escolas onde estudei, que me mostraram que a vida poderia ser outra coisa: não aquilo com que os meus olhos já estavam se habituando, um cotidiano pouco acolhedor, que não admitia muito espaço para imaginação nem utopias. Desde aquele momento, meus professores têm me ensinado que a percepção e a experiência de mundo também podem se avultar a partir de minha vivência em meio às linguagens, por intermédio do texto – esse organismo onde tantas vidas pulsam. Humildemente, tenho seguido os passos daqueles que me devolveram a poesia por intervenção de um universo mormente linguístico que me emociona quando parece que já não consigo mais.

É nas palavras que busco consolo quando percebo que algo vai mal lá fora e, principalmente, dentro de mim. São elas que renovam, em mim, a capacidade de me impressionar com o mundo, construindo ilhas para enxergar além. Agradeço, pois, **aos meus professores**, entre os quais a alguns que já não estão mais aqui, contudo que levo em minha memória, no meu coração;

À Sandra Ferreira: minha orientadora confiou em mim quando eu mesma questioneei minha competência e fôlego para prosseguir. Em momentos em que intimamente pensei em desistir, e que foram muitos, em consequência do momento desfavorável para empreender longos projetos relativamente a uma área do conhecimento constantemente agredida, recebi o apoio que só a delicadeza de Sandra poderia transformar em coragem, persistência e, sobretudo, na realização deste sonho.

Nós nos conhecemos há mais de 10 anos. Nosso elo foi inicialmente estabelecido pelo amor pela obra saramaguiana. Ao término deste ciclo, que

compreendeu iniciação científica, mestrado e doutorado, ligo-me a você, **minha musa**, por admiração, carinho, respeito e Amor.

Duvido que eu venha ser algum dia metade da profissional e da pessoa que é, porém me sinto honrada por tê-la como mestra nesta jornada de uma vida. Não escreverei este agradecimento no pretérito, porque você sempre será minha referência: para além da competência inquestionável, da humanidade e da delicadeza com as quais nos toca, a cada um de seus alunos, é uma autêntica saramaguiana: ética e justa em cada ato e palavra. Foi, é e será parte da minha vida sempre. Muito obrigada, Sandra;

À Marlene de Fátima Buzzon Fernandes: minha mãe, minha vida, do mesmo modo responsável pela consecução desta tese. Obrigada pelo apoio e, sobretudo, pela paciência. Imagino que tenha sido tão difícil para você quanto para mim. Esta tese não teria sido escrita sem você: agradeço por tudo aquilo de que me poupou para que eu pudesse me dedicar a este trabalho (e tantos outros). Espero que eu possa agora apoiá-la e ajudá-la a viver os seus próprios sonhos;

Às iluminações: meu pai, **Edson Luis Fernandes**, e minha irmã, **Gabriela Buzzon Fernandes**. Há distintas maneiras de incentivar alguém. Eu reconheço, nos dois, a genuína confiança de que eu posso mais do que imagino. E isso tem sido importante para as minhas conquistas que, embora sejam pequenas, significam muito para mim. Obrigada por cada palavra de apoio e por acreditarem em mim;

Aos meus grandes amigos Débora Ambrósio, Elielson Antonio Sgarbi, Laura Meira Bonfim Mantellatto, Wagner Rezende: obrigada pelas discussões inteligentes, pelas indicações de leitura, por tudo ser melhor e mais bonito perto de vocês, por compreenderem e perdoarem minha ausência em tantos momentos. Obrigada principalmente por estarem ao meu lado apesar disso, segurando minha mão, rezando e torcendo por mim. Obrigada por serem meus incentivadores e por terem tanta sensibilidade para me acolher. Mesmo em meio a uma pandemia ou a quilômetros de distância, sempre estamos próximos, de um jeito ou de outro, porque o que nos une também é Amor;

À CAPES: o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001, cujo financiamento foi imprescindível para a aquisição de livros, para a participação em eventos acadêmicos e para o cumprimento dos créditos requeridos pelo Programa de Pós-graduação em Letras. Face às adversidades

políticas e sociais enfrentadas nos últimos anos neste país (e no mundo), as quais têm sido concomitantes à execução desta tese, a conclusão deste trabalho não teria sido possível sem este apoio financeiro, pelo o qual sou grata e com o qual espero contribuir, exercendo minha profissão com responsabilidade e com respeito pelo aprendizado de meus alunos;

A José Saramago: o contato com os diários e *blog* deste escritor português digno de todos os prêmios do mundo me mostraram sua força enquanto ficcionista e cidadão. O projeto autobiográfico de José Saramago pressupunha o compromisso com o outro, previa deixar este mundo não só com grandes obras literárias, mas também intervenções sociais que trouxessem um pouco de justiça para o seu povo, isto é, a humanidade – cada de um de nós, dos esquecidos, dos silenciados. Agradeço a Saramago por me ensinar que justiça, ética e democracia são valores pelos quais se luta todos os dias e em tudo que fazemos.

Alguém, mais sensível, dirá que há demasiados mortos nesta página. Talvez tenha razão, mas escrever sobre eles é a maneira, a única que está ao meu alcance, de os conservar neste mundo por mais algum tempo ainda.

*José Saramago
Cadernos de Lanzarote*

Escrever não é outra tentativa de destruição, mas antes a tentativa de reconstruir tudo pelo lado de dentro, medindo e pesando todas as engrenagens, as rodas dentadas, aferindo os eixos milimetricamente, examinando o oscilar silencioso das molas e a vibração rítmica das moléculas no interior dos aços.

*JOSÉ SARAMAGO
Manual de pintura e caligrafia*

FERNANDES, Fernanda Buzzon. **Arquitetura do diário profissional**: a construção do campo autoral em *Cadernos de Lanzarote* e *Outros Cadernos*, de José Saramago. 2021. 245 f. Tese (Doutorado em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2021.

RESUMO

Esta tese apresenta uma leitura analítica dos diários, *Cadernos de Lanzarote*, e do *blog*, “Outros cadernos de Saramago”, do escritor português José Saramago. *Cadernos de Lanzarote* se insere em uma modalidade pública e partilhada de diários elaborados por um escritor profissional, contexto de produção que reconfigura a arquitetura convencional do gênero diarístico no que toca às suas funções discursivas, bem como aos seus temas e forma. Neste trabalho, para além das reflexões genológicas, revela-se como as entradas são controladas e engendradas com a finalidade de influenciar o campo literário em benefício da imagem autoral que se pretendia construir discursivamente: trata-se da imagem do homem socialmente engajado que, superando a própria história pessoal, tornou-se um escritor de sucesso. Sobre o *blog*, em um estudo comparativo, além das considerações sobre a transposição dos diários para o suporte virtual, abordam-se as alterações sofridas pelo projeto autobiográfico em consequência da outorga do Prêmio Nobel, episódio que opera profundas mudanças no campo literário do escritor.

Palavras-chave: Diários. *Blogs*. Literatura portuguesa. Crítica e interpretação. José Saramago.

FERNANDES, Fernanda Buzzon. **Architecture of the professional diary:** the construction of the authorial field in *Cadernos de Lanzarote* and *Outros Cadernos* by José Saramago. 2021. 245 f. Thesis (Doctorate in Languages). - São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages, Assis, 2021.

ABSTRACT

This thesis presents an analytical reading of the journals, *Cadernos de Lanzarote*, and the blog, "Outros cadernos de Saramago", by the Portuguese writer José Saramago. *Cadernos de Lanzarote* is part of a public and shared mode of diaries prepared by a professional writer, a production context that reconfigures the conventional architecture of the genre in terms of its discursive functions, as well as its themes and form. In this work, in addition to the genre reflections, it is revealed how the entries are controlled and engineered in order to influence the literary field for the benefit of the authorial image that was intended to be built discursively: It is the image of the socially engaged man who, overcoming his own personal history, became a successful writer. On the blog, in a comparative study, in addition to the considerations on the transposition of diaries to virtual support, the changes suffered by the autobiographical project as a result of the award of the Nobel Prize are addressed, episode that operates profound changes in the literary field of the writer.

KEYWORDS: Diaries. Blogs. Portuguese literature. Criticism and interpretation. José Saramago.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
------------	----

1. DIÁRIO DE ESCRITOR: panorama (auto)crítico e delimitação genológica	28
--	----

1.2. A influência dos suportes sobre a temática	41
---	----

1.3. Diários: da Idade Média à contemporaneidade	46
--	----

1.4. Os diários públicos de José Saramago	51
---	----

2. Cadernos de Lanzarote: diários de intervenção do eu	81
--	----

3. “Outros Cadernos de Saramago”: “a página infinita da internet”	121
---	-----

4. Último caderno de Lanzarote: o diário póstumo de José Saramago	180
---	-----

CONSIDERAÇÕES FINAIS	219
----------------------	-----

REFERÊNCIAS	232
-------------	-----

INTRODUÇÃO

[...] consistia apenas em uma voz, uma voz única e pessoal, uma vida, um rosto, um olhar que se podia encontrar. O que é uma obra de arte, senão o olhar de uma outra pessoa? Não um olhar acima de nós, tampouco um olhar abaixo de nós, mas um olhar exatamente na mesma altura do nosso.

(Karl Ove Knausgård)

A urgência de deixar rastros de si, vestígios de um eu por vezes já ausente tanto no tempo como no espaço, que evoluiria progressivamente, a partir do surgimento da escrita, para os registros autorreferenciais¹ hoje substancializados em gêneros discursivos, surgiu com o próprio homem, animal conhecedor de sua finitude porque consciente da passagem do tempo. A necessidade de atestar suas experiências, legando-as principalmente para a posteridade, ilustram as paredes das cavernas e os objetos confeccionados no decurso do desenvolvimento humano.

Entre tantas invenções humanas, as que nos interessam, em função do *corpus* deste trabalho, são o livro e a internet, suportes atualmente eleitos para compartilhar as sabedorias, as vivências e até mesmo o banal de todos os dias, de modo que um e outro também conseguem fazer emergir o silêncio de pessoas anônimas, os “sem-nome”, por intervenção de grandes escritores. Em referência ao último caso, e sobretudo a partir da pós-modernidade², essa transmissão se encontraria ameaçada, segundo Walter Benjamin (1975; 2012), principalmente em consequência do excesso de informação promovido pela reprodutibilidade técnica.

Essa abundância informacional aniquilaria a imaginação e as experiências autênticas, ou seja, as “grandes narrativas”, aquelas em que, de maneira latente ou não, concentrar-se-iam um propósito definido: uma moral, um ensinamento prático, a ilustração de um provérbio ou um conselho para os ouvintes e para os leitores (BENJAMIN, p. 65, 1975). Até porque o mundo, como nos lembra Saramago, é mais

¹ Quanto às expressões generalizadas por meio das quais também nos reportamos aos gêneros diário e *blog*, tal como “escritas autorreferenciais”, “gêneros intimistas”, “narrativas de si” e “narrativas memorialísticas”, esclarecemos que elas não encerram quaisquer distinções teóricas neste trabalho; sendo adotadas, portanto, como sinônimas. Abstivemo-nos de padronizações com vistas a moderar excessivas repetições.

² Os autores consultados se referem a esse período por meio de nomenclaturas diversas, a saber: “modernidade tardia”, “modernidade líquida”, “pós-modernidade” e “hipermodernidade”. Portanto, neste trabalho, elas são empregadas como sinônimas, contemplando o período que se estende do século XX, a partir do fim da Segunda Guerra Mundial, até os nossos dias.

do que “desertos que veem passar o tempo, o tempo que nos vê passar a todos”. O mundo também é as pessoas e suas histórias:

Não é verdade que o mundo esteja todo descoberto. O mundo não é só a geografia com os seus vales e montanhas, os seus rios e os seus lagos, as suas planícies, os grandes mares, as cidades e as ruas, os desertos que veem passar o tempo, o tempo que nos vê passar a todos. O mundo é também as vozes humanas, esse milagre da palavra que se repete todos os dias, como uma coroa de sons viajando no espaço. (SARAMAGO, 2018, p. 199)

Na perspectiva benjaminiana, pois, a profusão dessa oferta altera nossa relação com o tempo, que, por seu turno, modifica a maneira por meio da qual nos relacionamos com os produtos culturais. Na ânsia pelo novo, assim dizendo, por acessar às inúmeras novidades que hoje concorrem com o livro, já entre tantos outros livros, nossos sentidos tendem a se perder em uma corrida que gira em torno de si mesma *ad infinitum*. Porque essa pseudoinovação constante se esconde ao abrigo de textos/ linguagens (e de outros produtos culturais) que são, em sua essência, formatados linguística e tematicamente para a recepção fácil e rápida (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 9). Acrescenta-se que, para além de qualquer saudosismo anacrônico em relação a formas herméticas, remetemo-nos aqui a uma acepção de literatura em que a preocupação com o *como* dizer não seja suplantada pelo *o que* dizer.

Neste trabalho, e tendo em vista os gêneros diário e *blog*, analisamos de que modo e o que o escritor português José Saramago (1922-2010) seleciona e compartilha de seu cotidiano com os leitores, em *Cadernos de Lanzarote* (1998; 1999) e *Outros Cadernos* (2009), com ênfase às considerações sobre aspectos da sociedade e da literatura.

Interessa-nos apresentar, portanto, um panorama a respeito do que o escritor pondera sobre a sociedade hiperinformacional da qual somos contemporâneos. Afinal, Saramago iniciou a escritura diarística durante os anos de 1990, período em que a internet se popularizou mundialmente, salvaguardadas as distintas realidades tecnológicas de cada país, alterando mais uma vez o modo de nos relacionarmos com a cultura – potencializando os mecanismos e possibilidades técnicos identificados por Benjamin no início do século XX.

Ao elaborar tal panorama, abordamos também questões genológicas, em consequência de os textos autorreferenciais saramaguianos se encontrarem em um

contexto de produção diverso daquele com o qual os teóricos estão mais habituados ao analisarem diários e *blogs*. Relativamente aos diários, embora muitos venham sendo publicados pelo menos há dois séculos, inclusive os de escritores, em sua maioria, isso ocorre postumamente, o que já os afastaria de nosso *corpus*.

Para analisarmos o gênero, levamos em conta sobretudo as contribuições de Philippe Lejeune, em sua obra intitulada *On diary* (2009), cujos estudos atinentes aos diários autênticos, isto é, aqueles escritos secretamente e publicados após a morte, serviram-nos como referencial comparativo em relação às transgressões e aos desvios temático-formais empreendidos por José Saramago. Assim dizendo, partimos da teoria estabelecida sobre o gênero diarístico para, por meio da obra saramaguiana, propormos acréscimos a essas reflexões genológicas convencionadas, já que os diários do escritor português não poderiam ser lidos à luz de teorias tradicionais: à exceção do sexto volume, eles foram publicados em vida e, em consequência disso, foram escritos para atender a outras finalidades discursivas.

No que tange ao *corpus*, há mais que transgressões a serem observadas quanto à teoria genológica estabelecida: já que ele está inserido em outra modalidade de escrita diarística, profissional (porque escrito por um escritor) e pública (pois destinado à publicação em vida), os *Cadernos de Lanzarote* e o *blog* se estruturam a partir de outra arquitetura textual, essa inteiramente organizada com vistas a transmitir uma mensagem coerente para um público mais amplo. Trata-se da aplicabilidade dos gêneros (auto)biográficos em função de uma encenação autoral – conforme conceito desenvolvido por Pierre Bourdieu, em *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário* (1996), e, depois, retomado por Dominique Maingueneau em diversos trabalhos, tal qual *Discurso literário* (2006). Portanto, em função de suas contribuições, servir-nos-emos das reflexões de ambos os autores no que toca às fundamentações teóricas sobre o campo artístico engendrado por José Saramago por meio de suas narrativas autorreferenciais.

A mensagem coerente ora mencionada, intencional e trabalhada temática e linguisticamente, ilumina não só a produção bibliográfica do escritor, dialogando de modo coeso com as obras de ficção saramaguianas, mas também evidenciando de que maneira esse eu pretendia se deixar conhecer no presente e ser lembrado pelos leitores no futuro. E, entre as inúmeras máscaras de narciso, José Saramago elege e torna conhecida aquela em que o autor, o intelectual e o cidadão comprometido com o seu tempo se engajam e divulgam narrativas que denunciam os abusos e o descaso

por aqueles cujas histórias não encontram ressonância entre seus pares, asfixiados pelo excesso de informação e consumo. É importante acrescentar que engajamento e denúncia, no que tange a José Saramago, não estão à mercê de uma escrita panfletária ou ideologicamente subordinada a partidos políticos (o comunismo, por exemplo): a denúncia e o engajamento existiam na medida em que, entre tantos acontecimentos diários, o escritor-diarista selecionava aqueles sobre os quais gostaria que seus leitores pudessem se demorar e pensar.

Na hipótese de que Benjamim observou acertadamente que a desenfreada reprodutibilidade dos bens culturais fosse alterar a aura e, portanto, o valor dos produtos estéticos para nós, hoje mais consumidores que apreciadores dessas produções, àquela época, talvez ele não pudesse suspeitar de que as experiências mais mezinhas do eu fossem ser acentuadamente centralizadas pelas narrativas. E isso não só do ponto de vista estritamente artístico como também político, em que a arte cada vez mais engajada incita a ação social em nome dos historicamente silenciados.

Essas personagens anônimas, sem características heroicas ou sublimes, nunca foram tão aproveitadas artisticamente como agora, em narrativas ficcionais e não ficcionais, mas sobretudo em narrativas híbridas, de modo que, em meio a uma explosão de referências proporcionadas pelas novas mídias, o ordinário se destaca como experiência a ser seguida como modelo, ainda que os diferentes nichos sociais se satisfaçam com representantes distintos entre si.

Nesse cenário, os escritores, que ainda gozam de certo prestígio, ainda que menor do que em outras épocas, até mesmo em função de dividirem atualmente o espaço midiático com outras personalidades ou celebridades, conseguem agregar certa autoridade às suas narrativas autorreferenciais, promovendo discussões e iniciativas práticas no âmbito social, desestabilizando os poderes vigentes – mesmo que em proporções relativas.

Assim sendo, nosso recorte temático se fundamenta pela extensão do *corpus*, que compreende seis volumes de diários e o *blog* (versões online e impressa), bem como em razão da metodologia subjacente à leitura a que nos propusemos. Trata-se de uma apreciação cujos apontamentos temático-formais sobre esses gêneros, em uma modalidade profissional de escrita diarística, apoiam-se em uma tríade analítica na qual contexto histórico, *corpus* e teoria estão imbricados dialogicamente, realçando

nas narrativas saramaguianas, e em suas respectivas arquiteturas genológicas, a imanente relação entre literatura e sociedade.

À vista disso, em seus diários e *blog*, cujas publicações se verificam entre os séculos XX (1993-1997) e XXI (2008-2014³; 2018⁴), suas entradas e postagens pessoais ocorrem em um espaço direta e indiretamente polifônico, no qual as experiências e as preocupações do homem-escritor se alinham de modo combativo e solidário às angústias e ao desespero daqueles cuja dor não encontra ressonância imediata ou efetiva entre nós. Não perdemos a sensibilidade pelo outro face ao horror, o qual, por assim o ser, é excessivamente explorado pelas velhas e novas mídias, bem como por parte da arte contemporânea. A hipertransmissão não linear, porém, amalgamada à difusão de informações de ordem diversa, em certa medida, tem-nos paralisado, tornando-nos receptores que, paradoxalmente, oscilam entre a ação colérica e a passividade apática.

Com o intuito de contextualizar o *corpus* e aclarar as escolhas teóricas às quais nos reportaremos durante a análise, vale dizer ainda que esse conjunto de narrativas saramaguianas espelham mudanças, incluindo nelas temas e modos de representação da realidade que dialogam de maneira crítica e inventiva com as transformações da época em que foram redigidas, ou seja, a modernidade tardia ou a pós-modernidade. Esse período é compreendido, pelo menos no âmbito literário, como o prolongamento intensificado e irônico de procedimentos “existentes, há muito tempo, nas obras literárias” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 45), os quais se revelam não só na prosa ficcional saramaguiana, como também em suas escritas de si:

A questão da literatura é predominantemente estética, e é no terreno da estética que o rótulo “pós-moderno” esbarra em maiores imprecisões. O rótulo nasceu, nos anos 1970, no âmbito da arquitetura, designando um novo estilo que, de fato, substituiu e fazia caducar o estilo modernista, funcional e despojado. No terreno das artes, o que se tem visto não é o nascimento de novos estilos, mas a exacerbação das propostas modernistas. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 41)

³ Após o falecimento de José Saramago, em 18 de junho de 2010, a Fundação José Saramago assumiu a responsabilidade pelas publicações do *blog*, divulgando fragmentos de entrevistas (artigos etc.) e de obras produzidas pelo escritor, de modo que, no que toca às seleções temáticas ocorridas nesse espaço virtual após sua morte, a questão da projeção autoral se torna relativamente desestabilizada, ao menos em relação ao caráter predominantemente ántumo de suas narrativas de si.

⁴ Data de publicação de *Último Caderno de Lanzarote*, diário revelado postumamente, referente aos acontecimentos de 1998, ano em que José Saramago recebe o Prêmio Nobel de Literatura.

Em seus textos autorreferenciais, o autor-narrador-personagem José Saramago não rompe eticamente com os demais narradores de sua produção manifestamente ficcional, embora, estilisticamente, ele opte por uma linguagem mais objetiva – a qual, em verdade, também irá oscilar entre uma entrada e outra em consequência da hibridização genológica interna dos diários. Essa oscilação de estilo não é acidental – pelo contrário: ela revela, via recurso discursivo, que as entradas pertencem ao universo literário de representação do eu.

No conjunto de sua obra, inclusive com a inserção das narrativas diarísticas, é possível identificar a manutenção de um projeto literário coerente, cujos ecos humanistas permanecem ressoando em todos os gêneros discursivos por meio dos quais o escritor materializou a transmissão crítica de sua leitura de mundo, em um movimento contínuo de amadurecimento da “estátua à pedra” (SARAMAGO, 2013, p. 42).

Acrescenta-se ainda que esse movimento ocorre não apenas no que tange propriamente à obra, como por ele próprio examinado em entrevistas, mas também relativamente à autoconstrução e autoprojeção do escritor-intelectual face aos seus leitores contemporâneos e futuros.

Quanto ao gênero diarístico, para a nossa leitura de *Cadernos de Lanzarote* e do *blog*, é importante nos afastarmos de um olhar que o tem predominantemente associado à escritura privativa em função de um único leitor, isto é, do próprio diarista. Se isso já era precariamente possível de ser verificado entre diaristas comuns, o mesmo não se pode afirmar no tocante a José Saramago. Escritores profissionais, ou seja, aqueles que vivem da renda obtida pela venda de seus textos, escrevem para um público real e virtual, o que altera sobremaneira a tessitura genológica.

De qualquer modo, seja revisitando analiticamente o passado consagrado pela História oficial, com vistas a evidenciar a precária noção de verdade por ela ostentada, cedendo espaço de fala aos anônimos dela (e por ela) esquecidos. Seja dialogando com a tradição cultural por meio do espectro de escritores portugueses consagrados, os quais também povoam sua obra ficcional enquanto personagens, em uma espécie de homenagem e acerto de contas; nos diários, José Saramago segue nos oferecendo um horizonte crítico de mundo e de humanidade, contudo sem negar sua inserção e seu pertencimento a ambos, posto que também tenha sido uma (sua) personagem:

Escrever um diário é como olhar-se num espelho de confiança, adestrado a transformar em beleza a simples boa aparência ou, no pior dos casos, a tornar suportável a máxima fealdade. Ninguém escreve um diário para dizer quem é. Por outras palavras, um diário é um romance com uma só personagem. Por outras palavras ainda, e finais, a questão central sempre suscitada por este tipo de escritos é, assim creio, a da sinceridade. (SARAMAGO, 1998, p. 9)

Acrescenta-se ainda que, em alusão à reflexão benjaminiana, encerrada a justificada onda apocalíptica de entreguerras – à sombra da qual escrevia Walter Benjamin e outros críticos –, que anunciava incontáveis “fins”, dentre eles o já mencionado, sabe-se que, entre o término do século XX e o início do século XXI, o que tem nos espreitado não é o desaparecimento das histórias nem de quem se disponha a contá-las. A morte do autor e da narrativa não se concretizaram, pelo contrário, haja vista que aquele se tornou uma celebridade – o que justifica parcialmente o sucesso de vendas de diários de escritores.

Em virtude da facilitação de publicações e de autopublicações proporcionada pelas novas mídias, sobretudo por intermédio da relativa democratização da internet no Ocidente, o que nos preocupa hoje é que as obras literárias, assim como as demais artes, sejam reduzidas ao consumo irrefletido, ou seja, à alienação, já que elas próprias também se tornaram mercadorias.

Esse contexto mais amplo, em que a produção massiva e a hiperinformação se encontram imbricados, como observa Leila Perrone-Moisés (2016), trouxe mudanças significativas no que toca à leitura das grandes obras do passado e da atualidade, que mais exigem de nós reflexão, de sorte que se demorar em sua recepção e assimilação têm sido cada vez mais penoso para os novos leitores. Segundo Moisés, embora os novos leitores não se deixem intimidar pelo número de páginas de volumosos romances, eles ainda resistem à leitura de textos cuja linguagem se volta sobre si, em um exercício de escrita em que a busca pela representação ou pela apreensão do real se renova constantemente de uma época para outra (2016, p. 170).

Além disso, na modernidade tardia, em que a humanidade se encontra fragmentada e multifacetada, à procura de referências substanciais em meio à proliferação de modelos repetitivos, entre relativismos e paradoxos existenciais, isto é, em meio do “peso da leveza”, consoante expressão cunhada por Lipovetsky (2015), José Saramago encaminha suas entradas diarísticas à transmissão do essencial. Isso o insere, pois, entre o rol de escritores pós-modernos cuja escrita se mostra como

norteadora em relação à atual suspensão de paradigmas dos quais gozavam os leitores de épocas passadas.

Em meio desse aumento desenfreado de discursos vazios, potencializado pelas novas mídias de comunicação, em relação aos quais “tendemos a colocar todas as histórias no mesmo nível de importância e de interesse” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 110), ainda que informados, mantemo-nos, paradoxalmente, indiferentes face àquilo que nos assombra no mundo. Ele, aliás, vem sendo retratado de modo mais recorrente hoje, pelos escritores, como uma distopia catastrófica, oscilando no convívio de relances de esperança e de total niilismo (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 221).

José Saramago, em mais um exercício crítico de escrita, em suas narrativas autorreferenciais, seleciona e reflete, de sorte que ordena, em suas notas diarísticas, a “avassaladora dispersão e simultaneidade de tudo” (SONTAG *apud* PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 104), levando-nos a nos deter mais atentamente, enquanto seus leitores, naquilo que importa - seja pela sua beleza, seja pela sua urgência.

No fragmento a seguir, retirado do mais recente diário de Lanzarote, nota-se a preocupação do escritor-diarista com estava acontecendo em Chiapas, no México, situação que levou ao massacre de grupos indígenas, incluindo mulheres e crianças:

[...]

Perto de Acteal, em Polhó (pronuncie-se Pol-hó), num cartaz à entrada do acampamento de deslocados zapatistas, leem-se estas palavras: “Que será de nós quando o último de vós se for embora?” E eu pergunto: “Que será de nós quando se perder a última dignidade do mundo?” (SARAMAGO, 2018, p. 74)

Como observado por diversos pensadores de nossa época, as produções contemporâneas (a partir dos anos de 1990) seguem o ritmo de nosso contexto pós-industrial capitalista. Desse modo, além de se substituírem umas às outras, em uma ânsia insaciável pelo novo, elas são de rápida leitura, quase sempre irrefletidas; e, por isso mesmo, salvo algumas exceções, pouco comunicam a nós, leitores e ouvintes expostos à alienação que já se fazia sentir de modo acentuado na modernidade, mas em relação à qual a grande arte resiste desde seus primórdios.

O objetivo a que nos propomos, assim sendo, é apresentar um possível panorama do que um renomado escritor seleciona de seu dia a dia para dar a conhecer-se, com vistas a apresentar um perfil de como Saramago planejou ser reconhecido pelos leitores de seu tempo e lembrado pelas gerações futuras.

No que toca às narrativas de si saramaguianas, vale ressaltar que, mesmo de forma oscilante, em parte como consequência da fragmentação inerente a esses gêneros, suas reflexões sobre literatura e sociedade apresentam não só valor ético, pelo qual já valeriam como leitura de mundo, mas também manifesto valor estético. Motivo que nos leva a considerá-las não como produções de menor importância, ou seja, produções meramente complementares aos trabalhos ficcionais saramaguianos, os quais apresentam melhor recepção crítica, porém como gêneros literários integrantes do projeto artístico do escritor.

A propósito, a poesia também está presente nesses registros de Lanzarote, em que linguagem conotativa e denotativa se mesclam⁵, colocando de lado polarizações sobre real e ficcional nas escritas de si:

[...]

Quando os meus olhos, atônitos e maravilhados, viram pela primeira vez Timanfaya, quando percorreram e acariciaram o perfil das suas crateras e a paz quase angustiante do seu Vale da Tranquilidade, quando as minhas mãos tocaram a aspereza da lava petrificada, quando das alturas da Montanha Rajada pude perceber o esforço demente dos fogos subterrâneos do globo como se eu próprio os tivesse acendido para com eles romper e dilacerar a atormentada pela da terra, quando tudo isto vi, quando tudo isto senti, achei que deveria agradecer à sorte, ao acaso, à ventura, a esse não sei quê, não sei quem, a essa espécie de predestinação que vai conduzindo os nossos passos, o privilégio de ter contemplado na minha vida, não uma, mas duas vezes, a beleza absoluta. (SARAMAGO, 2018, p. 91-92)

Alguns trabalhos teóricos dedicados às narrativas autorreferenciais mais atuais, publicados sobretudo a partir dos anos 2000, entre os quais *Metamorfoses do eu* (2002), beneficiaram-se de reflexões linguísticas e filosóficas para evidenciar a importância dessas obras do ponto de vista histórico, relativamente ao quadro social e de costumes nelas manifestos, tal como fez a crítica no passado. E também no que toca à literariedade de alguns desses textos diarísticos, de certo modo tão ficcionais quanto à autoproclamada ficção, na acepção que conhecemos desde Aristóteles, mesmo quando lhes negam esse estatuto, sobretudo em relação a diários cuja escrita foi realizada por escritores profissionais, como é o caso de José Saramago:

Toda e qualquer narrativa, mesmo aquelas que se pretendem mais coladas ao real, têm algo de ficcional. A ordem de exposição, os

⁵ Na tese “A escrita como releitura do vivido em *Manual de caligrafia* e *Cadernos de Lanzarote*, de José Saramago” (2020), de Priscila Fernandes Balsini, esses recursos expressivos, empregados nos diários com vistas a criar uma espécie de imprecisão entre realidade e ficção, são analisados.

pormenores ressaltados ou omitidos, a ênfase dada a determinados fatos, o ângulo pelo qual eles são vistos e expostos, tudo isso dá à narrativa que se pretende mais verídica um caráter potencialmente ficcional. A psicanálise lacaniana conhece bem essa injunção da narrativa verbal. Ela chama esse discurso de *imaginário*, e é sobre ele que o psicanalista concentra sua atenção, sabendo que o *real* não pode ser alcançado diretamente, e só se manifesta nas repetições ou nas breves aberturas fornecidas pelos lapsos ou pelos sonhos. Quando narramos nossa vida ou algum acontecimento dela, alimentamos autoficções. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 208-209)

Cadernos de Lanzarote, diários ántumos, cujos cinco primeiros volumes foram publicados entre os anos de 1994 a 1998, compreendendo os anos de 1993 a 1997 da vida de José Saramago, sofreram com o relativo silêncio da crítica universitária e com os ataques da crítica jornalística de seu tempo, esta desconfortável, mas principalmente incerta, no que tange ao valor da literatura diarística. Em função disso, e em referência a eles, limitaram-se a apontar um exercício de escrita dado a autocomplacência, principalmente por suas entradas mencionarem os prêmios, as viagens e as várias tiragens de reedições das obras saramaguianas até aquele momento.

Em Portugal, ainda que a escrita intimista se expresse “primacialmente na poesia lírica” (CHAVES *apud* BRAUER-FIGUEIREDO, 2002, p. 8), há alguns escritores inseridos nessa vertente desde o século XVIII, sobretudo homens, segundo estudo de Castelo Branco Chaves (1978), para quem, dentre os poucos diaristas publicados em vida, somente aos diários de Miguel Torga foi atribuído “extraordinário valor literário” (BRAUER-FIGUEIREDO, 2002, p. 8).

Há uma tradição de pensadores, dentre eles Maurice Blanchot e o próprio Walter Benjamin, que tem associado as marcas de uma vida, num espaço em que o tempo já é outro, à autopreservação do eu (individual ou coletivo) relativa à pior morte de todas, a do esquecimento, que se sobrepõe ao peso da morte biológica contra a qual é sabidamente desperdiçado lutar, ainda que tentemos postergá-la. Para o próprio Saramago “[...] a vida não é senão uma promessa de cinzas.” (SARAMAGO, 2018, p. 49).

Em ambas as narrativas de si, isto é, nos diários e no *blog*, mas sobretudo nos *Cadernos de Lanzarote*, José Saramago revela essa preocupação em suas reflexões: o que lhe assusta não é a morte em si, no que toca à finitude de sua materialidade, mas o esquecimento de sua obra e de suas preocupações para com a humanidade, por aqueles com quem compartilha suas experiências na ficção e fora dela. Embora

muitos nomes, a princípio anônimos ou não, tenham sido consagrados à rememoração por meio de seus escritos, há não poucos exemplos de escritores cuja importância de sua obra em um dado momento não foi suficiente para lhes manter em diálogo renovado com os leitores de outras gerações, posteriores ao seu tempo.

Escrever, portanto, seria uma maneira quase ingênua, senão desesperada, de tentar driblar essa morte final, de perpetuar-se por meio dos livros em virtude de pretextos que, nos melhores representantes da escrita de si, podem extrapolar o narcisismo do qual a autorreferencialidade é comumente acusada, por isso cabendo-lhe pouco reconhecimento entre os críticos – pelo menos até o século XX.

Mas o rastro sempre corre o risco de se apagar definitivamente, como observa Jeanne Marie Gagnebin (2009): o tempo nos condena a um desbotamento cuja velocidade do apagamento definitivo depende, como nos lembra Eagleton (2019), de conceitos de valoração instáveis e mutáveis, de modo que é impreciso eleger de antemão o que resistirá a esse contínuo processo de distanciamento entre passado e presente.

Consoante Gagnebin (2009), em sua leitura sobre a obra de Benjamin e Adorno, depois do processo de silenciamento, ou seja, da interrupção da transmissão de experiências, iniciada com as duas grandes guerras mundiais, em que a violência das trincheiras e dos campos de trabalho nos emudeceram, ameaçando a existência dos narradores autênticos, há duas exigências que se impõem à arte: lutar contra o esquecimento e combater o recalque, isto é, opor-se à repetição do horror por meio da rememoração crítica. (p. 78). Saramago, em sua produção diarística, fá-lo em relação à brutalidade do próprio cotidiano, selecionando e atribuindo relevo àquilo que não pode ser sufocado ou ignorado pela proliferação massiva de informação.

No entanto, nesse processo de recuperação do passado, a finalidade de rememorar, na acepção benjaminiana adotada neste trabalho, é manter uma memória ativa que transforme o presente, e não a mera acumulação obsessiva e vazia denunciada por Nietzsche no que toca ao historicismo, no fim do século XIX.

Além disso, é de igual modo importante evitar a “estilização artística” do horror, não o tornar representável em um produto cultural, o que o banalizaria até a sua assimilação às consciências e a sua consequente justificação entre os nossos pares – conforme temos testemunhado esparsamente mesmo após Auschwitz. Em proporções territorialmente menores, assim sendo, o terror se perpetua, engendrando reações que oscilam entre o espanto, a indiferença e a alienação.

Na leitura deste trabalho, no entanto, o gênero diarístico em uma modalidade pública e profissional, sobre a qual discutiremos, assim como a sua atualização pós-moderna para o suporte virtual, por meio dos *blogs*, ora considerados gênero ora considerados suportes, poderiam materializar essa forma de expressão mais adequada para transmitir experiências, rememorar e combater o esquecimento sem tornar o absurdo esteticamente suportável ou explicável em si mesmo.

Essa leitura nos parece frutífera no que tange à compreensão do objeto de análise deste trabalho, os *Cadernos de Lanzarote* (volumes I-VI) e o *blog Outros Cadernos*, do escritor português José Saramago, cujas entradas autorreferenciais mais significativas e enriquecedoras para a aquisição de experiência do leitor pousam sobre dois grandes temas: a reflexão sobre a linguagem, relativamente ao seu alcance e aos seus limites; e a luta contra o esquecimento do absurdo no presente que, nas obras ora mencionadas, compreendiam os anos de 1990 até parte da primeira década dos 2000.

Isso posto, no primeiro capítulo, intitulado ***Diário de escritor: panorama (auto)crítico e delimitação genológica***, de cunho principalmente teórico, empreendemos considerações sobre o gênero diarístico, com ênfase à modalidade que contempla os diários de escritores publicados ainda em vida, ou seja, os diários públicos. Para tal, retomamos um pouco da tradição do gênero, que nos remete à Antiguidade clássica, em razão de os diários terem sido originalmente públicos. Nessa parte, mencionamos outros diaristas, para além de José Saramago, com vistas a atender a uma sugestão realizada na ocasião da entrevista em que esse projeto foi apresentado, embora, em nossa dissertação, “O autor segundo ele mesmo: a escrita de si em *Cadernos de Lanzarote*, de José Saramago”, o rol de diaristas escritores referenciados seja ainda mais expressivo.

No entanto, nesta tese, evitamos propositalmente fazer comparações entre os diários saramaguianos e os diários de outros diaristas em consequência de já termos feito isso em nossa dissertação, ocasião em que os diários de vários escritores-diaristas são mencionados. Pela mesma razão, não apresentamos definições ou caracterizações sistematizadas de diários convencionais. Na tese, acreditamos que era necessário que a produção autorreferencial saramaguiana fosse contemplada integralmente de modo a dar continuidade ao projeto iniciado em nossa dissertação. Se seguissemos outro caminho, acabaríamos reescrevendo capítulos publicados em outras circunstâncias. Portanto, é importante esclarecer que esta tese é continuação

de um projeto que vem sendo desenvolvido desde a iniciação científica e que, esta última etapa, dispensa o diálogo com outros representantes do gênero.

A partir do segundo capítulo, ***Cadernos de Lanzarote: diários de intervenção do eu***, as reflexões se voltam inteiramente para as produções saramaguianas, os diários e o *blog*, de sorte que as citações diretas empregadas com a finalidade de justificar ou aclarar nossos apontamentos serão prioritariamente extraídas do *corpus*, pois, como já mencionado, em nossa dissertação, outros escritores diaristas já tenham sido contemplados. À vista disso, o segundo capítulo é dedicado a *Cadernos de Lanzarote*, à exceção do sexto volume, publicado em 2018. A ele dedicaremos um capítulo à parte em virtude, entre outros fatores, do caráter póstumo que envolve sua publicação.

No terceiro capítulo, ***“Outros Cadernos de Saramago”: “a página infinita da internet”***, é o *blog* “Outros Cadernos de Saramago” que é analisado, embora os diários não deixem de ser mencionados sobretudo para observarmos as mudanças operadas no campo literário e/ou artístico de José Saramago após a outorga do Prêmio Nobel. Para as citações diretas, sempre que possível, servimo-nos dos textos publicados na versão impressa do diário virtual, em *O caderno* (2009), para facilitar a localização das informações, já que o *blog* constantemente é retirado da rede em função de problemas com o servidor que hospeda a página do diário virtual. A versão impressa, porém, não contempla todos os anos em que o *blog* esteve no ar com José Saramago e, depois, postumamente. Nesses casos, recorreremos as postagens virtuais, as quais, no momento, encontram-se inacessíveis, em razão dos problemas ora referidos: há erros no próprio site que hospeda o *blog* saramaguiano.

Nesse capítulo, pretendeu-se mostrar as características do ciberespaço adotadas ou dispensadas pelo escritor-blogueiro, de sorte que, ao comentá-las, refletiu-se um pouco sobre os aspectos gerais do gênero *blog* – sempre tendo em perspectiva o nosso *corpus*. A extensão do capítulo se fundamenta, entre outros motivos, por termos identificado alguns padrões entre os diários e o *blog* no que toca à manutenção de um espaço de diálogo direto com o público, amplamente considerado, para se defender (principalmente seu campo literário) das reações críticas que possivelmente surgiriam em consequência de um romance que o autor vinha escrevendo paralelamente à atualização do *blog*. A Igreja foi a instituição à qual Saramago dedicou mais textos (e ataques) no diário virtual, promovendo destabilizações que teriam sido favoráveis para divulgação de *Caim* (2009) se o

autor não tivesse falecido meses depois da publicação da obra. Nossa fundamentação teórica teve como base, para este capítulo, principalmente as contribuições dos trabalhos de Antonio Carlos Xavier, Denise Schittine, Gilles Lipovetsky, Luiz Antônio Marcuschi; Manuel Castells, Philippe Lejeune e Pierre Lévy.

No quarto e último capítulo, ***Último caderno de Lanzarote: o diário póstumo de José Saramago***, o que nos chama a atenção é o mistério que se criou acerca da (in)existência do sexto *Cadernos de Lanzarote*, diário pelo qual todos esperavam já que ele contemplaria o ano de 1998, o mesmo em que José Saramago é prestigiado com o Prêmio Nobel.

Em entrevistas e prefácios, tanto de José Saramago quanto de Pilar del Río, é possível reconstituir histórias com versões distintas sobre a existência ou inexistência do sexto volume até que ambos param de se referir à obra, aludindo-se ao projeto de *Cadernos de Lanzarote* como um trabalho composto por apenas cinco diários. Essas oscilações nos fizeram suspeitar de que o sexto diário, tal como aconteceu com *Claraboia* (2011), havia sido conservado para ser publicado apenas postumamente – ainda que José Saramago não tenha se decidido acerca disso de imediato.

Embora ele tenha sido anunciado como o diário do ano do Nobel, posto que ele tenha sido escrito em 1998, e estrategicamente publicado em 2018, ano do aniversário de comemoração de 20 anos de oferecimento do Prêmio a Saramago, ele é o diário em que o escritor menos escreve sobre isso. Circunstância que nos leva a levantar a hipótese de que, talvez, a espera pela publicação do *Último caderno de Lanzarote* (2018) não tenha se justificado pelo caráter inacabado do sexto volume, cujo desenvolvimento das entradas era, em tese, sempre postergado em virtude dos compromissos do escritor e de novos projetos. Todavia, por receio de que as entradas frustrassem as expectativas do público que, de fato, queria acompanhar as expectativas do autor no ano que viria definir sua carreira, consolidando seu nome entre os grandes escritores de seu tempo – e não só em Portugal.

Servindo-nos das reflexões de Dominique Maingueneau sobre as lendas do autor, ou seja, acerca de histórias que se criam para atrair a atenção do público para a figura do autor e de sua obra, buscamos recontar essas histórias, evidenciando a performance autoral sendo atualizada postumamente, com a ajuda da viúva de José Saramago na ocasião do lançamento do sexto diário.

Esse possível último caderno também apresenta entradas inacabadas que revelam, portanto, de que maneira o escritor-diarista compunha suas reflexões,

selecionando os tópicos que viriam a ser desenvolvidos nos diários. *Último caderno de Lanzarote* (2018) comprova a tese de que *Cadernos de Lanzarote* era uma obra como qualquer outra de José Saramago: pensada, refletida e nada espontânea. Mas um projeto em função de uma voz autoral e atuante a ressoar pelas próximas gerações.

Por último, as **Considerações Finais** sistematizam as linhas interpretativas desenvolvidas ao longo do trabalho e apresentam as conclusões resultantes da análise sobre a produção autorreferencial saramaguiana, que, além de se inserir em uma modalidade de escrita de si ainda pouco estudada, já que esses diários partem de um contexto de produção público e partilhado, o que altera significativamente a arquitetura do gênero, foram mantidos por um escritor profissional. Em consequência disso, e consciente de seu não apadrinhamento inicial no mundo das letras, José Saramago interfere em seu campo literário, construindo para si não só a imagem autoral que conhecemos, mas a sólida trajetória de um escritor efetivamente engajado e próximo de seu público.

No *blog*, em que pesem as alterações desse campo em função do prestígio consolidado pelo Prêmio Nobel, é possível vislumbrar a capacidade de se reinventar do autor, inclinado a experimentações genológicas e temáticas, além de atento às questões sociais de seu tempo. Sua imagem autoral, pois, é reflexo de intervenções no momento presente do qual fazia parte, deixando-nos uma lição atemporal sobre ética, engajamento e coragem.

1. DIÁRIO DE ESCRITOR: panorama (auto)crítico e delimitação genológica

Escrever um diário é como olhar-se num espelho de confiança, adestrado a transformar em beleza a simples boa aparência ou, no pior dos casos, a tornar suportável a máxima fealdade. Ninguém escreve um diário para dizer quem é.

José Saramago

Em trabalho anterior⁶, valendo-nos particularmente das contribuições de Michel Foucault (2009, 2014), Philippe Lejeune (2008, 2009), Cinthia Gannett (1992) e Alexandra Johnson (1997, 2002, 2011), organizamos uma síntese das prováveis origens dos diários no Ocidente, onde foram descobertas as circunstâncias mais remotas do nascimento do gênero, por intermédio de fontes secundárias. Alusões identificáveis em textos greco-latinos diversos (cartas, tratados e fragmentos literários) permitem supor que os suportes pré-diarísticos, em sua maioria reutilizáveis naquele período, tenham desaparecido ou sejam dificilmente recuperáveis devido às sobreposições de textos (LEJEUNE, 2009, p. 52).

Como observa Philippe Lejeune (2009), pesquisador contemporâneo alinhado às contribuições de Michel Foucault [1969] sobre essa prática remota de “cuidados do *self*”, alguns desses *hypomnemata*⁷ se encontram descritos literariamente, por exemplo, pelo escritor Petrônio, em *Satíricon* (2008), prosa romana que expõe e critica os costumes de um império em decadência. Os trechos remanescentes, em especial o “Banquete de Trimalquião” (p. 41-106), revelam de que modo, por quem e em quais ocasiões essas crônicas cotidianas, mas principalmente livros de contabilidade (*livre de raison*), serviam às necessidades do eu, na Antiguidade.

Eles geralmente eram mantidos por uma secretária. O que eles continham? O único *insight* disso vem de uma obra de ficção, o *Satíricon*, de Petrônio, no qual o mordomo de Trimalquião interrompe a conversa extravagante de seu mestre para ler seus registros, que ele diz serem os registros da cidade. Na verdade, tudo o que eles contêm são eventos coletivos que ocorreram em seus vastos domínios: incêndio, execução capital, caso de má conduta sexual,

⁶ Para uma leitura detalhada, consultar a dissertação “O autor segundo ele mesmo: a escrita de si em Cadernos de Lanzarote, de Jose Saramago” (FERNANDES, 2015, p. 18-52).

⁷ They were usually kept by a secretary. What did they contain? The only insight on that comes from a work of fiction, Petronius's *Satyricon*, in which Trimalchio's steward interrupts his master's extravagant talk to read him his registers, which he says are like the city registers. And indeed, all they contain are collective events that occurred on his vast domains: a fire, a capital execution, a case of sexual misconduct, births, economic or financial news. (LEJEUNE, 2009, p. 52)

nascimentos, notícias econômicas ou financeiras. (LEJEUNE, 2009, p. 52)

Dispensando a leitura de outros textos clássicos para investigar a existência de um representante ainda mais elucidativo, o que extrapolaria os nossos objetivos, essas esparsas menções a protodiários mais primitivos, em *Satíricon*, já nos auxiliam a pensar no gênero diarístico dentro de uma genealogia temporal, salvaguardando-nos de eventuais afirmações anacrônicas.

Em um salto temporal para a pós-modernidade, período a que pertence os diários de nosso *corpus*, o processo de autoconstrução, autoconhecimento e de ação político-social é feito sobretudo coletivamente nas escritas de si. Porém, ainda nos nossos dias, é possível perceber ecos dos protodiários mais antigos ressoarem nos diários contemporâneos, os quais, no entanto, atingem um público mais amplo, e não somente familiar, como os protodiários na Antiguidade. O envolvimento de outras pessoas na escrita autorreferencial também se expande e é ressignificado, porque contribui diretamente com o conteúdo e a forma das entradas: a ideia de um leitor pressuposto e participativo altera a arquitetura genológica.

Nesse sentido, hoje, muitos diaristas optam por abordar temas mais sociais, com vistas a promover uma espécie de despertar de consciência entre seus pares relativamente a questões urgentes, tais quais as desigualdades sociais e o abuso de poder. No trecho a seguir, a título de exemplo, o sociólogo Manuel Castells chama a atenção para a importância do gênero na Síria, onde houve importantes levantes populares após a articulação entre a comunidade por meio dos diários eletrônicos.

Os blogs políticos, no período anterior aos levantes, foram essenciais para a criação, em muitos países, de uma cultura política de debate e ativismo que contribuiu para o pensamento crítico e para a adoção de atitudes rebeldes por parte de uma jovem geração que estava pronta para a revolta nas ruas. Os levantes árabes nasceram na aurora da explosão da era digital no mundo árabe, embora com diferentes níveis de difusão dessas tecnologias de comunicação nos diversos países. Mesmo naqueles com baixos níveis de acesso à internet, o núcleo dos ativistas que, como uma rede, conectaram o movimento, e este com a nação e com o mundo, foi organizado e debatido nos sites de redes sociais. A partir desse espaço 'protegido, amplas redes de telefonia celular atingiram a sociedade em geral. E como a sociedade estava pronta para receber certas mensagens sobre pão e dignidade, as pessoas foram sensibilizadas e – no final – se tornaram um movimento. (CASTELLS, 2017, p. 96-97)

Ainda que o aspecto público do gênero seja observável mais radicalmente após os anos 2000, com a democratização tecnológica em boa parte do Ocidente, onde houve a crescente proliferação dos *blogs* e o culto generalizado da celebridade (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 33), os escritores, na era do papel, foram os precursores em relação à popularização dos diários, que, inicialmente, vinham a público apenas postumamente.

Para além da performance, ou da tentativa de se mostrar moralmente melhor para si mesmo, havia, tal qual nos diários religiosos, confissões de assuntos que só poderiam ser confiados a um amigo devoto e fiel como o diário. A verbalização de certas ações também poderia tornar a experiência mais inteligível, além de proporcionar efeito terapêutico, aliviando as angústias de quem escrevia. Nos diários de Anaïs Nin (1903-1977), por exemplo, a escritora relatou seus artifícios para se encontrar com os amantes. Na entrada a seguir, recorrendo ao eufemismo quando escreve a respeito de suas “meias-verdades”, ela parece tentar se justificar, minimizando as possíveis consequências dessas relações amorosas cujo jogo intrincado não se afigurava claro para todos os envolvidos:

Ao mesmo tempo, vejo muito bem que com uma infinidade de subterfúgios eu obtenho praticamente tudo o que desejo sem magoar ninguém. Como eu queria ficar a sós com Gustavo – e ele também – usei subterfúgios, mentiras. Houve um momento em que a mentira esteve a ponto de ser descoberta – então inventei uma melhor. E dá certo. Uso muito engenhosidade, astúcia. Valho-me das meias-verdades, que são as melhores por não levantarem suspeitas. Pareço expansiva e confiante – jamais reservada. A convicção de que nenhuma de minhas mentiras é prejudicial a ninguém me proporciona uma autoconfiança e uma inocência que brilham em meu rosto. (NIN, 2009, p. 309)

Desobrigando-se de uma escrita com finalidades exclusivamente utilitárias, típica dos protodiários greco-latinos, os escritores, tais quais Virginia Woolf, Anaïs Nin e Miguel Torga, todavia, souberam se beneficiar das características elementares do gênero, contempladas detalhadamente em trabalhos realizados pelos teóricos já mencionados⁸, a fim de imortalizar uma imagem de si à primeira vista despretensiosa e pretensamente não premeditada à posteridade.

⁸ Dentre as características comumente verificadas nos diários “autênticos”, termo empregado por Lejeune, isto é, aqueles que foram escritos sobretudo por pessoas anônimas que não tiveram a intenção de publicá-los, pode-se mencionar a data; o mote do cotidiano; o pacto referencial; a apresentação pessoal logo nas primeiras entradas, a qual, normalmente, tem a finalidade de justificar qual episódio pessoal teria desencadeado a necessidade de manter um registro dos dias. Lejeune

June espera que eu diga o que vamos fazer amanhã à noite; June está contando com a minha imaginação; June vai me deixar trair minha falta de experiência na vida real. Agora que a tenho por uma noite, o que farei com esta noite e com ela? **Sou a autora de páginas fantásticas, mas não sei vivê-las.** (NIN, 2009, p. 14. Negrito nosso)

Para além disso, e o que talvez seja ainda mais importante: em meio a entradas pessoais, às vezes deveras íntimas, eles selecionaram, conservaram e transmitiram inúmeros retratos de época. Por intermédio dessas narrativas, deparamo-nos com questionamentos e com inquietações que, mesmo quando parciais e fragmentários, puderam (e podem) nos ajudar a compor o quebra-cabeça humano de contextos dos quais já nos encontramos apartados (ou nem tanto assim), além de expandirmos indiretamente, via experiência estética ou linguística, as inúmeras possibilidades do próprio *self*. Nessa matéria, a diarista Anaïs Nin (1903-1977) é exemplar, tendo registrado em seus diários não expurgados experiências sobretudo sexuais, entre elas o incesto, que nos condicionam a ampliar os limites de atuação do eu, mesmo que isso ocorra apenas no âmbito textual:

Papai pediu que eu chegasse mais perto. Ele estava deitado de costas e não conseguia se mexer.
 “Me deixe beijar a sua boca.” Papai me abraçou. Eu hesitei. Me sentia torturada por sentimentos complexos, desejando aquela boca, mas receosa, sentindo-me a ponto de beijar um irmão, mas tentada – apavorada e desejosa. Eu estava tensa. Papai sorriu e abriu a boca. Nos beijamos, e o beijo trouxe consigo uma onda de desejo. Eu estava deitada meio de lado em cima dele, e no peito senti seu desejo, duro, palpitante. Outro beijo. Mais terror do que alegria. A alegria de algo inominável, obscuro. Ele, tão belo – sublime e feminino, sedutor e bem-talhado, duro e macio. Um desejo duro.
 “Não devo possuí-la, mas, ah, me deixe beijar você.” Ele acariciou meus seios e os biquinhos se enrijeceram. Eu resistia, dizia que não, e meus mamilos se enrijeciam. E quando aquelas mãos me acariciaram – ah, que carícias mais hábeis! –, eu me derreti. (NIN, 209, p. 462)

Os escritores-diaristas também nos deixaram anotações acerca da gestação de obras literárias que, mais do que chaves de leitura, propõem reflexões a respeito da natureza da linguagem e da arte, o que contribuiu para humanizá-la, aproximando esta dos leitores novamente.

destaca também que, em oposição a esse rito de iniciação, não é frequente que os diários apresentem uma cerimônia de despedida. A propósito, as entradas são descontínuas, lacunares, alusivas, redundantes e repetitivas. (LEJEUNE, 2008, p. 257-286)

O prestígio da literatura levou-a a uma ambição autotélica: separar-se radicalmente da sociedade burguesa (utilitária), bastar-se a si mesma como “arte pela arte cultivando um discurso cifrado e hermético ao alcance de poucos leitores. Esse ideal encontrou sua perfeita formulação em Mallarmé: “Sim, que a literatura existe e, por assim dizer, sozinha, à exceção de tudo” (*La Musique et le lettres*, 1984). Essa tendência se estendeu até as primeiras décadas do século XX, com as vanguardas. Recolhida em sua “torre de marfim”, a literatura perdeu seu poder comunicativo e seu prestígio social. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 9)

Acrescenta-se que tais anotações, pelo menos quanto aos diários a que tivemos acesso, não serviram ao propósito de banalizar as produções literárias, determinando de que maneira os leitores deveriam proceder quanto às possibilidades de leitura da obra, desconsiderando sua autonomia: não se tratava de entregar uma interpretação pronta.

No entanto, opondo-se à ideia de inspiração autoral promovida pelos românticos, tais registros possibilitaram o reconhecimento do árduo trabalho envolvido no processo de composição estético, realizado em etapas e entre inúmeras dúvidas, chamando a atenção para os recursos retóricos, bem como para o modo como eles se articulam com a mensagem global do texto. Ou seja, a leitura de diários de escritores pode auxiliar leitores não especializados a se aproximar de textos literários mais criticamente, pois deixa rastros complexos de gestações ficcionais.

Os escritores-diaristas dos séculos XVIII e XIX, de certo modo, iniciaram uma tendência que seria levada a cabo de modo ainda mais consciente e profissional pelos escritores a partir do século seguinte, em que o gênero assume nova arquitetura. Por essa razão, questões político-sociais conscientemente se sobrelevam nesses diários de pessoas ilustres. E a metáfora do retrato, igualmente conveniente às crônicas literárias, reitera-se e se justifica pelos limites impostos pelo gênero: para cada entrada diarística, seleciona-se um momento do cotidiano em relação ao qual o escritor-diarista normalmente tece suas impressões, colecionando instantes que se perderiam entre a produção massiva de informações viabilizada pelos novos meios de comunicação.

Nesta entrada, a título de exemplo, Saramago comenta um trágico acontecimento que, se não estivesse nos *Cadernos*, já teria sido esquecido em função da quantidade de notícias e informações que consumimos diariamente. O propósito da entrada era escrever sobre a vencedora do Nobel daquele ano, porém, para fazê-lo, ele estabelece as relações lógico-argumentativas do texto por meio de um exemplo

concreto, extraído do jornal, constituindo, assim, um vínculo entre as ações humanas e a literatura. Saramago comenta, portanto, o romance *Jazz* (2009), escrito pela americana e vencedora do prêmio Nobel de Literatura, em 1993, Toni Morrison (1931-2019), e uma notícia publicada na França. A similaridade entre ambas as histórias, realidade e ficção, levam-no à reflexão:

O impossível continua a acontecer. No romance *Jazz* de Toni Morrison há um personagem que mata a mulher a quem amava. Por amá-la demasiado, explicou. Parece absurdo, mas os romancistas são assim, já não sabem que mais inventar para captar a fatigada atenção dos leitores. Estas coisas, na vida, não acontecem. Acontecem outras. Agora, em França, um rapaz de vinte e poucos anos perguntou à namorada, mais nova do que ele, se era capaz, para provar o seu amor, de matar uma pessoa. Ela respondeu que sim. Passava-se isto num café. Numa mesa perto estava outro rapaz, este de uns dezoito anos. Os namorados meteram conversa com ele, daí a pouco era como se fossem amigos desde sempre. Ela, por sinais que até um cego entenderia, começou a seduzir o mocinho. Saíram juntos. Em certa altura, ela disse ao namorado: «Não venhas conosco. Nós vamos ao jardim.» O de dezoito anos adivinhou aventura fácil e foi com a rapariga. Num recanto escuso ela tirou uma pistola do saco de mão e matou o rapaz. Toni Morrison não sabe nada da vida. O impossível acontece sempre, sobretudo se é horrível. (SARAMAGO, 1998, p. 226)

Um casal de jovens, depois de ver um rapaz desconhecido em um café, decide seduzi-lo e matá-lo a fim de que um pudesse provar seu amor pelo outro: tratava-se de um pacto de sangue. Saramago comenta o fato, concluindo que o impossível, aquilo que aparentemente só poderia ser imaginado, “acontece sempre”, podendo superar o que é criado pela ficção – em alusão à narrativa de Morrison. Ao fazê-lo, o escritor contesta os leitores que acreditam que certos enredos literários sejam inverossímeis, revelando também qual seria o tom assumido por seus diários, isto é, narrativas autorreferenciais em que literatura e realidade estariam imbricados discursivamente.

Dentre as razões possíveis, observamos por meio da leitura de vários diários de escritores, trabalho ao qual nos dedicamos durante o mestrado, que a escrita diarística, seja ela em âmbito virtual ou não, tornou-se também um ato político, ou seja, ela é um caminho para a ação, a despeito das proporções que isso alcance em um macroespaço ultraglobalizado. Os escritores-diaristas, sobretudo aqueles que se alinham às características saramaguianas, criaram redes ou comunidades de leitores

com interesses comuns, cujas discussões e debates alcançaram repercussão entre um número expressivo de pessoas.

O sigilo, a sinceridade e a espontaneidade à sombra dos quais o gênero diarístico se manteve até meados do século XX, no entanto, ludibriou os leitores e até outros diaristas, gerando discussões acirradas sobre o gênero para as quais, até hoje, não se encontraram respostas ou definições estáveis. Acreditava-se, por exemplo, que houvesse gêneros mais afeitos para se escrever a respeito da verdade, como se ela própria fosse algo palpável e inquestionavelmente apreensível (memórias, biografias, diários); gêneros para se trabalhar com a ficção, em que quaisquer (auto)biografismos, em nome da apreciação e da relevância da obra, deveriam estar ausentes, como se a literatura fosse concebida a partir do nada e pudesse se dissociar do momento de sua produção.

No século XXI, por outro lado, ocasião em que estão abalados os critérios de valor ou de reconhecimento consensual a respeito do cânone, isto é, do que é literatura ou não, o gênero diarístico ganha considerável espaço, sendo explorado dentro e fora do âmbito estritamente ficcional (PERRONE-MOISÉS, 2016, 12). Afinal, o que é tendência na prosa e na poesia atuais (a mistura de gêneros e sua indefinição, a fragmentação etc.), já era lugar comum na escrita diarista há séculos. O que já apontado como problemático na escrita diarista no passado; hoje, além de mimetizado pela ficção, é valorizado pela crítica.

Com efeito, a metaficção, assim como os próprios diários de escritores, que podem ser compreendidos também como narrativas metaficcionais, puderam revelar como as discussões teóricas em volta de tais binarismos já nasceram obsoletas e falharam em suas argumentações, já que não há fronteiras no âmbito da criação, mas possibilidades múltiplas de cruzamento entre a vida e a imaginação. O problema é que tais possibilidades tiveram de esperar alguns séculos para adquirirem legitimidade enquanto discurso nos gêneros autorreferenciais.

Entre o diário de pessoas comuns, ou seja, sem pretensões artísticas ou políticas, e o diário de escritores, contudo, há nuances a serem consideradas, sobretudo no que toca às intenções discursivas e ao estilo. Nesta tese, interessamos os aspectos trabalhados em função de um efeito que ilumine a figura do autor que se pretende construir e assentar no presente e para (e no) o futuro.

Os diários podem funcionar, pois, como um testemunho ou como um autorretrato personalíssimo de si para o outro: neles, o tom das cores, a seleção dos

fatos e das palavras ou segue aquilo que o eu vê ou aquilo que o eu gostaria que o outro visse nele. De qualquer modo, em um caso ou no outro, há distorções, conquanto isso não diminua ou invalide a experiência de leitura do público, pelo contrário, sobretudo quando as entradas são empreendidas por alguém como José Saramago, um escritor para quem literatura e sociedade eram indissociáveis.

E, mais do que isso, um escritor que soube articular os atuais meios de comunicação a seu favor, no sentido de se beneficiar do alto alcance das novas tecnologias, assim como da febre da celebridade que paira também sobre os escritores, para se comunicar com o grande público a respeito de temas coletivamente relevantes. Por meio dos gêneros autorreferenciais, portanto, José Saramago pôde atuar simultaneamente como escritor e intelectual de seu tempo:

E em Sivas (Turquia) uma pandilha de criminosos de «direito religioso», chamados integristas islâmicos, incendiaram o hotel onde vivia Aziz Nesis, editor de alguns capítulos dos *Versos Satânicos* no jornal de esquerda *Aydinlik*. Da façanha dos dilectos filhos de Alá resultaram 40 mortos e 60 feridos. Nesin foi salvo pelos bombeiros, esses abnegados «soldados da paz», que depois quiseram emendar a mão e linchá-lo quando o reconheceram. A intervenção de um polícia salvou a vida ao homem. [...] decidir-me a ir ao Congresso do PEN Clube. E, assim, eis-me a fazer o que nunca imaginei: escrever uma carta a Manuel Fraga Iribarne...⁹ (SARAMAGO, 1998, p. 73)

Cadernos de Lanzarote e Outros Cadernos não foram escritos em que o escritor português apenas exercitou o “narcisismo”, elencando prêmios e menções honrosas, mas um espaço único, em que, com liberdade, pôde escrever reiteradamente acerca de acontecimentos pontuais da sociedade portuguesa e internacional, mencionando nomes, lugares e fatos, libertando-se da censura de jornalistas, ou melhor, dos meios de comunicação, instituições poderosas que, assim como todas as outras, sujeitam-se aos apelos político-econômicos. Nas palavras do próprio Saramago sobre os diários:

Porque ali escrevi coisas de que gosto, porque registei factos que se não o tivesse feito já estavam esquecidos e são, pelo menos, cinco anos da minha vida documentados, com umas quantas ideias expostas, muita reflexão e muita informação. [...] Também fui acusado por pessoas a quem estimo e que penso que me estimam – mas isso não foi impedimento para juízos bastante superficiais – de ser um exercício de narcisismo. Narciso? Se é assim, qualquer viagem, inclusive memórias ou autobiografias são exercícios de narcisismo! Dá vontade de perguntar, então o que é que fazem

⁹ Manuel Fraga Iribarne (1922-2012): foi presidente de Galiza de 1990 até 2005.

aqueles que não são narcisos? Apagam-se-lhes as memórias, vivem sem elas? Mesmo que se lhes apresentasse uma ocasião para expressarem por escrito as suas vivências passadas, recusariam porque não queriam ser acusados de narcisos? É bastante ridículo. Pelo menos, as pessoas que se interessam por aquilo que eu faço encontraram ali muita informação. (SILVA, 2009, p. 136)

Quando comparado aos diários de pessoas comuns, os diários ganham consistência justamente em suas proposições de leitura: o pacto de leitura se desestabiliza, pois o jogo entre a ficção e a realidade se reconfigura. As certezas mais uma vez se dissolvem, de modo que o leitor precisa assumir também um papel participativo e questionador relativamente às entradas e às personalidades/personagens que lhes são apresentadas.

Pessoas anônimas escrevem a respeito do que quiserem, embora não estejam absolutamente isentas de responsabilidades quanto a isso. Escritores, hoje cultuados como celebridades, precisam ponderar sobre o que comentam ou afirmam em entrevistas, por exemplo. Ninguém é inocente em diários ou em quaisquer gêneros autoexpositivos, pois a performance é inevitável: na era em que tudo é publicável, tudo pode ser distorcido e punível.

Quando se leva em conta os profissionais da palavra, os escritores profissionais, o gênero pode ser explorado para alcançar o grande público e remetê-lo a questões importantes. Um romance, com muita dificuldade, acompanharia o ritmo alucinante de notícias com as quais somos bombardeados todos os dias. Sua longa gestação, para além de sua centralidade em torno de poucos temas, torna as possibilidades de discussão mais limitadas. Nos diários, constrói-se uma (ou muitas) imagem de si, porém se cria também uma rede de debates e de apoio em relação a grupos e a temas que comumente são ignorados ou manipulados pelas grandes mídias.

À sombra dessa falsa espontaneidade (já que a verdade seria inerente a textos, e até mesmo diários, genuinamente secretos), os escritores cujos diários foram publicados postumamente salvaguardaram-se das acusações de narcisismo. Além disso, não tiveram de enfrentar a fúria de críticos, para os quais, por muito tempo, a relevância dos gêneros autobiográficos era questionável, sobretudo para aqueles cuja formação se assentou entre os formalistas, radicalmente contrários a biografismos, ainda que entre a ficção e a realidade exista o código, restringindo a monta do debate.

Além do fato de que ambos são passíveis de reelaboração estética durante o ato criador.

A princípio, esses diários foram publicados *post-mortem*; por fim, e não com poucas reservas, passaram a ser elaborados, lançados e promovidos como qualquer outra obra literária, adunando-se à produção de grandes nomes da literatura: Affonso Romano de Sant'Anna, André Gide, Bertolt Brecht, Carlos Drummond de Andrade, Florbela Espanca, Franz Kafka, Jack Kerouac, José Régio, José Saramago, Katherine Mansfield, Lima Barreto, Susan Sontag, Thomas Mann, Vergílio António Ferreira, Virginia Woolf, entre outros.

No que se refere aos primeiros diaristas e aos atuais, separados uns dos outros por mais de 3000 anos, talvez tenha havido poucas mudanças atinentes às suas intenções mais primitivas: ainda se trata de empreender anotações sobre impressões ou sensações acerca de uma terra desconhecida a ser explorada, desbravada e reconhecida como sua. Porém, agora, a metáfora se avulta, atingindo os domínios da alma, do corpo, das artes, da guerra, da política, do trauma, do meio ambiente, do outro e da liquidez do mundo interconectado - sem fronteiras (BAUMAN, 2013, p. 17), onde já se sugere a iminência do pós-humano ou do pós-orgânico, em que a tecnociência, predominantemente fáustica, venceria os limites impostos pela natureza, postergando ou derrotando a morte.

A propósito, a hipótese (para alguns, utópica; para outros, distópica) da ausência da morte é tema que sempre intrigou filósofos e literatos¹⁰, levando-os, entre outras coisas, a ponderar sobre os efeitos mais imediatos e práticos relativos a isso:

A tecnociência contemporânea é um tipo de saber com forte inspiração fáustica, pois algumas de suas vertentes almejam ultrapassar todas as limitações biológicas ligadas à materialidade do corpo humano. Estas são entendidas como rudes obstáculos orgânicos que restringem as potencialidades e as ambições de cada indivíduo, bem como da espécie em seu conjunto. Um grande leque desses limites corresponde ao eixo temporal da existência; por isso, a fim de romper essa barreira imposta pela temporalidade humana, que é finita por definição, o arsenal tecnocientífico é colocado a serviço da reconfiguração do que é vivo, em luta contra o envelhecimento e a morte. (SIBILIA, 2015, p. 51)

Nos diários, portanto, assiste-se com frequência à comunhão de conteúdos diversos entre si, sendo alguns inclusive específicos de áreas do conhecimento hoje

¹⁰ José Saramago, em *As intermitências da morte* (2005), explora esse tema.

separadas umas das outras, que se especializaram, hierarquizando-se, de tal modo que, com o tempo, tornaram-se incomunicáveis para os não especialistas, perdendo-se de sua função fundamental: a de promover a informação e conhecimento.

Neles, nesses cadernos pessoais, registramos com liberdade, escolhemos um estilo, autorizando-nos a estabelecer vínculos entre o saber e os anseios (necessidades) humanos, entre o banal e o inovador, o científico, apostando em novas analogias e metáforas para compreender não apenas o eu, como também o espaço-temporal do qual ele é parte. O gênero que a crítica insistiu em chamar de escrita prosaica é aquele que de modo menos artificial tem conseguido representar satisfatoriamente as inúmeras máscaras de narciso sem, com isso, precisar justificar suas incoerências ou se esforçar para escondê-las. O sujeito fragmentado da modernidade e ultrafragmentado da pós-modernidade está na estrutura do gênero diarístico, nesse espaço de escrita em que o eu pode explorar os desdobramentos de sua *persona*.

A propósito, foi justamente a partir de diários, dessa escrita em que as aproximações incomuns são permitidas, que grandes teorias foram inicialmente pensadas, e não só no âmbito científico, em relação ao qual poderíamos mencionar Charles Darwin (1809-1882), cuja teoria evolucionista foi delineada em cinco diários de notas (JOHNSON, 2011, p. 45), como também no que tange à literatura.

Virginia Woolf (1882-1941), por exemplo, recorreu às próprias anotações diarísticas para compor personagens e para desenvolver enredos:

A maior resistência de um diarista - reler velhas entradas - tornou-se um instrumento de trabalho da escritora. Enquanto escrevia *Os anos*, ela retornou à leitura dessas entradas para obter detalhes sobre o pré-guerra, em Londres. Seu diário de 1931, volume 5, cobre o processo de quatro anos do romance - dez mudanças de título, dois anos infernais de revisão em que 700 páginas foram reduzidas para 420." (JOHNSON, 2011, p. 63).¹¹

Porém, a experiência técnico-narrativa da autora, na escrita, com o fluxo de consciência, encontrou seu laboratório fecundo no interior do gênero diarístico, em que a linearidade (ou a lógica) se encontra temporária ou radicalmente suspensa.

¹¹ "A diarist's greatest resistance – rereading old entries – became a writer's tool. While writing *The Years*, she returned for details about pre-war London. Her 1931-5 diary covers the novel's four-year process – ten title changes, two years of nightmarish revision, cutting 700 down to 420 pages." (JOHNSON, 2011, p. 63).

É da natureza diarística, pois, envolver de modo satisfatório elementos supostamente estranhos entre si, a começar pelos temas, que aparentam ser desconexos e descontínuos (e que, de fato, podem sê-lo). Mas que, paradoxalmente, apresentam-se também ciclicamente, interligando-se narrativa e linguisticamente em vários momentos, pois retomam de maneira reiterada o circunstancial dos dias e as obsessões do eu, o que, em certas concretizações do gênero, autorizam uma leitura estável e plenamente inteligível.

Talvez o que justifique não só o expressivo número de diaristas, segundo estudo empreendido por Alexandra Johnson (2011), mas também a fascinação do gênero entre o público-leitor, não seja sua estrutura disciplinadora orientada a partir da datação, às vezes opressora, mas seu compasso genuinamente humano, em que reflexões profundamente filosóficas se adunam a listas de supermercado sem que uma precise justificar a presença da outra.

O gênero também chama a atenção por suas aproximações e por suas repetições nada ingênuas e tampouco óbvias, sobretudo quando elaboradas por escritores. Nesse sentido, a escritora portuguesa Florbela Espanca (1894-1930), em seu *Diário do último ano* (2009), pode ser elucidativa. Escrito em 1930, ano da morte de Florbela, as anotações se iniciam em janeiro, mês em que o diário conta com o maior número de entradas, totalizando 9. A partir de fevereiro, as anotações vão se reduzindo gradualmente, todavia seguem persistentes até dezembro, mês em que Espanca possivelmente teria cometido suicídio, de sorte que diário e vida chegam ao término quase ao mesmo tempo.

Quando se leva em conta a biografia de Florbela e o conteúdo diarístico, constata-se a intrigante tautocronia de que o diário se encolhia à medida que a própria diarista se convencida de que, para si, já não poderia “haver gestos novos nem palavras novas!” (ESPANCA, 2009, p. 24), suas palavras finais, relativas ao dia 2 de dezembro, com as quais encerra a escrita diarística. Por outro lado, as opções linguísticas, o tema, o próprio número de entradas e os recursos retóricos revelam cuidado e escolhas, de modo que o pacto referencial se desestabiliza.

Embora sem regularidade, a escritora empreende, pelo menos, uma entrada durante todos os meses, à exceção de julho, mês do aniversário da morte de Apeles Espanca, seu irmão (possivelmente, um suicídio teria sido a causa da morte). Florbela registrou apenas 32 entradas, mas, explícita ou implicitamente, todas elas convergem

para temática da morte. Aliás, a escritora não deixa de observar a presença dos espectros, dos mortos que a acompanham enquanto ela simplesmente subsiste:

— Como me lembra hoje o jardim da Faculdade! A minha recordação veste-o do roxo de todas as suas violetas, nesta evocação de um passado há tanto perdido! Maria Albertina, Tarroso, Regado, Camélier, Fontes, tantas, tantas sombras! Tantos mortos já! Jardim por onde ecoaram tantos gritos, tantos risos, tantas *blagues*, todo o viço e o frêmito das nossas inquietas mocidades, por onde vogaram, confiantes e exaltados, todos os sonhos das nossas almas que ainda acreditavam na glória, na riqueza, na vida e em maravilhosos destinos de lenda! Não gostaria de os tornar a ver; já não é o meu jardim, já não é o nosso jardim: as violetas já não são as mesmas violetas, e aquela árvore grande que parecia debruçar-se a ouvir-nos, meus amigos vivos, meus amigos mortos, já decerto nos não conheceria... (ESPANCA, 2009, p. 11)

Ambientes externos são descritos com frequência, de modo a pormenorizar paisagens naturais em que os tons de púrpura são reiteradamente mencionados. A obsessão por essa cor, nas entradas, leva-nos a refletir sobre sua simbologia que, quando contraposta ao sentido geral da obra, remete ao desvanecimento interior de Florbela naquele ano de 1930, que culmina com a morte da escritora.

Embora a crítica tenha apontado Florbela como uma diarista circunstancial e de menor importância dentro do cenário português, as escolhas estilísticas apontam para outra direção, revelando a engenhosidade da escritora, cujas entradas mais confundem do que revelam: o eu é fugidio e, portanto, não se deixa fixar. As entradas florbelinas não apresentam um ou vários retratos de si, mas crescente tensão em relação a um mote que culmina em uma tragédia pessoal, mesclando vida e ficção, o corpo e o código, rompendo com quaisquer pactos estáveis de leitura.

Nesse sentido, é possível uma aproximação entre o diário florbelino e *Cadernos de Lanzarote*, pois que os volumes saramaguianos também tenham se servido de jogos discursivos (desse encontro entre as linguagens conotativa e denotativa, por exemplo) por meio do qual referencialidade e ficção se confundem no corpo do texto diarístico, evidenciando aquilo a que Saramago nos remete em suas reflexões metaliterárias: escritores não escrevem diários para nos revelar quem são. Eles os escrevem, sim, para se (re)inventar, singularizando-se dentro do campo artístico.

Não obstante muitos tenham negado a paternidade dos diários, sobretudo nos séculos XIX e XX, é raro escrever acerca da produção bibliográfica de escritores consagrados sem nela incluir diários. No entanto, ainda hoje pouco se discute sobre

eles. Aceita-se melhor, todavia, a escrita diarística de escritoras, ainda que a prática tenha nascido entre os homens por questões de gênero já contempladas em trabalhos acadêmicos¹² e abordadas brevemente em nossa dissertação:

A discrepância se verifica não somente em razão do gênero ter sido, em sua origem, uma prática essencialmente masculina, mas também porque as tendências culturais, ou seja, o que deveria ou não ser valorizado socialmente, não era ditado por elas (GANNETT, 1992, p. 117), mas, sim, pelos homens. Há todo um contexto cultural e social, contemplando até mesmo o acesso ao conhecimento bem como às atividades intelecto-criativas, que lhes foi negado por séculos, refletindo inevitavelmente sobre as formas de criação escrita. Como observa Gannett, os poucos nomes aludidos às diaristas revelam a histórica tensão entre os discursos masculino e feminino, entre aqueles cuja voz foi legitimada socialmente e os silenciados, pois que os homens decidiam o que deveria ser publicado ou valorizado culturalmente (GANNETT, 1992, p. 120), excluindo as mulheres de qualquer posição relevante. Nessas circunstâncias, manifestamente opressoras quanto ao desenvolvimento do feminino, poucas mulheres conseguiram se impor ao ponto de se tornarem conhecidas pelo grande público. Decerto, houve figuras transgressoras em todas as épocas, que não se acomodaram à arbitrariedade do machismo, todavia a própria História oficial contribuiu com o apagamento de seus vestígios – [...] (FERNANDES, 2015, p.43)

Os escritores ampliam o rol de suas produções manifestamente literárias com esse gênero dubio, em que, assim como na ficção propriamente, há a coexistência de elementos ficcionais e (auto)biográficos, de sorte que nos leva a considerar sua importância para compreender a hibridização de elementos narrativos tradicionais que têm beneficiado as escritas de si.

1.2. A influência dos suportes sobre a temática

Acredita-se que, na Antiguidade, os protodiários fossem redigidos em papiros e em placas de materiais heterogêneos, tais como a madeira, a argila, o metal e a pedra. Esses suportes eram dispendiosos ou demasiado grandes e pesados, sobretudo indiscretos, de forma que eram inviáveis, além de espacialmente limitados, para anotações íntimas mais elaboradas e privativas, especialmente com relação a conteúdos que espelhassem experiências e pensamentos obscuros.

¹² Cinthia Gannett, em *Gender and the journal: diaries and academic discourse*, explora questões de gênero relativas aos diários.

Ideias e princípios possivelmente questionáveis a meio daqueles com os quais o diarista estabelecia uma espécie de subjetividade, ainda carente da liberdade usufruída em nosso século, considerando para tal, portanto, um período em que o espaço e o tempo eram subjugados, isto é, estavam sujeitos a forças de poder soberanas, nos termos definidos pelo filósofo francês Michel Foucault.

Entre essas diversas formações históricas que foram se configurando no mundo ocidental, o autor identificou a “disciplinar”, vigente na sociedade moderna, e dedicou-se a analisar seus complexos mecanismos, em contraste com o regime pré-moderno que ele batizara como “de soberania”. (SIBILIA, 2015, p. 43)

Afinal, em tais suportes, nada fugiria aos olhos do outro: desejos, comportamentos inadequados, mentiras, segredos, crimes, enfim, quaisquer faltas se difundiriam prontamente com a leitura quase inevitável desses gigantescos pré-diários, ainda que, mesmo públicos, eles tenham circulado entre grupos restritos, mormente junto dos familiares e dos amigos dos primeiros praticantes do gênero, ainda primitivo, a respeito do qual sobreviveram raras menções.

Sabe-se também que, na Idade Média, período em que houve notável encolhimento do gênero, era comum que os monges protegessem seus diários, dependurando-os no cinto de suas vestes, levando-os consigo para todos os lugares, com a finalidade de conservar certa privacidade com relação aos registros. Embora o suporte em si não permitisse manter em segredo a prática diarista, ou seja, o fato de que algo pessoal estivesse sendo registrado; vigilantes, os monges conseguiam controlar o acesso à leitura (LEJEUNE, 2009, p. 57): “[...] antes da criação do papel, monges, os quais praticavam exercícios espirituais comumente recorrendo a protodiários, carregavam tábuas de madeira fixadas ao cinto de suas vestimentas; inviabilizando, em tal caso, qualquer reserva no que diz respeito à atividade referida [...]” (FERNANDES, 2015, p. 33).

Historicamente, as características mais estáveis dos diários, portanto, justificam-se, e se sujeitam a alterações, pelas possibilidades e pelos limites dos suportes disponíveis até a invenção do papel, cuja importância foi tão revolucionária, em termos de reconfiguração radical dos costumes, quanto à criação da internet, no final do século XX, que, uma vez mais, reajustaria os diários a novas tendências e possibilidades de concretizações discursivas.

Ao longo deste trabalho, é importante que não nos esqueçamos da íntima relação entre os suportes e a forma-conteúdo dos diários, assim como a circulação desses textos, no sentido de que a compreensão daqueles nos será imprescindível para a aproximação de uma personagem, o diarista, de um autorretrato discursivo, e não do homem em si, na hipótese de que fosse possível apreendê-lo em sua complexidade e em seus vieses múltiplos por meio da linguagem, “pelas palavras que tudo deformam” (RÉGIO, 1994, p. 40).

[...] minha natural relutância por um diário que insisto em querer manter: Uma, é a ideia de que, **mais cedo ou mais tarde, por deliberação minha ou não, este diário virá a ser publicado**. Outra é a certeza antecipada (em parte – mas só em parte – derivada da razão antecedente de que **nunca, num diário, ousarei dizer tudo**. (RÉGIO, 1994. p. 81-82. Negrito nosso.)

Portanto, o suporte contribuía (e ainda o faz) para a supervisão, e até para o controle, do comportamento dos cidadãos praticantes dessa escrita antes mesmo da consolidação das instituições (da Igreja, do Estado, das escolas etc.), enquanto mantenedoras da ordem e dos bons costumes - para a época. Nesse sentido, Lejeune observa uma recomendação feita pelo imperador Augusto a uma de suas netas, a quem aconselha que as ações sejam de tal natureza que possam constar no “livro da família”. Ou seja, se a garota pensasse em fazer algo de que se envergonharia de registrar no livro, saberia que aquele comportamento era inapropriado. O livro, por isso, apresentava uma dupla presença, uma concreta e outra de ordem subjetiva, funcionando como um censor que, senão regulava, ao menos influenciava, pesava sobre as consciências e ações daqueles que anotavam a vida nele: “[...] *A vida de Augusto*, de Suetônio¹³, em que o imperador pede que suas netas não façam nada que não possa ser registrado no livro de família, indicando assim sua natureza oficial.” (LEJEUNE, 2009, p. 52).

Observa-se que a autovigilância e a autocensura, ainda quando circunscrita no âmbito discursivo, é característica latente à publicidade cônica dos diários, ou seja, à autoexposição inevitável, em particular no caso dos protodiários, ou intencional face ao outro(s). Nesse cenário, inserem-se os escritores-diaristas, os quais, em muitos

¹³ Caio Suetônio Tranquilo (69 d.C. -141 d.C.): foi um escritor latino. Escreveu *Vida dos doze Césares* (2010), sua obra mais conhecida, a qual é um conjunto de doze biografias (de Júlio César e dos onze imperadores romanos até a morte de Domiciano).

casos, em consequência dessa larga visibilidade, veem-se impelidos a justificar juízos e críticas acerca de si próprios e dos outros.

Neste fragmento, a título de exemplo, o escritor-diarista José Régio, após ter tecido comentários negativos sobre alguns críticos, aos quais se refere como pseudocríticos, acrescenta à entrada um *post scriptum*. Régio julga importante esclarecer que não incluía Salgado Júnior e Marinho, também mencionado naquela entrada, entre aqueles cuja “mediocridade” o deixavam cansado. Ele aproveita, inclusive, para enaltecer a superioridade de Marinho, um dos “homens verdadeiramente superiores”:

P.S. — Leio estas linhas acabadas de escrever. Como nelas cito opiniões críticas de Salgado Júnior e Marinho, poderá parecer que também a este incluo no número dos pseudocríticos cuja mediocridade me cansa. De modo nenhum! Salgado Júnior parece-me dos melhores críticos que têm aparecido em Portugal. E Marinho, — de vários pontos de vista é um dos nossos homens verdadeiramente superiores. (RÉGIO, 1994, p. 127)

Portanto, o gênero pode favorecer a contenção da ação em meio social, em que uma espécie de contrição antecipada leva o diarista a agir em conformidade com os pressupostos esperados por seu grupo, a fim de que não se impute, mediante a escrita, suas transgressões morais. Afinal, o cristianismo também contribuiu com o desenvolvimento do gênero tal como é conhecido na contemporaneidade: o caráter confessional, a regularidade da confissão, a sensação de expurgação ou de absolvição dos pecados, por exemplo, são experiências experimentadas por muitos diaristas após realizarem suas entradas diárias, deixando no papel (ou na tela no computador) aquilo que os estava incomodando.

[...] a prática primordial que trouxe notáveis contribuições ao gênero é atribuível ao diário espiritual (*spiritual journal*), que, à exceção da Igreja Católica, a partir do século XVII, serviu aos interesses de alguns grupos religiosos, como protestantes, metodistas e quacres, com o objetivo de promover o autoexame espiritual, assim como autoavaliações de conduta. Neste caso, a escrita proporcionava o retrospecto de ações e pensamentos específicos, alusivos ao comportamento e à consciência em relação a Deus e à sua obra no mundo (GANETTE, 1992, p. 110). O incentivo do diário espiritual às atividades autorreflexivas corroborou com o caráter privativo, essencialmente íntimo, adquirido pelo diário moderno, uma vez que, substituindo o interlocutor, na figura do confessor ou conselheiro espiritual, o diário se apresentava como mediador direto entre criatura e criador e, a posteriori, do ser humano frente a si mesmo. (FERNANDES, 2015, p. 23-24)

O compromisso com o papel, com o hábito de registrar o cotidiano, para alguns diaristas, pode funcionar como uma espécie de auto(vigilância): o eu agiria de modo responsável para não ter de escrever anotações negativas acerca de si. Os diários também podem promover a elaboração de um retrato, ou até de uma caricatura demasiado artificial, que atenda performaticamente aos modelos de conduta admitidos. Nesse caso, as anotações se esquivam de autorreflexões e se concentram em demonizar o mundo e o outro.

Se considerarmos os diários virtuais, que são mais representativos no século XXI, notaremos que a liberdade autoral ali ofertada aos usuários não é ilimitada, tal como em diários clássicos secretos, aqueles registros anônimos, realizados por pessoas comuns, cujo leitor futuro seria o próprio diarista ou familiares próximos. E, após tantas calúnias e outros crimes no *cyberspace*, fez-se urgente o desenvolvimento de leis, não censórias quanto à liberdade de expressão, mas que garantissem a legitimidade e o respeito às diferenças em ambiente virtual: a aplicação legal dessas premissas ainda apresenta falhas, em consequência da própria dimensão da rede (JENKINS; GREEN; FORD, 2014, p. 85-90), isto é, em razão das inúmeras conexões possíveis, as quais são difíceis de serem monitoradas integralmente.

Nesse contexto, há igualmente possibilidades de autoconstrução sustentadas pela ruptura com relação ao *status quo*. Assim sendo, a escrita diarística é altamente diversificada não apenas tematicamente, mas também no que concerne à estrutura e aos recursos retóricos empregados por se acomodar aos propósitos multifacetados e instáveis dos diaristas, os quais, em consequência dessa liberdade do gênero, sentem-se livres para engendrar textos personalíssimos, nos quais nem mesmo a datação, apontada pelos teóricos como uma característica padrão e estável dos diários, necessariamente precisa ser respeitada.

Se o gênero é livre, a datação é uma constante em cada entrada: ela é uma das poucas exigências estáveis pertinentes a ele: “[...] um diário é uma série de vestígios datados. A data é essencial. [...] Um registro datado isolado é antes um memorial do que um diário: o diário começa quando os vestígios em série querem apreender o tempo em pleno movimento, mais do que fixá-lo em um acontecimento fonte.” (LEJEUNE, 2008, p. 296). (FERNANDES, 2015, p. 61)

Há diários autênticos e obras de ficção, às quais o gênero é assimilado por meio de hibridizações genológicas, em que a data é dispensada, promovendo um

efeito de leitura em que os conteúdos das anotações se presentificam *ad infinitum*. Essa espécie de eterno presente, observado por Lejeune em referência ao *Livro de travesseiro* (2013), de Sei Shônagon, é também utilizado, por exemplo, na obra do escritor português Rui Nunes, em *Que sinos dobram por aqueles que morrem como gado?* (1995). Uma das partes do enredo dessa obra é composta por um diário, cuja ausência de datação intensifica as metáforas das doenças ali presentes, condenando as personagens a um sofrimento constante, que se reitera dia após dia por meio de entradas deslocadas temporalmente.

Por conta dessas múltiplas possibilidades discursivas, as concretizações diarísticas devem ser abordadas em sua singularidade. Qualquer manifestação do gênero encerra um universo particular em si, o que exige de nós, neste trabalho, uma delimitação satisfatoriamente precisa de nosso objeto em referência a um vasto rol.

1.3. Diários: da Idade Média à contemporaneidade

Não obstante este capítulo inicial dê conta, também, de generalidades histórico-teóricas a respeito do gênero, o objetivo primeiro, após a realização dessa apresentação preliminar, será o de nos concentrarmos em uma, dentre tantas possíveis, materialização diarística, cuja escolha, a nossa, justifica-se pelo relativo silêncio da crítica em atenção a esta modalidade que nos interessa, a saber: os diários públicos, publicados em vida, por grandes escritores. Acrescenta-se que os aspectos mais generalizantes do gênero, quando referenciados, terão o propósito de dialogar com os diários saramaguianos para observarmos de quais deles (sejam primitivos e/ou tradicionais) o escritor se apropriou e/ou se distanciou e com quais intenções discursivas.

Para tal, pois, ocupar-nos-emos da produção autorreferencial do escritor português, e Prêmio Nobel de literatura, José Saramago (1922-2010), dedicando este primeiro capítulo a *Cadernos de Lanzarote* (1998, 1999), sobretudo aos cinco primeiros volumes, com a finalidade de verificarmos a legitimidade das reflexões genológicas aqui desenvolvidas.

Para completar a apresentação geral do gênero, convém abordarmos ainda outros aspectos significativos dos diários primitivos em referência, principalmente, às Idades Média e Moderna, pois eles nos serão importantes para pensarmos sobre o gênero diarístico de modo diacrônico. Essa escolha se justifica, primeiro, em

consequência da própria antiguidade do gênero: conhecendo sua evolução, evitam-se afirmações anacrônicas relativas à leitura de *Cadernos de Lanzarote*, no sentido de afirmar como inovação saramaguiana algo que já tenha sido praticado em outras épocas. Segundo, é possível verificar quais desses aspectos genológicos mais tradicionais permanecem e/ou sofrem alterações nos diários do escritor, contribuindo com o entendimento da arquitetura do diário público de escritores. A contemporaneidade, a pós-modernidade ou a modernidade tardia, na compreensão dada por Jürgen Habermas (2000) ao termo, será largamente explorada em nossas considerações a respeito da produção saramaguiana, de sorte que todos os capítulos se concentrarão nela.

No que diz respeito à Antiguidade, particularmente a romana, é evidente a dificuldade dos pesquisadores para precisar quais grupos sociais se ocupavam dessa escrita, levando-se em consideração, para tal, principalmente o povo e os cidadãos mais abastados, os quais, àquela época, não eram necessariamente os mais instruídos. Lejeune esclarece que, em linhas gerais, a prática diarística se encontra mormente em meio de pessoas mais escolarizadas, que portam, pois, as condições econômicas e sociais necessárias para o acesso à educação (LEJEUNE, 2008, p. 257).

Naquele período, o intenso processo de expansão territorial subjugava, e tomava para si como propriedades do império, povos cuja cultura, em comparação à romana, era rica e desenvolvida – por vezes, superior com relação àqueles para os quais prestavam serviços, em grande parte, incompatíveis com o conhecimento e com a posição que ocuparam em outros tempos. As anotações diarísticas, sobretudo indiretas, no sentido de que eram empreendidas por “secretários”, que se deve compreender como “escravos”, justifica-se, possivelmente, pelo ora exposto, a julgar pela parcela considerável de escravos que também foi preceptora dos filhos de famílias romanas influentes (LEJEUNE, 2009, p 53).

Circunstância distinta se verifica a partir da Modernidade, com a consolidação da partilha de boa parte dos territórios europeus em países autônomos e com a estratificação socioeconômica estável, praticamente intransponível, também no que tange à educação, direito arduamente conquistado há poucas décadas, no Ocidente, a despeito de limitações e de falhas,

No Brasil, por exemplo, onde a prática diarística parece ser escassa, houve a democratização do acesso à escola, ao menos relativamente aos anos de formação

inicial, acompanhada por sua obrigatoriedade, apenas nos anos de 1980. Antes disso, o ensino público e de qualidade se restringia à elite econômica do país.

Essas informações todas nos ajudaram a esclarecer a constante oscilação entre privacidade e publicidade, no que toca ao gênero, em função da tecnologia disponível nos distintos períodos nos quais os diários se mantiveram (ou não) intensamente (POPKIN, 2009 *apud* LEJEUNE, 2009, p.12). Não obstante o contexto e o suporte, no que concerne à formação educacional e à cultura do *self*, o diário desempenha papel igualmente imprescindível até hoje: “O diário moderno surgiu do papel.”¹⁴ (LEJEUNE, 2009, p. 57).

Retornaremos à essa questão no terceiro capítulo deste trabalho, dedicado aos diários virtuais ou *blogs*, em consequência de a escrita diarística de José Saramago também se ter realizado em ambiente virtual, onde o aspecto da publicidade retorna ao gênero, porém em proporções globais, relativizando as distâncias espaço-temporais que nos separavam uns dos outros antes da popularização da *web 2.0*.

Além disso, ocorre a intensificação da performance do eu no espaço cibernético, em que a intimidade, quando explorada, expõe não apenas uma espécie de (auto)afirmação identitária face ao outro, entre conhecidos e estranhos, mas também um possível retrato autoprojeto, e instável, cujas intenções podem transcender os cuidados do *self*.

Nesse contexto atual, todavia, a indiscrição do suporte, por meio do qual podemos acessar à espetacularização da intimidade em múltiplas nuances, justifica-se não por suas características materiais, mas em virtude de seu alcance praticamente ilimitado via dispositivos eletrônicos, cujas dimensões se têm reduzido gradualmente, sem que, com isso, sua capacidade de armazenamento seja comprometida. Pelo contrário, no século XXI, as proporções diminutas dos aparelhos se contrapõem às possibilidades inimagináveis de armazenamento de dados e de memórias, isto é, de experiências vívidas de toda uma época reconhecida não somente pelo consumo passivo de conteúdos, que são produzidos e selecionados por especialistas, como também pela produção deles, graças ao número expressivo de pessoas com direito à autoria.

Como abordado pelo sociólogo especialista em pós-modernidade, a qual se relaciona intimamente com as mídias digitais, Gilles Lipovetsky, trata-se da era da tela

¹⁴ “The modern journal arouse from paper.” (LEJEUNE, 2009, p. 57).

global, que, contrariando as expectativas iniciais, em sua maioria pessimistas, tem-se mostrado capaz de promover grandes mudanças sociais e de comportamento, além de aproximações entre os povos, por ser uma espécie de lugar de fala plural e, em função disso, mais democrática.

Existem alguns desafios com os quais esse novo suporte ainda precisará lidar, sobretudo no que concerne ao letramento crítico de seus usuários, entre os quais não poucos são aqueles que promovem a rápida transmissão, ou viralização, de informações falaciosas em escalas incontáveis, responsável pela (des)informação e pelo desentendimento dentro e fora da esfera cibernética. Aspecto que, por vezes de modo intencionalmente imprudente, tornou-se aliado não só de pessoas anônimas que aspiram à fama, melhor dizendo, ao reconhecimento do eu pelo que é ou pelo que exhibe de si, a despeito de contribuições efetivas.

Tais aspectos, aqui recuperados brevemente, justificam-se pela exigência de não se perder de vista os diversos estágios da tradição diarística ao observarmos, mais adiante, a influência dos novos suportes, circunscritos nos séculos XX e XXI, sobre as publicações autobiográficas de José Saramago, quais sejam os diários e o *blog*, assim como a manutenção, ou ainda o ressurgimento, de características originárias do gênero. Acreditamos que esse cuidado inicial nos auxilie na apresentação de uma leitura resguardada de anacronismos históricos, ou seja, que não assuma, como inovação saramaguiana, aspectos temático-estruturais ascendentes que nos são pouco conhecidos no momento presente em consequência do nascimento longínquo do gênero.

O pouco que se conhece acerca dos pré-diários é elucidativo para que estabeleçamos, como primeiros traços do gênero, o caráter prático, público e coletivo das entradas inaugurais do eu, as quais, gradativamente, passaram ao espaço privado, subjetivando-se à medida que acolhiam os recônditos do diarista (FERNANDES, 2015, p. 27), e retornaram à publicidade efetiva nestes últimos dois séculos. Isso porque, antes da eclosão da internet, em que a exposição do eu se tornou a regra, e não a exceção, os diários se dirigiam ao público apenas postumamente, salvaguardando os diaristas das inevitáveis reações negativas não só dos leitores comuns, como também dos nomes ali mencionados, pessoas em referência às quais se registravam emoções por vezes conflituosas e ambíguas. Referimo-nos aqui não a quaisquer diários, mas àqueles que foram compostos por personalidades que tenham tido alguma importância social, àquelas cujas opiniões e

ofícios tenham sido projetados no espaço público: artistas, intelectuais, políticos, testemunhas e sobreviventes de episódios extremos.

Na atualidade, a exposição da intimidade é ainda mais evidente, sobretudo nas redes sociais que, formatadas no clássico modelo da datação, configuram-se como espaço de individuação, mediado pelas linguagens verbal e não verbal, a ser compartilhado com o outro – quase que obrigatoriamente. No universo virtual, o eu e outro estão em atenção à profunda revolução de costumes promovida pela crescente democratização da *web* entre povos diversos, em que pese o acesso desproporcional ofertado em países dominados pela tirania ou desiguais relativamente à distribuição de renda, que perpassa, também, pela circulação tecnológica e cultural em regiões marginalizadas.

A emergência da internet como um novo meio de comunicação esteve associada a afirmações conflitantes sobre a ascensão de novos padrões de interação social. Por um lado, a formação de comunidades virtuais, baseadas sobretudo em comunicação on-line, foi interpretada como a culminação de um processo histórico de desvinculação entre localidade e sociabilidade na formação da comunidade: novos padrões, seletivos, de relatos sociais substituem as formas de interação humana territorialmente limitadas. Por outro, críticos da Internet, e reportagens da mídia, por vezes baseando-se em estudos de pesquisadores acadêmicos, sustentam que a difusão da Internet está conduzindo ao isolamento social, a um colapso da comunicação social e da vida familiar, na medida em que indivíduos sem face praticam uma sociabilidade aleatória, abandonando ao mesmo tempo interações face a face em ambientes reais. Além disso, dedicou-se grande atenção a intercâmbios sociais baseados em identidades falsas e representações de papeis. (CASTELLS, 2003, p. 98)

A internet, reelaborando as experiências tempo-espaciais onde nos inserimos, globalizando não só a economia bem como as relações humanas, possibilitou a criação de uma nova personagem social, a celebridade, cuja importância e devoção do público independem de feitos notáveis, mas não dispensam o desnudamento da intimidade através das incontáveis telas de dispositivos que nos acompanham em nossas atividades diárias.

As frequentes publicações de diários póstumos, por sua vez, contribuíram para a fixação do gênero, no imaginário coletivo, como escrita exclusivamente íntima e confidencial cujo receptor é o próprio diarista, embora deslocado no tempo.

Portanto não havia nada de pessoal nos diários privados dos Romanos. Eles diziam respeito à vida de uma pequena comunidade: foram escritos por um secretário; continham contabilidade ou crônicas

objetivas da vida diária. Isso é o que podemos deduzir a partir desses raros vislumbres sobre esses diários. Nenhum deles, na verdade, foi encontrado. Mas eles provavelmente eram escritos em placas. Por quanto tempo foram mantidos? Pretendia-se repassá-los? Nós não sabemos. Mas o fato de as placas serem pesadas e reutilizáveis deve ter dado a eles uma duração limitada. (LEJEUNE, 2009, p. 53)¹⁵

Por via dessa trajetória genológica, identificamos em nosso objeto de estudo, *Cadernos de Lanzarote*, de José Saramago, ressonâncias do gênero: relatos de viagens, anotações contábeis e registros de estudos (ou cadernos de exercícios), no formato datado, encontram-se não apenas nos diários saramaguianos, como também correspondem às primeiras ocorrências do gênero efetuadas pelo homem, termo aqui empregado em acepção restritiva. Isso porque, a princípio, a escrita diarística esteve ao abrigo do domínio masculino, mormente no Ocidente, enquadramento espacial ao qual nos delimitaremos, em virtude do papel cerceado das mulheres em sociedades machistas e patriarcais (GANNETT, 1992, 101-104).

1.4. Os diários públicos de José Saramago

Após esse giro histórico, fica evidente que, em relação aos protodiários, dada a significativa distância temporal entre eles, as finalidades discursivas de *Cadernos de Lanzarote* são distintas, pois que os elementos contextuais dessas produções são divergentes entre si, especialmente o papel e a relevância sociais dos emissores envolvidos. Esse aspecto nos parece fundamental, pois, num primeiro momento, isso já nos autorizaria a separar o gênero em duas modalidades relativamente opostas, cujas diferenças se assentariam principalmente na linguagem – amplamente considerada na ocasião do processo discursivo (emissor – receptor – mensagem).

Nesse sentido, haveria uma escrita diarística mais amadora, ou ainda despretensiosa em seu alcance comunicativo, exercida por pessoas comuns e anônimas, cuja participação na comunidade não estaria vinculada a fatos históricos expressivos, tal como no que toca aos sobreviventes ou às testemunhas de guerras, e outra profissional, praticada por escritores e intelectuais de diversas áreas do

¹⁵ “So there was nothing personal about the private journals of the Romans. They always dealt with the life of a small community; they were written by a secretary; they contained either accounts or an objective chronicle of daily life. That is what we can deduce from these rare glimpses into them. None has actually been found. They were probably written on tablets. How long were they kept? Were they meant to be passed on? We don’t know. But the fact that tablets were cumbersome and re-usable must have given them a limited life.” (LEJEUNE, 2009, p. 53)

conhecimento. Isso não significa que, entre ambas, haveria intenções discursivas absolutamente contrárias; porém, de certo modo, os profissionais da palavra conseguiriam manipulá-la a favor de um propósito discursivo mais consciente, em que o receptor raramente é ignorado.

Em relação a esse segundo grupo, sugerimos uma subdivisão interna, já que os diários escritos por pessoas de relevo social podem ser privativos, de modo que se tornam públicos apenas postumamente, como condição expressa pelo diarista em vida ou por decisão de seus herdeiros e editores; ou efetivamente públicos, sendo, assim, colocados à disposição do olhar do outro ainda em vida.

Acrescenta-se que, na leitura a que nos limitamos aqui, o gênero não será investigado, por exemplo, em relação à sua transposição temático-estrutural para o romance, embora as fronteiras entre eles não se revelem radicalmente contrárias, sobretudo se levarmos em conta alguns diários pessoais de escritores, como o *Diário do último ano*, da portuguesa Florbela Espanca, cuja performance e artifícios às voltas do eu nos lembram produções manifestamente ficcionais.

No entanto, tais coincidências, mormente no plano do conteúdo, sugerem que, em relação à escrita diarística, evolução genológica não significa necessariamente superação, no sentido de que, de uma época para a outra, certas tendências do gênero desapareceriam em benefício de outras, em um desenvolvimento linear contínuo. De fato, nota-se que os diários não só têm conservado seus motivos originários, ecos dos protodiários, como também têm agregado novos temas e funções simultaneamente, ampliando o rol de possibilidades discursivas para os diaristas, ou seja, afastando-se de quaisquer restrições cujas motivações se assentariam nessa ideia de progressão genológica.

Os diários se sujeitam às invenções tecnológicas (placas de argila, de madeira, papel, internet etc.) e às urgências sociais correntes, que se renovam constantemente, contudo sem se desfazer de sua identidade primordial, de maneira que eles assimilam quase antropofagicamente os medos, os anseios e as necessidades humanas, deixando-os à disposição das intenções personalíssimas de seus praticantes. É importante notar que os diaristas são igualmente plurais e, portanto, dissemelhantes entre si no que toca à idade, ao gênero, à profissão e à cultura a que pertencem, o que torna o lugar de fala indispensável não só para a forma bem como para o propósito da escrita.

Configurando-se como anotações cuja importância extrapola os eventos factuais, acompanhando o desenvolvimento emocional e social da humanidade, esses registros, praticamente diários, integram a produção de um escritor prestigiado no cenário internacional e que escreveu sobre os seus dias para um leitor pressuposto. As funções do discurso podem ser flutuantes, modificando-se de acordo com dois modos de leitura possíveis.

Nessa perspectiva, os diários saramaguianos podem tanto se distanciar quanto se assemelhar aos protodiários, pois, em atenção ao contexto de produção, particularizado pela publicidade dos registros e pela heterogeneidade do conteúdo, é legítimo discernir micro e macro-objetivos discursivos, isto é, no ato da leitura, pode-se ter em conta as entradas individualmente, desassociando umas das outras, ou em relação à sua totalidade, em que se reconhece uma intenção narrativa integradora.

Levando-se em conta que o contexto do discurso nos orienta a escolher os gêneros mais adequados para abordar determinado assunto, numa situação específica, como o mesmo gênero, em que convergem temas semelhantes, poderia servir a finalidades distintas, tal como acontece com os diários saramaguianos em relação aos protodiários e ao atual enquadramento diarístico. Nos estudos genológicos, sabe-se que, no âmbito social, a depender da situação em que o eu se encontra, haverá um rol relativamente estável de gêneros discursivos mais ou menos adequados para ajudá-lo com esse evento; no que toca ao diário, no entanto, diversificadas situações comunicativas poderão se beneficiar de inúmeros tipos de diários.

Assim sendo, a pluralidade situacional (histórica e individual) do discurso, em permanente mutação, apresenta novas possibilidades temático-funcionais para os diários, sem, contudo, excluir as concretizações anteriores, em consequência da plasticidade do gênero e do próprio eu em relação ao seu entorno. Historicamente, entre a gênese e o estado atual dos diários, houve a somatória de temas e de propósitos, e não a superação de um em benefício do outro. Os protodiários, por exemplo, não são subgêneros superados pela evolução genológica, cujos estudos, hoje, limitar-se-iam a especulações sobre a gênese diarística, mas possibilidades discursivas ainda disponíveis e paralelas a tantas outras na contemporaneidade.

Nos diários, os temas e as funções se acumulam, estão disponíveis, de modo que há inúmeros subdiários: essa insubordinação dos diários a funções e a estruturas estáveis contribui para a complexidade e a permanência do gênero ainda hoje.

Conquanto o diário seja plástico no plano do conteúdo e no plano da expressão, ajustando-se com tal característica também a propósitos sociais diversos; sua estrutura mais evidente, no que respeita à divisão dos registros por intermédio da datação, é razoavelmente estável.

Admitindo-se que “as distinções entre um gênero e outro não são predominantemente linguísticas e sim funcionais” (MARCUSCHI, 2008, 159), as subdivisões diarísticas, assim como as ramificações entre os protodiários, também se diferenciam entre si senão por funções dissemelhantes. Por essa razão, há, por exemplo, diários de viagem, diários íntimos, diários de estudos etc. Em outras palavras, o gênero diarístico, entre suas características, destaca-se por atender a múltiplas finalidades discursivo-sociais, de sorte que é heterogêneo não só tipologicamente, mas no interior do próprio gênero. Na época, essas funções discursivas estavam a serviço de necessidades mais utilitaristas e práticas, tais quais proceder à apuração diária entre ganhos e perdas de uma propriedade (dos negócios) ou descrever paisagens.

Com efeito, enquanto os protodiários apresentavam intenções discursivas mais utilitárias, no sentido de ordenar o cotidiano do eu para si e em função de si, os diários atuais, ao menos os públicos, beneficiam-se do anônimo para se comunicar com o outro ora para (auto)afirmar sua identidade, ora para compartilhar experiências pessoais em atenção a objetivos que podem ir além da mera autocomplacência.

Para quem trabalha com a escrita, escritores iniciantes ou sob crise criativa e outros profissionais das letras, encontrar entradas sobre o descontínuo e o cambaleante processo de composição textual, nos diários saramaguianos, pode ser reconfortante: trata-se de uma experiência partilhada que, mais que diminuir o outro face a esse eu internacionalmente reconhecido, estimula aquele a não se render, compreendendo as fases heterogêneas da criação.

Continuo a trabalhar no *Ensaio sobre a Cegueira*. Após um princípio hesitante, sem norte nem estilo, à procura das palavras como o pior dos aprendizes, as coisas parecem querer melhorar. Como aconteceu em todos os meus romances anteriores, de cada vez que pego neste, tenho de voltar à primeira linha, releio e emendo, emendo e releio, com uma exigência intratável que se modera na continuação. É por isto que o primeiro capítulo de um livro é sempre aquele que me ocupa mais tempo. Enquanto essas poucas páginas iniciais não me satisfizerem, sou incapaz de continuar. Tomo como um bom sinal a repetição desta cisma. Ah, se as pessoas soubessem o trabalho que me deu a página de abertura do Ricardo Reis, o primeiro parágrafo do *Memorial*, quanto

eu tive de penar por causa do que veio a tornar-se em segundo capítulo da *História do Cerco*, antes de perceber que teria de principiar com um diálogo entre o Raimundo Silva e o historiador... E um outro segundo capítulo, o do *Evangelho*, aquela noite que ainda tinha muito para durar, aquela caída, aquela frincha da porta... (SARAMAGO, 1998, p. 101)

Na contemporaneidade, considerando a evolução do gênero, o que chama a atenção é o retorno da escrita diarística à publicidade, contexto de produção que condiciona a arquitetura genológica a direções opostas, no entanto isso ocorre de maneira ainda mais cônica e calculada hoje em função de uma intenção discursiva, a qual, por sua vez, reajusta as questões estilísticas.

Em consequência de a estrutura do diário ter se alterado minimamente, o que comprova o estudo diacrônico realizado por Lejeune (2009, p. 51-94), ainda é possível constatar traços dos protodiários em exemplares contemporâneos do gênero, até mesmo nos *blogs*, já que as atuais funções sociais do gênero não excluem integralmente as finalidades predecessoras: a escrita fragmentária, simples, direta e pessoal se oferece como instrumento a quaisquer reflexões sujeitas à cosmovisão do eu. Efetivamente, a datação se mantém em todos eles e o estilo ora mais cifrado, ora mais inteligível se ampara no contexto de produção (LEJEUNE, 2008, p. 274).

Concluimos que, mais do que a superação, em que se verificaria radical afastamento dessa escrita autorreferencial remota, os diários saramaguianos se destacavam por seu caráter dialógico, no que respeita à relação do eu do autor com o eu de múltiplos outros, realizado por meio de alternância autoral que enriquecia a condição transmitente das entradas bem como o projeto autobiográfico de José Saramago. Isto é, a despeito de pluralidade temática, genológica (hibridização) e funcional, essas entradas polifônicas, no momento em que consideradas em seu conjunto, delineiam a imagem do escritor português no que concerne aos papéis públicos de autor, em registros sobre composições e literatura, e de intelectual, em anotações que discorrem sobre as consequências dos problemas político-sociais de seu tempo para seus contemporâneos.

Haveria neles, portanto, certa negação de si, como se fossem falsos diários, ao menos se comparados ao atual enquadramento genológico no imaginário coletivo, não pela renúncia de sua herança, que está presente, mas por sua conservação ampliada e ressignificada na presença de temas, de intenções e de estruturas em referência às quais a constante polifonia, a hibridização genológica e a prática

metalinguística, além da natureza pública dessas anotações, ampliavam gradualmente, de diário para diário, o espaço desse eu autoconstruído em comunicação, e em alguns casos em direta parceria, com o outro.

Até porque, embora muitos escritores tenham se dedicado à prática diarística, inclusive em Portugal, poucos se sujeitaram à publicação desses textos em vida, circunstância que impõe uma recepção crítica mais pessoal, em que não se julga apenas o trabalho e a competência do escritor, mas também o que ele é em um âmbito mais pessoal, em que seu caráter é posto à prova. Ou melhor, em que a sua encenação é questionada no que tange aos seus gestos e às suas palavras na esfera pública.

José Saramago, a título de exemplo, não pode publicar *O Caderno* (2009) em italiano, obra em que parte das postagens realizadas em seu *blog* são reunidas, por efeito dos comentários críticos direcionados à atuação do primeiro-ministro Silvio Berlusconi, dono da Einaudi, editora responsável pela obra do escritor na Itália.

A DEMOCRACIA NUM TÁXI

O eminente estadista italiano que dá pelo nome de Silvio Berlusconi, também conhecido pelo apodo de il Cavaliere, acaba de gerar no seu privilegiado cérebro uma ideia que o coloca definitivamente à cabeça do pelotão dos grandes pensadores políticos. Quer ele que, para obviar os longos, monótonos e demorados debates e agilizar os trâmites nas câmaras, senado e parlamento, sejam os chefes parlamentares a exercer o poder de representação, acabando-se ao mesmo tempo com o peso morto de umas quantas centenas de deputados e senadores que, na maior parte dos casos, não abrem a boca em toda a legislatura, a não ser para bocejar. A mim, devo reconhecê-lo, parece-me bem. Os representantes dos maiores partidos, três ou quatro, digamos, reunir-se-iam num táxi a caminho de um restaurante onde, ao redor de uma boa refeição, tomariam as decisões pertinentes. Atrás de si teriam levado, mas deslocando-se em bicicleta, os representantes dos partidos menores, que comeriam ao balcão, no caso de o haver, ou numa cafeteria das imediações. Nada mais democrático. De caminho poderia mesmo começar a pensar-se em liquidar esses imponentes, arrogantes e pretensiosos edifícios denominados parlamentos e senados, fontes de contínuas discussões e de elevadas despesas que não aproveitam ao povo. De redução em redução confio que chegaríamos ao ágora dos gregos. Claro, com ágora, mas sem gregos. Dir-me-ão que a este Cavaliere não há que tomá-lo a sério. Sim, mas o perigo é que acabemos por não tomar a sério aqueles que o elegem. (SARAMAGO, 2009, p. 217)

A despeito de *Cadernos de Lanzarote* não excluírem ecos dos protodiários (diários públicos, anotações de estudo, de viagens e a autorreflexão dos diários

espirituais), eles acrescentam outras nuances ao gênero, de modo que tendências diversas convivem entre si, e não necessariamente em uma mesma entrada. Publicados durante os anos de 1990, neles convergem tendências que, no passado, subdividiam-se comumente em diários distintos e algumas características novas que se justificam por serem eles diários ántumos escritos por um escritor prestigiado.

A plasticidade do gênero autoriza que distintas e múltiplas possibilidades convivam sem comprometer a intenção pessoal que os sustenta: tornar públicas entradas que levassem os leitores a conhecer melhor o homem público e o escritor-diarista, em que escritor e leitor, ainda que inicialmente em momentos distintos, refletissem sobre as injustiças do mundo e agissem em relação a elas, mantendo-se atentos e críticos. Quando se afirma aqui que Saramago quis se dar a conhecer por intermédio dos diários, refere-se ao intelectual engajado e, portanto, envolvido com um discurso responsável, levando-se em conta o atual estatuto da celebridade, em que é comum “ser conhecido por nada, a não ser por ser conhecido” (LIPOVETSKY; SERROY, 2011, p. 85).

Em Brasília para participar em uma sessão no Tribunal Internacional para Julgamento dos Massacres de Eldorado dos Carajás e Corumbiara, reunido por iniciativa da Comissão de Direitos Humanos da Câmara dos Deputados Federais, sob a presidência do deputado Hélio Bicudo, e com o apoio da Associação Nacional dos Procuradores da República e do Fórum Nacional Contra a Violência no Campo, que congrega 70 entidades, entre elas a Confederação Nacional dos Trabalhadores na Agricultura, a Central única dos Trabalhadores e a Federação Nacional dos Jornalistas. Durante todo o dia foram escutados depoimentos de testemunhas e de peritos, foram projectados vídeos e fotografias, algumas vezes o júri de que tinha honra de fazer parte estremeceu de horror. Comentei literariamente estes factos no prefácio que escrevi para o livro Terra, de Sebastião Salgado (v. 28 de Julho): depois do que vi e ouvi, esse texto, se fosse escrito agora, seria diferente. [...] Falta agora saber se o Governo brasileiro vai ter a coragem de desafiar o poder do latifúndio, ou se uma vez mais assobiará as embaladoras árias do costume à espera de que amaine o pequeno pé-de-vento provocado pelo Tribunal... (SARAMAGO, 1999, p. 259-260)

As cartas de leitores, assim como notícias e artigos jornalísticos, transcritas por José Saramago em seus diários, por exemplo, serviram largamente a esse propósito:

Eres, en efecto, como dice alguno de tus corresponsales, un escritor “diferente”. Em general tus colegas quieren explicarnos en sus libros “sus” vivencias, “sus” pensamientos, verdaderos o no, pero en todo caso “suyos”. Tu, por el contrario, nos llevas, como de la mano, por los

caminos de la historia de la humanidad, obligandonos a pensar, a reflexionar en nosotros mismos.

Como lectores nos hemos convertido en entes televisivos, en lectores de sillón que ven pasar ante sus ojos vidas ajenas difícilmente asimilables. Tu no haces, al leerte, pensar en nuestra vida: qué y quienes somos; adonde vamos; como podríamos cambiar nuestro rumbo...

Eres un narrador, como bien dices: un narrador que nos gustaría que nos contara una historia (nuestra historia) cada día. No te leemos; te escuchamos. Hay que leerte despacio, oyendo con los ojos cerrados la frase que acabamos de leer.

De donde te viene esta forma de explicarte? Seguramente de la edad a la que has empezado a escribir, lleno ya de experiencias pero capaz de reflexionar sobre las mismas. Sin embargo, otros que empezaron también a escribir a tu edad describen solo la nostalgia, la decadencia, mientras que tu, aún esceptico, no niegas tu creencia em la humanidad. (SARAMAGO, 1999, 433-435)

A respeito dos protodiários, sobretudo os *commonplace books* ou livros de notas, pré-diários associados principalmente à criação e aos estudos (*self-study*), poderíamos considerar as entradas sobre um dos romances escrito por José Saramago simultaneamente aos diários, o *Ensaio sobre a cegueira* (1995), anotações por meio das quais o autor revela o lento progresso dos primeiros capítulos em consequência de hesitações iniciais relativamente à construção das personagens.

Na ocasião em que surgiram, os *commonplace books* foram essenciais ao trabalho acadêmico, em consequência de que os livros impressos, fundamentais às atividades especulativas, apenas recentemente deixaram de ser raros e dispendiosos (GANNETT, 1992, p. 109). Além de informações recolhidas em bibliotecas, geralmente particulares e pouco acessíveis naquela época, os adeptos da prática registravam ideias e pensamentos. O diário de notas (bloco ou livro de notas) ainda hoje é empregado com função similar entre estudantes e intelectuais. (FERNANDES, 2015, p. 22)

Quando José Saramago pondera em lhes atribuir ou não nomes e na ocasião em que registra o estado ainda vacilante da narrativa, como em referência à maneira de torná-las cegas sem comprometer o tempo narrativo, encontramos vestígios de protodiários empregados para o desenvolvimento intelectual: “Dificuldade resolvida. Não é preciso que as personagens do *Ensaio sobre a Cegueira* tenham de ir nascendo cegas, uma após a outra, até substituírem, por completo, as que têm visão: podem cegar em qualquer momento. Desta maneira fica encurtado o tempo narrativo.” (SARAMAGO, 1998, p. 64).

Sendo assim, os diários contribuem para a maturação e a organização de ideias, de sorte que, no âmbito artístico, auxiliam na resolução de questões relativas

a estudos literários: gestão de obras, construção de personagens, de diálogos, de temas, de estilo etc.

Com finalidade semelhante, encontram-se também anotações sobre *O livro das tentações*, depois publicado como *As pequenas memórias* (2006), em que José Saramago registra não só que esse projeto permanecia sendo postergado, o que denotava certa dificuldade para escrevê-lo ou ainda o tempo de gestação para que idealizações tomassem forma (“[...] meu *Livro das Tentações*, sempre anunciado e sempre adiado [...]”), como também alguns apontamentos acerca da ainda incipiente pesquisa para a realização literária dessa retomada de seus primeiros anos de vida, as memórias de sua infância, em que a colaboração de alguns parentes, para Saramago, revelou que o ofício da escrita já estaria ligado à família Sousa.

Não será a falta de assunto que impedirá *O Livro das Tentações* de avançar. José Mogas de Sousa, meu primo direito, sabedor dos trabalhos e indagações em que tenho andado metido, manda-me agora fotocópias das certidões de nascimento dos nossos avós paternos, João de Sousa e Carolina da Conceição, nascidos, respectivamente, em 1864 e 1871, além de uma folha escrita por seu pai, meu tio Francisco, em que este havia apontado, tiradas não se sabe donde, algumas notícias históricas de Azinhaga, que no mesmo papel comenta. Pelos vistos, já havia incipiente costela de escrevedor nestes Sousas [...] (SARAMAGO, 1999, p. 298)

Conforme já observado pela crítica, e embora não seja uma regra, é comum que escritores profissionais, até então indiferentes ou pouco habituados ao gênero, iniciem seus diários em momentos de crise criativa ou ainda em ocasiões em que o trabalho a ser gestado apresenta dificuldades para a sua concretização, sobretudo em iniciativas literárias mais experimentais. Os motivos para tal, pois, são pessoais e variados: há quem o faça pela autoimposição de escrever algo, por menos importante que seja, em momentos pouco produtivos da carreira; há quem se beneficie desses cadernos de exercício para trabalhar propriamente, (re)elaborando os elementos que atribuirão consistência à grande obra, concebida em paralelo à escrita diarística, refletindo sobre o que e como criar essa intenção discursiva.

Nesses casos, nota-se que as entradas, inicialmente frequentes, tornam-se escassas à medida que a obra literária avança. Ou seja, a necessidade de manter um diário, de alimentá-lo periodicamente, com possíveis soluções para as situações-problema, diminui progressivamente até cessar por completo, já que a razão que a motivava chegou ao fim.

Normalmente, é possível vislumbrar uma espécie de ritual no que concerne ao início do gênero. O diarista, antes das entradas propriamente, justifica as razões que o levaram à prática, as quais são tão plurais quanto o próprio diário: uma viagem, a solidão, uma doença, uma crise ou ainda situações-limite, como a prisão e o exílio. Saramago, por exemplo, fez de sua mudança às Ilhas Canárias pretexto para registrar os seus dias. Não obstante, em muitos casos, nenhuma palavra é acrescida em relação ao término. Uma vez superado os problemas que levaram um diarista a buscar refúgio nas páginas do diário, este é abandonado ou completamente destruído: poucos são usados religiosamente um ano todo ou durante a vida inteira, logo a prática diarística é descontínua por excelência. (FERNANDES, 1995, p. 59)

Coincidentemente (ou não), isso se aplica aos diários saramaguianos: ainda que José Saramago tenha justificado a escritura em consequência de sua mudança de país, que o leva a residir em uma das ilhas canárias, a de Lanzarote; nas entradas, o que fica em evidência são os percalços temático-estruturais subjacentes ao *Ensaio*, até porque, em linhas gerais, ele foi o romance cuja gestão mais desafios trouxe ao escritor nos diários.

A partir de *Manual de Pintura e Caligrafia* (1992), publicado originalmente em 1977, José Saramago assumiu um ritmo frenético de escritura em que novos trabalhos, incluindo romances, eram lançados, em média, a cada dois anos: *A noite* (2014), 1979; *Levantado do Chão* (2013) e *Que Farei com Este Livro?* (1998), em 1980; *Memorial do convento* (2013), em 1982; *O ano da morte de Ricardo Reis* (1988), em 1984; *A jangada de pedra* (1988), em 1986; *A Segunda Vida de Francisco de Assis* (2018), 1987; *História do cerco de Lisboa* (1989), em 1989; *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (2005), em 1991, e *In Nomine Dei* (1993), em 1993. O próximo romance, *O ensaio sobre a cegueira* (1995), porém, só seria publicado em 1995, isto é, quatro anos depois de seu último sucesso com o gênero, pois, apesar de ter se aventurado na escritura de peças teatrais, com as quais alcançou certo reconhecimento, eram os romances que movimentavam o arquivo literário do autor no tocante à crítica.

20 de Abril

Esta manhã, quando acordei, veio-me à ideia o *Ensaio sobre a Cegueira*, e durante uns minutos tudo me pareceu claro – excepto que do tema possa vir a sair alguma vez um romance, no sentido mais ou menos consensual da palavra e do objecto. Por exemplo: como meter no relato personagens que durem um dilatadíssimo lapso de tempo narrativo de que vou necessitar? Quantos anos serão precisos para que se encontrem substituídas, por outras, todas as pessoas vivas

num momento dado? Um século, digamos que um pouco mais, creio que será bastante. Mas, neste meu *Ensaio*, todos os videntes terão de ser substituídos por cegos, e estes, todos, outra vez, por videntes... As pessoas, todas elas, vão começar por nascer cegas, viverão e morrerão cegas, a seguir virão outras que serão sãs da vista e assim vão permanecer até à morte. Quanto tempo requer isto? Penso que poderia utilizar, adaptando-o a esta época, o modelo «clássico» do «conto filosófico», inserindo nele, para servir as diferentes situações, personagens temporárias, rapidamente substituíveis por outras no caso de não apresentarem consistência suficiente para uma duração maior na história que estiver a ser contada. (SARAMAGO, 1998, p. 15-16).

Nesse contexto, portanto, já em abril ele inicia *Cadernos de Lanzarote*, cujos volumes são respectivamente publicados entre os anos de 1994 a 1998, preenchendo um eventual hiato atinente a publicações: diário I, diário II, diário III, diário IV e diário V, romances-diários de uma única personagem protagonista, cujas características são delineadas por intermédio da manipulação de diversas vozes (de críticos, de leitores, de amigos, de outros escritores, de uma esposa também sua tradutora e secretária pessoal). A palavra manipulação aqui é empregada mormente na acepção de, manualmente, via escrita, reorganizar os discursos do arquivo literário com vistas a sustentar a encenação do autor. Por meio dessa técnica narrativa, em que se legitima a identidade autoral engendrada por meio de outros argumentos de autoridade, os argumentos do outro, para além daqueles apresentados pelo próprio autor-narrador-diaristas, esses diários públicos geram o efeito de leitura de se distanciar do *self* – ainda que existam e lá estejam principalmente para ampará-lo.

Levando-se em conta o público para o qual José Saramago comunicava os desafios técnicos encontrados na elaboração do *Ensaio*, bem como a irregularidade com que essas entradas surgiam, sempre paralelas a outros motivos e funções discursivas, considerando que nem todas elas são acerca do romance, conclui-se também que os diários não eram exclusivamente cadernos de exercício. Eles não foram fundamentais para que tais questões narrativas fossem resolvidas, tal como o foram, por exemplo, para André Gide (1869-1951), em relação ao seu romance *Os moedeiros falsos* (2009), embora os registros transpareçam traços do projeto autobiográfico saramaguiano, detalhes acerca de seu mecanismo criativo, afora a gestão parcial de uma obra. A própria entrada acima exposta revela que, para José Saramago, tratava-se mais de dar a conhecer um pouco a respeito do cotidiano da vida de um autor, e não que *Cadernos de Lanzarote* efetivamente fosse um espaço de escrita dedicado ao estudo de projetos em execução.

Isso foi possível de ser confirmado quando o sexto volume de cadernos, inédito até 2018, foi publicado: em 1998, o José Saramago escreveu mais um diário completo, porém, naquele mesmo ano, ele é contemplado com o Prêmio Nobel de literatura, aumentando substancialmente seus compromissos públicos e viagens, de sorte que aquele que viria a ser seu último diário completo ficou várias entradas inacabadas. Ou seja, esse texto deixa evidências acerca do processo de escritura dos diários o qual muito se afasta da espontaneidade apontada pelo especialista no gênero Philippe Lejeune:

É uma escrita na qual todos os procedimentos comuns à tarefa são proibidos: o diarista não pode nem *compor*, nem *corrigir*. Deve escrever certo da primeira vez. Escrevemos sempre nosso diário ignorando o futuro: podemos ter uma série de hipóteses sobre o que vai acontecer amanhã e preparar algumas linhas dentre as quais a realidade escolherá. Mas, no final das contas, estamos colaborando às cegas para uma novela de roteiro imprevisível. Por outro lado, não tempo o direito de corrigir depois. Quando soa meia-noite, tudo deve permanecer como está. O diário é o vestígio de um instante, daí vem seu valor. Se, no dia seguinte, retificar, não vou acrescentar-lhe nenhum valor a mais, mas sim matá-lo. O retoque posterior é proibido: é mais ou menos como uma aquarela. Essas restrições, a partir do momento em que tomamos consciência delas, são estimulantes. (LEJEUNE, 2008, p. 300)

Em oposição ao *Diário dos moedeiros falsos* (2009), de Gide, anotações para “tentar deslindar os elementos de tonalidades demasiado diferentes” (GIDE, 2009, p. 18) entre duas histórias possíveis, em que é possível “que a solução de um problema apareça numa iluminação súbita; mas isso apenas depois de se ter estudado longamente” (GIDE, 2009, p. 26), *Cadernos de Lanzarote* conciliam práticas diarísticas diversas, que extrapolam, por isso, os limites de diários de trabalho, conquanto não os excluam.

Os diários saramaguianos são plurais não apenas no que tange à polifonia autoral das entradas, mas também relativamente aos seus temas, e às suas pretensas funções, de modo que os protodiários deixam neles seus rastros sem sufocar possibilidades outras de materialização: registros vinculados a numerosas tendências cujos objetivos se desdobram em benefício dessa autogestão de uma representação pública da personagem autor.

As pretensas funções referidas se assentam em duas possibilidades de leitura dos diários: individualmente, as entradas servem a funções diversificadas, tais quais registro do cotidiano, *mise en abyme* sobre o gênero dentro do próprio gênero,

hyponemata, arquivismo ou espólio pessoal, divulgação de trabalhos e causas sociais etc. Ao passo que, se lidas em seu conjunto, as entradas se concentram argumentativa e persuasivamente em benefício de uma única intenção: o projeto autobiográfico de José Saramago, cujo intento parece se alinhar à imortalização de um autorretrato, tal como na pintura, mas desenhado por intermédio de palavras, para “deixar suas imagens gravadas para o futuro”, para “sentirem que eram importantes como seres humanos e como profissionais”, para expressar “o que sentiam internamente, suas emoções e seus pensamentos”; por fim, para “usar suas próprias imagens como pretexto para elaborar obras de arte” (CANTON, 2004, p. 7), para escrever, nas acepções de que esse eu é parecido com algo ou ainda somente uma imagem dentre tantas possíveis e desconhecidas pelos leitores.

O árduo processo envolvido na construção de textos literários, e registrado pelo diarista ainda que assystematicamente, dissocia o escritor, essa personagem sendo delineada pelo autor, de quaisquer concepções românticas de criação: o desenvolvimento de sua produção artística se justifica mais pela escrita disciplinada e crítica que pela inspiração propriamente. Tais apontamentos acabam por humanizar a figura do escritor, resgatando-o da torre de marfim na qual muitos se mantiveram ilhados principalmente no século XX, época das vanguardas, para que possam, novamente, apresentar-se como porta-vozes de seu tempo, atentos a problemas que extrapolam ponderações restritas à arte.

As entradas sobre o processo de escritura do romance criam um efeito de aproximação e de cumplicidade entre os leitores e o *Ensaio* antes mesmo da conclusão de sua escritura. A propósito, as retomadas ora mais reflexivas ora mais contabilísticas a respeito de trabalhos anteriores e futuros mantêm essa sensação de familiaridade com a produção saramaguiana, pois praticamente todas elas acabam sendo referenciadas em *Cadernos de Lazanrote*, como uma espécie de divulgação e também convite à (re)leitura. Na próxima entrada, presente no diário I, ele menciona o número de cópias que, até aquele momento, tinham sido publicadas em função da boa recepção da peça *In Nomine Dei* (1993), aproveitando a entrada para já instigar a expectativa dos leitores relativamente a um romance que viria a público apenas dois anos mais tarde:

Chegou uma cópia da segunda edição de *In Nomine Dei*. Mais cinco mil exemplares, que se vão juntar aos dez mil da edição inicial. Pergunto: que se passa, para que uma peça de teatro atraia tanta gente? Já não é só o romance que interessa aos leitores? Terá isto que ver, apenas, com a simples fidelidade de quem se habituou a ler-me? Ou será que, neste tempo de violência e frivolidade, as «questões grandes» continuam a roer a alma, ou o espírito, ou a inteligência («moer o juízo» é uma expressão com muito mais força) daqueles que não querem conformar-se? Se assim é, espero que venham a sentir-se bem servidos com o *Ensaio sobre a Cegueira*... (SARAMAGO, 1998, p. 16)

Mas se observa que, naquele momento, José Saramago foi cuidadoso no sentido de não oferecer caminhos interpretativos para o texto, compondo entradas que pouco revelavam sobre o enredo de *Ensaio sobre a cegueira* (1995). Em sua maioria, elas eram registros sobre procedimentos técnico-narrativos mais (ou menos) adequados para o fim pretendido pelo autor – ainda desconhecido pelos leitores.

A interferência de Saramago no que toca às possibilidades de compreensão acontecia depois que as obras já tinham sido publicadas, e preferencialmente quando a recepção não atendia às suas expectativas. Na entrada a seguir, o autor expressa seu desacordo em relação a um crítico que afirma que, em *In Nomine Dei* (1993), fica evidente a superioridade de seus romances quando comparados à peça teatral, em que, segundo o crítico, estão ausentes “exigências específicas do teatro”:

3 de Agosto

[...]

Um crítico brasileiro, Alberto Guzik¹⁶, escrevendo sobre *In Nomine Dei*, diz que eu, sendo, como romancista, «notável, único», não pareço ter noção das exigências específicas do teatro, e que, para levar ao palco uma peça como esta, seria necessário o talento de um Peter Brook¹⁷. Antes, para expressar da maneira mais viva as suas dúvidas sobre a especificidade teatral da peça, tinha dito que ela lembra mais a estrutura de um libreto de ópera e que é mais poema dramático que teatro... A confusão é manifesta. Se *In Nomine Dei* não é teatro, nem Peter Brook a salvaria, e certamente menos ainda (com o devido respeito) os brasileiros Antunes Filho¹⁸ e Gabriel Villela¹⁹, um «sintético», outro «barroco», como sugeriu e classificou o crítico. O que Alberto Guzik se esqueceu de dizer é que **a possibilidade da representação da minha peça depende menos de encontrar-se para ela um encenador genial do que, simplesmente, acharem-se os actores capazes de enfrentar-se com um texto com a**

¹⁶ Alberto Guzik (1944-2010): foi um crítico teatral, ator, professor e escritor brasileiro.

¹⁷ Peter Stephen Paul Brook (1925): é um diretor de teatro e de cinema britânico.

¹⁸ José Alves Antunes Filho (1929-2019): foi um diretor de teatro brasileiro.

¹⁹ Antônio Gabriel Santana Villela (1958): é um diretor de teatro, cenógrafo e figurinista brasileiro.

densidade conceptual deste... (SARAMAGO, 1998, p. 91. Negrito nosso)

No passado, até meados do século XX, a crítica, que ainda era resistente à apreciação do gênero, acreditava que escritores profissionais se dedicavam à escrita diarística apenas em períodos menos criativos, sobretudo em épocas em que houvesse dificuldades para a elaboração de novos trabalhos ficcionais, para que, escrevendo, ainda que não fosse a grande obra, pudessem se sentir menos improdutos. Dizia-se também que a prática diarística se manteria enquanto a criatividade estivesse suspensa. De fato, José Saramago registra que o *Ensaio* foi um de seus romances mais difíceis, no sentido de ele ter apresentado mais obstáculos narrativos para o desenvolvimento lógico da trama – até porque essa obra iniciaria uma nova fase no estilo do autor, conforme ele observaria mais tarde:

Com esta obra, central na sua produção, inicia-se o segundo ciclo de escrita madura de Saramago, caracterizado traços temáticos renovados: “Passei a tratar de assuntos sérios de uma forma abstracta: considerar um determinado tema mas despindo-o de toda a circunstância social, imediata, histórica, local.” Caracteriza-se também por uma clara inovação estilística; a este respeito, o autor reconhece que se produziu “uma ruptura violenta.: A minha maneira de escrever tornou-se mais austera, mais seca; não menos poética, mas mais concisa Afasto-me da retórica o barroca que imprimi no Memorial do Convento. (AGUILERA, 2008, p.119)

À vida disso, os diários efetivamente expõem características desse protodiário, porém extrapolam seus limites em sentidos diversos: primeiramente, como já exposto, *Cadernos de Lanzarote* não eram exclusivamente diários dedicados a estudos, tal e qual o gênero foi empreendido por Charles Darwin (1809-1882) em relação ao desenvolvimento da Teoria da Evolução das Espécies; além de que, nos séculos XVIII e XIX, a prática era incentivada em consequência do difícil acesso a livros e a bibliotecas, de modo que era necessário tomar nota do material ao qual se tinha acesso para ocasiões futuras, obstáculo superado por duas grandes invenções dos últimos séculos, o papel e a internet.

Não se ignora que essas breves considerações sobre o romance possam ter auxiliado o escritor a decidir quais procedimentos mais acertadamente não comprometeriam a estrutura narrativa e genológica do *Ensaio*, contudo a brevidade com a qual elas são registradas sugerem que os diários não eram simplesmente uma ferramenta, pois não estavam apenas a serviço do diarista: esses *Cadernos* foram

concebidos para publicação antes mesmo de José Saramago anotar sua primeira entrada, em 1993. Em verdade, o *Ensaio*, obra que inaugura a nova fase de sua escrita, a fase da pedra, foi desafiadora para Saramago, habituado a publicar novos trabalhos a cada dois anos.

A propósito, de acordo com Carl Jung (2002), as pedras são justamente “representações comuns do *self* porque são objetos completos — imutáveis e duradouros.” (JUNG, 2002, p. 369) A partir dos diários, textos em que há essa intencional indefinição entre o literário e o não literário, e mais substancialmente a começar do *Ensaio*, é nesse eu, e naquilo de mais particular e intrinsecamente humano que houver nele, que o narrador saramaguiano começará a investir a experiência de contar grandes histórias.

Ainda relativamente à filiação histórica dos *Cadernos*, há também entradas que nos remetem aos protodiários públicos, os primeiros exercícios de escrita autorreferencial dos quais foram encontrados vestígios, em que as anotações eram semelhantes às dos livros de contabilidade, nos quais havia a finalidade de realizar uma espécie de balanço financeiro entre perdas e ganhos mormente das propriedades. Em *Cadernos*, tais anotações existem em função dos números de exemplares, de traduções de (re)edições publicadas por José Saramago nos respectivos anos paralelos à sua escrita diarística – tal qual a entrada em referência à segunda edição de *In Nomine Dei*, citada neste trabalho.

Esse autoengendramento calculado, o qual está em oposição à espontaneidade discursiva do gênero em modalidades mais privativas, ilumina reiteradamente duas nuances da persona saramaguiana, termo aqui empregado na acepção junguiana: a do intelectual e a do autor José Saramago, ou seja, a do homem socialmente engajado, que é voz de seu tempo, e a do escritor enquanto personagem de si, e não a de sua intimidade como marido, pai, avô, filho, amigo etc. Mesmo com a coautoria de Pilar del Río na escritura de algumas entradas de *Cadernos*, pouco se sabe, por exemplo, sobre a relação de ambos que não seja aquela associada à máscara pública do homem. Insistimos nessa observação, pois o sucesso do gênero entre os leitores sempre esteve relacionado ao desnudamento quase escancarado da intimidade, o que, no entanto, não se encontra facilmente em diários públicos.

O peso do nome próprio, dessa identidade transparente entre autor-narrador-personagem em gêneros autobiográficos publicados em vida, reconfigura tematicamente as entradas, não só por conta da necessidade de autoproteção do

escritor-diarista, mas até mesmo pela relevância coletiva do que se escreve quando há leitores pressupostos.

Afinal, dificilmente se escreve apenas sobre si, ignorando o outro: as tensões com aqueles com quem nos relacionamos também aparecem nas entradas, o que pode gerar um sem-número de mal-entendidos e indisposições. É certo que, na modernidade tardia, e por meio de gêneros diversos, tem havido maior acolhimento para as experiências genuinamente privadas, tornadas públicas como meio de compartilhar vivências relevantes (ou não), contudo isso expõe seus divulgadores a sanções judiciais e a rompimentos pessoais.

Se comparados aos protodiários religiosos do século XIV, origem genológica da qual estamos mais próximos temporalmente, em *Cadernos*, subsistem apenas a mesma periodicidade constante dos registros, assim como deveria ser com o ato de contrição. Neles, por outro lado, não há a expurgação do mal personalíssimo que acometeria a consciência daqueles que os escrevem. Mesmo quando distantes dessas funções estritamente religiosas, diários privativos ainda resguardam essa característica dos diários religiosos, possibilitando uma espécie de confissão de pensamentos: diários públicos tendem a considerar não só a relevância dos temas, bem como a recepção desse eu que já não pode se esconder atrás de suas peonagens.

Aliás, essa tendência parece ser comum entre os diaristas portugueses. Até Florbela Espanca, em *Diário do último ano*, deixou traços de si mais próximos do intimismo radicados em sua obra poética. É por isso que, considerando também a postura paradigmática de José Saramago em outros gêneros (auto)biográficos (entrevistas, documentários), defenderemos, neste trabalho, uma leitura dos *Cadernos* em que se nota a emersão do homem público: o aspecto transmitente dos diários se sustenta no engajamento político-social do escritor; e a constituição do autor, nas considerações saramaguianas sobre a literatura, em que suas filiações literárias e a sua obra são comentadas por ele próprio.

O prosaico dos dias, bem como questões de foro privado, aparece raramente e de maneira sucinta, principalmente se levarmos em conta diaristas, homens e mulheres, cujas entradas revelavam detalhadamente seus percalços sexuais, entre outros temas pouco afeitos às discussões públicas, como se constata entre as diaristas Sylvia Plath (1932-1963) e Susan Sontag (1933-2004) o ainda Jack Kerouac (1922-1969), o que se justifica pelo contexto de produção desses diários. As

polêmicas com as quais José Saramago se envolvia eram (auto)dirigidas para o espaço público, já que elas próprias são relevantes para todos nós, sejamos leitores de José Saramago ou não.

Cadernos de Lanzarote são diários ántumos que, de igual modo, concentram-se na face pública do diarista em relação a seu tempo e a seus pares. Essa seleção temática já consolida a ideia, explicitamente proposta por Saramago, de que escritores não escrevem diários para dizer quem são, mas como gostariam de ser vistos, o que pode sugerir reflexões interessantes sobre as figurações da intimidade em nosso tempo, em que as fronteiras entre o privado e o público se tornam menos nítidas.

Por certo, qualquer texto escrito em circulação, seja ela mais ampla ou restrita, tal qual ocorre com as cartas ou com os e-mails, é relativamente autônomo, de modo que pode ser manipulado com o objetivo de atender a disposições outras, (in)diferentes e posteriores ao seu propósito inicial. Assim sendo, por meio dessa espécie de recopilação autoral, diaristas como José Saramago, em sua escrita autobiográfica, podem se beneficiar de múltiplos arquivos (auto)referenciais (cartas, fax, notícias, resenhas, artigos, teses etc.) para não só dialogar horizontalmente com esse outro, seus leitores virtuais ou efetivos, como também para estabelecer de maneira mais persuasiva o pacto referencial tão caro ao gênero, sobretudo nesta modalidade em que o diarista, ao menos no âmbito do desejo, pretende que tais textos sejam acolhidos de maneira não ficcional no ato de leitura – a despeito de quaisquer limites da linguagem relativamente à representação da realidade. Sobre o pacto referencial, Lejeune diz:

O pacto referencial, no caso da autobiografia, é em geral coextensivo ao pacto autobiográfico, sendo difícil dissociá-los, exatamente como ocorre com o sujeito da enunciação e o do enunciado na primeira pessoa. A fórmula deixaria de ser “eu abaixo-assinado” e passaria a ser “juro dizer a verdade, somente a verdade, nada mais que a verdade. Todavia, raramente a forma do juramento é tão abrupta e total: uma prova suplementar de honestidade consiste em restringir a verdade ao *Possível* (a verdade tal qual me parece, levando-se em conta os inevitáveis esquecimentos, erros, deformações involuntárias etc.) e em demarcar explicitamente o *campo* ao qual o juramento se aplica (a verdade sobre tal aspecto de minha vida, sem me comprometer sobre tal outro aspecto). (LEJEUNE, 2008, p. 37)

Servindo-se largamente desse recurso, da citação explícita e direta, os *Cadernos* apresentam múltiplos coautores que coexistem e, principalmente, interagem com o diarista em meio a tensões e a afinidades, como exemplifica a

reprodução da carta do escritor Nacho García-Valiño (1968-2014), referente à entrada do dia 1 de julho de 1996. Nela, além de demonstrar apreço pessoal pela escrita do colega (“Nacho escreve bem, posso certificá-lo.” (SARAMAGO, 1999, p. 165), exercendo de maneira sutil uma espécie de agenciamento literário, levando-se em conta os efeitos práticos de uma apreciação pública realizada por um escritor reconhecido internacionalmente, José Saramago reflete sobre as circunstâncias de publicação de nosso tempo, em que os interesses do mercado nem sempre definem a qualidade das obras como critério primeiro para a publicação de novos escritores:

Diz Nacho: «Falandando já de mim, dir-te-ei que tenho escrito muitíssimo nestes últimos anos. Tenho dois romances inéditos. Um deles partiu de um conto intitulado *Urías el jeteo* (um conto não muito logrado). É uma obra muito ambiciosa sobre o triângulo David-Betasabé-Urías. Levou-me um ano a documentar-me e outro a escrever. Depois reescrevi-o nove vezes. Recusaram-me em onze editoras: (Alfaguara, Seix Barral...). [...] **Nacho escreve bem, posso certificá-lo.** Pelos vistos, não é suficiente. Por cada escritor que triunfa (triunfar é ser-se publicado, simplesmente), quantos ficam a marcar passo à porta dos editores? Que estes não podem atender a tudo? Sei-o por experiência própria, também fui editor, mas quantas e quantas vezes os originais são apenas superficialmente lidos, ou nem sequer folheados, quantas e quantas vezes a esquiva sorte faltou no momento em que mais precisa era, quando uma palavra poderia fazer inclinar a balança para o lado bom da decisão? **Ou alguém imaginará que a sorte não tem nada que ver com estes transcendentais temas literários?** (SARAMAGO, 1999, p. 164-165. Negrito nosso)

Nesses momentos, em que discursos autorais diversos dividem com José Saramago o lugar de fala, a identidade entre autor-narrador-personagem fica relativa e provisoriamente suspensa, sobretudo se levarmos em conta que o gênero autoriza leituras aleatórias, como lembra Clara Rocha (1992, p. 32), alheias à linearidade, posto que cada data (ou entrada) possa encerrar um universo semiótico em si. Há entradas quase inteiramente construídas por intermédio da citação, recurso textual que, para além do caráter dialógico já mencionado, confere argumento de autoridade às intenções discursivas do diarista. É como se Saramago dissesse aos leitores mais desconfiados, ainda receosos à exposição de escritas em primeira pessoa, que não está sozinho, pois há tantos outros, de distintos grupos e de longínquos lugares, que compartilham de suas ideias, causas e sensibilidades.

Nesse aparente distanciamento do eu (do escritor-diarista), que se cala em algumas entradas para incorporar a escrita do outro, José Saramago consolida o pacto referencial e conquista a confiança de seus leitores, os quais poderão encontrar

nos diários mais que um exercício autocomplacente, conquanto ele também não esteja excluído. A propósito desse pacto, Lejeune acrescenta:

Na autobiografia, é indispensável que o pacto referencial seja *firmado* e que ele seja *cumprido*: mas não é necessário que o resultado seja da ordem da estrita semelhança. O pacto referencial pode ser, segundo os critérios do leitor, mal cumprido, sem que o valor referencial do texto desapareça (ao contrário), o que não é o caso nas narrativas históricas ou jornalísticas.” (LEJEUNE, 2008, p. 37)

Diários ántumos parecem mais desafiadores no que toca à eficiência do estabelecimento do pacto entre escritor e leitor, sobretudo quando se debruçam sobre o registro prosaico dos dias, dos quais os leitores também são contemporâneos: entradas que fossem exclusivamente tornadas públicas *post-mortem* teriam a seu favor o distanciamento temporal, benesse com a qual não contou José Saramago em relação aos cinco primeiros *Cadernos de Lanzarote*, de modo que teve de prestar contas acerca de suas entradas para alguns coetâneos:

26 de Julho

Fernando Sánchez Dragó²⁰ veio de longada até esta casa, onde entrou como colega e de onde saiu como amigo. Conversámos muito, sem reservas nem despeitos acertámos as nossas pequenas diferenças, ou as que, por duas vezes, com alguma injustiça decerto, expressei em relação a ele (v. *Cadernos* II, 9 de Março, 28 de Junho). Em certa altura falou-me do seu projecto de adaptar *O Evangelho segundo Jesus Cristo* ao teatro, e eu só lhe disse: «Avança!» Este *Evangelho*, pela resistência que opõe a deixar-se arrumar na prateleira, parece ter ainda muito para contar...
[...] (SARAMAGO, 1999, p. 404)

Por meio da citação, e da inevitável hibridização dos diários, o eu é sempre tematizado direta ou indiretamente, entretanto não apenas por aquilo que explicitamente registra a seu respeito, como em referência aos prêmios e às inúmeras reedições de suas obras, mas também, e de forma ainda mais eficiente, graças à maneira como organiza e estrutura suas entradas. O eu se (auto)constrói levando em conta o modo pelo qual sua imagem é vista por aqueles de seu tempo.

O espelho do eu é o outro, mas sem que o diarista se tornasse simplesmente o reflexo passivo desse olhar já que a seleção das vozes que integrariam os diários passava por seu crivo, o qual estava condicionado ao seu personalíssimo projeto de imagem/ encenação autoral. Segue-se um trecho de uma carta de leitor transcrita no

²⁰ Fernando Sánchez Dragó (1936): é um escritor, tradutor e crítico literário espanhol.

diário V. Após contextualizar-nos sobre de que se tratava a entrada, o escritor-diarista “passa a palavra” a José Luis Draper, que, motivado pela leitura de *Cadernos de Lanzarote*, decide ele também dirigir algumas palavras a seu “amigo e mestre”:

28 de Setembro

Não tenho palavras para acrescentar. A carta que transcreverei a seguir foi-me escrita por um leitor, José Luis Draper de seu nome, que vive em Alcanar Playa, perto de Tarragona. Tem a data de 15 do mês que corre e vai, para que nada se perca, na mesma língua em que foi escrita. São estas as minha (*sic*) coroas de louros:

«José, permíteme que me dirija a tí como amigo y maestro: amigo porque lo eres, sin duda, de todos los que te leemos; maestro porque día a día nos enseñas la difícil asignatura de ser hombres. «Nunca, cuando, leyendo alguno de tus libros, me habían surgido comentarios, me había atrevido a escribirte. Ahora, sin embargo, algunos párrafos de tus “Cuadernos” me impulsan a hacerlo. «Eres, en efecto, como dice alguno de tus corresponsales, un escritor “diferente”. En general tus colegas quieren explicarnos en sus libros “sus” vivencias, “sus” pensamientos, verdaderos o no, pero en todo caso “suyos”. Tu, por el contrario, nos llevas, como de la mano, por los caminos de la historia de la humanidad, obligándonos a pensar, a reflexionar en nosotros mismos. «Como lectores nos hemos convertido en entes televisivos, en lectores de sillón que ven pasar ante sus ojos vidas ajenas difícilmente asimilables. Tu nos haces, al leerte, pensar en nuestra vida: qué y quienes somos; adonde vamos; como podríamos cambiar nuestro rumbo... [...] (SARAMAGO, 1999, p. 433-434)

O diário, em alguma medida, fornece ao diarista uma liberdade semelhante à da ficção, em que é possível escrever de modo quase isento a retaliações sobre variados assuntos, alguns até desafiadores à sensibilidade moral vigente por intermédio das personagens. Em *Cadernos de Lanzarote*, Saramago se expõe mais naquilo que seleciona de sua coleção arquivista e relativamente ao que registra do outro do que em entradas manifestamente autocentradas: nelas, aliás, entre relutante e desconfortável, é como se ele tivesse de se justificar a todo momento sobre os porquês de escrever sobre si, desconforto comum entre os diaristas, mesmo o gênero servindo sobretudo a esse a propósito: a autonomia para se escrever sobre o que quiser a respeito do eu – consequência da transição do gênero da esfera privada para a esfera pública. Hoje, porém, nos anos 2000, lida-se melhor com a inversão e com a fusão dessas esferas.

Por outro lado, ao responder a uma carta elogiosa, ou até mesmo difamatória, iluminando retoricamente tantas vozes, legitima-se esse exercício de escrita diarístico como, mais que um monólogo, um espaço de diálogo em que não se dirige apenas a

si, em uma espécie de exame de consciência autodirigido, mas compartilhado com o outro – mesmo que o *leitmotif* seja o eu da tríade autorreferencial.

À primeira vista, isso nos parecia ser um recurso cuja finalidade era diminuir a atenção sobre o próprio autor, cuja prática diarista, na época, rendeu a *Cadernos* o atributo de narcisista. A enunciação se voltaria para questões do mundo - amplamente considerado (os leitores, os críticos, a obra, Pilar, os escritores, a música, o cinema, a fotografia, a literatura, as paisagens, a burocracia, a morte, a política, as injustiças sociais etc.). A polifonia, contudo, fortalece o pacto referencial, no que tange à construção do discurso, que é conscientemente ou não aceito pelos leitores na ocasião da leitura de gêneros autorreferenciais.

Ainda que esses diários não deixem de ser o que são, ou seja, mesmo não perdendo a filiação à sua tradição genológica, também já não são os mesmos – pelo menos tal como conhecemos o gênero: o diálogo com o outro, quando não justamente o outro, aquele que está fora do processo imediato da escrita diarística, também direciona as entradas, em uma espécie de coautoria orientada por uma intenção prévia do autor, e a favor do escritor. O diarista seleciona (desse outro) casos e anedotas que iluminam a imagem que pretende construir de si, isto é, o efeito de sinceridade discursivo também pode ser engendrado artificialmente por meio de técnicas narrativas com vistas a imortalizar o eu no que toca à visão que ele próprio dispõe de si ou ainda aquela que ele gostaria que o público portasse a seu respeito.

Essa circunstância legitima nossa epígrafe, retirada de reflexão empreendida por Saramago em seu diário: os escritores não escrevem para dizer quem são, mas como gostariam de ser reconhecidos e lembrados, o que os coloca em posição análoga à de suas personagens ficcionais no âmbito textual: “Por outras palavras, um diário é um romance com uma só personagem.” (SARAMAGO, 1998, p. 9).

Nossa reflexão sobre o gênero tem sugerido que, mais do que fatalidade do acaso, textos autobiográficos são estrategicamente publicados após a morte de seus escritores, pois, em certa medida, esse ato póstumo de publicação também contribui com o ilusório, mas necessário, efeito de sinceridade, ou ainda de verdade, subjacente a esses gêneros.

Conquanto não seja nosso objetivo nos demorarmos em apreciações sobre o diário de outros escritores (trabalho já desenvolvido em nosso mestrado), além dos de Saramago, é interessante acrescentar que até mesmo os diários mais cifrados deixam entrever, em entradas quase sempre esparsas, tais quais pistas singelas de

um desejo inconfessado abertamente, a intenção primeira e real de sua escrita: a de se dar a conhecer pelo outro em algum momento, a despeito da veracidade autoprojettata, seja ele anterior ou posterior à vida empírica daqueles que escrevem.

As cartas de leitores ou os artigos e as notícias (além de outros gêneros) comentados por José Saramago, em *Cadernos de Lanzarote*, revelam quais facetas e como sua figura pública de escritor, de intelectual e de cidadão deveriam ser conhecidas pelo presente e pela posteridade, razão pela qual, talvez, José Saramago acreditasse que o valor desses diários em algum momento seria reconhecido, apostando no futuro, o que o leva à manutenção de sua escritura mesmo após os ataques da crítica portuguesa.

E, a despeito dos críticos, os diários indubitavelmente criavam oportunidades para gerar mais textos para o arquivo literário de José Saramago enquanto *Ensaio sobre a cegueira* (1995) não era publicado, de sorte que não era um projeto para ser posto de lado – pelo contrário. A experiência com *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (2005) mostrou ao autor que as polêmicas podiam muito bem ser favoráveis para tornar uma obra ainda mais conhecida pelo público.

Acrescenta-se que, após sua morte, e no que toca aos textos autorreferenciais, a Fundação José Saramago tem investido na concretização de uma vontade antiga do escritor: a publicação de suas cartas, outro gênero autobiográfico. Até agora, já veio a público uma seleção de correspondências trocadas entre José Saramago e Jorge Amado, em *Com o mar por meio: uma amizade em cartas* (2017), e o diário VI de *Cadernos de Lanzarote*, em que há a transcrição de diversas cartas também. Embora suspeitássemos da existência desse volume, ele permaneceu inédito por 20 anos. Na edição do novo caderno, há ainda algumas entradas do diário VII, referente ao ano de 1999, em relação ao qual ainda não se sabe se José Saramago deu continuidade ou não à prosa diarística. Quem sabe Pilar del Río não encontra mais volumes “perdidos” no arquivo do computador do autor?

Publicados um romance inacabado, *Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas* (2014), e outro renegado (mas preservado) pelo escritor em vida, *Claraboia* (2011), parece que a Fundação, mantenedora também de seu legado, tenderá a tornar público textos autorreferenciais, de modo que a figura autoral exemplar e engajada de Saramago permaneça redirecionando seus novos leitores à sua bibliografia ativa, pois é justamente isso que suas escritas de si fazem: elas guiam os leitores em direção à sua produção ficcional e aos seus projetos sociais. Dessa

maneira, portanto, os leitores podem ler como pensava o autor e o homem José Saramago, de modo a fazer com que ele sobreviva entre nós por meio de sua escrita:

A preocupação com esse controle e resistência certamente foi característica compartilhada entre vários escritores, o que se evidencia na troca de correspondências, livros, fotografias e recortes de jornais sobre suas obras, em uma espécie de “cooperação arquivista” solidária a uma causa comum: a necessidade de se tornar público e sobreviver ao tempo. (PAIVA, 2013, p. 213)

Para além disso, como discutiremos neste trabalho, os diários saramaguianos nos mostram que ser reconhecido, hoje, excede ao já trabalhoso exercício de escrita, envolvendo questões pragmáticas que, indiretamente, centralizam a atenção da mídia e do público sobre a figura do escritor, agora também uma celebridade, fazendo deste uma personagem a ser constituída constantemente, no sentido de advogar a favor de sua obra em detrimento de especulações íntimas e privativas – polêmicas gratuitas.

Em certa medida, trata-se de um movimento de redirecionamento calculado, de revelação e de ocultação do eu, seja em entrevistas, seja em programas de televisão ou em gêneros autorreferenciais: um jogo, por vezes perverso, do qual intelectuais e escritores dificilmente podem se esquivar sem sacrificar a abrangência de suas obras face a um público-leitor mais numeroso, que inclui os de épocas vindouras. Em consequência disso, torna-se necessário (re)negociar seu lugar no campo literário servindo-se dos recursos de projeção midiática disponíveis.

Em *Cadernos de Lanzarote*, José Saramago, reunindo algumas inconsistências desse campo em relação à crítica, por exemplo, conseguia promover, vender seus livros e legitimar seus argumentos. Portanto, antes do Nobel, as mídias, as feiras do livro e os diários auxiliavam-no a se manter próximo do público, conquistando credibilidade e construindo seu nome autoral dentro do campo literário.

A peça *In Nomine Dei* pode demonstrar como era realizada a seleção cuidadosa de entradas do autor: enquanto o escritor-diarista, em 3 de agosto de 1993, escreveu aquele comentário sobre a crítica desfavorável do brasileiro Alberto Guzik; em 28 de fevereiro de 1994, ele compartilha conosco que esse seu mesmo texto havia ganhado o Grande Prêmio de Teatro da APE:

28 de Fevereiro

Helena Carvalhão Buescu telefonou de Lisboa para me dizer que *In Nomine Dei* ganhou o Grande Prémio de Teatro da APE. Foi por

unanimidade, acrescentou, e o júri era composto por Carlos Avilez²¹, Maria Eugénia Vasques²² e Maria Helena Serôdio²³. Evidentemente, a peça não é má, e se lhe deram o prémio é porque entenderam que o merecia, mas talvez o não tivesse se andasse mais gente a escrever para o teatro em Portugal. Encomendassem as companhias peças (pudessem encomendá-las) e a situação seria diferente. Valha o meu teatro o que valer, *In Nomine Dei* não existiria se de Múnster não mo tivessem pedido.

Somos a memória que temos e a responsabilidade que assumimos. Sem memória não existimos, sem responsabilidade talvez não mereçamos existir. (SARAMAGO, 1998, p. 236-237)

Como uma peça que sequer poderia ser encenada em consequência de seus problemas técnicos, agora ganhava um prêmio teatral? O autor-narrador-diarista não retomava os temas, e tampouco os deixava justapostos, de maneira aleatória. A composição das entradas servia a um propósito: legitimar direta ou indiretamente os argumentos do escritor-diarista. *Cadernos de Lanzarote* se posicionava ativamente dentro do campo literário, isto é, para modificá-lo, e não para se ajustar a ele. Em nenhum momento, nas entradas, o escritor-diarista concorda com aqueles que criticam seu trabalho. Mas ele se esforça para convencê-los de que, possivelmente, estejam equivocados. Por vezes, os recursos retóricos são sutis tal qual a justaposição de duas entradas com a presença de vozes, que não a dele, cujas opiniões divergem. O leitor dos diários, então, face à aparente subjetividade (e à divergência) entre os especialistas que estabelecem critérios para avaliar a obra do autor, opta por ler o trabalho por si e tirar sua própria conclusão: *Cadernos de Lanzarote* vai se nutrindo dessa rede de relações, em que autor e obra estão sempre produzindo mais textos para o arquivo literário.

Tal como ocorre com as paródias, José Saramago, em seus diários, beneficia-se do emprego de um gênero tradicional, presente em nosso imaginário sobretudo enquanto modalidade de escrita privativa, para, a partir do interior dele, realizar reflexões e mudanças críticas em que tema e estrutura se reconfiguram. Com isso atendendo não só ao projeto autobiográfico saramaguiano, mas também às demandas de uma sociedade multifacetada e plural, inserida no contexto da

²¹ Carlos Avilez (1935): encenador e ator português.

²² Maria Eugénia Vasques (1948): é professora coordenadora jubilada na Escola Superior de Teatro e Cinema/Instituto Politécnico de Lisboa, antiga Escola de Teatro do Conservatório. É Membro do Conselho Científico e membro do Conselho de Biblioteca. É também docente do Doutoramento em Artes (Universidade de Lisboa/ESTC).

²³ Maria Helena Serôdio (1948): é professora catedrática e investigadora do Centro de Estudos Teatrais da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

hipermodernidade, em que o culto à celebridade, de preferência em relação aos seus escândalos, é comercialmente mais vantajoso, segundo o sociólogo francês Lipovetsky (2011, p. 104).

As seleções diarísticas de José Saramago, contudo, tendem a redirecionar a atenção de seus leitores para questões de maior urgência; em oposição, por exemplo, a oferecer a leitura de reportagens como aquela mencionada no ensaio de Kelen Benfenatti Paiva, em que os jornalistas se demoraram em suas descrições para retratar a ausência de uma presença masculina no apartamento da poetisa Henriqueta Lisboa (1901-1985), com a intenção de caracterizá-la como uma solitária “solteirona” (2013, p. 216-217).

Em *Cadernos de Lanzarote*, assim sendo, verifica-se certa colagem/ montagem dispersa e diversa, em que as tendências mais generalizantes dos protodiários se mesclam a novos aspectos genológicos, sendo estes, em parte, provenientes da profissionalização do gênero e do seu retorno à publicidade, na modernidade tardia, sob a pena dos escritores.

Ainda que os diários de escritores tenham configurado um parâmetro para as reflexões teóricas acerca do gênero em consequência não só da eventual relevância dos registros para a aproximação da obra, mas também como forma de tentar resgatá-lo de sua marginalização por parte da própria crítica, aquela avessa a biografismos. Buscava-se neles a confirmação (ou não) de aspectos verificados em uma modalidade de escrita diarística mais íntima, ou secreta, herdeira direta dos protodiários espirituais incentivados pela vertente protestante do cristianismo, no século XVII.

[...] nos últimos 10 anos, da “mentira verdadeira” à “autoficção”, o romance autobiográfico literário aproximou-se da autobiografia a ponto de tornar mais indecisa do que nunca a fronteira entre esses dois campos. Essa indecisão é estimulante para a reflexão teórica: em que condições o nome próprio do autor pode ser percebido por um leitor como “fictício” ou ambíguo? Como se articulam, nesses textos, o uso referencial da linguagem, no qual as categorias de verdade (que se opõe a mentira) e realidade (que se opõe a ficção) permanecem pertinentes, e a prática da escrita literária, na qual essas categorias esvanecem?” (LEJEUNE, 2008, p. 59)

A crítica elencava as ocorrências diarísticas mais regulares com vistas à sua padronização, a despeito de contextos heterogêneos de escrita e de enunciação, encerrando o gênero, assim, em um modelo precariamente estável. Quando possível a leitura integral dos mesmos diários mencionados ou ainda de outros exemplares em

circulação, notava-se que, paradoxalmente, eles oscilavam entre a confirmação e a própria contestação dos aspectos traçados como sendo a eles imanes, principalmente se comparados aos diários de escritores.

É comum encontrar textos teóricos que afirmam que o gênero diarístico é acessível a todos, profissionais ou não da escrita, levando em conta até mesmo o número de diários vendidos em papelarias ainda hoje, porém, quando pensamos em diários de escritores, cujas intenções composicionais transcendem, por exemplo, a “ausência de interlocutores” (LEJEUNE, 2008, p. 262) ou a “necessidade de desabafar” (LEJEUNE, 2008, p. 262) em um espaço seguro e indiferente a julgamentos morais, deparamo-nos com certa imprecisão teórica.

A título de exemplo, pode-se pensar na recepção da crítica jornalística portuguesa em referência aos *Cadernos de Lanzarote* que, generalizando sua apreciação sobre as entradas, apontaram nelas a prática vulgar de um narcisismo injustificado: registros que evidenciavam a notoriedade de José Saramago enquanto escritor internacionalmente reconhecido e, por isso mesmo, requisitado em inúmeros eventos, foram apontados como falha, de modo que seus diários, tal como tem acontecido com outros diaristas, assentarem-se na bibliografia saramaguiana como trabalhos menores, e de menor importância, mesmo que o gênero seja muito parecido com o prestigioso romance, em virtude de sua plasticidade. A fragmentação, apontada como indício de escrita espontânea e não acabada, por exemplo, é um recurso estilístico usado artisticamente, pelo menos, desde o século XVIII, pelos Românticos.

Os depreciadores de *Cadernos de Lanzarote* apontam como característica deletéria o autocentrismo na figura pública de José Saramago, com isso justificando o valor menor dos diários em comparação à obra ficcional do escritor. Mas como seria possível sustentar esse aspecto narcisístico em relação a entradas em que José Saramago, por exemplo, pondera sobre os abusos das potências mundiais relativamente a países periféricos, como revela a entrada do dia 14 de junho de 1998, em que ele reproduz um artigo escrito para revista *Visão*:

Objeta-se-me que todos os países que integram a Comunidade Europeia estão sujeitos às mesmas alterações internas e a idênticos mecanismos unificadores e que, portanto, os riscos, quando os houver, serão, como manda a justiça mais elementar, partilhados pelo conjunto. A objeção, em princípio é pertinente, mas confrontada com a realidade, isto é, com a relação efetiva de poder entre os Estados-membros acaba por ver-se reduzida a uma expressão pouco mais que formal. Um país inferior economicamente e politicamente subalterno,

como é o caso de Portugal, sempre haverá de correr maiores e mais graves riscos que outros seus “parceiros” bafejados pela História, pela Geografia e pela Fortuna, pois, no que toca a soberanias e identidades, será forçado a renunciar, substancialmente, a muito mais que aqueles outros que, por terem influência económica e política de peso, estão em condições de encolher e impor o jogo, de decidir as regras e baralhar as cartas. (SARAMAGO, 2018, p. 126-127)

Além disso, esse esforço epistemológico sobre a estrutura e o tema dos diários também tinha a intenção de apresentar classificações que auxiliassem didaticamente a distinguir os vários gêneros autobiográficos, como as autobiografias propriamente, as biografias, as memórias e até mesmo as epístolas, em relação aos quais os diários elucidam aproximações e distanciamentos. Com o intuito de atestar esses possíveis padrões, ora eram selecionados diários de pessoas anônimas, cuja profissão não estava relacionada à escrita, ora se elegiam fragmentos diarísticos de escritores, publicados de modo principalmente póstumo, para justificar, entre outros aspectos, as lacunas discursivas, a datação cronológica e a identidade entre autor-narrador-personagem em textos de calibre autobiográfico.

Embora tais contribuições sejam de inestimável importância, em consequência não só de sua predecessão no que tange ao estudo de um gênero por vezes repudiado até por seus praticantes mais fiéis, mas também por terem levado as discussões a outro nível de reflexão, em que se reconhece a complexidade, a historicidade, a criatividade e a diversidade dos diários. Os seus estudos, assim como ocorreu em relação ao discurso da História, têm problematizado as precárias fronteiras entre ficção e não-ficção (LEJEUNE, 2009, p. 17), evidenciando sua imbricação, por intermédio de reflexões que iluminam não só caráter simbólico e mimético da linguagem como também os limites da memória. A propósito, a memória é um tema com frequência debatido no interior de *Cadernos de Lanzarote*:

[...] instabilidade relativa da memória, isto é, a múltipla diversidade dos agrupamentos possíveis dos seus registos, evoquei o caleidoscópio, esse tubo maravilhoso que as crianças de hoje desconhecem, com os seus pedacinhos de vidro colorido e o seu jogo de espelhos, produzindo a cada movimento combinações de cores e de formas variáveis até ao infinito: “A nossa memória também procede assim”, disse, “manipula as recordações, organiza-as, compõe-as, recompõe-as, e é, dessa maneira, em dois instantes seguidos, a mesma memória e a memória que passou a ser.” (SARAMAGO, 2018, p. 29)

Acreditamos que tal postura se justifica pelos diários, em sua maioria, entre os séculos XVIII e XIX, terem sido publicados postumamente, sem orientações ou edição

dos escritores, de modo que a crítica compreendia que eles eram anotações práticas, exercícios de escrita ou espaço de confissão direcionados a um único leitor, o próprio diarista, o qual não tinha nenhuma intenção consciente de comunicar algo ao outro(s), de um tempo e de um espaço diversos do seu.

Não sendo eles obras artísticas propriamente, em consequência da não publicação em vida, ou até mesmo pela ausência de preocupação estética, não precisavam ou não deveriam adquirir destacada importância no âmbito dos estudos literários, rivalizando com as grandes obras. O sucesso de suas publicações apontava para a desmedida curiosidade dos leitores, que buscavam encontrar o desnudamento total daqueles que admiravam enquanto personalidades de seu tempo.

Entendia-se que, face à aparente ausência de empenho para uma possível publicação em vida, assentava-se a explicação de que esses textos eram apenas instrumentos de estudo cuja prática beneficiaria o escritor como a qualquer pessoa empenhada em atividades intelectuais. Quanto a isso, vale dizer que um dos protodiários do gênero é justamente o livro de notas, cuja recomendação da escrita tinha (e ainda hoje tem) a finalidade de ajudar os jovens (os homens) quanto às suas leituras, dada a dificuldade de acesso a textos e a bibliotecas naquela época, assim como melhor organizar o tempo, um e outro em função do desempenho e da evolução do pensamento.

Lê-los, portanto, seria relevante do ponto de vista biográfico ou com vistas a atender à nossa curiosidade voyeurista, o que possivelmente justifique, no que toca às publicações póstumas realizadas por familiares ou por editores de grandes personalidades, as seleções de entradas que revelem ou o horror da experiência, como no caso de sobreviventes de guerra, ou os segredos da intimidade, sobretudo aqueles que forem sórdidos ou bizarros. Eis aí a fórmula para o sucesso comercial.

A sinceridade, ou o pacto referencial de um diário, era medida pelo maior ou menor caráter criptográfico das entradas: quanto mais cifradas e lacunares, mais autêntico seria o diário, consoante classificação de Lejeune, em consequência de o diarista vislumbrar a si próprio como único leitor habilitado a compreender esses registros (LEJEUNE, 2008, p. 286). No entanto, o gênero sempre se acomodou às necessidades dos tempos, de sorte que não convém simplesmente dividi-lo em modalidades autênticas ou inautênticas, no sentido de que os diários ántumos seriam falsos em relação aos privativos, mas compreender a quais propósitos servem esses novos diários - públicos e voltados para muitos leitores.

Diários de escritores, com atenção aos *Cadernos de Lanzarote*, de José Saramago, exercem considerável influência social, revelando que o gênero não existe apenas em função de questionamentos do eu em relação a si e para si, mas também como possibilidade de diálogo com o outro e para o outro, desestabilizando poderes e crenças estanques em benefício do pensamento crítico e da ação conjunta – coletiva. Em meio à proliferação de discursos vazios, de enunciados de ordem diversa que se sobrepõem uns aos outros de maneira irrefletida, tais diários buscam conservar o essencial, ou seja, os traços que ainda nos identificam como verdadeiramente humanos: eles nos conectam outra vez.

2. *Cadernos de Lanzarote*: diários de intervenção do eu

*Tudo aquilo é, praticamente, uma comunicação directa e uma conversa com os leitores. Conversa que não era em muitos casos movida pela espontaneidade, há coisas ali que estão muito pensadas, muito maturadas perante a decisão de tratar de um tema determinado nos **Cadernos de Lanzarote** ou não. Mas, de todo o modo, creio que uma leitura seguida, se alguém tem paciência para ler cinco volumes seguidos, pelo menos fica a ideia – creio que se fica com ela – de que foi uma vida cheia de muita participação e de muita intervenção. E, no fundo, era isso que eu propunha deixar ali.*

José Saramago

O posicionamento político-ideológico de José Saramago, declaradamente ateu e comunista, desagradou o conservadorismo de alguns membros do governo português em diversas ocasiões, de sorte que o escritor, mesmo vivendo em um regime democrático, portanto pós-salazarista, teve a candidatura do *Evangelho* (2005) proscrita da participação de um concurso literário europeu. O escritor comenta o episódio em uma entrevista: “Não esperava que, depois do 25 de Abril, se repetissem comportamentos desses, nessa altura institucionalizados. Embora a exclusão do meu romance *Evangelho segundo Jesus Cristo* [...] tenha também um carácter institucional, porque não foi uma medida extemporânea.” (AGUILERA, 2010, p. 76).

Em entrada do dia 14 de outubro de 1993, em seu primeiro diário, José Saramago retomaria o caso, mencionando os principais nomes envolvidos no incidente, em consequência de uma reparação tardia e pouco convincente, segundo o escritor, empreendida publicamente pelas autoridades. A retratação ocorreu em virtude de desconfianças despertadas, após o episódio, no tocante à credibilidade do processo de seleção de trabalhos artísticos destinados à participação em concursos culturais.

A imprensa europeia questionou a postura de Sousa Lara, que era Subsecretário de Estado da Cultura e foi responsável pelo veto do romance à candidatura do Prêmio Europeu de Literatura Aristeion. Em sua defesa, Lara havia alegado que o romance não fora selecionado por “atentar contra a moral cristã”, orientação ideológica com a qual a população portuguesa majoritariamente, ainda segundo Lara, concordava. O subsecretário acabou pedindo demissão do cargo no

mesmo ano em que o escritor se fixou na Ilha de Lanzarote. A mudança de Saramago para Lanzarote, portanto, foi importante para que o incidente do veto não fosse rapidamente esquecido, prolongando e estendendo a polêmica para além das fronteiras de Portugal. Nesta entrada, por exemplo, o escritor, já residindo na ilha, retoma o episódio, comentando as justificativas, todas “burocráticas e bocejantes”, que deputados portugueses apresentaram ao Parlamento Europeu quando questionados sobre o processo de seleção do qual *O evangelho segundo Jesus Cristo* foi excluído:

António Abreu²⁴ manda-me de Lisboa a resposta do comissário João de Deus Pinheiro²⁵ às perguntas em tempo feitas no Parlamento Europeu pelos deputados Klaus Wettig²⁶, Miranda da Silva²⁷ e Coimbra Martins²⁸ sobre o caso tristíssimo da proibição que caiu sobre o *Evangelho* pela mão católica e imbecil de Sousa Lara²⁹. A prosa é burocrática, cinzenta, bocejante, como seria de esperar. Eis a parte final do documento: «As autoridades portuguesas modificaram a sua posição quanto à exclusão de um livro de José Saramago da lista a propor ao júri europeu. Este incidente isolado e já rectificado não pode servir para justificar uma atitude de desconfiança face aos processos de selecção fixados pelas autoridades nacionais. [...] Santíssima hipocrisia! João de Deus Pinheiro bem podia ter acrescentado que manifestou o seu caloroso apoio a Sousa Lara por ocasião de um banquete de homenagem e desagravo oferecido pelos amigos e correligionários do aprendiz de Savonarola³⁰... (SARAMAGO, 1998, p. 142-143)

Desatentos ao carácter ficcional desse texto, integrantes da Igreja Católica portuguesa discutiram em termos factuais a releitura saramaguiana a respeito do cristianismo, a qual, por via literária, sugeria uma reflexão acerca da violência imanente às religiões e a alguns acontecimentos bíblicos. O romance de Saramago então censurado não apresentava cacoetes doutrinários: “Que não quis ser mais que

²⁴ António Abreu (1947): é um engenheiro químico e político português. Aderiu ao Partido Comunista Português, em 1969.

²⁵ João de Deus Pinheiro (1945): é um engenheiro e político português. Militante do Partido Social-Democrata.

²⁶ Klaus Wettig (1940): é um político alemão, gerente cultural e ex-membro do Parlamento Europeu.

²⁷ Miranda da Silva (?): não encontramos informações precisas sobre ela.

²⁸ Coimbra Martins (1927): é um escritor, diplomata, político e intelectual português. Foi membro ativo da Ação Socialista Portuguesa, núcleo do Partido Socialista português, ao qual aderiu em 1964, e membro fundador do Partido Socialista, pertencendo à Comissão diretiva dele antes da Revolução de Abril.

²⁹ Sousa Lara (1952): é um professor universitário e político português. Foi membro da Comissão Eleitoral Monárquica (CEM).

³⁰ Girolamo (Jerônimo) Savonarola (1452-1498): foi um padre dominicano e pregador na Florença renascentista que ficou conhecido por supostas profecias, pela destruição de objetos de arte e de artigos de origem secular, além de seus apelos pela reforma da Igreja Católica.

uma reflexão sobre a culpa e a responsabilidade. Esse pouco ou esse muito, consoante se entenda.” (SARAMAGO, 2018, p. 112), conforme esclareceria em seu último diário, inédito até 2018.

Tendo em vista as possibilidades humanizantes da arte, o *Evangelho* saramaguiano não se comprometia a oferecer verdades, em oposição àquelas já cristalizadas sobre os evangelhos, mas a apresentar uma narrativa cuja verossimilhança em relação a seu intertexto pudesse suscitar novas perguntas em um tempo, o do escritor e o nosso, em que ainda se mata e morre em nome de Deus.

No trecho a seguir, há o relato de uma discussão entre o escritor-diarista e um professor de filosofia em consequência do enredo d'*O evangelho segundo Jesus Cristo* (2005):

9 de Junho

[...]

Fim da tarde, a caminho de Beja, para um colóquio na Biblioteca Municipal. Boas instalações, o sector dos livros para crianças excelente: não se percebe como daqui irão sair futuros indiferentes à leitura. Durante a sessão saiu-me um professor de Filosofia (pobre filosofia!) católico integrista, discípulo do falecido monsenhor Lefèvre³¹. Furibundo, declarou-se intolerante em relação a mim (o tema do colóquio era, precisamente, a Intolerância), e tudo por causa do *Evangelho*. Ainda. Protestava a criatura contra a concepção de Jesus como eu a descrevi, carnalíssima, ofendendo o dogma da virgindade de Maria, e eu respondi-lhe que se era verdade ter Jesus nascido como pura luz, então o Filho de Deus não podia ter tido umbigo, uma vez que não precisou de cordão umbilical nem de placenta, e quanto ao útero da mãe, se ela o tinha, não deve ter precisado de comportar-se biologicamente como tal. Quis ripostar, mas aí resolvi ser tão intolerante como ele e recusei-me a ouvi-lo. Cheguei a casa exausto. Vale a pena? (SARAMAGO, 1998, p. 58-59).

O mesmo aconteceu no tocante a homenagens pela escritura de *Memorial do Convento* (2013), responsável por atrair a visita de leitores saramaguianos para Mafra, cidade onde a trama se desenvolve, mas que, sobretudo antes do Prêmio Nobel de Literatura, outorgado a José Saramago em 1998, foram embargadas por autoridades administrativas portuguesas.

Mesmo com a mudança do escritor para Lanzarote, decidida após o incidente com *O Evangelho*, as proibições e as hostilidades continuaram. Conforme demonstra a entrada diarística a seguir, Saramago lamenta as limitações estéticas de

³¹ Jacques Lefèvre D'Étaples (1455-1536): foi um humanista e um erudito bíblico, precursor da Reforma Protestante na França.

compreensão, que para ele são um atentado “contra a inteligência”, e as motivações ideológicas de resistência ao *Memorial*, contrárias a que um “escritor comunista” fosse notabilizado publicamente:

Pergunto-me se estarei a sonhar: a maioria social-democrata da Assembleia Municipal de Mafra votou contra uma proposta da CDU para que me fosse atribuída a medalha de ouro do Concelho, alegando que «estraguei o nome de Mafra» e que o *Memorial do Convento* é «um livro reprovável a todos os títulos». Um outro motivo, não menos principal, terá sido que «não convinha» distinguir um escritor comunista. Quer dizer: tolera-se (com dificuldade) que existam comunistas, consente-se (porque não é possível evitá-lo) que alguns desses comunistas sejam escritores, mas eles que não se lembrem de escrever o *Memorial do Convento*, mesmo que em dois séculos e meio de iluministas e árcades, de românticos e realistas não se tenha achado ninguém para o fazer. Peço, portanto, aos habitantes de Mafra, que, até às próximas eleições locais, considerem esse livro como não existente, uma vez que, por uma razão ou outra (por não serem dignos dele, ou por ser indigna deles a decisão tomada), não o merecem. Depois, contados os votos, corrigido ou não pelas urnas o atentado que agora foi cometido, contra a inteligência, mais do que contra mim, logo verei se devo restituir a Mafra o *Memorial* que lhe ofereci há onze anos, ou retirar o seu nome do mapa de Portugal que ainda conservo dentro do coração. (SARAMAGO, 1998, p. 24-25).

Essas persistentes ações censórias, resultantes de incompreensão e de intolerância, em seu país, por módicas que fossem face ao seu crescente sucesso de público e projeção internacional, contribuíram para que José Saramago se mudasse para Lanzarote, ilha pertencente a Espanha (SILVA, 2009, p. 78), dando início à escritura de sua produção diarística – segundo o escritor. Essa, até o momento, compreende seis diários completos, referentes aos anos de 1993 a 1998. A reserva se justifica pela possibilidade de que novos diários póstumos sejam encontrados em pastas do computador pessoal do escritor.

Em entrevista a Carlos Reis, o escritor justificaria o projeto dos diários: “Repito: o que me levou a escrever foi o facto de ter deixado o meu país, ter vindo viver para Lanzarote, acrescentando também a isso uma consciência mais aguda da passagem do tempo, a consciência da aproximação (eu continuo a chamar-lhe aproximação...) da velhice [...]” (REIS, 2015, p. 121). Em fragmento já apresentado neste trabalho (FERNANDES, 2021, p. 79) sobre o caso dO *evangelho*, pelos nomes citados por Saramago na entrada, fica evidente não só o apoio da imprensa europeia ao escritor, como também o de membros do Parlamento Europeu com inclinações políticas próximas às dele.

A mudança para ilha, bem como o início da escritura dos diários, certamente reforçou essa polêmica, promovendo mais discussões dentro e fora de Portugal, mas o veto ao romance enquanto justificativa para tal foi apenas um pretexto para um propósito maior: ultrapassar as fronteiras portuguesas em um sentido artístico e interventivo, desvinculando-se da imagem de “escritor lisboeta”, de um autor de personagens e de enredos restringidos a uma cor local.

Em entrada do segundo diário, antes da publicação do aguardado *Ensaio sobre a cegueira* (1995), obra inaugural do novo estilo e fase saramaguiana, o autor argumentaria que seus trabalhos precedentes também extrapolavam as ruas de Lisboa - mesmo quando eram ambientados nelas, universalizando os microespaços. Em sua reflexão, discretamente dispensa o apodo de “escritor de Lisboa”, aproximando-se de um campo semântico (“cidade-universo”, “virtualmente infinitos”, “sentimento de infinitude”) que sugere a intenção de ser um “escritor universalista”, em que as “pequenas Lisboas” poderiam ser os bairros, as ruas e as casas de qualquer lugar:

22 de Fevereiro

Alguém teve um dia a ideia de chamar-me «escritor de Lisboa» e esse qualificativo transformou-se em moeda corrente no pecúlio informativo dos jornalistas apressados. Na verdade, não tenho escrito acerca de Lisboa, mas sim de algumas «pequenas Lisboas» que são os bairros, que são as ruas, que são as casas, que são as pessoas, microcosmos na cidade-universo que não precisam conhecê-la toda para serem, eles próprios, virtualmente infinitos. Em Ricardo Reis não foi de Lisboa que falei, mas de umas poucas ruas dela e de um certo itinerário que, se não me engano, comporta e exprime um sentimento de inifinitude. Quanto ao Cerco, até o leitor mais desatento observará que a Lisboa de hoje é a Lisboa do século XII, no sentido de que o autor desse livro não pretendeu exprimir uma visão em extensão, mas sim, se a tanto pôde chegar, algo a que chamaria um pressentimento de profundidade. Sim, o tempo como profundidade, o tempo como a terceira dimensão da realidade em duas dimensões em que vivemos. (SARAMAGO, 1998, p. 229-230)

Cadernos de Lanzarote, assim como a mudança do escritor, situa a produção saramaguiana em outro espaço paratópico, conceito empregado por Dominique Maingueneau em *Discurso Literário* (2018): a ilha, uma espécie de entrelugar que “pertence ao mundo sem lhe pertencer” (MAINGUENEAU, 2018, p. 130). Para o teórico, e de maneira geral, o “autor é alguém que perdeu seu lugar e deve, pelo

desdobramento de sua obra, definir um outro, construir um território paradoxal através da própria errância.” (2018, p. 130).

José Saramago constrói para si não apenas um novo espaço paradoxal e mítico, ao qual dedica várias descrições e aventuras nas montanhas vulcânicas de Lanzarote, mas também inicia outra fase em seu estilo, inclinada justamente à universalização total, da qual se originou o já mencionado *Ensaio sobre a cegueira* (1995). Trata-se radicalmente de pertencer ao mundo sem se firmar em um único lugar ou tempo: essas obras que não são necessariamente atópicas ou atemporais, mas elas se voltam sobretudo para a profundidade da mensagem, o que significa se concentrar e explorar as diversas camadas das personagens.

Embora elas façam parte de um espaço e de um momento, o do autor, como recurso de expressão, nada disso é explorado discursivamente, tal qual em referência a um nome de lugar e a uma data específicos, já que o que se busca, como efeito de sentido, é um espaço e tempo infinitos, a fim de que elas se renovem a cada leitura por leitores de quaisquer lugares e épocas. Percebe-se, portanto, que é um recurso cujo fim é a universalização radical do enredo e das personagens.

A leitura de *Cadernos de Lanzarote* (1998, 1999) permite constatar, diário após diário, os frequentes embates entre José Saramago e o cerceamento crítico-ideológico sofrido por algumas de suas obras, em Portugal. O diálogo é estabelecido com diversos setores sociais que, por sua vez, apresentavam diferentes níveis de aproximação da literatura: leitores comuns, entre os quais se incluem até adolescentes; escritores; professores universitários (a crítica universitária: Carlos Reis, Maria Alzira Seixo, por exemplo); religiosos (principalmente católicos); intelectuais, jornalistas; críticos literários de jornais etc. Particularmente, acerca dos escritores, seus colegas de profissão, José Saramago comenta: “Literalmente falando, os escritores não se esfaqueiam uns aos outros, mas é só literalmente.” (SARAMAGO, 1998, p. 233).

Em gêneros e suportes distintos, tais quais jornais, faxes, telefonemas, revistas, cartas, teses, comentários de amigos, bastidores literários, feiras de livros, congressos, artigos, no rádio ou na televisão, Saramago obtinha material para escrever suas entradas atinentes à crítica, respondendo, em *Cadernos*, àqueles que tivessem exposto algum juízo a respeito de sua produção literária que valesse maiores esclarecimentos ou contra argumentações. Ainda sobre *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, o escritor-diarista transcreve agora um artigo:

13 de Janeiro

[...]

Em *El País*, um artigo de Eduardo Haro Tecglen³², com o título San Saramago, termina assim: «Saramago gostaria que se encontrassem algumas provas arqueológicas e radioactivas da existência de Deus para poder desculpar o homem. Em certa altura [dos *Cadernos*], ao responder a umas perguntas que lhe faz o semanário *France Catholique*, pergunta-se se já será um teólogo. Tendo em conta que a teologia, no seu sentido mais amplo e mais universal, não exclui nunca o tema da existência de Deus (por conseguinte, o da não existência revelada no baixo-relevo da afirmação), e não deveria excluir o dos tremendos erros, no caso de que se aceitasse a sua existência (ou basta a prova do erro natural para aceitar a não existência do divino?), é um teólogo. Mais: é um evangelista. O seu *Evangelho* não se pode ler senão a partir duma revelação do nada. É uma humanização de Deus. Ah, aquele momento no lago de Tiberíades...» (SARAMAGO, 1999, p. 22)

Postura que difere daquela praticada pelos escritores em outras épocas, sobretudo anteriores à última revolução tecnológica, em que alguns, como a francesa Madame de La Fayette (1655-1683) em relação à novela *Princesa de Clèves* (2010, p. 41), optavam pelo anonimato, dissociando-se de suas criações para não interferir na recepção em função de motivações externas às obras, relacionadas, por exemplo, ao nome próprio do autor. A despeito das causas, que podiam ser plurais (gênero, prestígio social, etnia etc.), os escritores se sujeitavam a esse processo de apagamento em benefício do texto literário, que deveria alcançar notoriedade por suas qualidades intrínsecas.

No entanto, as histórias da literatura, assim como os diários de escritores, no que se refere à crítica e ao cânone literário, deixaram testemunhos suficientes de que os responsáveis pela formação do gosto de uma época nem sempre identificaram e apreciaram no seu tempo propostas inovadoras, de sorte que muitas delas só vieram a ser reconhecidas apenas mais tarde – após a morte desses artistas.

O próprio José Saramago, em seus diários, revela como a crítica pode divergir entre si, colocando em discussão quais seriam os parâmetros, e se haveria efetivamente critérios, para avaliar um texto literário: o escritor recebeu prêmios, além de boa recepção por parte do público, por obras que, para uma parcela dos críticos, eram inferiores quando comparadas a outras de suas produções.

³² Eduardo Haro Tecglen (1924-2005): foi jornalista, escritor e crítico de teatro espanhol.

Nos diários, isso se mostrou recorrente, por exemplo, quanto à sua produção dramática: José Saramago ganhou prêmios importantes por peças que, para alguns críticos, eram irrepresentáveis por razão de “debilidades” apresentadas no texto teatral.

Nestas duas entradas em referência a *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (2005), é possível observar um desses casos de divergência em relação à mesma obra:

15 de abril

Há dias bem-fadados. Este, logo de manhã, deu-me a notícia de que o *Evangelho* é um dos sete livros seleccionados para o Prémio Literário Internacional de Dublin. [...] (SARAMAGO, 1999, p. 108)

2 de Outubro

[...]

Carlos Pimenta³³, o animador Herman José³⁴, o corredor Pedro Lamy³⁵ e o futebolista Futre³⁶. Com aquele seu riso fino e inteligente, Albarran³⁷ achava muita graça ao facto de eu ir aparecer na televisão da Igreja, que é a do programa. A graça será muito maior quando eu lhe disser que, uma vez que a TVI entendeu dever proibir a publicidade ao *Evangelho*, o autor do dito entende dever recusar o convite... (SARAMAGO, 1998, p. 134)

Embora uma e outra revelem posicionamentos de grupos distintos, de críticos especializados e de um programa de televisão cujo canal apresenta uma orientação religiosa conservadora respectivamente, fica evidente, naquele momento, a ausência de figuras sociais que exercessem o impacto que o crítico de jornal exerceu outrora relativamente à orientação do gosto do público. Entre prêmios e censuras, contudo, o romance foi contribuindo com a ampliação do arquivo literário de José Saramago, isto é, de outros textos sendo produzidos sobre o livro e seu autor, o que foi favorável para a popularidade da obra.

Em um almoço com a escritora Barbara Probst Solomon (1928-2019), registrado em *Cadernos de Lanzarote*, ambos também observaram essa espécie de crise da crítica literária, sobretudo daquela veiculada pela imprensa:

³³ Carlos Pimenta (1955): é um político português.

³⁴ Herman José (1954): é um ator e humorista alemão, nascido e residente em Portugal.

³⁵ Pedro Lamy (1972): é um automobilista português.

³⁶ Paulo Futre (1966): é um ex-jogador de futebol português.

³⁷ Artur Albarran (1953): é um jornalista e empresário português.

24 de Setembro

Almoçámos com uma amiga de Pilar, a escritora Barbara Probst-Solomon. Falámos de livros e do mundo, de nós, desta Nova Iorque onde (Barbara dixit) vai sendo cada vez mais difícil pensar, escrever e publicar contra ou fora do que é considerado «politicamente correcto» e «rentavelmente comerciável», onde os intelectuais críticos são como ilhas perdidas num mar de banalidade e frivolidade, onde o próprio Norman Mailer³⁸ (que telefonou a Barbara quando conversávamos) não é visto com bons olhos pela imprensa literária, acomodada, pelos vistos, ao tempo e ao gosto. Não invento nem calunio, limito-me a consignar, com precisão, as observações de alguém que certamente sabia de que estava a falar... Barbara Probst-Solomon é duas vezes admirável, como pessoa e como escritora. (SARAMAGO, 1999, p. 224)

Apesar de considerar as apreciações positivas e as negativas, José Saramago se demorava mais nas críticas desfavoráveis. Nos diários, em uma espécie de diálogo (ou falso diálogo, na medida que o gênero, consoante Blanchot, apenas simula essa conversa com o outro (2005, p. 275), sujeito tanto a agradecimentos quanto a retaliações, suas intervenções discursivas se prolongavam mais, alternando-se com a voz (do outro ou de toda uma instituição/ entidade) a que pretendia rebater ou refutar algo de que discordasse: “Chegaram de Itália críticas a *Divara*³⁹, todas favoráveis. Compensam a notícia de *El País*, totalmente imbecil.” (SARAMAGO, 1998, p. 153).

Ele encontrava a oportunidade, nos diários, para, além de defender a pertinência de seus textos no contexto em que foram elaborados, tornar conhecidas as suas ideias sobre literatura, ideologia e estética, encaminhando as entradas diarísticas para a metaliteratura. Na entrada seguinte, o escritor-diarista reflete sobre o gênero romanesco, problematizando as fronteiras entre ficção e não ficção, realidade e criação, levando-nos a concluir que, para ele, tais dicotomias são relevantes apenas enquanto possibilidade de desconstrução em jogos discursivos: “O romance é uma máscara que oculta e ao mesmo tempo revela os traços do romancista. Se a pessoa que o romancista é não interessa, o romance não pode interessar. O leitor não lê o romance, lê o romancista.” (SARAMAGO, 1998, p. 234).

³⁸ Norman Mailer (1923- 2007): foi um escritor e jornalista americano. É considerado um dos iniciadores da não-ficção criativa, também conhecida como novo jornalismo.

³⁹ Ópera baseada na peça *In Nomine Dei* (1993), de José Saramago, cuja partitura foi composta pelo italiano Azio Corghi, estreando no teatro Stdtische Bühnen, de Münster, na Alemanha. O libreto, composto pelo escritor português, tematiza o integrismo religioso e a tolerância em relação ao movimento anabaptista (1534-1536). A obra foi encomendada pela capital de Vestefália que, na ocasião, comemorava o seu 1200º aniversário.

Pelo discurso, a propósito, o autor demonstra que essas polaridades não se sustentam ou que são, pelo menos, questionáveis:

5 de Janeiro

[...]

Os professores têm razão, o autor do *Memorial* não escreveu um livro de História e não tem nada a certeza de que a sociedade portuguesa do tempo fosse, *realmente*, como a retratou, embora, até ao dia em que estamos, e já onze anos completos são passados, nenhum historiador tivesse apontado ao livro graves erros de facto ou de interpretação. Resta saber se é aí que se encontra o problema, se não estaria antes na necessidade de averiguar que parte de ficção entra, visível ou subterrânea, na substância já de si compósita do que chamamos História, e também, questão não menos sedutora, que sinais profundos a História, como tal, vai deixando, a cada passo, na Literatura em geral e na ficção em particular. No presente estado de coisas, está claro que Katia ousou de mais, mas não é menos patente a timidez destes professores, assustados com a ameaça de ver apagada a fronteira que, na opinião deles, separa e sempre há-de separar a História e a Literatura. Começo a pensar que seria interessante incluir a História nos estudos de Literatura Comparada, para que depois pudesse escrever-se uma História Literária da História... A ver o que dali sairia... (SARAMAGO, 1998, p. 185-186)

Acrescenta-se que os *Cadernos de Lanzarote* expunham mais que frustrações ou desabafos pessoais quanto à recepção negativa que, em verdade, não aparecia tão frequentemente nos diários. Não se tratava de simplesmente registrar seu descontentamento para dar testemunho dele para a posteridade, tal como feito por José Régio⁴⁰.

Nos diários regianos, nota-se que a insatisfação da crítica, no que dizia respeito ao seu teatro, levou-o a certo retraimento, de sorte que Régio passou a se opor a projetos que pretendessem levar suas peças ao palco por temer reações desfavoráveis, que o deixavam física e emocionalmente abalado – como revelaria em suas entradas:

Tomara que passe, que passe!, esta espécie de sufocação que já me está sendo o *Jacob e o Anjo*⁴¹! Amargos dias de provação, estes três meses em que tão longe me tenho ainda sentido duma posição a que tanto aspiro!: A do calmo desdém pelos juízos quer do grande público, quer dos *críticos* improvisados e fúteis das gazetas; a da serenidade do meu trabalho incompreendido e solitário; a da conformação com o

⁴⁰ Os diários do escritor português José Régio (1901-1969) foram reunidos na obra *Páginas do diário íntimo*, cuja primeira edição, póstuma, é de 1994. Os diários regianos, ainda que inconstantes, contemplaram os anos de 1923 a 1966.

⁴¹ *Jacob e o Anjo*: peça teatral escrita por José Régio e publicada pela primeira vez em 1940. Sua estreia foi em 1952, em Paris, no Studio des Champs-Élysées.

meu destino de escritor à margem das modas e das imposições do momento. (RÉGIO, 1999, p. 242)

Os diários saramaguianos, por outro lado, atuavam de maneira interventiva mesmo quanto a essas questões. Não obstante reconhecesse a autoridade desses leitores especializados para considerar o cânone, José Saramago lutava por suas obras, interferindo diretamente no processo de recepção, na medida em que, embora a obra publicada fosse autônoma em relação a ele, nada o impedisse de manifestar o que ele próprio pensava ou pretendia ao escrevê-la. Para tal, serviu-se também dos diários. Conquanto recorresse igualmente a outros meios de comunicação, em seus *Cadernos*, ele não corria o risco de ver suas entrevistas e declarações editadas sob manchetes tendenciosas ou de maneira diversa da pretendida.

Saramago se responsabilizou pela construção de seu campo literário, (re)agindo para que os textos produzidos sobre a sua figura autoral e acerca de sua obra correspondessem à imagem de si que ele também vinha elaborando. Na entrada a seguir, em que menciona o crítico Eduardo Prado Coelho, ele não só concorda com a apreciação do português, com a qual fica satisfeito, mas também acrescenta comentários em que explicita sua dedicada atenção relativamente à crítica. Isto é, há anos ele vinha esperando que Prado Coelho analisasse uma obra sua, deixando entrever que a delonga possivelmente se justificasse por questões extraliterárias:

23 de Abril

[...] mas o que Prado Coelho⁴² diz de mais importante, e que, sem ambiguidades, põe o dedo na ferida que eu pretendi mostrar e desbridar com esta peça, condensa-se em duas perguntas finais: «Como conciliar o princípio da crença com o princípio da tolerância? Seremos nós capazes de viver em crença, para sermos um pouco mais que coisa nenhuma, e aceitarmos a pluralidade inconciliável das crenças?» Ora, se o meu livro foi capaz de suscitar em Prado Coelho estas interrogações, dou-me por satisfeito. Fica demonstrado — e que me seja perdoada a presunção — que algumas interpelações fundamentais também podem ser feitas do lado de cá. Não deixo, contudo, de pensar que foi preciso eu ter escrito alguns milhares de

⁴² Eduardo de Almeida do Prado Coelho (1944-2007) foi um importante professor, escritor e ensaísta português, filho do crítico literário Jacinto do Prado Coelho, além de ter ocupado vários cargos públicos relacionados ao cenário político-cultural português (diretor-geral de Ação Cultural (1975-1986); conselheiro cultural da Embaixada de Portugal em Paris (1989-1999), entre outros), cujas orientações políticas, conservadoras, divergiam daquelas adotadas por José Saramago. A resenha comentada pelo escritor nessa entrada foi publicada por Prado no *Público*. As diferenças, mas também convívio e respeito entre ambos, aparecem em vários momentos, nos *Cadernos de Lanzarote*, como nesta outra entrada, relativa ao dia 6 de maio de 1994: “Almocei com Prado Coelho. Conversa solta, interessante, de coração aberto (é pena que não se possa dizer de «de cabeça aberta»)” (SARAMAGO, 1998, p. 282).

páginas e, depois delas, estas de *In Nomine Dei* para que o nosso «conselheiro cultural» (conselheiro em todos os sentidos, não só no diplomático) se dispusesse a olhar com alguma atenção um texto meu. (SARAMAGO, 1998, p. 17-18)

Já que os diários eram públicos e, possivelmente, lidos por esses mesmos críticos (em especial, pela crítica especializada) em virtude da repercussão do conteúdo dos diários; no fim, a escrita diarística permitia a Saramago o direito à resposta, o que causava certa controvérsia e, conseqüentemente, publicidade em torno das obras referenciadas em *Cadernos de Lanzarote*, bem como dos próprios diários. Até porque, em alguns casos, as discussões migravam do âmbito diarístico, transitando em variados meios de comunicação, envolvendo críticos e amigos do escritor.

Em meio a essas ponderações metalinguísticas, o gênero diarístico também foi contemplado, sobretudo em duas ocasiões: inicialmente, no primeiro diário, apenas na introdução, em que José Saramago tentava justificar suas investidas literárias em um gênero ainda visto com desconfiança pela crítica, embora muito apreciado pelos leitores, em geral curiosos por “buscar essa silhueta fugidia” (ÁVILA, 2016, p. 29) dos escritores. Neste fragmento, o escritor-diarista revela o jogo performático envolvido nas escritas de si, em que as polarizações entre realidade e ficção se desfazem: “Escrever um diário é como olhar-se num espelho de confiança, adestrado a transformar em beleza a simples boa aparência ou, no pior dos casos, a tornar suportável a máxima fealdade. Ninguém escreve um diário para dizer quem é.” (SARAMAGO, 1998, p. 9).

No trecho, o autor-narrador-personagem propõe o pacto de leitura aos seus leitores: nos diários saramaguianos, os universos referencial e ficcional irão se desvanecer em benefício da criação desta personagem: o escritor José Saramago, homem de origem humilde, de pouca escolarização, mas que, contrariando as expectativas também de seu campo literário, viria a surpreender a todos com sua maneira de contar histórias:

17 de Fevereiro

A mim estas coisas assombram-me, quase me deixam sem palavras, e desconfio que as poucas que restam não serão das mais apropriadas. O rapazito que andou descalço pelos campos da Azinhaga, o adolescente de fato-macaco que desmontou e tornou a montar motores de automóveis, o homem que durante anos calculou pensões de reforma e subsídios de doença, e que mais adiante ajudou

a fazer livros, e depois se pôs a escrever alguns — esse homem, esse adolescente e esse, rapazito acabam de ser nomeados Doutor honoris causa pela Universidade de Manchester. Lá irão os três em Maio, a receber o grau, juntos e inseparáveis, porque só assim é que querem viver. Tão inseparáveis e juntos que, mesmo agora, quando estou a procurar as palavras certas para deixar notícia do afago que me fizeram, estou também, de forquilha na mão, a mudar a cama aos porcos do meu avô Jerónimo e a rodar válvulas num torno de bancada. Benedetto Croce dizia que toda a História é história contemporânea. A minha também. (SARAMAGO, 1998, p. 484)

O gênero também é tematizado, em *Cadernos de Lanzarote*, a partir do segundo volume, em função da recepção negativa ao primeiro diário saramaguiano pela crítica literária realizada em jornais portugueses. Neste fragmento, o autor se serve da sombra enquanto metáfora para, mais uma vez, (re)pensar a função do gênero: ele reitera a ideia de que o diário não diz o que somos, de modo que o interior, a esfera privada de uma vida, bem como a sua intimidade, pode ser preservada mesmo nas escritas de si. A sombra descortina apenas a presença de um corpo opaco, o qual, portanto, não reflete nada além da superfície cuidadosamente arquitetada pelo escritor-diarista (“uma mancha definida por um contorno pessoal”):

10 de Agosto

[...]

Andei o resto do dia a remoer tão pouco tranquilizadoras reflexões (deveria eu continuar a escrever estes *Cadernos*, afinal indiscretos mais do que me convinha?), até que veio outro Cruz, Juan, que, comentando à mesa do jantar o primeiro volume deste diário, iluminadoramente me disse: «Os *Cadernos* são como a tua sombra.» Respirei aliviadíssimo porque, no fim das contas, uma sombra é isso só, uma mancha definida por um contorno pessoal, nada mais. Quanto ao que dentro dela se encontra, o mistério é o mesmo que em todas as outras sombras do mundo. E então pensei: «O que os *Cadernos* mostram é só um contorno. O resto, o interior, é sombra, e sombra vai continuar a ser.» (SARAMAGO, 1998, p. 347)

O desconforto inicial de Saramago se justifica pela própria originalidade do projeto que, embora não fosse algo inédito em Portugal, é uma modalidade de escrita diarística menos praticada pelos escritores: os diários saramaguianos seriam publicados em vida, de modo que Saramago não poderia contar com a distância temporal, ou seja, com a morte, para que suas reflexões anotadas premeditadamente, o que se comprova pelos recursos linguísticos empregados nos diários, fossem apreciadas por seus leitores. Ele teria de lidar com as reações aos seus comentários,

o que, de certa maneira, favorecia a escritura de diários mais voltados para questões públicas que privadas.

Tal apreensão se nota, nos *Cadernos*, em momentos em que, para além de se responsabilizar pelo pouco de vaidade ou de narcisismo que pudesse haver na escrita diarística, acrescenta as possibilidades de espelhamento do eu(s) proporcionadas por esse gênero fragmentário, cujas entradas múltiplas possibilitam escrever sobre assuntos variados, potencializando os espaços e áreas de atuação do romancista. Mais do que isso, o gênero concentra em si um paradoxo indissolúvel: busca-se nele alcançar a verdade acerca de si, ou pelo menos a sinceridade, por meio de um recurso, o código linguístico, que por si só altera a própria realidade. Dessa forma, na escrita autorreferencial, assim como na ficção, a sinceridade é apenas um efeito retórico ao qual almejam os escritores-diaristas.

Intencionalmente ou não, o diário espelha, ilude, tangencia, mas não contempla o diarista de maneira integral. O testemunho metadiarístico de Saramago contribui para a compreensão da natureza impressionista do diário, já que o eu que se conta é também, como as personagens dos romances, um ser de palavras e, portanto, uma sombra difusa do diarista.

Nesta entrada, de cunho metaliterário, Saramago revela a natureza do pacto de *Cadernos de Lanzarote*: a referencialidade à figura do autor é um recurso por meio do qual a personagem do escritor é construída, criada, revelando apenas aquilo que o leitor deve conhecer dessa figura. O diário também é aquilo que oculta: os silêncios do eu contribuem com essa construção pessoal que tem por finalidade chegar ao outro, convencendo-o de que as experiências e os pensamentos ordinários desse eu são notáveis. A tríade identitária (autor-narrador-personagem), ao mesmo tempo, confunde e seduz o leitor, porque se busca conhecer um outro que é o que afirma ser apenas enquanto corpo discursivo. Nos séculos XX e XXI, o gênero vivencia a precariedade das definições.

2 de Fevereiro

[...]

Por muito que se diga, um diário não é um confessional, um diário não passa de um modo incipiente de fazer ficção. Talvez pudesse chegar mesmo a ser um romance se a função da sua única personagem não fosse a de encobrir a pessoa do autor, servir-lhe de disfarce, de parapeito. Tanto no que declara como no que reserva, só aparentemente é que ela coincide com ele. De um diário se pode dizer

que a parte protege o todo, o simples oculta o complexo. O rosto mostrado pergunta dissimuladamente: «Sabeis quem sou?», e não só não espera resposta, como não está a pensar em dá-la. (SARAMAGO, 1998, p. 471)

Nos cinco primeiros diários, o trabalho literário mais debatido nas entradas⁴³, em razão sobretudo da crítica de leitores não especializados e de alguns membros da Igreja, é *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. As reações quase coléricas a esse romance se devem mais ao pacto de leitura equivocado desses leitores do que a dissidências propriamente artísticas: “Por muito que eu proteste que o *Evangelho* é um romance, e portanto literatura, toda a gente aposta em querer saber o que eu penso (se mais me atrevo ainda a pensar) sobre Nosso Senhor Jesus Cristo, o Céu, o Inferno [...]” (SARAMAGO, 1998, p. 169). Dentre os leitores religiosos, há inclusive um padre que reconhece que *O Evangelho* está “bem escrito”, em virtude das “inquestionáveis” habilidades de Saramago como escritor, no entanto acrescenta que isso não significa que ele tenha escrito algo “bom” (SARAMAGO, 1998, p 68-69).

Em outros termos, as divergências e polêmicas se assentavam no plano do conteúdo, em referência ao qual ressoava certo moralismo religioso e conservadorismo quanto à apreciação artística, e não no plano da expressão – aspecto com frequência mais debatido pelos críticos especializados, cujas opiniões relativas ao *Evangelho*, em oposição às dos leitores comuns e membros da Igreja, eram outras, predominantemente favoráveis.

Essas oscilações no âmbito da recepção, em função do público, podem ser observadas nos *Cadernos de Lazanrote*, diários que são uma espécie de arquivo pessoal e material, em que Saramago agrupou sinais que o identificariam por intermédio de reflexões dispensadas às suas obras, e não explicitamente acerca de sua intimidade ou vida privada, de modo que o tema da sinceridade se mantém nos registros: “É preciso ser superficial para não faltar com a sinceridade. Grande virtude que exige também a coragem.” (BLANCHOT, 2005, p. 271). Ou melhor, o efeito de sinceridade se preserva em boa parte das entradas porque o eu explora elementos objetivamente observáveis da realidade. A referencialidade a nome de pessoas, de eventos etc., enquanto recurso discursivo, contribuiu para o efeito de sinceridade ou de veracidade dos registros.

⁴³ Há mais de 100 menções ao *Evangelho* nos cinco diários.

Na entrada a seguir, o escritor-diarista se serve do emprego denotativo da linguagem para trazer à baila as críticas elogiosas que seu *Evangelho* vinha recebendo na Holanda. Outra vez, além de “concordar com o crítico”, o autor tece comentários sobre seu *Evangelho*, interferindo na recepção e contribuindo ele próprio para a formação do arquivo literário de suas obras. E esse arquivo se constrói dentro de outro texto seu, os diários de *Cadernos de Lanzarote*:

7 de Fevereiro

Harrie Lemmens, o meu tradutor holandês, envia-me críticas saídas em jornais de Amesterdão, elogiosas todas, uma delas traduzida em parte por Ana Maria, sua mulher, e que remata desta maneira: «Talvez este evangelho desencantado esteja menos animado dum espírito comunista e muito mais duma anarquia radical e desesperada. Como mensageiro das piores notícias, apesar do tom hilariante e irónico dominante, acaba por deixar um sabor amargo na boca.» O crítico tem razão: há desespero no *Evangelho*, o desespero de quem vê a explicação do universo entregue, ainda hoje, para consumo popular, aos dogmas absurdos e às crenças irracionais de todas as Igrejas. (SARAMAGO, 1998, p. 212)

Em sua maioria, os romances, como se fossem longos ensaios, referência genológica presente em alguns títulos saramaguianos (*Ensaio sobre a cegueira*; *Ensaio sobre a lucidez*), desenvolvem temas que inquietam o homem; os diários, por sua vez, discutem as obras, logo o eu se torna acessível para os seus leitores justamente por meio da literatura, conquanto ela seja também amplamente considerada nos *Cadernos de Lanzarote*. E, nessa perspectiva, contempla também questões mais teóricas, como a instância do narrador, e mercadológicas relativas a esse tema.

Querer alcançar a pessoa real por meio de suas anotações íntimas é, como afirma Freud, impossível e inútil. Mas entrar no seu universo de representações enquanto este ainda se constrói é fascinante. Perceber como os influxos externos penetram ou são filtrados pela sensibilidade alerta do escritor é, por si só, uma recompensa do estudo dos diários. Pleitear, no entanto, um estatuto singular para o diário de escritor implica em mais do que isso: é preciso compreender até que ponto e de que modo a busca do reconhecimento literário é vivida como uma batalha diária da qual os cadernos dão o testemunho mais direto. (ÁVILA, 2016, p. 193)

Mesmo que as tendências contemporâneas atinentes ao lançamento de obras literárias (entrevistas, divulgação midiática, leituras dramatizadas etc.) tenham levado

José Saramago a discutir publicamente acerca de seus trabalhos; o *Evangelho*, em especial, na carreira saramaguiana, assinala explicitamente o “retorno do autor”.

Trata-se de um fenômeno da pós-modernidade em que a alta exposição dos romancistas, na mídia, por vezes mais conhecidos que a sua própria obra, pôs em xeque a “morte do autor” tão debatida e defendida, ainda que por meio de perspectivas diferentes (FIGUEIREDO, 2014, p. 183-185), por pensadores como Blanchot (2005), Foucault (2009) e Barthes, no século XX.

Para Blanchot, por exemplo, a obra impõe o sacrifício do escritor: “A obra exige que o homem que escreve se sacrifique por ela, se torne outro, se torne não um outro com relação ao vivente que ele era, o escritor com seus deveres, suas satisfações e seus interesses, mas que se torne ninguém, o lugar vazio e animado onde ressoa o apelo da obra.” (2005, p. 316). Perrone-Moisés, em referência ao escritor e crítico inglês David Lodge sobre Foucault e Barthes, acrescenta que ambos escreviam acerca da “morte do autor” no mesmo momento em que a figura do romancista se tornava cada vez mais exposta e conhecida pelo público:

Uma observação muito arguta de Lodge é a seguinte: no mesmo momento em que Foucault e Barthes escreviam sobre “a morte do autor”, a pessoa do romancista, continuamente exposta em eventos e na mídia audiovisual, passou a ser mais conhecida do que sua obra. Prêmios e bolsas criaram condições para que os escritores encarassem o ato de escrever como uma busca de sucesso pessoal, num equilíbrio precário entre escrever, simplesmente, e ser um “escritor de carreira”. Os grupos financeiros que compram as editoras menores exigem que estas tenham a mesma margem de lucro que qualquer empresa comercial ou industrial e “exercem uma terrível pressão sobre os diretores de filiais se esse objetivo não é atingido”. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 102)

No que concerne a *O Evangelho*, Saramago se viu impelido não só a interceder pela temática arrojada sugerida em sua criação, em que propôs uma representação humanizada de Cristo, interferindo, pois, na recepção da obra, mas também a defender-se publicamente. Ele foi atacado, e não somente como autor, por conta de um trabalho ficcional, o que confirma a tese saramaguiana de que os leitores não leem “apenas o romance”. Busca-se, na obra, o autor e o homem que a escreveu, esboços de uma vida em meio à ficção, tornando esta uma experiência coletiva e individual para autor e leitor.

A título de exemplo, em entrada de 18 de maio de 1997, no quinto diário, uma leitora brasileira envia uma extensa carta (cerca de 8 páginas transcritas em uma

única entrada diarística, em nossa edição) em que, além de pontuar alguns episódios d'O *Evangelho* sobre os quais Saramago teria “mentido descaradamente para os leitores” ao recontar a história de Cristo, ofende o escritor, desejando que ainda houvesse Inquisição, o antigo tribunal eclesiástico instituído pela Igreja Católica com o fito de investigar e julgar hereges e feiticeiros acusados de crimes contra a fé, para vê-lo morrer na fogueira (1999, p. 376):

Só escreveste heresias, deboches e burrices, pois como se diz e todo o mundo fala “todo português é burro”. Comprovaste com tua pena [...] Só se foste chamado pelo Satanás, teu amigo. (1999, p. 369);

[...] teu cérebro que não deve funcionar muito bem [...] não passas de um mero analfabeto que devias estar vendendo verduras, bebidas nos botequins de Lisboa. (1999, p. 369);

[...] querer modificar uma coisa de 3000 anos e escreves, tantas barbaridades [...] Não conseguirás modificar uma Verdade. (1999, p. 369);

[...] tens o coração depravado e indecente. Deves levar uma vida sem dignidade, sem respeitar teus semelhantes. (1999, p. 369);

Deve ser um desses portugueses, que vivem de camiseta, suado, bigodudo nojento de se ver. És repugnante. (1999, p. 369);

[...] vais pagar por levantar falso, e querer que as pessoas desavisadas que lerem o teu indigno livro possam acreditar. Tens sorte de Deus não ser igual a mim, pois eu sendo Ele, tu a estas horas estarias todo entrevado a carcomido [...] (1999, p. 370);

És, mesmo um palhaço inventar que S. José morreu crucificado, só na tua cabeça de camarão. (1999, p. 370);

Vês quantas mentiras contaste. É um mentiroso de marca maior, querendo ganhar graças e fama dos leitores. Tiveste a pouca sorte de eu ter comprado o teu livro, pensando que era uma coisa boa e só encontrei lama [...] (1999, p. 370);

Será que sua mãe era deste modelo, para descreveres assim N. Senhora? Pois o Jack estripador, estrangulava as mulheres que encontrava, para se vingar da mãe. (1999, p. 371)⁴⁴.

Em relação às opiniões desfavoráveis de leitores comuns, Saramago tendia a ser mais cauteloso em suas réplicas, de maneira que, mesmo transpondo a carta praticamente na íntegra, limitou-se a poucos comentários em que, mais do que a

⁴⁴ Em consequência de problemas gramaticais, o escritor-diarista realizou algumas alterações na carta, com vistas a não comprometer sua compreensão da mesma; contudo, por terem sido mínimas, as mudanças não eliminaram todas as ocorrências de pontuação inadequada.

leitora, apontou o discurso institucionalizado subjacente à argumentação apresentada por ela, até porque, face a tantas ofensas, em termos de intolerância e desrespeito, a carta falaria por si: “Pobre, pobre Maria, que crê ter garantidas as riquezas espirituais prometidas pelo céu. Ou por quem em seu nome fala, a Santa Igreja Católica Apostólica Romana, autora moral desta carta.” (SARAMAGO, 1999. p. 376).

O escritor-diarista não se intimidou na ocasião em que compôs as entradas diarísticas transcrevendo cartas de leitores não especializados, porém a função social do interlocutor, em termos de profissionalização ou não atinente à literatura, não era dispensada: leitores comuns podem se deixar dominar por crenças pessoais e emoções variadas, como a raiva, ao apreciar um objeto artístico. O jogo de representações promovido pelo discurso, a grande “armadilha” do gênero diarístico, consoante Blanchot (2005, p. 275), não é conhecido por todos, e foi respeitado por Saramago, em *Cadernos de Lazarote*, ao propor suas refutações.

Na próxima entrada, em que reflete sobre os comentários de um acadêmico e de escritores, em especial de Vergílio Ferreira, é possível observar que o tom do escritor-diarista muda, defendendo-se daqueles com quem disputava um lugar de destaque no campo literário:

30 de Junho

Fernando Venâncio escreve no *Jornal de Letras* um artigo – «O homem que ouviu desabar o mundo» – sobre o Vergílio Ferreira, a propósito da *Conta Corrente*. E em certa altura diz: «Afirmei, um dia, levianamente, que a ascensão de Saramago se mantivera invisível ao diarista Vergílio. Hoje, dou-me conta que, sob a referência inofensiva, sob o próprio silêncio, é essa partida do destino um dos motores do sofrimento. Vergílio Ferreira jamais perdoará isso aos fados. (E quem, no seu caso, perdoaria? Na nossa história literária são casos excepcionais as boas-vindas. Deu-as António Vieira a Manuel Bernardes, soube-as dar Filinto a Bocage. Não há memória de muito mais.) Mas as autênticas contas de Vergílio com o seu tempo, se englobam essa desgraça cósmica que lhe calhou, são bem mais vastas e mais cruéis. Os considerandos poderão ser complicados, mas a tese é límpida: os parvos ainda não perceberam que o romance acabou. Não que Vergílio o saiba de observação, porque ele escassamente lê. «A obra dos outros, mesmo de muito alteados no panegírico, não me interessa absolutamente nada» (p. 73, sublinhado original). Há pior: «De vez em quando uma página ou outra de um autor entusiasma-me e vexa-me por me entusiasmar» (*ib.*).» Não comento. Digo apenas que Vergílio Ferreira⁴⁵, no fundo, não faz mal a ninguém. Dói-lhe e morde onde lhe dói para que lhe doa ainda mais,

⁴⁵ Vergílio Ferreira (1916-1996) foi um escritor português cuja vasta obra contemplou os gêneros romance, conto, ensaio e diários, cujos volumes foram intitulados *Conta-Corrente*.

e isso talvez seja uma forma de grandeza. (SARAMAGO, 1998, p. 70-71)

As cartas de leitores do mesmo modo o assistiam para dialogar criticamente com (e a respeito de) as obras literárias referidas diretamente com os leitores. No caso extremo da leitora brasileira, cuja carta agressiva foi transcrita nos *Cadernos* e citada nesta tese, Saramago se serviu de outros recursos retóricos, atípicos nos diários: nesse caso específico, sua intervenção autoral e dialógica foi mínima.

A discreta reação do diarista, cujos comentários apareceram somente em dois momentos, no início e no final da entrada, em oposição à extensão da carta, em que há uma quase ininterrupta sucessão de insultos (e não só ao escritor), amplia o próprio mote do *Evangelho*, a violência por vezes presente no discurso religioso, o que, por fim, acaba gerando publicidade para o romance. Além disso, a quase ausência do diarista, na entrada, enfraquece, justamente por seu silêncio, os não poucos argumentos listados por Maria, autora da carta, e apresentados entre as provocações direcionadas principalmente a José Saramago. Metaforicamente, é como se, ao longo dessas oito páginas, o próprio escritor experimentasse algo similar à Paixão de Cristo, por efeito do conteúdo e das intenções manifestas naquelas linhas, embora, paradoxalmente, elas tenham sido escritas para defendê-lo (Cristo) dessas “mentiras”.

O segundo trabalho saramaguiano mais comentado e defendido, em *Cadernos de Lanzarote*, porém agora em razão da crítica de leitores especializados, em especial da crítica jornalística portuguesa, é a própria produção diarística de José Saramago. Em oposição à maioria dos escritores-diaristas, Saramago publicou os seus diários ainda em vida, à exceção do sexto, anotando nos mesmos as reações às suas reflexões, tal como demonstra esta entrada em 13 de abril de 1994, no segundo diário, o que também mostra que os diários se autoalimentavam tematicamente.

Na entrada a seguir, o escritor-diarista comenta uma situação em que é questionado acerca das acusações de narciso em consequência da escritura de *Cadernos de Lanzarote*. Os entrevistadores queriam saber o que Saramago pensava sobre isso, e ele compartilha conosco o que lhes respondeu, analisando com certa ironia os possíveis significados do termo, os quais compara consigo, com a finalidade de absolver-se dessas acusações. Na mesma entrada, ele recorre a um argumento retirado da arte pictórica para deslegitimar essa “crítica negativa” aos diários.

Segundo Saramago, os autorretratos de grandes pintores parecem não ter justificado queixas de autocomplacência por parte dos críticos:

13 de Abril

Isto está a tornar-se cómico. Da Antena 2 de Lisboa perguntam-me que comentário me merece o facto de os *Cadernos* estarem a ser objecto de uma «crítica negativa», exemplificada essa negatividade com a acusação de «narcisismo» que tem vindo a ser-me feita. Respondi que, felizmente para Rembrandt, não foram suficientes os muitos retratos que pintou de si mesmo para que lhe chamassem «narciso». Depois remeti a simpática entrevistadora para a introdução do livro, onde está tudo explicadinho, e esta seria a última referência que aqui faria ao recreativo caso se não me tivesse ocorrido a ideia de ir ao dicionário saber o que teria ele para dizer-me sobre «narcisismo». Reza assim: «Amor excessivo e mórbido à própria pessoa, e particularmente ao próprio físico. Em psicanálise, estado psicológico em que a libido é dirigida ao próprio ego.» Respirei aliviado: é verdade que tenho uma certa estima pela pessoa que sou, não o nego, mas trata-se de uma estima sã, normal e respeitosa, sem demasiadas confianças. Quanto à libido, juro e tornarei a jurar, com a mão sobre a Constituição ou outro livro sagrado qualquer, que não é ao meu próprio ego que ela se tem dirigido em tantos anos de vida... No que respeita ao futuro, já sabemos, pela insistente lição do Borda d'Água, que *Deus super omnia*, mas creio que os psicanalistas terão de resignar-se a ganhar o seu dinheiro com outros pacientes... (SARAMAGO, 1998, p. 263-264)

A despeito da existência autónoma dos trabalhos artísticos, sobretudo no que toca às interpretações e leituras plurais que suscitam, a figura do escritor empírico tem despertado a curiosidade do público-leitor, seguindo a tendência do que acontece com as celebridades (atores, cantores, apresentadores) altamente expostas nos meios de comunicação. No caso do escritor português, conquanto ele também tenha tomado parte nesse universo midiático, em entrevistas, documentários, programas televisivos, tal como em seus diários, Saramago direcionava as discussões, a fim de que o seu trabalho fosse centralizado, e não a sua intimidade.

Os sinais do eu não estavam ausentes dos diários, pelo contrário, mas o que se expôs foram os gestos e movimentos que caracterizavam o escritor e o cidadão José Saramago. Assim, obra e homem se apresentariam publicamente por intermédio de um projeto literário e autobiográfico coerentes, em que um integraria e iluminaria o outro respectivamente. Em entradas tais quais a que se segue, o autor tornava explícito qual parte de sua sombra seriam reveladas em seus diários e obras

manifestamente ficcionais: quando afirma que seus romances o levam dentro de si, Saramago se refere às suas convicções:

No meu ofício de escritor, penso não me ter afastado nunca da minha consciência de cidadão. Defendo que aonde vai um, deve ir o outro. Não recordo ter escrito uma só palavra que estivesse em contradição com as minhas convicções políticas, mas isso não significa que alguma vez tenha posto a literatura ao serviço da minha ideologia. O que significa, isso sim, é que no momento em que escrevo estou expressando a totalidade da pessoa que sou. (SARAMAGO, 1999, p. 233)

Para Saramago, as polêmicas envolvendo o seu *Evangelho* foram mercadologicamente benéficas não só para *Cadernos de Lanzarote*, mas também para o polêmico romance. Pode-se incluir também outros trabalhos, os anteriores e os vindouros referenciados nos diários, pois os *Cadernos* tornaram-se uma espécie de agente literário ou ainda espaço de relações públicas onde o próprio escritor divulgava suas obras. Praticamente toda produção saramaguiana publicada até aquele momento é mencionada nos diários.

Em oposição a outras manifestações artísticas, como a pintura e a música, a literatura ainda é equivocadamente considerada por muitos uma autêntica cópia do real, a despeito do paradoxo implicado nisso, de modo que seus enredos, em que se concentram interpretações alternativas, hipotéticas e imaginativas de mundos (im)possíveis e de eventos, quando comparados, por exemplo, à História oficial, e sobretudo à religiosa, por vezes são combatidos como se pretendessem usurpar fatos que são apenas convencionalmente aceitos, e em um dado momento.

No fragmento abaixo, já comentado neste trabalho, o escritor-diarista evidencia justamente esses embates com representantes de instituições religiosas que, seja pela hipótese de ignorarem o caráter ficcional do texto, seja em razão de se envolverem propositalmente em polêmicas com um escritor conhecido não apenas em Portugal, seguem se debatendo contra o conteúdo do romance. Em suas observações provocativas, contudo, Saramago encontra a ocasião para promover outro trabalho seu cuja temática também é religiosa:

27 de Junho

[...]

Entrevista do padre Vítor Melícias ao DN. [...] «E O *Evangelho* segundo Jesus Cristo?» Resposta: «Li metade e não tive paciência

para ler o resto. Está bem escrito, o Saramago é um excelente escritor, só que os bons escritores podem fazê-lo bem, mas nem sempre escrevem o bom.» Não vou deter-me no exame da diferença entre *fazê-lo bem* e *fazê-lo bom*, que daria pano para mangas. O que sobretudo me impressiona é a cândida declaração do padre Melícias de que não teve paciência para ir além de metade do *Evangelho*. Não teve paciência porque a narrativa o estivesse enfastiando? Impossível. A um padre o *Evangelho* pode indignar, enfurecer, pode mesmo, no melhor dos casos, levá-lo a rezar pelo autor. Enfastiá-lo, nunca. [...] Espero que o grave desfalecimento tenha sido momentâneo, e que o padre Melícias, aliviado das 223 páginas que ficaram por ler, haja recuperado prontamente a paciência, virtude cristã por excelência, se em matéria de virtudes uma pode ser mais excelente que as outras. Em todo o caso, a recuperação não deve ter sido completa, uma vez que não chegou para levá-lo a ler *In Nomine Dei*. Ou muito me engano, ou anda aqui um gato que se escaldou e agora tem medo da água fria... E pensar eu que este padre Melícias ainda é dos melhores...
(SARAMAGO, 1998, p. 68-69)

As discussões saem do âmbito da arte e, por conseguinte, da ficção, adentrando em áreas que, conquanto afeitas à literatura, escapam de sua função primeira: questionar. Isso principalmente no caso de Saramago que, ao dialogar com a História oficial, não pretendia recontá-la e tão pouco se pôr no papel de um historiador, repetindo anedotas. Mas, em um texto verossímil e fantasmal, criar personagens que evocassem os mortos que se perderam no passado por suas histórias pessoais terem sido julgadas menos importantes.

Na entrada a seguir, referente ao dia 10 de outubro de 1994, presente no segundo diário, Saramago responde à carta de um menino de 14 anos, que interpela o escritor por ter empregado, segundo o garoto equivocadamente, a palavra “puta” no *Memorial do Convento*. Em respeito ao seu interlocutor, ainda uma criança, o escritor discorre de modo quase didático, mas ainda assim franco, sobre as “leis literárias”, as quais, de acordo com Saramago, não estão sujeitas a “falsas moralidades vocabulares”. Ele ainda estabelece um compromisso em longo prazo com esse leitor, inevitavelmente deixando também a nós, leitores dos diários, curiosos para saber o desenrolar dessa história, tornada pública, nos *Cadernos de Lanzarote*, há aproximadamente 25 anos:

10 de Outubro

Felizmente, a vida não é sempre tão feia. Tenho aqui uma carta de um rapaz de 14 anos, residente em São Jorge da Beira, que leu o *Memorial* e diz ter encontrado nele um erro. Di-lo assim, literalmente: «O autor reflecte certas palavras que não se utilizam propriamente

num livro, são consideradas linguagem corrente (calão). As palavras são as seguintes: “putas”. Outras poderia ter utilizado: prostituta, meretriz ou ainda rameira. O autor poderia ter mais cuidado com a harmonia musical e figuras de estilo, entre outras coisas.» O autor leu, ponderou e resolveu responder como segue: «Deu-me muita alegria ver um jovem de 14 anos exprimir tão francamente as suas opiniões. Decerto não estranhará que eu não esteja de acordo com elas. Se não gostou de encontrar a palavra “putas” num contexto que plenamente as justifica, então não sei o que irá pensar quando tiver de estudar Gil Vicente. Espero que os seus professores saibam explicar-lhe que a literatura não se rege por quaisquer falsas regras de moralidade vocabular. Não se preocupe tanto com as figuras de “estilo” e acredite em mim quando lhe digo que a harmonia “musical” não é o que supõe.» A esta carta para o Nuno Filipe, juntei fotocópia da carta dele, e acrescentei: «Daqui por uns anos volte a lê-la. Se eu então ainda estiver vivo, diga-me o que tiver parecido essa nova leitura.» (SARAMAGO, 1998, p. 386)

Enquanto recurso textual, acrescenta-se que Saramago, a despeito de gêneros, em consequência da alta hibridização genológica dos diários saramaguianos, selecionava e transcrevia para os *Cadernos* os trechos críticos que pretendia comentar, em geral para contra-argumentá-los ou para agradecê-los, separando-os de seu próprio discurso por meio de aspas (ou outros recursos gráficos: fonte em itálico, espaçamentos) e especificando nominalmente a quem eles pertenciam: “Rosel Albero é um livreiro de Buenos Aires, dono de uma livraria a que deu o nome afortunado de Joyce, Proust & C.^a. [...]” (SARAMAGO, 1999, p. 316).

Em alguns casos, informações adicionais eram acrescentadas para além do nome próprio (suporte, local, data de publicação etc.), sobretudo quando se tratava de opinião emitida acerca da crítica ou simples publicação, como no caso do excerto a seguir, em domínio público: “Dou palavra ao linguista e ensaísta norte-americano Noam Chomsky. Estas declarações foram colhidas numa entrevista publicada hoje [24 de janeiro de 1997⁴⁶] mesmo no jornal *El Mundo*.” (SARAMAGO, 1999, p. 292). Em linhas gerais, a identidade só era ocultada no que tange a algumas cartas de leitores de teor mais ameaçador ou ofensivo, ocasiões em que o escritor optava por mencionar apenas informações mais circunstanciais.

Sem que houvesse uma hierarquização padronizada entre os discursos, o saramaguiano e o do outro(s), de modo que as entradas podiam ser iniciadas diretamente pelas apreciações do escritor-diarista ou pelo texto, sempre precedido por

⁴⁶ Acréscimo nosso.

uma nota explicativa que motivou a escritura da entrada. Saramago intercalava-os, mesclando vozes, gêneros e tipologias textuais.

Nesta entrada, realizada no dia 11 de janeiro de 1995, no terceiro diário, o escritor-diarista, além de relembrar as circunstâncias em que leu pela primeira vez os poemas de Ricardo Reis, heterônimo do poeta português Fernando Pessoa, acrescenta alguns versos de Reis que, na ocasião, foram-lhe significativos, projetando, nos *Cadernos*, certa espectrologia, segundo a concepção de Jacques Derrida (1994), em que Saramago procura assentar sua filiação literária.

11 de Janeiro

[...]

O que certamente não conseguirei explicar é a razão por que me abalaram tão profundamente as odes de Ricardo Reis ali publicadas, em particular as que começam por *Seguro assento na coluna firme / Dos versos em que fico, ou Ponho na altiva mente o fixo esforço, ou Melhor destino que o de conhecer-se / Não frui quem mente frui*. Nesse momento (ignorante que eu era) acreditei que realmente existia ou existiria em Portugal um poeta que se chamava Ricardo Reis, autor daqueles poemas que ao mesmo tempo me fascinavam e assustavam. Mas foi anos mais tarde, poucos, no princípio dos anos 40, quando Adolfo Casais Monteiro⁴⁷ publicou uma antologia de Pessoa (então já eu sabia isso dos heterônimos), que uns quantos versos de Ricardo Reis se me impuseram como uma divisa, um ponto de honra, uma regra imperativa que iria ser meu dever, para todo o sempre, cumprir e acatar. Eram eles estes:

*Para ser grande, sê inteiro: nada
Teu exagera ou exclui.
Sê todo em cada coisa. Põe quanto és
No mínimo que fazes.
Assim em cada lago a lua toda
Brilha, porque alta vive.*

Durou uns anos. Fiz o que pude para não ficar atrás do que se me ordenava. Depois compreendi que não podiam chegar-me as forças tanto, que só raros deveriam ser capazes de *ser tudo em cada coisa*. O próprio Pessoa, que foi grande mesmo, ainda que de outra forma de grandeza, nunca foi inteiro... Logo... Não tive outro remédio que tornar-me humano. (SARAMAGO 1998, p. 454-456)

No que concerne a essa mesma entrada, vale acrescentar que ela foi escrita originalmente para o *Público*, a pedido de Carlos Câmara Leme⁴⁸, que estava

⁴⁷ Adolfo Casais Monteiro (1908-1972): foi um poeta, tradutor e crítico português

⁴⁸ Carlos Câmara Leme (1957): jornalista e crítico português. Atualmente, colabora na revista Colóquio/Letras.

organizando uma edição crítica dos poemas de Ricardo Reis, e contava com a participação de José Saramago para tal, o que deu origem ao texto aqui parcialmente exposto, em consequência de ser de autoria do escritor português o romance *O ano da morte de Ricardo Reis* (1988). Ou seja, o artigo em questão foi reaproveitado enquanto entrada para os *Cadernos*, e não escrito exclusivamente para o diário.

Além de cartas, era comum que Saramago transcrevesse, nos diários, artigos e entrevistas, por exemplo, incluindo neles, portanto, gêneros orais e escritos. Nesse processo, portanto, ainda que a escolha dos trechos fosse realizada apenas por Saramago, os diários não apresentam uma única voz, mas a justaposição de várias delas, que se juntam à do diarista num processo dialógico, colaborativo, mesmo quando elas se opõem, e argumentativo.

José Saramago conseguia encaminhar as discussões para amplos comentários que, mais do que a ele próprio, espelhavam o mundo que o cercava, revelando, assim, por intermédio de uma experiência pessoal, por exemplo, os mecanismos arbitrários de poder que, por vezes, são imperceptíveis aos olhos do leitor comum, com frequência paralisado em meio à superprodução desenfreada de informações: “[...] informação que difunde tudo ao vivo e em toda parte: um espirro em algum lugar no mundo e é o planeta inteiro que tosse.” (LIPOVETSKY; SERROY, 20011, p. 23).

As entradas não eram apenas concentradas no diarista, pelo contrário. Abertas para o mundo, um mundo muito maior que a ilha onde Saramago foi viver, elas de igual modo apresentavam digressões sobre obras lidas, sobre filmes assistidos, sobre músicas e espetáculos contemplados. Há ainda menções a paisagens diversas, onde a ilha de Lanzarote se apresenta como a grande musa, de modo que, se a autocomplacência não está ausente, como apontado por alguns poucos críticos, ela tampouco é preponderante.

No fragmento abaixo, é Fuerteventura, em comparação a Lanzarote, que ganha espaço nos relatos:

27 de Junho

Fim-de-semana em Fuerteventura. Mais árido, mais agreste do que esta ilha de Lanzarote, em cuja paisagem, se repararmos bem, é possível reconhecer alguma coisa de teatral, uma maquinaria de rompimentos e bambolinas que distrai o olhar e faz viajar o espírito, como se estivéssemos diante de um ciclorama em movimento. Fuerteventura é todo secura e brutidade, ao passo que Lanzarote,

mesmo quando nos parece inquietante, ameaçador, mostra um certo ar de doçura feminina, o mesmo que, apesar de tudo, teria Lady Macbeth enquanto dormia. As montanhas de Lanzarote estão nuas, as de Fuerteventura foram esfoladas. E se, em Lanzarote, exceptuando as Montanhas do Fogo por serem parque nacional, as povoações se sucedem umas às outras, em Fuerteventura, que é três vezes maior, pode-se andar quilómetros e quilómetros sem encontrar vivalma, nem casas, nem sinais de cultivo. Fuerteventura dá a ideia de ser uma terra muito velha que chegou aos seus últimos dias. [...] (SARAMAGO, 1998, p. 66-67)

Além disso, nos *Cadernos*, o eu também se autoquestiona e, com isso, deposita sua confiança não mais no papel, no diário, mas no humano, isto é, no leitor dos diários, principalmente quando descreve e reflete a respeito de seus próprios preconceitos ou nas ocasiões em que se apanha em contradição. Em termos de discurso, isso cria um efeito de sinceridade ou de honestidade em relação aos quais o receptor se torna cúmplice ou uma espécie de testemunha.

O real não é representável, e é porque os homens querem constantemente representá-lo por palavras que há uma história da literatura. Que o real não seja representável — mas somente demonstrável — pode ser dito de vários modos: quer o definamos, com Lacan, como o *impossível*, o que não pode ser atingido e escapa ao discurso, quer se verifique, em termos topológicos, que não se pode fazer coincidir uma ordem pluridimensional (o real) e uma ordem unidimensional [pág. 21] (a linguagem). Ora, é precisamente a essa impossibilidade topológica que a literatura não quer, nunca quer render-se. Que não haja paralelismo entre o real e a linguagem, com isso os homens não se conformam, e é essa recusa, talvez tão velha quanto a própria linguagem, que produz, numa faina incessante, a literatura. (BARTHES, 2007, p. 21)

Desse modo, a experiência autobiográfica se torna significativa para ser compartilhada com o outro: os diários, em um fluxo contínuo de acontecimentos, em que alguns são inevitavelmente imprevistos, captam alguns sinais espaço-temporais daquele contexto, pois uma seleção é necessária dada a impossibilidade de reter o real em aspectos absolutos. Porém, além de descrever tais sinais, Saramago comentava-os, o que, nos *Cadernos*, adquiria a função de método analítico e crítico de orientação quanto às informações que nós, leitores, consumimos diariamente, e por vezes irrefletidamente.

Essas seleções de fragmentos do real, seguidas por breves e precisos comentários, dão sentido e nos ajudam a lidar com aquilo que o sociólogo francês Gilles Lipovetsky denomina “overdose” de informações (2011, p. 80-81), que, quando

apenas absorvidas, podem ser tão alienantes quanto a própria censura, “mergulhando os cidadãos na desorientação” (2011, p. 36) e, por conseguinte, na paralisação da ação social.

A despeito dos conteúdos diversos abordados pelo escritor nos *Cadernos*; de maneira geral, boa parte deles, além de poder ser agrupada em reduzidas categorias temáticas, gira em torno de discussões distópicas, particularmente motivadas pelas notícias jornalísticas preservadas para apreciação. Nisso, os diários não só se aproximam da própria produção ficcional saramaguiana, como também das tendências da literatura consolidadas no século XXI (história, testemunho, memória, experiência, viagens, espectrologia etc.), o que, talvez, torne a experiência de leitura dos diários, hoje, ainda mais significativa.

A mudança para Lanzarote, bem como a escritura dos *Cadernos*, nesse sentido, foi emblemática: uma e outra não foram acidentais, como sempre insistiu Saramago. A conjunção dessas duas informações, agora com frequência lembradas e associadas à biografia do escritor, evocam que, em Portugal, mesmo após o movimento democrático iniciado com a Revolução dos Cravos, à maneira do ocorrido após todas as revoluções antifascistas, devemos nos manter alertas, porque a democracia não está plenamente assegurada. Mais do que um monólogo autocentrado, portanto, nos diários, há um diálogo colaborativo em que José Saramago mantém em perspectiva para quem e para que esses registros são dirigidos.

Embora não se considerasse sensível à opinião especializada, no sentido de escrever obras que “variassem com o vento da crítica” (REIS, 2015, p. 65), em suas próprias palavras, a relação do escritor com a recepção de sua produção literária sempre foi próxima e, na medida do possível, colaborativa, o que também pode ser observado por intermédio dos diários. Nesta entrada, realizada no dia 22 de fevereiro de 1996, no quarto diário, Saramago, além de registrar dois trechos de uma análise feita acerca do romance *Ensaio sobre a cegueira*, recém-lançado na época, efetua um breve comentário em que deixa entrever os frequentes conflitos entre ele e a crítica portuguesa.

Nesse caso, porém, a entrada também nos possibilita transcendê-la, comparando-a ao nosso e a outros contextos, em que se observa que a crítica literária, de maneira geral, perdeu espaço (consequentemente, profundidade e qualidade de análise) nos jornais, e na sociedade, enquanto fomentadora e formadora de novos

leitores, fenômeno observado por Saramago em Portugal, mas coextensivo a outros países.

E, como já analisado em vários trabalhos, a começar por Walter Benjamin, nota-se aí um dos sinais de que a literatura vem sendo apresentada como mera mercadoria a ser consumida, “reduzindo o espaço de reflexão” (DURÃO, 2016, p. 13), tal como ocorre em boa parte das campanhas publicitárias.

A primeira crítica, em Espanha, ao *Ensaio sobre a Cegueira*, apareceu hoje num jornal de Las Palmas de Gran Canaria, *La Provincia*. Do que o seu autor, Ángel Sánchez, escreveu, extraio duas passagens que me pareceram particularmente interessantes. A primeira: «Insiste [o autor] no recurso de partir de um ponto qualquer da realidade mais corrente para ir derivando no sentido da ficção pura e dura, até ao ponto de permitir ao imaginário que, num dado ponto da narração, devore a realidade corrente do ponto de partida ou a ponha ao seu serviço.» A segunda: «Submetidos [os protagonistas] como estão às pequenas misérias da sua protecção e sobrevivência, não deixam por isso de ver a luz da razão e formulá-lo no seu veículo oral. Se continuam a razoar, alguma esperança resta. Filosofarão portanto à sua maneira, coisa em que o autor continua a ter parte activa – as mais das vezes – com esse seu humor desprendido e essa lógica relativista, que no caso português parece ser a amarga poesia do “fatum / fado”, memoriosamente expressada pelo idiolecto, mais um rasto de subtil humor britânico bastante perceptível.» **Este tipo de observações, que não costuma encontrar-se na crítica portuguesa, ajuda a compreender melhor o que se lê.** Acho eu. (SARAMAGO, 1999, p. 79. Negrito nosso)

Em entrevista concedida a Carlos Reis, Saramago deixa claro que, além da importância dos trabalhos académicos (REIS, 2015, p. 69), com os quais contribuía sempre que solicitado, reconhece a autoridade da crítica literária e observa a falta que ela tem feito enquanto mediadora entre a obra literária e os leitores nos jornais (REIS, 2015, p. 64-65).

Portanto, enquanto sua carreira despontava internacionalmente, em Portugal, apesar do inquestionável êxito, sentia-se ainda certa resistência por parte das esferas político-religiosas, em virtude principalmente da atuação cívica de José Saramago, um escritor comprometido não apenas com a literatura, mas também com os problemas políticos de seu tempo, tal como confirmaria nesta entrevista a Carlos Reis: “[...] o papel e a responsabilidade que acho que sempre tive como cidadão e que o facto de ser escritor de uma certa maneira amplia.” (REIS, 2015, p. 56.)

Aliás, os diários, assim como o *blog*, serviram também para comentar notícias e reportagens jornalísticas pela perspectiva crítica do escritor que pretendia expor o

não dito em cada uma delas, isto é, os mecanismos de manipulação das grandes mídias. Para tal, quando necessário, José Saramago mencionou fatos e nomes, contrariando e desagradando as partes envolvidas, postura que ele já adotava também em suas entrevistas.

A propósito, isso chamou a atenção do sociólogo polonês Zygmunt Bauman (1925-2017), na época um recente leitor e admirador de José Saramago, que, por fim, acabou escrevendo e publicando seu próprio diário, cujo título é *Isto não é um diário* (2012), em que boa parte das reflexões se voltam justamente para comentários a respeito de publicações de grandes jornais, como o *New York Times* e o *Le Monde*.

Além disso, em várias entradas, Bauman referencia e dialoga com os pensamentos do próprio escritor português, cujo “quase-diário”, tal como o sociólogo o chama, era considerado interessante por conseguir reter ou manter rastros de “realidades permanentemente em mudança”, seguindo o fluxo com que as notícias iam surgindo.

Qual é, afinal, a diferença entre viver e contar a vida? Não faria mal aproveitar uma dica de José Saramago, **fonte de inspiração que descobri há pouco tempo**. Em seu próprio quase-diário, reflete ele: “Creio que todas as palavras que vamos pronunciando, todos os movimentos e gestos, concluídos ou somente esboçados, que vamos fazendo, cada um deles e todos juntos, podem ser entendidos como peças soltas de uma autobiografia não intencional que, embora involuntária, por isso mesmo, não seria menos sincera e veraz que o mais minucioso dos relatos de uma vida passada à escrita e ao papel.” Exatamente. (BAUMAN, 2012, p. 10. Negrito nosso)

Em entrevistas, depois nos diários e no *blog*, ao mencionar publicamente alguns nomes importantes associados a abusos de poder, José Saramago incomodou muita gente, tornando-se alvo frequente de críticas e, como expusemos, de censuras no contexto de sociedades consideradas democráticas. Na entrada seguinte, em que descreve um evento do qual havia participado, o autor assume a necessidade do comprometimento dos escritores com a sociedade:

19 de Outubro

Em Ferrol, na Galiza. Uma conferência a que dei um título pouco visto: Para que serve um escritor? O que eu quis comunicar (e creio tê-lo feito com alguma clareza) foi que o escritor não deveria servir (com o devido respeito) apenas para escrever, que com a escolha de tal ofício se lhe multiplicaram as responsabilidades que já tinha como cidadão, que sendo certo que a ele ninguém o obriga ser militante de um

partido, também não é menos certo que a sociedade necessita algo mais que profissionais competentes nas múltiplas actividades que gerou e que, nos seus diversos níveis, a gerem. “Outra vez o compromisso?”, perguntou alguém do público, e eu respondi: “Sim, outra vez o compromisso, se quisermos dar-lhe esse nome. O erro dos escritores (outra vez com o devido respeito), nos últimos trinta anos, foi terem renegado um empenhamento simplesmente social com medo de serem acusados de andar a vender a literatura à política. O resultado, se o jogo de palavra me é permitido, é não termos agora quem nos compre...” (SARAMAGO, 1998, p. 615)

Destacamos que, em 1998, na ocasião em que José Saramago recebe o Nobel, houve nítida mudança no *ethos* do seu diário póstumo, intitulado *Último Caderno de Lanzarote* (2018). O prêmio confere tanta autoridade ao escritor, sobretudo em seu país, que as entradas já não mais se voltam para tais conflitos, pelo contrário: as homenagens, como esperado, agora abundam, de modo que o escritor alcança o alto prestígio por ele tão ansiado em sua própria terra. Na mesma Maфра outrora hostil, uma rua recebe seu nome: “Por uma notícia publicada na *Visão* fiquei finalmente a saber de que homenagem falava Duarte Lima a Baptista-Bastos. Nada mais nada menos que o meu nome numa rua de Maфра...” (SARAMAGO, 2018, p. 158).

A edição desse sexto volume dos *Cadernos* divulgou também algumas entradas escritas em 1999 - parte de um sétimo diário. Nos próximos anos, pois, é possível que mais diários sejam localizados entre os arquivos do escritor, que os escrevia diretamente no computador, conquanto, no primeiro volume, José Saramago assinale o vínculo afetivo com as tendências clássicas do gênero (LEJEUNE, 2008, p. 292), ao lembrar que recebeu de presente um caderno para registrar os seus dias na ilha: “[...] meus cunhados María e Javier, com a participação simbólica mas interessada de Luís e Juan José, trouxeram-me de Arrecife um caderno de papel reciclado. [...] O caderno fica guardado.” (SARAMAGO, 1998, p. 11).

Com a redução de preço dos computadores, mas principalmente a partir dos anos 2000, época em que os *blogs* se tornaram populares entre os diaristas, a transição dos diários para a tela foi quase natural; porém, no caso saramaguiano, que iniciou a escrita dos *Cadernos de Lanzarote* no início dos anos de 1990, o fato torna ainda mais evidente o caráter não espontâneo e não privativo desses diários que, a valer, eram um projeto autobiográfico destinado à publicação. Como nos adverte Lejeune: “Todos esses jogos, que mostram claramente a predominância do projeto autobiográfico podem ser encontrados, em diversos graus, em muitos escritores

modernos. E esse jogo pode naturalmente ser ele próprio imitado num romance.” (LEJEUNE, 2008, p. 44).

Mesmo que não haja dúvidas quanto a isso, em virtude das declarações do próprio escritor, os mecanismos textuais que corroboram essa nova modalidade diarística nos interessam neste trabalho, posto que revelem sua arquitetura, ou seja, as mudanças estruturais e temáticas sofridas pelo gênero em meio a essa transição entre as esferas privada e pública. Para além disso, e o que é mais importante, o diarista em questão é um escritor.

Em seu caso, sequer podemos alegar o aspecto da continuidade *ad infinitum* do suporte, em oposição a cadernos, que são descontínuos, como fator determinante para essa escolha, mas a própria facilidade proporcionada pelo computador no que tange a revisões e publicações futuras, embora, no primeiro volume, em entradas distintas, o escritor-diarista ainda oscilasse em relação a isso, contradizendo-se e justificando-se também em vários momentos, como revelam as entradas a seguir. A primeira foi registrada no primeiro diário, no dia 19 de agosto:

19 de Agosto

Em trinta anos que já levo de escritura (são exactamente trinta se os conto a partir da altura em que, sem suspeitar aonde isso me levaria, comecei a escrever *Os Poemas Possíveis*) nunca me tinha sucedido trabalhar em mais de um livro ao mesmo tempo. Para mim, era como lei sacrossanta que, enquanto não chegasse ao fim de um livro, não poderia nem deveria principiar o seguinte. Ora, eis que, de um momento para outro, talvez porque, em Lanzarote, cada novo dia me parece como um imenso espaço em branco e o tempo como um caminho que por ele vai percorrendo lentamente, passo com toda a facilidade destes **Cadernos, também destinados a serem livro**, ao *Ensaio sobre a Cegueira*, e deste ao *Livro das Tentações*, [...] (SARAMAGO, 1998, p. 104-105. Negrito nosso)

A segunda entrada, também presente no primeiro diário, foi realizada pouco tempo depois, no dia 4 de setembro de 1993.

4 de Setembro

O livrinho tem dois títulos e compõe-se de quatro partes. O primeiro título, na capa, é “O que será?...”, o segundo título, na folha seguinte, anuncia “Coisas da vida e próprias do homem.” A primeira parte transcrevo-a hoje, as outras nos próximos dias (é o mínimo que posso fazer em sinal de gratidão e para que não se perca – se algum dia estes cadernos vierem a ser publicados – a lembrança de um conflito

entre amigos e a sua algo extraordinária resolução). (SARAMAGO, 1998, p. 116)

Para nós, entretanto, e a despeito da inicial insegurança do escritor em relação a torná-los conhecidos, as intenções se manifestam desde a primeira entrada, relativa ao dia 15 de abril de 1993, em função dos próprios recursos linguísticos empregados, a saber: contextualização, com vistas a preencher eventuais lapsos informacionais que poderiam comprometer a compreensão do texto; posterior apresentação nominal de figuras textualmente mencionadas por meio de substantivos comuns (meu cunhado, minha cunhada), o que normalmente não ocorre em diários cujos diaristas escrevem apenas para si mesmos enquanto leitores futuros. Há certo tom de homenagem no que tange à presença desses nomes que possivelmente se farão públicos e conhecidos entre os leitores saramaguianos após a divulgação de *Cadernos de Lanzarote*. Para além disso, os tópicos, quando distintos dentro de uma mesma entrada, são separados entre si por intermédio de espaçamento, tornando o texto mais organizado.

Em outras palavras, eles nasceram públicos e para o público desde a primeira entrada, de modo que nem mesmo o suporte seguiu outros caminhos que não os mesmos dos outros gêneros que consagraram o escritor português, prova disso é também a visita de seu editor Zeferino Coelho, registrada nos *Cadernos*, no segundo diário, em que, após ler tudo o que Saramago havia produzido, incluindo o primeiro diário, levou o arquivo consigo: “Propôs-me levar já os *Cadernos*, para publicar em Abril um primeiro volume.” (SARAMAGO, 1998, p. 183)

Quando esta pesquisa foi iniciada, nada se sabia a respeito do sexto volume, aquele de publicação póstuma, intitulado *Último Caderno de Lanzarote* (2018), embora, em entrevista concedida a Juan Arias, em *José Saramago: o amor possível* (2003), Pilar del Río tivesse afirmado que Saramago continuaria com os *Cadernos de Lanzarote* em 1998, apesar das críticas desfavoráveis que os diários vinham recebendo desde a divulgação do primeiro *Caderno*, em 1994 (2003, p. 145). Porque, segundo o escritor, e conforme a epígrafe deste capítulo, os diários alcançariam a devida atenção e o reconhecimento principalmente da crítica especializada, na época insatisfeita com o resultado parcial do projeto, no futuro.

Além disso, vale acrescentar, seria despropositado que Saramago, bem como qualquer outro escritor, renunciasse a um trabalho em função do posicionamento desfavorável da crítica, abdicando de sua liberdade criativa, ainda mais tratando-se

de um gênero controverso como o diário, que só recentemente conquistou certa estabilidade em meio às discussões acadêmicas. E, de certo modo, em literatura, isso se deve às tendências contemporâneas, em que a estrutura e temática diarísticas têm se mesclado a outros gêneros sobretudo em obras autoficcionais, o que tornou a valorização dos diários possível:

[...] leitores desejam que o narrador seja uma pessoa reconhecível, que a vida narrada se pareça com a existência deles, que o texto literário lhes revele como essa outra pessoa age, sente e pensa. Em nossa época de incertezas filosóficas e existenciais, os leitores buscam o registro de experiências particulares, as únicas que restam aos indivíduos num mundo caótico que ultrapassa seu conhecimento e sua compreensão. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 2018)

Com efeito, um dos maiores especialistas em diários, o francês Philippe Lejeune, já havia observado que as informações coletadas no gênero adquirem valor superior com o passar do tempo, pois elas se fixam como memórias materiais de uma época (2008, p. 262): o eu, para além de si, inevitavelmente espelha as nuances da coletividade à qual pertence - seja para se resignar a ela, seja para confrontá-la.

Nessa perspectiva, diários passariam a ser (re)valorizados também como documentos históricos cujas informações, ainda que fragmentárias e por vezes altamente subjetivas, poderiam contribuir com a restauração de mentalidades e fatos temporalmente já remotos. Isso se torna ainda mais significativo em circunstâncias similares às de José Saramago, cujos diários foram concebidos como projeto, e não como publicações pessoais póstumas relativamente acidentais, embora seja necessário excluir o sexto *Caderno* desse contexto de produção, de sorte que dedicaremos ele um capítulo à parte.

No papel de figura interventora de seu tempo, os diários saramaguianos foram elaborados em uma linguagem mais objetiva e, portanto, consciamente comunicativa, o que se comprova não só pelas intenções explícitas de Saramago, confirmadas em inúmeras entrevistas, mas no próprio texto, em que, além de notas explicativas, observa-se ainda o diálogo direto com os leitores, que também contribuíam com as entradas diarísticas. E faziam-no de modo diversificado, recorrendo a gêneros distintos, entre orais e escritos. Não se pode ignorar, contudo, entradas em que o escritor-diarista se servia de uma linguagem predominantemente conotativa, afinal os diários saramaguianos concretizam, via discurso, o desvanecimento da dicotomia entre real e ficcional.

Esta entrada, no quarto *Caderno de Lazanrote*, é alimentada por meio de uma carta endereçada a Saramago, em que um leitor o corrige acerca de um lapso, no terceiro diário, sobre um fato relativo à guerra civil espanhola:

10 de Setembro

De volta a casa. Um leitor residente em Lisboa, Mário F. Lecoq Jorge, adverteme simpaticamente de que omiti a parte mais importante do episódio da guerra civil espanhola narrado nos *Cadernos – III* (9 de Fevereiro, pp. 39-40): [...] me recordar um caso semelhante ocorrido em Lisboa, no célebre dia 11 de Março de 1975, quando um piloto a quem tinha sido mandado que fosse bombardear a estação de rádio da Rua de Quelhas, ao observar o alvo, percebeu, como Leocadio Mendiola, que “havia lá gente”... O episódio, digo eu agora, foi descrito por Avelino Rodrigues, Cesário Borga e Mário Cardoso no livro *Portugal depois de Abril*, nestes termos: [...] (SARAMAGO, 1999, p. 216-218)

Nos *Cadernos*, há, pelo menos, dois movimentos temporais por meio da escrita que servem como instrumento de fixação mnemônica e como dispositivo de ação. No primeiro, a escrita se projetaria mais para o futuro no que tange à importância histórica das reflexões registradas:

15 de Março

[...]

Leio nos jornais que Do Muoi, secretário-geral do Partido Comunista do Vietname, declarou, na abertura do congresso da associação de escritores de lá, que a arte e a literatura devem permanecer sob a orientação do Partido, que «a liberdade de criação literária e artística é a liberdade de servir o povo», que «a literatura nunca está separada da política». Pergunta minha, urgente: não há por aí ninguém que vá explicar a este homem que acaba de precipitar-se, cabeça, tronco e membros, no mesmo fatal engano em que tropeçaram e se afundaram outros dirigentes comunistas, com as conhecidas consequências? A revolução vietnamita, será inútil dizê-lo, é merecedora de toda a admiração e de todo o respeito, mas não é assim que a defenderão. Diz Do Muoi que as artes são um factor importante na guerra que o Vietname mantém «contra as forças hostis que tentam desunir-nos para acabar com o nosso regime». Como vivo neste mundo, não duvido nada da existência de tais forças hostis, nem de que seja esse o seu objectivo, mas verifico, uma vez mais, que a História, por muito que se esforce, não encontra quem seja capaz de receber-lhe as lições a tempo e horas. O resultado destes e semelhantes comportamentos tem sido perderem-se as literaturas e as revoluções. (SARAMAGO, 1998, p. 505-506)

No segundo, voltado para a ação, as discussões diarísticas propunham uma mudança pontual no presente ao qual o escritor-diarista pertencia, tal como revela a

entrada atinente à participação do escritor no Tribunal Internacional para Julgamento dos Massacres de Eldorado dos Carajás e Corumbiara⁴⁹ ou ainda no registro em que Saramago comenta as excentricidades do ex-banqueiro espanhol Mario Conde. Na época, além de envolvido com esquemas financeiros fraudulentos, Conde oferecia festas campestres onde javalis eram propositalmente maltratados, mortos em um espetáculo macabro, o que deixa o escritor indignado, anotando, nos diários, que a justiça só seria plenamente cumprida caso o banqueiro fosse penalizado também pela vida desses animais:

24 de Abril

[...]

E foi precisamente quando folheava uma dessas, *El Siglo*, de Espanha, que desejei que o céu se abrisse mais ainda, para outro dilúvio, um niagara, mas a sério, capaz de limpar de uma vez a miséria moral e a merda mental acumuladas no mundo. O artigo que tinha diante dos olhos versava sobre as habilidades prestidigitadoras de Mario Conde, o banqueiro que anda a contas com a justiça, mas não foi o texto que me prendeu a atenção: a história das traulhices financeiras de Conde é um folhetim que ainda agora vai no princípio e que, em verdade, pouco me interessa. O que me deixou atônito e nauseado foi uma sequência de cinco fotografias que vem a ilustrar a prosa e que regista uma crueldade do dito Conde, só explicável pela óbvia natureza depredadora do sujeito. Nas opíparas festas campestres com que costumava regalar a «nata» de uma sociedade espanhola que lhe lambia as botas, o banqueiro, para divertir-se e divertir os seus convidados, mandava soltar uma cria de javali, a que açulava os cães. Quando o bicho se encontrava acurralado, sem poder escapar, o corajoso Conde aproximava-se e matava-o à punhalada. Depois deixava o cadáver entregue à ferocidade estimulada dos cães. Imagino que os aplausos da elegante assistência deviam ser mais ferozes ainda... Só é pena que os cadáveres destroçados dos pequenos javalis não possam ser levados, como prova acusatória, ao tribunal que julgará o Sr. Conde. Então, sim, se faria justiça completa. (SARAMAGO, 1999, p. 361-362)

Em diários públicos, o nível de objetividade e precisão são mais significativos, senão inerentes à modalidade, de modo que, o que se perde em espontaneidade, ganha-se em rigor, o que pode ser benéfico para eventuais resgates históricos, por exemplo: “Um diário é um lugar onde não se tem medo de fazer erros de ortografia, nem de ser burro. É claro que desde que criaram o péssimo hábito de publicar diários,

⁴⁹ O Massacre de Eldorado dos Carajás e Corumbiara foi o assassinato de dezenove sem-terra pela polícia do Estado do Pará, no município de Eldorado do Carajás, no Brasil. José Saramago veio ao país para participar do tribunal de investigação e julgamento do caso. A citação que faz referência ao episódio se encontra na página 40 deste trabalho.

muitas pessoas mostraram sua intimidade vestida de paletó e gravata.” (LEJEUNE, 2008, p. 291-292).

A despeito das limitações do gênero, de seu alcance em si, não se pode ignorar que as entradas saramaguianas, nos diários escritos ou virtual, produziram efeitos consideráveis, provocando e desestabilizando poderes vigentes, de modo que José Saramago teve *O Caderno* (2009) censurado por sua própria editora, a Einaudi, pelas referências explícitas, em suas postagens, a Berlusconi, atual proprietário da mesma⁵⁰.

Mantemos um diário para fixar o tempo passado, que se esvanece atrás de nós, mas também por apreensão diante de nosso esvanecimento futuro. Mesmo secreto, a menos que se tenha coragem suficiente para destruí-lo, ou para mandar enterrá-lo consigo, o diário é apelo a uma leitura posterior: transmissão a algum *alter ego* perdido no futuro, ou modesta contribuição para a memória coletiva. Garrafa lançada ao mar. E também investimento: o valor da informação de um diário aumenta com o tempo. É como um seguro de vida que se alimenta tostão por tostão, dia após dia, com depósitos regulares. (LEJEUNE, 2008, p. 262)

É comum que escritores, quando exilados, dediquem-se à escrita autorreferencial, em especial a diários, por meio da qual podem ajudar a reconstituir a memória, não apenas a sua como a coletiva, face à qual se lançam criticamente sobretudo quando intencionam torná-la pública. Na ausência daqueles com os quais conviviam, e em quem confiavam, entre amigos e familiares, o diário assumiria uma função interlocutora substitutiva por meio da qual a ideia fixada poderia ser desenvolvida de modo seguro: “Comunicar-se: esvaziamos o coração no papel porque estamos sós, por não poder esvaziá-lo em um ouvido amigo.” (LEJEUNE, 2008, p. 276).

O próprio Saramago justifica o porquê dos *Cadernos* em função do deslocamento espacial autoimposto; contudo, por mais romântico (e já obsoleto) que isso (= essa fórmula introdutória) pareça, seguindo as tendências clássicas do gênero relativamente às possíveis motivações diarísticas, é necessário esclarecer que Saramago, além de visitar Portugal com frequência, manteve residência no país. Além disso, a desaprovação portuguesa em relação ao escritor, ou às suas obras mais controversas, era já menor: existia, mas nunca chegou a impedi-lo de publicar e

⁵⁰ Episódio já comentado neste trabalho (p. 39).

divulgar seu trabalho entre os leitores. Aliás, a resistência era sobretudo (e somente) dos setores político-religiosos, ainda muito conservadores.

Assim sendo, não se trata simplesmente dos diários de um homem forçosamente privado do contato com o outro, e de sua terra, que decide colher seus próprios sinais, por mais banais, como pode sugerir a nota explicativa do primeiro volume dos *Cadernos*, para, depois, dividi-los com os agora distantes interlocutores, os “quantos se habituaram a ver-me e a encontrar-me onde me viam” (SARAMAGO, 1998, p. 10). Nessa introdução, portanto, José Saramago recorreu principalmente a um artifício discursivo, com a finalidade de justificar a escritura do diário, o que é conhecido como rito de iniciação no gênero. A propósito, isso era comum entre os diaristas mais tradicionais, até porque, vale lembrar, *Cadernos de Lanzarote*, além de uma nova arquitetura genológica, mantinha também alguns aspectos dos diários privativos – senão a identificação do gênero seria comprometida.

Como as demais produções saramaguianas, as propriamente literárias, se ainda há pertinência em tal classificação, houve um projeto pensado e arquitetado em relação aos *Cadernos de Lanzarote* – para além das circunstâncias aparentemente acidentais apontadas na introdução do primeiro volume. Portanto, os sinais que nos levam à imagem desse eu passam pelos caminhos nem sempre tão óbvios da reflexão e da crítica, tal como os romances, crônicas, poemas e contos saramaguianos. Isto é, esse diarista-autor-personagem se engendra, fixando-se em seu próprio autorretrato, porém não pelo desnudamento de sua intimidade, algo que já foi (e ainda é) tão caro ao gênero. Em verdade, ele seleciona temas e discussões que articulam o homem, a obra e os diários, porque, para Saramago, estamos e, em consequência disso, somos em “tudo quanto fazemos e dizemos”. Nessa perspectiva, tudo é autobiográfico, até a ficção, posto que nela também haja os sinais que nos levam ao eu. Contudo, tal como no diário, na ficção, esse eu é fragmentado, revelando apenas algumas das máscaras de narciso, aquelas que são relevantes para o outro.

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 objecto do chão. Queria eu dizer então que, vivendo rodeados de sinais, nós próprios somos um sistema de sinais. (SARAMAGO, 1998, p. 10)

Efetivamente, a intimidade foi um elemento temático acrescido ao gênero apenas *a posteriori*, não sendo inerente a ele. Os *Cadernos de Lanzarote*, portanto,

são diários pessoais nos quais a privacidade foi atenuada em benefício de temas sobretudo literários e sociais: “Muitos diários não são íntimos, a intimidade é um traço secundário, quer se trate da destinação ou do conteúdo.” (LEJEUNE, 2008, p. 84).

Por outro lado, não se rejeita a igual relevância desses temas: outros escritores, como Anaïs Nin e Susan Sontag, cuja produção diarística mescla matérias mais intimistas à produção intelectual, provaram que essas temáticas, por vezes interditas, quando abordadas de modo franco, alcançam importância emancipatória para o público-leitor, extrapolando leituras meramente voyeuristas.

A meio de tantos sinais possíveis, José Saramago elegeu e espelhou aqueles que o iluminassem enquanto porta-voz de seu tempo e, se possível, para além dele, como escritor e intelectual engajado não apenas com a (sua) literatura, mas também com questões urgentes, e mais amplas, dialogando e escrevendo para um público pressuposto.

No entanto, e sobretudo na ocasião da publicação dos dois primeiros volumes, salvo alguns nomes, como o do respeitado crítico Carlos Reis, a crítica jornalística portuguesa considerou *Cadernos de Lanzarote* um exercício de escrita autocomplacente, em que José Saramago, de modo “seco” e “sem frescor”, segundo Clara Ferreira Alves, expunha seu narcisismo. Ou seja, para a jornalista, e em comparação a outros escritores-diaristas portugueses, como Vergílio Ferreira, os diários eram superficiais, de sorte que pouco agregavam à já consolidada produção literária saramaguiana.

Nos diários, José Saramago, entre outros temas aparentemente ignorados, registrava também seus prêmios, viagens e compromissos literários, tal como participações em feiras e congressos, o que, à primeira vista, foi compreendido como mero exibicionismo ou vaidade. Nosso objetivo não é refutar tais leituras, até porque o gênero, nesta modalidade, é constituído por uma seleção calculada. Há, pois, uma autoconstrução cujo fim é evidenciar o eu, de forma que ele se sobressaia.

Nas palavras do próprio autor, via diários, é possível transformar a fealdade, portanto aquilo de que não gostamos em nós mesmos, em algo mais tolerável, ou seja, por meio do gênero, mais do que tentar dizer quem é, o diarista se esforça para dizer quem gostaria de ser. Nesse “romance com uma só personagem”, conforme Saramago classificaria o diário, há um herói comum, o próprio escritor, cuja vida literária, no que toca aos seus percursos e percalços, é acompanhada pelos leitores.

Escrever um diário é como olhar-se num espelho de confiança, adestrado a transformar em beleza a simples boa aparência ou, no pior dos casos, a tornar suportável a máxima fealdade. Ninguém escreve um diário para dizer quem é. Por outras palavras, um diário é um romance com uma só personagem. Por outras palavras ainda, e finais, a questão central sempre suscitada por este tipo de escritos é, assim creio, a da sinceridade. (SARAMAGO, 1998, p. 9)

À medida que os volumes se somam uns aos outros, mais do que a concentração de glórias literárias, assiste-se ao processo de profissionalização da função do escritor na contemporaneidade. José Saramago deixa um testemunho por meio do qual se observa que, embora os escritores também tenham se tornado celebridades, eles foram desmistificados. Em última instância, tais compromissos, prêmios e viagens, referidos nos *Cadernos*, assim como a relação que Saramago mantinha com os meios de comunicação, com os leitores e com os críticos, foram fundamentais para que a obra tivesse maiores chances de transcendê-lo no espaço e no tempo, vencendo os limites impostos pela própria morte.

O depoimento de José Saramago quanto à ausência de espontaneidade desses registros (“Conversa que não era em muitos casos movida pela espontaneidade, há coisas ali que estão muito pensadas, muito maturadas perante a decisão de tratar de um tema determinado nos *Cadernos de Lanzarote* ou não”), inseridos em um gênero autorreferencial, é a base das reflexões que realizaremos neste e também nos demais capítulos, todos eles dedicados à produção diarística saramaguiana, assim como ao gênero diário nessa modalidade ainda pouco explorada pelos teóricos.

3. “Outros Cadernos de Saramago”: “a página infinita da internet”

As palavras dizem sempre mais do que imaginamos, e se não parecem dizê-lo num momento determinado, é só porque a sua hora ainda não chegou.
José Saramago

As discussões crítico-teóricas sobre o ciberespaço⁵¹, assim como acerca da escrita digital, com o surgimento e/ou a adaptação de gêneros discursivos (MARCUSCHI; XAVIER, 2010, p. 22), em referência aos quais daremos ênfase ao *blog*⁵², evoluíram significativamente nos últimos 30 anos, nas mais diversas áreas do conhecimento, sendo abordadas em estudos artísticos, linguísticos, psicológicos, filosóficos e sociais.

Na filosofia, Pierre Lévy, em *Cibercultura* (2010), anunciou que a internet democratizaria o conhecimento e a sociedade, pois essa ferramenta seria capaz de integrar vozes distintas em um mesmo lugar, relativizando-as sem hierarquizá-las, embora o filósofo francês reconhecesse que tais discursos não fossem neutros.

Ainda segundo Lévy, o conhecimento produzido pela humanidade ficaria disponível para os usuários da rede, os quais estariam interconectados por meio dessa tecnologia que redefiniu o conceito de universal em virtude de os dados se encontrarem agora em um ambiente onde o centro informacional já não pode mais ser identificado:

A cada minuto que passa, novas pessoas passam a acessar a Internet, novos computadores são interconectados, novas informações são injetadas na rede. Quanto mais o ciberespaço se amplia, mais ele se torna “universal”, e menos o mundo informacional se torna totalizável. O universal da cibercultura não possui nem centro nem linha diretriz. É vazio, sem conteúdo particular. Ou antes, ele os aceita todos, pois se contenta em colocar em contato um ponto qualquer com qualquer

⁵¹ Ciberespaço: “Espaço de interação criado no fluxo de dados digitais em redes de computadores; *virtual* por não ser localizável no espaço, mas *real* em suas ações e efeitos.” (MARTINO, 2015, p. 11). Para se obter informações sobre o surgimento da internet, sugerimos a leitura do primeiro capítulo da obra *Cibercultura e literatura: identidade e autoria em produções culturais participatórias e na literatura de fã (fanfiction)*, de André de Jesus Neves (2014), em que se encontra um breve percurso histórico acerca do tema.

⁵² *Blog*: “[...] jornal/diário digital/eletrônico [...] pessoal publicado na *Web*, normalmente com toque informal, atualizado com frequência e direcionado ao público em geral. *Blogs* geralmente trazem a personalidade do autor, seus interesses, gostos, opiniões e um relato de suas atividades. Portanto, geralmente são simples, com textos curtos, predominando os narrativos (relatos), descritivos e opinativos. O *blog* é um gênero discursivo da autoexpressão, isto é, da expressão escrita do cotidiano e das histórias de pessoas comuns.” (COSTA, 2012, p. 52).

outro, seja qual for a carga semântica das entidades relacionadas. (LÉVY, 2010, p. 113)

No entanto, conforme analisa Cristina Teixeira Vieira de Melo, em “A análise do discurso em contraponto à noção de acessibilidade ilimitada da internet”, presente em *Hipertexto e gêneros digitais* (2010), embora qualquer sujeito possa tecnicamente “investir na rede por conta própria e difundir nela todo tipo de informação de interesse” (p. 167), é necessário do mesmo modo que tais informações “circulem”. Caso contrário, não há democratização e o “espaço infinito da internet”, tal como a chamava o escritor José Saramago em seu *blog*, neste caso limitado às funções de produtor e de armazenador de textos para os quais não encontra leitores, resultaria prescindível: um repositório inerte.

A circulação desses discursos, todavia, não é garantida por esse invento, e tampouco observada espontaneamente no ciberespaço. Portanto, a democratização, à qual se reportava Lévy, é sobretudo um ideal vislumbrado em razão da capacidade técnica dessa nova ferramenta, e não da realidade empírica dos indivíduos já integrados à rede. Além disso, há grupos que ainda não tiveram acesso à *web* em consequência de fatores diversos e suficientemente complexos para que pudessem ser solucionados no mesmo ritmo com que as inovações tecnológicas são apresentadas ao mundo: censura política de governos antidemocráticos ou em estágios muito incipientes de democracia, limitações técnico-econômicas dos países e/ou dos próprios cidadãos para usufruir de tais dispositivos, entre outros.

As mídias digitais permitiram inúmeras formas de relacionamentos humanos, mas é possível questionar até que ponto essa interferência não foi negativa; a expansão do número de usuários não tem precedentes, mas a “barreira digital” entre conectados e desconectados continua; a “exclusão digital” é um problema de origens e consequências econômicas, políticas e sociais, embora formas de integração das mais variadas procurem diminuir esse impacto. (MARTINO, 2015, p. 10)

As desigualdades sociais e, por conseguinte, de acesso aos bens científico-culturais, que assolam alguns continentes e países mais que outros, permanecem selecionando não somente aqueles que têm acesso às mídias digitais, como também os que estão autorizados a investir informações (que efetivamente circulam) na sociedade - seja na rede, seja nas mídias tradicionais. O próprio acesso não assegura que os usuários encontrem um público, na hipótese de eles se tornarem produtores de conteúdo, de sorte que poucos discursos encontram ressonância mobilizadora

nesse ambiente. De maneira geral, os discursos fomentadores da opinião pública, no espaço digital, pertencem também à mídia tradicional, que também conta com espaço na rede, a alguns artistas, entre apresentadores, atores, cantores e escritores mais próximos da indústria cultural.

Segundo o filósofo francês Lipovetsky:

O artista famélico, desconhecido durante sua vida, foi substituído pelo artista riquíssimo e midiático. À medida que a televisão e as revistas de moda oferecem um grande espaço à criação de ponta, os artistas neovanguardistas não estão mais na sombra, tornaram-se artistas da moda, os *happy few*, os ícones cortejados por todas as mídias. Alguns artistas podem sempre exibir uma postura rebelde, pois são consagrados nas mídias e pela sociedade. Não é mais o retrato do artista como saltimbanco, mas o homem de negócios, como “comunicador”, como vedete internacional. (LIPOVETSKY, 2016, p. 191)

Mais uma vez, trata-se da reverberação discursiva entre os pares: conquanto o espaço virtual esteja aberto a todos, isso não significa que toda gente vá sensibilizar a rede nas mesmas proporções, e isso não necessariamente está vinculado a conceitos subjetivos, tais quais competência, autoridade ou ainda seriedade para se expor quaisquer tópicos. Atualmente, a eficácia da comunicabilidade digital conta prioritariamente com a popularidade dos usuários entre outros usuários.

Em função disso, na área da educação, e dispondo da contribuição de políticas públicas, exige-se cada vez mais um currículo voltado para o letramento digital. E não somente para que se alfabetize as novas gerações no que toca à parte instrumental desse veículo de comunicação, mas também, e sobretudo, para torná-las mais críticas em meio às limitações e armadilhas que essa ferramenta apresenta. Ainda que tais problemas não sejam novos, já que eles foram, principalmente, transferidos dos demais suportes e mídias para o ciberespaço, onde a suspensão de limites espaço-temporais, aspecto por certo inédito, pode tanto potencializar conflitos, como despertar muitas pessoas para questões importantes: injustiças sociais, abuso de poder, causas humanitárias. Afinal, conforme conclui Martino:

Seres humanos continuam sendo seres humanos, em toda sua paradoxal complexidade, mas conectados de uma maneira diferente a partir das mídias digitais. Até onde se pode ir, elas não são melhores ou piores do que os indivíduos, comunidades e sociedades que as criaram e usam. (MARTINO, 2015, p. 10)

Países onde há crescente expansão tecnológica, como o próprio Brasil, observa-se a necessidade de educar a população para as responsabilidades autoral e leitora. Na rede, meio em que todos escrevem e onde praticamente tudo pode ser escrito, inclusive inverdades, notícias falsas que comumente provocam reações sociais de considerável relevância nacional e internacional, o que promove desinformação entre os usuários, pode incitar violência dentro e fora do ciberespaço.

A título de exemplo, no Brasil, pode-se pensar nos escândalos envolvendo interferências na opinião pública na última eleição presidencial, em 2018, por meio da veiculação de *fake news* em redes sociais. Em artigo da jornalista Almudena Barragán, “Cinco *fake news* que beneficiaram a candidatura de Bolsonaro”, publicado pelo jornal *El País* em 18 de outubro de 2018, foram apontadas 5 informações falsas, divulgadas principalmente em redes sociais e em um aplicativo de mensagens, que contribuíram para a vitória do atual presidente:

Seis em cada 10 brasileiros têm *WhatsApp* no seu celular. São 120 milhões de pessoas a uma mensagem de distância. “Não é possível chegar a tanta gente como Bolsonaro chegou sem uma estrutura forte, com grande financiamento por trás”, acrescenta a jornalista. Um filão para difundir *fake news* em grupos fechados e gerar o caos entre os eleitores e a opinião pública. (BARRAGÁN, 2018)

Mais recentemente, em 2020, ano em que se enfrenta uma pandemia em consequência do vírus COVID-19, no Brasil e em alguns outros países, principalmente nos Estados Unidos, nota-se um crescente posicionamento antivacina entre a população como resultado da influência de informações falaciosas disseminadas em ambiente virtual. Tais notícias, compartilhadas em redes sociais, raramente são verificadas pelos usuários.

Na reportagem “Como desinformação e grupos antivacina ameaçam combate à covid-19 no Brasil, assinada pela Deutsche Well e publicado pela revista *Época* em 21 de dezembro de 2020, é possível observar dados que demonstram os impactos e a ameaça dessas *fake news* à imunização coletiva, medida necessária para o controle do coronavírus:

Com mais de 186 mil mortes por covid-19 e com a perspectiva de frear a pandemia com alguns imunizantes em negociação, o Brasil vê a resistência à vacina crescer. Segundo levantamento do Instituto Datafolha, o percentual de brasileiros dispostos a se vacinar contra a doença caiu de 89% na primeira quinzena de agosto para 73% em dezembro, e cresceu de 9% para 22% a parcela de pessoas que declaram que não querem tomar vacina. (ÉPOCA, 2020)

Além desse problema crescente no ciberespaço, há a questão do pluridiscursos, que é real mas relativa, portanto de baixo impacto no que concerne à capacidade de propagação em rede. Apesar da axiomática variedade de vozes ofertada em ambiente digital, identificável quando nos empenhamos em buscar enunciados alternativos, consumimos majoritariamente os mesmos discursos dentro e fora dele, pois ainda são poucos aqueles que detêm as condições necessárias para se multiplicar dentro dos espaços virtuais mais frequentados pelos usuários.

Em verdade, não são muito claras as condições necessárias para que um conteúdo se torne viral entre os internautas. Nesse ambiente, há exemplos de pessoas anônimas que conseguiram se fazer ouvir em larga escala, assim como de desconhecidos que ainda não encontraram os meios para alcançar os demais usuários.

É perceptível, no entanto, que figuras públicas tendem a atrair mais facilmente a atenção dos internautas, de forma que podem tanto contribuir com a propagação de discursos hegemônicos, também presentes em outras mídias, como se opor a eles, promovendo amplas discussões sobre temas relevantes a um número expressivo de internautas. Apesar de essa ferramenta permitir aos indivíduos conectados a ela a produção e publicação de conteúdos de maneira nunca proporcionada pela mídia tradicional, a ferramenta em si não garante que tais conteúdos reverberem entre os demais internautas.

A internet, todavia, ainda é o instrumento que mais apresenta caminhos, conquanto eles não sejam tão explícitos, isentos de controle e de influência como se imaginava, para os usuários-cidadãos se aproximarem de vozes dissonantes dos discursos hegemônicos estanques. Quando alguns artistas se deram conta disso, começaram a se beneficiar desse espaço não apenas para fins pessoais, ou seja, para promover obras ou para conquistar novos públicos, mas também para questionar as relações de poder que permeiam a sociedade, engajando-se em causas político-sociais.

À semelhança do que ocorre em outros suportes, as ideias não hegemônicas muito dificilmente ganham espaço no jornalismo *on-line*. Aqueles que têm acesso garantido aos espaços discursivos da mídia tradicional (jornais, revistas, rádio e televisão) são os mesmos que têm acesso à mídia digital. Da mesma forma, os que tradicionalmente são excluídos, continuarão de fora. [...]

Assim, no ciberespaço, o discurso dos excluídos (as ideias do lado B) só aparece em *sites* e *home pages* de iniciativa pessoal e/ou

institucional e só será conhecido caso o sujeito-internauta esteja realizando buscas de caráter não puramente informacional, mas de natureza temática [...] (MARCUSCHI; XAVIER; Melo, 2010, p. 168)

Após um início assinalado por posições ambivalentes, em que, em linhas gerais, os estudiosos ora desacreditavam ora superestimavam o espaço virtual, parece que alcançamos o distanciamento necessário, mesmo que ainda precário, como efeito da velocidade com que as mudanças tecnológicas nos atingem, para analisar suas potencialidades e suas limitações em perspectivas menos inflamadas.

Nesse sentido, acrescenta-se a seguir trecho do trabalho desenvolvido por Denise Schittine em *Blog: comunicação e escrita íntima na internet* (2004). Ainda que a pesquisadora toque na questão dos diários, ao abordar os *blogs*, ela desconsidera que escritores-diaristas como Miguel Torga⁵³ e José Saramago, antes do aparecimento dos *blogs*, em diários públicos e compartilhados, uma modalidade menos comum do gênero, já convocavam o outro a “participar e a perpetuar o conteúdo do escrito íntimo”:

O segredo é então contado a um estranho, que se torna próximo pelas características que tem em comum com o próprio diarista. É pelas mãos desse novo tipo de confidente que se perpetuam muitos acontecimentos da vida privada do diarista. É esse Outro que, junto com o autor, vai ajudar a tecer a trama de que é feita a memória do blogueiro. Pela primeira vez o Outro é chamado também a participar e a perpetuar o conteúdo do escrito íntimo, o que faz com que a memória pessoal seja construída de maneira menos alienante, não só pelo monólogo do autor, mas pela contribuição alheia. E por que a necessidade da ajuda desse Outro? Porque o autor conta com a lembrança do Outro para propagar a memória de si mesmo. (SCHITTINE, 2004, p. 21)

Na compreensão de Schittine, que igualmente é defendida por vários outros estudiosos do gênero, os *blogs* ou os “diários na internet”⁵⁴ teriam sido os precursores da adesão ao esquema clássico de comunicação na escrita autorreferencial, comumente identificada pelo convencional monólogo adotado pelos “diaristas

⁵³ Miguel Torga (1907-1995): pseudônimo do escritor português Adolfo Correia da Rocha. Torga manteve a escrita diarística por mais de 50 anos. Seu *Diário* foi publicado em 16 volumes, sendo que o último é atinente ao ano de 1993. José Saramago, seguindo o exemplo de Torga, a partir de 1993, também tornou *Cadernos de Lanzarote* público, ou seja, escrito em função do diálogo com o outro, o que torna esses diários diferentes dos convencionais, inserindo-os numa outra modalidade de escrita íntima.

⁵⁴ Para alguns pesquisadores, o *blog* é uma atualização ou ainda uma outra possibilidade de materialização do gênero diarístico em novo suporte, porquanto, a despeito de diferenças, um e outro mantêm a mesma forma. Em função disso, as comparações entre ambos os gêneros são inevitáveis até mesmo para aqueles que os consideram gêneros diversos.

tradicionais” (em oposição a diaristas digitais e/ou blogueiros) – conquanto essa terminologia precise de reformulação: “Pela primeira vez o Outro é chamado também a participar e a perpetuar o conteúdo do escrito íntimo [...]” (p. 18, 2004). Isto é, para aqueles que compreendem *blogs* e diários como gêneros absolutamente distintos, apesar de eles apresentarem uma configuração estrutural cronológica similar, a possibilidade de interatividade com o Outro seria o elemento diferenciador mais expressivo entre ambos.

Em “*Blogs e as práticas de escrita sobre si na internet*”, artigo de Fabiana Cristina Komesu, presente em *Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido* (2010), obra organizada por Luiz Antônio Marcuschi e Antonio Carlos Xavier, Komesu também destaca essa aproximação entre o “escrevente” e o Outro, nos *blogs* em comparação aos “diaristas tradicionais”, possibilitada pelos suportes eletrônicos:

Uma das principais características atribuídas aos suportes eletrônicos da internet é a questão da interatividade. Trata-se da interface entre o usuário e a máquina, mas também da possibilidade de contato entre o usuário e outros usuários, na utilização de ferramentas que impulsionam a comunicação de maneira veloz, com a eliminação de barreiras geográficas. A noção de interatividade na internet pode ser assim associada à questão do tempo e à do espaço. [...]
O suporte material da internet coloca o escrevente em contato com o Outro. Sua utilização condiciona novas práticas para a escrita e a leitura das páginas intertextuais. [...] A interatividade característica do suporte é evidenciada nessa produção de escritos sobre si veiculados de maneira pública pela internet. Não se trata dos segredos do indivíduo, velados pelas práticas diárias tradicionais. Os *blogs* são redigidos para que as histórias pessoais sejam compartilhadas abertamente. (MARCUSCHI; XAVIER; Komesu, 2010, p. 144)

À vista disso, os blogueiros e/ou diaristas virtuais teriam sido responsáveis pela inserção da figura de um receptor distinto do próprio diarista para o qual a mensagem seria agora direcionada, suscitando entre o emissor (= diarista) e ele trocas de experiências no interior desse novo suporte ou simplesmente a presença de uma testemunha para quem essas vivências seriam confiadas ou com quem elas seriam compartilhadas.

A presença do outro, ainda que um desconhecido a quem se disponibiliza o acesso a reflexões pessoais sobre si e a respeito do mundo, altera o conteúdo e a forma desses fragmentos publicados em rede: por mais que se opte por uma escrita

permeada por escolhas típicas da coloquialidade, observa-se um esforço maior para ser compreendido.

Assim dizendo, antes de expor o relato, evita-se inexplícitos, resgatando, para o leitor, informações referenciais que, para o diarista, são irrelevantes já que ele sabe onde esteve, com quem esteve, o que aconteceu antes ou depois daquele momento preciso em que, de algum modo, tenha sensibilizado sua experiência.

Na perspectiva dessas autoras, pois, antes da internet, os diaristas realizavam anotações que, a despeito de suportes (papel ou até mesmo o meio digital (arquivo privativo), eram principalmente autodirigidas, isto é, registros pessoais do eu para o próprio eu. Uma escrita que mantinha diálogos direto e constantes consigo e cujas motivações eram (e ainda são) plurais, podendo oscilar constantemente, em consequência das necessidades mais urgentes do eu e de cada fase em que ele se encontrasse: trabalho, projetos, questões pessoais, organização do dia, manutenção da disciplina (de trabalho, de cuidados com o corpo etc.).

O músico, compositor e escritor brasileiro Renato Russo (1960-1996) foi um adepto do gênero, escrevendo diários em cadernos escolares. Russo e Susan Sontag (1933-2004) tinham o hábito comum de escrever listas em meio aos relatos do dia, ou seja, integradas às entradas, chamando a atenção para a intimidade entre os gêneros, no sentido de que ambos, diários e listas, embora cada um à sua maneira, selecionam e organizam, por exemplo, os acontecimentos do dia, contudo as listas potencializam isso.

O músico, aliás, tinha um caderno em que havia sobretudo listas: de livros, de filmes, de músicas, de atores/ atrizes favoritas; de livros que deveriam ser lidos, de comportamentos que deveriam ser evitados, de atitudes que deveriam ser adotadas para corrigir quaisquer problemas cotidianos. Nesta lista, Renato Russo enumera os 20 melhores livros que havia lido, e dos quais conseguia se lembrar:

OS MELHORES LIVROS QUE VOCÊ JÁ LEU (QUE CONSEGUE LEMBRAR)

1. *O APANHADOR NO CAMPO DE CENTEIO* J. D. SALINGER
2. *ADMIRÁVEL MUNDO NOVO* ALDOUS HUXLEY
3. *CONTOS* EDGAR ALLAN POE
4. *A IMPORTANCIA DE SER PRUDENTE* OSCAR WILDE
5. *ADONÁIS* PERCY SHELLEY
6. *O TRISTE FIM DE POLICARPO* QUARESMA LIMA BARRETO
7. *CAPITÃES DA AREIA* JORGE AMADO
8. *OBRAS COMPLETAS* ALBERTO CAEIRO

9. *O PRÍNCIPE FELIZ E OUTRAS HISTÓRIAS* OSCAR WILDE
10. *O MARINHEIRO* FERNANDO PESSOA
11. *ALGUMA POESIA* CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE
12. *O BANQUETE* PLATÃO
13. *SANTA JOANA, PIGMALEÃO, ANDRÓCLES E O LEÃO*
GEORGE BERNARD SHAW
14. *POESIA COMPLETA* W. H. AUDEN
15. *AVENTURAS DE ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS* LEWIS
CARROLL
16. ... E O VENTO LEVOU MARGARET MITCHELL
17. *SÃO CRISTÓVÃO EÇA DE QUEIRÓS*
18. *O ENCONTRO* MARCADO FERNANDO SABINO
19. *THE RAPE OF THE A*P*E*?* [ALLAN SHERMAN]
20. *ÉTICA ESPINOSA* (RUSSO, 2017, p. 75)

Tais listas serviam principalmente para autodisciplina, contribuindo para que a memória retivesse mais facilmente práticas que deveriam ser alteradas, evitadas ou incorporadas ao cotidiano do eu, e em relação a questões diversas. Elas também auxiliavam na formação do repertório cultural desses artistas, atuando como uma espécie de método de estudo e/ou de trabalho. Renato Russo, por exemplo, registrava quais livros, filmes ou discos precisava adquirir, retornando às listas para anotar quando já o tivesse feito.

Sobre esse gênero constantemente presente em diários íntimos, acrescenta-se:

LISTAR É SELECIONAR. Listar é organizar. Listar é tentar escapar da confusão em que se cruzam as mais improváveis influências – e é por isso que listas são tão interessantes, ainda mais quando conhecemos o que foi feito por um artista a partir do convívio com as muitas obras e pessoas que nelas destacou. (MARIUTTI; MELO, 2017, p. 15)

No fragmento a seguir, extraído da segunda seleção de entradas diarísticas de Susan Sontag (1933-2004), presente na obra *Diários II: 1964-1980* (2016), observa-se como diários secretos em vida, portanto publicados apenas *post mortem*, operam de modo dissemelhante em comparação aos diários a que nos dedicamos neste trabalho. Sem deixar de reconhecer certas correspondências entre ambos, oportunas para os efeitos pretendidos, o que prevalece nos últimos, todavia, é uma nova arquitetura do gênero diarístico no que concerne aos conteúdos, à linguagem e às funções genológicas: as escolhas em todos os níveis não são banais, irrelevantes, apressadas nem espontâneas.

Nesta entrada, por exemplo, Sontag toca em um tema íntimo, em que a intenção comunicativa, a interlocução, não se desloca em direção ao outro, um

estranho qualquer, mas em busca do próprio eu, com quem dialoga, a fim de encontrar certa compreensão de si por intermédio da verbalização daquilo que vivencia: o eu, que se desdobra e fragmenta em seu diário, portanto, seria também esse outro. Nas entradas, que se renovam sem compromisso narrativo algum com continuidade, é possível fazer convergir os pensamentos mais complexos e, por vezes, indefinidos do sujeito, com vistas a mantê-lo sob controle:

Devo parecer forte – o que significa que eu devo realmente ser forte. Não tenho de oferecer a ela⁵⁵ meu sofrimento, meu desejo por ela, como prova do meu amor. Não devo sequer lhe dizer tantas vezes que eu a amo. Não devo tentar persuadi-la, com palavras, que vai ser bom para ela ficar comigo. (Isso lhe desperta o medo da dependência.) Não devo pedir que ela me tranquilize, que diga que me ama. Não devo lhe perguntar quando vai voltar para Nova York, só [dizer] que espero que volte. (SONTAG, 2016, p. 297-298)

Os diários saramaguianos, por outro lado, preservam muito pouco, ou quase nada, das características já mencionadas. Ainda que também haja apontamentos de experiências, leituras e filmes, por exemplo; eles aparecem como sugestões para os leitores, aqueles para os quais Saramago escrevia, e não como anotações sobre o processo de formação cultural, pessoal e intelectual do escritor. Renato e Susan estavam escrevendo para si, organizando-se para que lessem, ouvissem ou vissem tais obras, porque elas seriam significativas para o eu. O trabalho de autoconstrução, nesses casos, é pessoal e íntimo, além de registrado sem polimento algum: o eu se mostra cru, isto é, em circunstâncias incipientes de elaboração de si.

Existem certa beleza e interesse por esses registros em virtude da possibilidade de acompanhar-se, da perspectiva da recepção, o florescimento dessa (in)experiência: o leitor testemunha a constituição lenta, bruta e penosa de uma identidade que se lapida por meio dos conhecimentos adquiridos, dos sentidos, do contato e da observação do outro, da vida em si mesma. Trata-se exatamente de um processo, no sentido de que as entradas diarísticas, com as listas e com informações acrescidas dias mais tarde sobre elas, revelam o desenvolvimento gradativo de aprendizagens e do crescimento de indivíduos em formação.

No caso saramaguiano, a autoconstrução não era para o artista: Saramago pretendia dar-se a conhecer para os leitores. A fim de atingir a esse propósito, o que

⁵⁵ Nessa entrada, atinente ao dia 10 de fevereiro de 1970, Susan Sontag se refere a Anna Carlotta del Pezzo, uma aristocrata napolitana com quem teve um relacionamento amoroso.

revelar de si e o que deixar submerso, já que a totalidade de uma representação seria impossível? Como ele queria ser conhecido? A quais interesses e a quem beneficiariam tal exposição? Exclusivamente ao escritor? Haveria apenas discussões literárias? Ou também reflexões sobre causas políticas? Causas sociais? Saramago se tornou uma personagem itinerante e multifacetada de *Cadernos de Lanzarote* e *Outros Cadernos*.

A perspectiva comparativa entre diários e *blogs* (monológicos X dialógicos), de Schittine, é adequada em relação a diaristas que partem do mesmo contexto de produção de Sontag: processo de escrita sigiloso, do eu para o eu, independentemente de intenção latente de publicações póstumas. No entanto, no que toca à modalidade em que se inserem Torga e Saramago, parece-nos que, antes mesmo da invenção do computador e dos editores textuais, no caso de Torga a princípio, já que tenha precedido o segundo na prática, escritores já conseguiam romper com o monólogo há alguns séculos característico do gênero.

Como efeito, eles ampliaram o diálogo com o outro por meio de diários impressos em papel e em proporções desconhecidas pela Antiguidade em consequência das facilidades proporcionadas por duas invenções ainda não obsoletas para o nosso tempo, mesmo com os avanços tecnológicos digitais: o papel e a reprodutibilidade de cópias impressas.

Em nossa leitura, o computador (e seus atuais desdobramentos funcionais em outros dispositivos eletrônicos: *smartphones*, *tablets*, *smartwatches* etc.) e a internet são duas ferramentas ainda recentes que intensificam em vários sentidos (rapidez, organização, capacidade de armazenamento, recursos audiovisuais etc.) um formato que já havia sido experimentado pela literatura sem ter em conta essas novas tecnologias: eu(s) – mensagem – outro(s).

O uso do plural quanto aos sujeitos envolvidos no processo comunicativo se justifica em consequência da experiência saramaguiana com ambos os gêneros, diário e *blog*, pois, no quarto *Cadernos de Lanzarote* (1999), para além dos leitores que contribuíram indiretamente com a escritura das entradas, José Saramago conta com a participação direta, isto é, com a coautoria de Pilar del Río (1950), viúva do escritor.

A atual presidenta da Fundação José Saramago escreveu 12 entradas no interior de *Cadernos de Lanzarote* (1999), que estão entre as páginas 34 e 66 em edição lançada pela editora brasileira Companhia das Letras, as quais se distinguem

das de Saramago pelo cabeçalho “Diário de viagem de Pilar”. Ele aparece logo após a data, informação assimilada à estrutura genológica dos diários, e antes do conteúdo da entrada propriamente:

28 de Janeiro

Diário de viagem de Pilar:

A outra Brasília existe e hoje conhecemo-la. Depois da inesperada e surpreendente recepção no aeroporto — amigos, jornalistas, leitores, uma pequena mas afectuosa multidão — e de um breve descanso no hotel, Eric Nepomuceno e Marta, sua mulher, levaram-nos a almoçar na margem de um lago que me tinha esquecido haver ali. Encontrámos a algazarra brasileira, mil músicas sobrepondo-se umas às outras, gente conversando em todos os tons possíveis, e todos acima da média, crianças correndo entre as mesas, criados simpáticos e de pouca memória, pessoas tomando o sol de qualquer modo e feitio, outras fazendo desporto de manutenção ou exibição de músculo, ou simplesmente entretidas com a algaravia geral, ou contemplando um lago que parecia ter nascido com o mundo. (SARAMAGO, 1999, p. 35)

No que diz respeito a Pilar e a seu diário, inserido em outro diário, as anotações se referem a uma viagem realizada para o Brasil, em 1996, na companhia de José Saramago. Ou melhor, as entradas registram sobretudo os compromissos do escritor atinentes à divulgação de *O ensaio sobre a cegueira* (1995), publicado simultaneamente em Portugal e no Brasil (SARAMAGO, 1999, p. 37), e a entrega do Prêmio Camões, atribuído a Saramago em novembro de 1995.

Por consequência, embora seja o diário de Pilar, as entradas são principalmente sobre o escritor José Saramago, personagem principal de *Cadernos de Lanzarote*, e a respeito de outras personagens igualmente inseridas em seu campo literário (outros escritores, professores universitários, editores, tradutores, jornalistas). Neste fragmento, a título de exemplo, ao registrar os bastidores do Prêmio Camões, ela se reporta a vários nomes importantes do cenário artístico-cultural brasileiro, dentre os quais os escritores Jorge Amado e Zélia Gattai, amigos próximos de Saramago:

30 de Janeiro

Diário de viagem de Pilar:

A ideia de percorrer Brasília de helicóptero na mesma manhã em que iria receber o Prêmio Camões era um disparate, como não nos cansávamos de repetir, os amigos e eu, enquanto, impacientes, esperávamos no hotel. Todos bem-vestidos, Jorge Amado⁵⁶ de

⁵⁶ Jorge Amado (1912-2001): escritor brasileiro.

gravata, Zélia⁵⁷ de branco e azul, Lili⁵⁸ com um traje saia-e-casaco de seda branca, Luiz Schwarcz⁵⁹ também engravatado, porém, no seu caso, como Eric⁶⁰, que actualmente ocupa um alto cargo no Ministério da Cultura, e como o conselheiro cultural da embaixada, Rui Rasquilho⁶¹, não era novidade, já que por razões de trabalho costumam andar assim fardados. Dizia que estávamos todos elegantíssimos, aprimorados e perfumados, dispostos a acudir a uma cerimónia em honra de uma pessoa desaparecida, apesar de a pessoa em questão conhecer perfeitamente os horários e as estritas recomendações que o Protocolo de Estado, que deve confiar pouco em escritores, lhe fizera chegar no dia anterior. (SARAMAGO, 1999, p. 38)

Acrescenta-se que, mesmo em meio digital, há diários mantidos e arquivados em computadores por intermédio de editores textuais que jamais foram compartilhados em rede, isto é, com os demais usuários conectados à internet. O novo suporte não está imediatamente vinculado à ideia de compartilhamento ou de diálogo com outro, atualizando, assim, o esquema clássico de comunicação. Da mesma maneira, os diários “em papel” não necessariamente são representativos de um monólogo do eu para consigo. O que se observa, em verdade, é um suporte com vários recursos que podem ou não ser utilizados pelos usuários até porque os *blogs* não substituíram os diários mais convencionais (cadernos escolares, agendas, folhas soltas etc.), de sorte que um e outro estão disponíveis para satisfazer as necessidades pessoais e sociais de eus que cada vez mais desconhecem fronteiras espaço-temporais.

Assim dizendo, o “outro”, consoante nomenclatura adotada por Schittine, por intermédio da leitura de publicações diarísticas no formato livro, tecia comentários que eram recebidos pelo eu, ajudando-o a compor outras entradas. É verdade que essa modalidade de diários, além de oferecer trocas de mensagem restritas entre emissor e receptor, em função de limites espaço-temporais e de suporte (papel), nem sempre dispunha da velocidade interacional proporcionada pelo meio digital.

⁵⁷ Zélia Gattai Amado de Faria (1916-2008): escritora, fotógrafa e memorialista brasileira. Em 2001, ocupou a cadeira 23 da Academia Brasileira de Letras, que já foi dos escritores Jorge Amado, seu marido, Machado de Assis e José de Alencar.

⁵⁸ Lilia Katri Moritz Schwarcz (1957): historiadora e antropóloga brasileira. Professora titular da Universidade de São Paulo, ela também é uma das fundadoras da Companhia das Letras, editora atualmente responsável pela publicação das obras de José Saramago no Brasil.

⁵⁹ Luiz Schwarcz (1956): editor e escritor brasileiro. Junto à esposa Lilia Schwarcz, fundou a editora Companhia das Letras em 1986.

⁶⁰ Eric Nepomuceno (1948): autor, jornalista e tradutor brasileiro principalmente de escritores latino-americanos, entre os quais se destacam Jorge Luiz Borges, Julio Cortázar e Gabriel García Marquez.

⁶¹ Rui Rasquilho (1945): historiador e escritor português.

Escritores promoveram certa interatividade com o outro e coautoria de entradas antes mesmo dos *blogs*, em relação aos quais, no entanto, se reconhece terem ajustado à arquitetura do gênero, ou seja, à sua estrutura mais visível (data – entrada) um espaço exclusivo para que os receptores, sem a mediação do diarista, pudessem também contribuir com o texto, tornando-se coautores. Nesse caso, contudo, a coautoria se constrói à parte, em uma extensão incorporada logo abaixo da postagem do diarista virtual, para que os leitores opinem sobre o que acabaram de ler, criticando, elogiando, fazendo sugestões, enfim, dialogando com o autor do *blog* e, simultaneamente, tornando-se autor também.

Reitera-se que, embora o número de escritores que praticam o gênero diarístico seja expressivo⁶², referimo-nos aqui à modalidade pública e partilhada, ou seja, a diários publicados ainda em vida, e não *post mortem*, o que restringe consideravelmente o rol de nomes autorais representativos. Diários lançados postumamente ou aqueles jamais publicados, é claro, não possibilitariam intercâmbios dialógicos entre emissor e receptor, conquanto muitos diaristas tenham deixado entradas atestando o anseio de serem lidos em algum momento, não obstante em um tempo ao qual esse eu, biologicamente, já não mais pertenceria.

A propósito, Philippe Lejeune (2008) diferencia 4 funções básicas que nos levariam à prática diarística e, dentre elas, menciona a necessidade de nos comunicarmos: “Comunicar-se: esvaziamos o coração no papel porque estamos sós, por não poder esvaziá-lo em um ouvido amigo.” (LEJEUNE, 2008, p. 276). No entanto, parece-nos que tais funções se ajustam melhor a diaristas que mantiveram suas anotações em segredo.

Com relação a escritores e a seus diários e/ou *blogs* públicos e partilhados, modalidades que nos interessam neste trabalho, a vontade de se comunicar com o outro não existe em função da ausência de um “ouvido amigo”. Não se trata de

⁶² A lista de escritores, outros artistas e intelectuais que também foram diaristas é extensa. Pode-se mencionar, entre as mulheres, Fanny Burney (1752-1840), Dorothy Wordsworth (1771-1855), Sofia Tolstói (1844-1919), Virginia Woolf (1882-1941), Katherine Mansfield (1888-1923), Anaïs Nin (1903–1977), Simone de Beauvoir (1908-1986), Sylvia Plath (1932–1963) e Susan Sontag (1933-2004). Entre os homens, há Leonardo da Vinci (1452-1519), John Evelyn (1620-1706), Samuel Pepys (1633-1703), Eugène Delacroix (1798-1863), Charles Darwin (1809-1882), Henri Frédéric Amiel (1821-1881), Leo Tolstói (1828-1910), Edgar Degas (1834-1917), Paul Gauguin (1848-1903), Sigmund Freud (1856-1939), Albert Einstein (1879-1955), Franz Kafka (1883-1924), Bertolt Brecht (1898-1956), Carl Gustav Jung (1875-1961), Lima Barreto (1881-1922), Humberto de Campos (1886-1934), Thomas Mann (1875-1955), Miguel Torga (1907-1995), Tennessee Williams (1911-1985), Lúcio Cardoso (1913-1968), Roland Barthes (1915-1980), Jack Kerouac (1922-1969), José Saramago (1922-2010), Andy Warhol (1928-1987), Zygmunt Bauman (1925-2017).

peessoas solitárias, tal como revelam as próprias anotações de José Saramago, em que constam muitos compromissos e encontros com amigos, parceiros e familiares. Verifica-se, porém, jogos linguísticos performáticos que mobilizam a paratopia, contribuindo com essa (auto)construção pessoal e coletiva de uma imagem autoral. Isto é, guiados pelas entradas ou pelas postagens do autor, os leitores também contribuem direta ou indiretamente com a criação dessa personagem com existência simultaneamente textual e referencial, o que coloca em evidência as fragilidades do pacto autobiográfico sugerido pelo próprio Lejeune. Até porque, no que respeita à tríade autor-narrador-personagem, haveria, pois, outras configurações possíveis, marginais e distintas da identidade apresentada na capa e no interior de ambas as obras, *Cadernos de Lanzarote* e *Outros Cadernos*.

Nesta postagem, a título de exemplo, José Saramago divulga o romance *A viagem do elefante* (2008), na Academia Brasileira de Letras, ao lado de amigos que lá estavam para prestigiá-lo. Em sua maioria, tais amigos estão vinculados à academia ou à literatura, o que não deixa de contribuir com a leitura que nos propomos nesta tese, no que tange à manutenção da escrita autorreferencial em função de desestabilizações no campo literário:

Antes tivemos uma reunião com os académicos, à qual assistiram amigos tão generosos como Cleonice Berardinelli⁶³ e Teresa Cristina Cerdeira da Silva⁶⁴, que não são académicas embora façam parte da aristocracia do espírito, essa que sim é necessária para a evolução da sociedade. Antes estivemos com Chico Buarque, que está a ponto de terminar um novo livro. Se for como *Budapeste* teremos obra. Chico, o cantor, o músico, o escritor, é um dos homens cabais que unem a qualidade do seu trabalho à sua condição de boa gente. Hoje o dia foi cumprido. Sem dúvida. (SARAMAGO, 2009, p. 122)

O outro esteve pressuposto desde o início do projeto dessa escrita de si: José Saramago escreve para alguém, e não para o papel. As entradas e postagens são endereçadas a receptores reais e virtuais que eventualmente poderão interagir com esse emissor, conferindo-lhe a atenção ou o espaço do qual necessita para promover

⁶³ Cleonice Berardinelli (1916): além de professora universitária brasileira especialista em literatura portuguesa, é Grã-Cruz da Ordem do Infante D. Henrique e Grã-Cruz da Ordem Militar de Sant'Iago da Espada, ambos de Portugal; acadêmica correspondente brasileira da Academia das Ciências de Lisboa e ocupante da cadeira de número 8 na Academia Brasileira de Letras.

⁶⁴ Teresa Cristina Cerdeira: é professora titular de Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Rio de Janeiro. É autora do livro *José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, cuja primeira edição é de 1989 (2018).

a circulação de suas obras, bem como da imagem de si que pretende projetar no presente e, inevitavelmente, no futuro.

Em outros termos, a identidade entre autor-narrador-personagem não é suficiente para discernir textos não-ficcionais de textos ficcionais, já que o conteúdo das escritas de si, assim como relativamente a outros gêneros discursivos, está sujeito aos cuidados com a linguagem:

O autor é, pois, um nome de pessoa, idêntico, que assume uma série de textos publicados diferentes. Ele extrai sua realidade da lista de suas primeiras obras, frequentemente presente no próprio livro. 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. Esse é um critério muito simples, que define, além da autobiografia, todos os outros gêneros da literatura íntima (diário, auto-retrato, auto-ensaio).” (LEJEUNE, 20008, p. 23-24)

Para concluir, ainda sobre as circunstâncias em que não haveria registros explícitos, por parte dos escritores, dessa vontade de tornar públicos seus escritos autorreferenciais: nota-se a cuidadosa preservação desses diários, o que por si só, para Philippe Lejeune, atesta a necessidade não apenas de driblar a morte, permanecendo por intermédio das anotações, como também o desejo inconfesso de que publiquem tais textos. Eventualmente, essas escritas de si (diários, cartas etc.) acabam sendo publicadas postumamente por familiares do escritor ou por editores, situação sob a qual os diários das escritoras americanas Sylvia Plath e Susan Sontag têm sido editados atualmente.

Alguns diários de Plath, cuja prática da escrita íntima foi iniciada por volta dos 11 anos, foram reunidos e publicados em um grande volume⁶⁵. Outros, por efeito de exigências de Ted Hughes, ex-marido da escritora, só poderão vir a público em datas que foram determinadas pelo escritor, que foi responsável pela produção intelectual da americana por conta dos filhos de ambos, de forma que ainda há muito material autorreferencial inédito para o público.

Além disso, o escritor inglês, com quem Plath teve um relacionamento conturbado em consequência de traições e abusos por parte de Hughes, destruiu uma parcela dessas anotações íntimas para se autopreservar: “[...] até agora, Hughes afirmava que muitos dos textos da ex-mulher foram perdidos após a sua morte, e que

⁶⁵ No Brasil, em 2017, foi lançada a nova edição de *Diários de Sylvia Plath: 1950-1962* pela editora Biblioteca Azul.

algumas obras, inclusive a que teria sido seu último livro, haviam sido destruídas para proteger os filhos do casal, Nicholas e Frieda⁶⁶ (REVISTA CULT, 2017).

Conquanto tenha sido considerado uns dos melhores poetas de sua geração, a imagem de Hughes ficou desgastada após o suicídio de Plath, de sorte que detalhes acerca do casamento, em relação aos quais se suspeita de agressões físicas e verbais, comprometeriam a carreira do poeta. Em 2017, foram redescobertas as correspondências trocadas entre Plath e sua ex-terapeuta, Ruth Barnhouse, pouco antes de se suicidar:

As cartas registram episódios especialmente dolorosos para a autora. Em uma delas, de 1962, Plath narra a descoberta de que Hughes a traía com sua melhor amiga, a alemã Assia Wevill; em outra, de 1961, ela acusa o então marido de agredi-la fisicamente dois dias antes de sofrer um aborto espontâneo de seu segundo filho – tema que permeia vários de seus poemas, como *Parliament Hill Fields*. Em uma terceira carta, de outubro de 1962, consta que Hughes desejava que Plath estivesse morta, e que teria afirmado isso verbalmente. Toda a agressão reflete na obra da poeta: naquele mesmo mês, ela praticamente terminou o livro *Ariel*, publicado em postumamente 1965, e que segundo ela, em uma carta à própria mãe, seria a “obra de sua vida”. (REVISTA CULT, 2017)

Com relação a Sontag⁶⁷, cuja prática diarística também foi principiada na adolescência e mantida até o fim da vida, as edições têm sido realizadas por seu filho, David Rieff, e encontram-se atualmente no segundo volume. Os dois *Diários* não correspondem a anos integrais, mas a seleções de entradas de períodos diversos sobre a sexualidade da escritora, hábitos de higiene, paixões, trabalhos, a Guerra do Vietnã, entre outros temas.

Os contextos aludidos revelam a complexidade de ser ter acesso a publicações de diários efetivamente autênticas mesmo quando são lançados apenas postumamente: na ausência de manuscritos acessíveis para os pesquisadores, não é seguro afirmar que tais seleções ou volumes diarísticos não sofreram cortes importantes para compreensão do gênero e da personalidade do eu.

Por exemplo, a supressão de repetições nos levaria a crer que tais diários não trazem temas obsessivos, que a repetição, pois, não seria um aspecto genológico:

⁶⁶ Frieda Hughes (1960) e Nicholas Hughes (1962-2009): filhos de Sylvia Plath com o poeta inglês Ted Hughes. Frieda é pintora e escritora. Nicholas foi um biólogo marinho e professor universitário em Fairbanks, Alasca. Em consequência de uma depressão, aos 47 anos, suicida-se em sua casa.

⁶⁷ *Diários: 1947-1963* (2009) e *Diários II: 1964-1980* (2016), de Susan Sontag, no Brasil, foram publicados pela Companhia das Letras, ambos organizados e com prefácio de David Rieff, filho de Sontag.

“Os únicos traços formais invariáveis resultam da definição aqui proposta: a fragmentação e a repetição.” (LEJEUNE, 2008, p. 261). A seleção de entradas a respeito de um único tema, far-nos-ia acreditar que ele fosse o cerne das reflexões do diarista, quando, em verdade, ele expõe as escolhas do próprio selecionador.

O grande desafio, no que tange aos estudos da escrita autorreferencial, são as sistematizações teórico-generalizantes que, por meio de exemplos aleatoriamente escolhidos como modelares, impõem normas genológicas que são com facilidade contestadas quando comparadas a diários públicos e *blogs* de escritores.

Philippe Lejeune, por exemplo, um dos grandes estudiosos de diários e *blogs* na atualidade, afirmou que tal modalidade autorreferencial, a qual chamaremos de partilhada (em vida), tornou-se um “péssimo hábito” por parte dos escritores, ou melhor, a intimidade agora é exposta vestida de “paletó e gravata” (LEJEUNE, 2008, p. 292-292), o que leva Lejeune a priorizar o estudo de anotações íntimas autênticas. Por autêntico, compreende-se anotações autorreferenciais que foram escritas pelo eu para si, tendo sido expostas ao outro apenas postumamente – independentemente desse eu ter sido um escritor ou não.

Por mais amplo que seja o *corpus*, a plasticidade do gênero relativamente a funções comunicativas e, por consequência, a conteúdos e a aspectos linguístico-estilísticos varia muito em todas as modalidades diarísticas, principalmente na partilhada, em que escritores experientes mobilizam aspectos tradicionais e novos para atingir objetivos que vão além daqueles traçados por Lejeune quanto aos autênticos.

Afinal, há consenso de que os diários e *blogs* podem apresentar funções e estilos plurais, promovendo alterações significativas sobretudo no interior dos gêneros, já que, no que concerne à estrutura cronológica, ela ainda tem se mantido:

[...] o que há em comum entre o livro de contabilidade do banqueiro Jucundus⁶⁸, encontrado em Pompéia, e os diários de Catherine Pozzi⁶⁹ ou de Johann Heuchel⁷⁰: o controle do tempo. A destinação dos diários variou muito ao longo da história. No início, os diários foram coletivos e públicos, antes de entrarem também na esfera privada, depois individual, e, enfim, na mais secreta intimidade. Digamos apenas que

⁶⁸ Lucius Caecilius Iucundus (14 d. C. - 79 d. C.): foi um banqueiro romano. As ruínas de sua casa ainda podem ser vistas na cidade de Pompeia. O local ficou conhecido por sua beleza e pela contabilidade bancária, ou seja, por recibos, encontrados em tábuas de cera no interior da propriedade.

⁶⁹ Catherine Pozzi (1882-1934): poetisa francesa.

⁷⁰ Johann Heuchel (?): diarista cujo *Je vous ai tous aimés* foi publicado em 1998, com prefácio escrito por Lejeune.

um diário serve sempre, no mínimo, para construir ou exercer a memória de seu autor (grupo ou indivíduo). Quanto ao conteúdo, depende de sua função: todos os aspectos da atividade humana podem dar margem a manter um diário. A forma, por fim, é livre. Asserção, narrativa, lirismo, tudo é possível, assim como todos os níveis de linguagem e de estilo, dependendo se o diarista escreve apenas para ajudar a memória, ou com a intenção de seduzir outra pessoa. Os únicos traços formais invariáveis resultam da definição aqui proposta: a fragmentação e a repetição. O diário é, em primeiro lugar, uma lista de dias, uma espécie de trilho que permite discorrer sobre o tempo. Mas ele também foi capaz de ser transformado em outra coisa... (LEJEUNE, 2008, p. 261)

As teorias convencionais e mais citadas em trabalhos teórico-acadêmicos, por fim, acabam sendo parcialmente aproveitáveis como método de estudo inicial, forçando-nos, a partir delas, porém, a expandir e a adequar outras possibilidades de leitura e de compreensão genológica sobretudo ao se analisar os diários de escritores, ocasiões em que as características diarísticas mais constantes são manipuladas em virtude de outros objetivos e efeitos expressivos. Por isso, neste trabalho, procuraremos nos limitar ao nosso objeto de estudo, de sorte que a arquitetura genológica à qual nos propomos, seja com relação aos diários, seja no tocante ao *blog*, é concernente à proposta de José Saramago para ambos os gêneros.

As comparações que estabelecemos com outros escritores-diaristas visam ao enriquecimento da leitura, e não à fixação de um modelo basilar para a compreensão de outros diários ou *blogs*, pois acreditamos que, dada a complexidade dos gêneros, cada materialização deve ser investigada em suas próprias peculiaridades. No máximo, sugerimos aqui uma reflexão inicial para uma modalidade diarística sobre a qual não encontramos teoria alguma.

Concluída essa observação, ainda com referência aos diários públicos de escritores: mesmo assim, os recursos para que diarista (José Saramago) e leitores se comunicassem eram variados: cartas, fax, artigos de jornais, telefonemas, conversas, de sorte que, à exceção de ligações ou quaisquer outros meios de contato mais diretos, ambos os gêneros, diários públicos de escritores e *blogs*, proporcionam interatividade principalmente assíncrona.

No entanto, com as novidades tecnológicas, isso pode mudar: as videoconferências, as chamadas de vídeo, afora outros recursos interativos, podem ser facilmente integrados à estrutura dos diários virtuais, proporcionando aos usuários comunicações/ interações simultâneas, portanto também síncronas, mediante horário previamente planejado entre os usuários e o blogueiro.

Já que o sincronismo não poderia ocorrer em tempo integral em virtude de limitações de ordem biológica (como manter as mesmas pessoas conectadas, interagindo entre si, ininterruptamente?), o *blog* seria acima de tudo um suporte assíncrono, com ocasionais possibilidades de interação síncronas. Para o oferecimento de tal serviço, ou seja, de diários virtuais cuja comunicação entre blogueiros e usuários jamais cessasse, seria necessário, em uma situação hipotética, a rotatividade constante de blogueiros (vários emissores administrando e gerando conteúdo para mesma página) e usuários.

Em vista disso, e a despeito das diferenças aludidas, tanto no *blog* como em diários públicos de escritores, verifica-se o esquema clássico de comunicação, de modo que ele não foi introduzido, no gênero diarístico, pelos diários virtuais, conforme afirma Schittine. À sua maneira, alguns escritores, em diários não ficcionais e públicos, anteciparam o que se aprimoraria e, depois, tornar-se-ia parte da estrutura (ainda que opcional) e dos textos dos *blogs* (ou diários virtuais):

O escrito íntimo vai ser veiculado através da rede por um autor e terá um grupo de leitores que contribui ou opina diretamente no texto. Ou seja, uma escrita que tem por finalidade a reserva começa a funcionar como uma mensagem entre um emissor e um receptor, reproduzindo o esquema clássico da comunicação. Apesar disso, o lado literário da análise do escrito íntimo não será aqui abandonado – o diário íntimo passou para a *web*, mas continua a ser uma maneira de “escrita do eu”. E a passagem não foi feita de forma abrupta. Antes que esse emissor ambicioso passasse a se reportar ao público, foi preciso um ensaio.

Os diaristas virtuais começaram escrevendo os seus diários nas telas do computador, ganharam familiaridade com a tipografia, as limitações e os recursos do teclado, até que começaram a fazer a passagem para a internet, para a rede. (SCHITTINE, 2004, p. 13)

No fragmento seguinte, por exemplo, extraído do quinto volume de *Cadernos de Lanzarote* (1999), nota-se como os leitores saramaguianos reagem às entradas do escritor, atentos aos comentários e aos gostos de José Saramago, interagindo com o conteúdo dos diários e, no interior dos próprios *Cadernos*, em outras entradas, obtendo retorno do português, isto é, respostas em agradecimento ou em retaliação às apreciações com frequência enviadas por esses leitores por intermédio de cartas:

11 de Junho

De Margarida Lage Reis Correia, a leitora a quem, sem lhe citar o nome, já me tinha referido nestas páginas (v. *Cadernos III*, 2 de Junho), recebi uma belíssima carta, em que depois de me dar a grata

notícia de que encontrou um novo trabalho, escreve: «O segundo motivo: mandar-lhe um cavalinho de feltro que fiz quando tinha 11 anos! Já há bastante tempo que tinha vontade de o fazer – desde que li num dos *Cadernos* que o meu amigo gostava de cavalos, então pensei em oferecer-lhe este que guardo desde a minha meninice [...] O nome que eu em menina não lhe dei, dou-lho agora... Sete-sóis se chamará... e acho que terá sido o seu nome desde que nasceu!» Obrigado, Margarida, a vida, realmente, ainda tem coisas muito bonitas... (SARAMAGO, 1999, p. 386-388)

Aliás, José Saramago comumente as respondia por meio de outras cartas (SARAMAGO, 1998, p. 385-386), todavia, aquelas selecionadas por ele, já que não seria possível publicar todas elas em *Cadernos de Lanzarote* em função do suporte, ganhavam também um espaço nos diários.

Aqui, portanto, observa-se outra diferença entre diários impressos e *blogs* motivada pelas limitações do suporte papel relativamente ao ciberespaço. Assim dizendo, nos diários virtuais, quando se está habilitada a seção para comentários de leitores e/ou usuários, esse “espaço” é infinito e independe da seleção do blogueiro justamente porque o suporte comporta um número impensável de caracteres, isto é, todo e qualquer dígito gráfico usado na informática. No *blog* saramaguiano, porém, os *links* disponíveis para a interação dos usuários com o diarista virtual eram limitados: não existia um espaço com visualização aberta e exclusiva para os leitores do *blog* interagirem com o escritor. O *link* possibilitava que o usuário enviasse um e-mail, comentando a postagem, para a equipe de José Saramago, mas essa mensagem não ficava disponível para leitura de todos aqueles que acessassem “Outros Cadernos”, o que permitiria que se estabelecesse um diálogo à parte no interior do *blog*.

Há apenas uma exceção: no interior do *blog*, há um outro *blog*, uma espécie de metablog criado na ocasião de uma viagem realizada pelo escritor, percorrendo os mesmos locais que uma de suas personagens, o elefante, de *A viagem do elefante* (2008). Nesse *blog*, em que há fotos e relatos desse passeio coletivo, a opção que habilita a função “comentários” está disponível, de modo que é possível acompanhar a interação de alguns leitores face à recepção daquela aventura literária, histórica e cultural do escritor.

De maneira geral, o responsável pelo diário virtual pode apagar as mensagens de leitores que, por algum motivo, desagradem-no, conduta que, por outro lado, poderia gerar reações negativas por parte dos demais usuários: em ambientes

cooperativos, tal como aqueles oportunizados pela rede⁷¹, a liberdade de expressão é fundamental para que o pacto autobiográfico e referencial se estabeleçam.

Em muitos casos, quando alguns leitores se excedem ou até mesmo agem de má fé anonimamente, servindo-se de um gênero consideravelmente democrático, como os *blogs*, para, por meio de linguagens verbais e não verbais, ofender o blogueiro ou quaisquer outros grupos sobre os quais o diarística virtual tenha postado algum texto, os próprios usuários – demais receptores do *blog* - se manifestam, repudiando a ação.

Em consequência disso, colaborativamente, blogueiro e leitores acabam regulando, direcionando o conteúdo e o público geral dessas páginas virtuais, concentrando naquele endereço eletrônico – juntos - pessoas que, a despeito de se conhecerem e não obstante distinções espaço-temporais, apresentam afinidades pelos interesses que compartilham entre si.

Desse modo, além de haver o sistema tradicional de comunicação, emissor – mensagem – receptor, alternando-se entre si em *blogs*, mas também em diários públicos de escritores, fica evidente o porquê de teóricos como Philippe Lejeune (2009) apontarem semelhanças entre os gêneros diário e epístola.

A respeito disso, Lejeune menciona um estudo de caso, relativo a Manon Phlipon⁷², em que revela que alguns diaristas incipientes, ainda incomodados com o fato de escrever algo endereçado para si, o que parecia algo da loucura, escreviam cartas para alguém como pretexto para autorreflexão (2009, p. 19), ou melhor, como evasiva para dialogarem consigo.

A quase-diarista chega a comentar abertamente sobre isso com sua amiga e confidente Sophie Cannet⁷³. A propósito, com relação à importância do gênero epistolar para formação do *self* feminino, sugerimos a leitura da obra *Becoming a woman in the age of letters* (2009), de Dena Goodman. Ao longo dos capítulos, além de Phlipon e Cannet, outras mulheres são mencionadas (2009, p. 307).

⁷¹ Rede: “Conjunto de computadores interligados em nível mundial; INTERNET” (CALDAS AULETE online)

⁷² Manon Roland ou Manon Phlipon (1754-1793): figura importante para Revolução Francesa, Roland desempenhou papel ativo no Partido Girondino, pelo qual foi condenada e guilhotinada na Praça da Revolução (rebatizada como Praça da Concórdia), em 8 de novembro de 1793, aos 39 anos. Ela se recusou a fugir, praticamente aceitando ser presa, pois não suportava voltar para vida conjugal monótona ao lado de Jean-Marie Roland de La Platière (1734-1793), agora que estava afastada da política e de François Nicolas Léonard Buzot (1760-1794), outro membro importante para Revolução, e por quem Manon se apaixonara.

⁷³ Sophie Cannet (1751-1795): amiga de infância de Manon Phlipon.

Segundo Lejeune:

Manon Phlipon (1754-1793), que se tornaria Roland após o casamento, correspondeu-se por treze anos com Sophie Cannel, uma amiga de seus tempos de colégio no convento. Manon expõe seus sentimentos à amiga, desenha um autorretrato para ela e conta-lhe sobre suas emoções. Para anotações sobre suas leituras e pensamentos, ela manteve um pequeno arquivo especial intitulado *Atividades de lazer*. Mas, quando se trata de falar sobre si mesma, ela faz isso a Sophie. Aos poucos, porém, ela começa a perceber que não precisa da amiga para isso, e como as duas adoram fazer piadas, ela finalmente sugere a Sophie que ela não passa de um pretexto [...]” (LEJEUNE, 2009, p. 95)⁷⁴

Portanto, pensando-se em diferenças, elas seriam de ordem estrutural, interferindo, em consequência disso, no conteúdo e na autoria do gênero: a arquitetura do *blog*, isto é, o *design* da página em que se publica na grande rede, pode incluir ou não a participação dos leitores por meio de uma seção à parte, normalmente abaixo de cada postagem, em que os receptores deixam comentários⁷⁵ a respeito do texto do blogueiro. Além da interação com o autor da postagem e entre os usuários, que podem se comunicar uns com os outros, tais textos se apresentam como um gênero dentro de outro gênero, afora um e outro dividirem espaço com mais gêneros e linguagens. Assim, para além do comum hibridismo identificado em narrativas autorreferenciais, acrescenta-se que, nos *blogs*, há uma escrita autorreferencial cujas vozes plurais, em referência à autoria, não foram exclusivamente selecionadas pelo blogueiro.

Nesse sentido, *blogs* abertos à interação com o público seriam mais democráticos. No que concerne aos diários públicos impressos, embora a interação aconteça, afora não existir estruturalmente um lugar dedicado apenas para os comentários dos leitores, já que eles são inseridos no próprio corpo do texto, eles são selecionados pelo escritor-diarista, de sorte que podem ser manipulados a favor de suas intenções discursivas, ou seja, da imagem que esse escritor pretende construir

⁷⁴ “Manon Phlipon (1754-1793), who would become Roland by marriage, corresponded for thirteen years with Sophie Cannel, a friend from her convent-school days. Manon pours out her feelings to her friend, draws a self-portrait for her, and confides in her about her emotions. For notes on her reading and thoughts, she kept a special little file entitled Leisure Activities. But when it comes to talking about herself, she must say it to Sophie. Gradually, however, she begins to realize that she may not need her friend for this, and since both of them love to make jokes, she finally suggests to Sophie that she is nothing but a pretext [...]” (LEJEUNE, 2009, p. 95)

⁷⁵ Comentário: “usando tanto na escrita quanto na oralidade, refere-se a um conjunto de notas ou observações, esclarecedoras ou críticas, expositivas e/ou argumentativas, sobre quaisquer assuntos. São análises, notas ou ponderações, por escrito ou orais, críticas ou de esclarecimento, geralmente curtas, acerca de um texto, um evento um *post* [...] de *blog* [...], um ato, etc.” (COSTA, 2012, p. 82)

de si. No caso saramaguiano, para além da imagem, que se alcançaria com a publicação do conjunto dos diários, havia também um trabalho de influência e certo controle sobre o campo literário, porque, afinal, há um arquivo paralelo que se constrói em torno da figura e obra dos escritores. Ele corresponde àquilo que se escreve ou fala-se sobre eles, colocando-os em circulação entre seus pares e público; no entanto, esse arquivo pode não lhes favorecer, e Saramago, por mais que tenha negado, no *blog*, que questionasse o posicionamento da crítica, fê-lo. Principalmente nos diários, mas também no *blog*, ele reivindicou para suas obras um lugar de pertencimento, argumentando com leitores especializados e não especializados o porquê e a importância das inquietações refinadas por seu trabalho estético.

Em termos de desvantagem quanto à velocidade, acrescenta-se outro pormenor: *blogs* dispensam os trâmites burocráticos e materiais que envolvem a publicação e a circulação de textos no suporte livro. A título de exemplo, pensemos em um escritor renomado como José Saramago, condição que apressaria o processo: o primeiro volume de *Cadernos de Lanzarote* (1998) cobre o ano de 1993⁷⁶, sem embargo é lançado em abril de 1994: “Boas notícias na editora: *Cadernos de Lanzarote* sairá no princípio de Abril e, nestes meses próximos, reeditar-se-á, finalmente, a *História do Cerco de Lisboa*, que parece ter nascido em má hora, porquanto levou cinco anos a esgotar os cinquenta mil exemplares da primeira edição.” (SARAMAGO, 1998, p. 240).

Em média, os demais volumes dos diários saramaguianos chegavam às mãos dos leitores com quase 16 ou 17 meses de atraso, em virtude do processo de edição que, no caso do escritor português, era relativamente rápido por conta de seu prestígio: “Chegou hoje [18 de março de 1996] de Lisboa um exemplar do terceiro volume dos *Cadernos*. Folheei-o, detive-me algumas vezes a reler uma página, um parágrafo, e não me parece mal” (SARAMAGO, 1999, p. 87). Desse modo, era igualmente necessário atentar para tal dilação no momento da escritura das entradas, a fim de que elas não estivessem muito envelhecidas na ocasião em que os textos viessem a público. Ou para que elas não se tornassem demasiado datadas, o que

⁷⁶ É interessante observar que, coincidentemente ou não, José Saramago inicia a escritura de *Cadernos de Lanzarote* justamente no ano em que seu predecessor relativamente à modalidade de diários públicos, Miguel Torga, encerra o último *Diário*, o XVI volume, publicado em 1994, um ano antes de seu falecimento, em 17 de janeiro de 1995. Assim sendo, o primeiro diário de José Saramago e o último diário de Miguel Torga são publicados no mesmo ano, simultaneamente concluindo e iniciando uma nova geração de diários públicos de escritores portugueses na figura do próprio Saramago.

pode soar contraditório em se tratando de um gênero para o qual a cronologia é fundamental. Conquanto haja o registro de impressões sobre eventos muito pontuais, tais quais eleições presidenciais ou conflitos de israelenses contra palestinos, a escrita autorreferencial saramaguiana, em linhas gerais, conseguia extrair reflexões atemporais desses episódios. Portanto, até mesmo temas mais específicos comunicavam algo não apenas para o momento para o qual tinham sido escritos, mas também para outras épocas – e não apenas a nível de pequenos retratos históricos. Até porque, hoje, assiste-se ao reaparecimento de vários daqueles mesmos eventos: outra pandemia, novas investidas contra o povo palestino, imigrações motivadas pela necessidade de sobrevivência que a terra natal já não pode proporcionar. Há uma espécie de repetição histórica, com os mesmos agentes, mas com outros personagens, para os quais esses escritos podem manifestar uma compreensão atenta e crítica, porque Saramago ia além da mera informação, que também era veiculada pelas grandes mídias. Nessas escritas de si, porém, mais do que encontrar respostas, o leitor observa a importância das indagações: se o autor está em tudo, conforme afirmaria Saramago, inclusive em suas obras, a despeito de gêneros discursivos e pactos de leitura, possivelmente esse seja o caminho para confrontar essa identidade autoral. Isto é, o escritor está nas inquietações que elas encerram, que também são suas.

Por isso, diários públicos e *blogs* de escritores tendem a contemplar temas de alcance e relevância coletiva, expressando ideias e preocupações acerca de situações, dúvidas e experiências comuns a todos. Miguel Torga, por exemplo, em seu sexto *Diário* (1978), a partir da encenação de uma peça teatral de Gil Vicente, reflete sobre o bem e o mal, preocupação de longa data entre os filósofos e entre os homens comuns, que, inclusive, levou o francês Voltaire a escrever um de seus contos mais satíricos, *Cândido, ou o otimismo* (2012):

Porque será que o mal é tão sedutor? [...] A problemática do bem e do mal é por assim dizer o lastro do drama humano. Na via-sacra da vida cada ser debate-se a todo o momento entre dois apelos. Dum lado a submissão, com todas as recompensas conhecidas; do outro a insubordinação, com seus perigos inerentes. Oficialmente triunfa sempre o Anjo da Guarda, que representa a ordem constituída, o equilíbrio social, a paz; mas é a guerra que vive nos corações insatisfeitos. A guerra a toda a permanência, a toda rotina, a toda subordinação. Tudo quanto o homem descobre é fruto dessa revolta contínua, levada a cabo no laboratório, na oficina, na cátedra ou à banca de trabalho. Com proteica e devotada obstinação, desde que o

modo é mundo que o gênio do mal nos acompanha. E é esse Satanás movediço, polímorfo, facetado, que reside a chave das grandes obras da humanidade. (TORGA, 1978, p. 33-34)

Mais importante que isso, é observar que essa comunicação dialógica concernente aos escritos íntimos, aos diários em específico, já existia antes mesmo da revolução da *web* 2.0, e foi introduzida pelos poucos escritores⁷⁷ que, ainda em vida, foram tornando públicas suas anotações autorreferenciais, ora interagindo, ora insurgindo-se às reações dos receptores confrontados com essa autoexposição do eu.

Portanto, os *blogs*, ou melhor, o espaço virtual não foi responsável por transmutar o gênero diarístico de um formato monológico para uma versão dialógica, até porque, segundo trabalho desenvolvido pelo professor Philippe Lejeune, *On Diary* (2009), os primeiros protodiários eram essencialmente públicos. Por outra forma, em uma perspectiva de leitura que compreenda ambos os gêneros como concretizações discursivas absolutamente distintas, os *blogs*, enquanto emergentes originais, não se diferenciariam dos diários pelo aspecto dialógico, em virtude dessa ainda infrequente modalidade de diários públicos praticada por escritores.

As novas ferramentas digitais, porém, tornaram essa interação entre o eu e o outro mais rápida. Há alguns blogueiros, contudo, que abrem mão dessa função, impossibilitando que os leitores interajam por meio do envio de comentários na própria página do *blog* ou de *e-mails*⁷⁸.

As considerações anteriores destinaram-se a pavimentar uma via de acesso à construção discursiva da imagem autoral por José Saramago, no *blog* “Outros Cadernos de Saramago”⁷⁹, página virtual cujo título, mais uma vez em torno do substantivo “cadernos”, sugere a retomada da escrita diarística por Saramago. O

⁷⁷ A partir dos séculos XVIII e XIX, há uma vasta tradição de escritores-diaristas que tiveram seus diários (íntimos, de bordo, de viagem, de trabalho etc.) publicados postumamente. No entanto, em relação a escritores que escreviam e publicavam diários ainda em vida, a lista se reduz drasticamente. Em Portugal, os dois nomes mais expressivos dentro dessa segunda modalidade de diaristas públicos são os de Miguel Torga e de José Saramago.

⁷⁸ *E-mail* ou correio eletrônico: “[...] o termo *e-mail* pode (*electronic mail*) pode ser usado para o sistema de transmissão (ambiente [...]), para o endereço eletrônico [...] dos usuários e, por metonímia, para o próprio texto (mensagem eletrônica). É neste último sentido que se trata dele aqui como gênero, definido como mensagem eletrônica escrita [...], geralmente assíncrona, trocada entre usuários de computador ou de celular que possuam internet. Assim, ele é mais rápido que a correspondência postal comum, fácil de ser usado. É um gênero emergencial original, com qualidades linguísticas, enunciativas, e pragmáticas próprias, embora possa ter um formato textual semelhante a uma carta [...], a um bilhete [...], a um recado [...], ou a um fax.” (COSTA, 2012, p. 110-111)

⁷⁹ O *blog* “Outros Cadernos de Saramago” pode ser acessado por meio do endereço eletrônico <https://caderno.josesaramago.org/>.

projeto de autorrepresentação, principiado com *Cadernos de Lanzarote* em 1993 (1998, 1999), ganha continuidade em suporte e gênero diferentes.

Apesar de que, para alguns teóricos, salvaguardadas as inevitáveis peculiaridades procedentes de um novo suporte de circulação textual, os *blogs* sejam simplesmente diários virtuais, isto é, adaptações dos diários tradicionais em ambiente digital, de sorte que existem muitas semelhanças entre eles – o que não significa que eles sejam iguais ou exatamente o mesmo gênero. Segundo Lejeune: “Quando você trabalha com diários pessoais reais, tudo nos blogs parece uma caricatura ou prostituição: tudo parece soar vazio.” (LEJEUNE, 2009, p. 299)⁸⁰

Ainda assim, no que toca aos diários impressos e ao *blog* de um escritor, o conceito de tradicional relativamente a ambos os gêneros é subvertido, sugerindo questões para se repensar a arquitetura, o conteúdo e a função da escrita diarística a despeito dos suportes em que ela tem se difundido historicamente: paredes de cavernas, tábuas de argila, papéis soltos guardados secretamente (com a intenção de serem encontrados em algum momento), livros publicados ou na “página infinita da internet” (SARAMAGO, 2009, p. 121). Saramago se referiu à *web* dessa maneira, em função da capacidade ilimitada de armazenamento de dados da rede, o que possibilita a criação de diários cuja descontinuidade da escrita aconteceria somente pelo abandono do *blog* ou pela morte do diarista. Ou seja, não mais em consequência dos limites do suporte.

A alteração do complemento nominal, “de Lanzarote” para “de Saramago”, é do mesmo modo significativa, em razão de que o *blog* surge em um outro momento do campo literário do escritor português, afinal a primeira postagem⁸¹ foi realizada em setembro de 2008, ou seja, 15 anos depois da publicação do primeiro diário e/ou volume de *Cadernos de Lanzarote* (1998, 1999).

Assim sendo, uma mudança no título, a qual fosse mínima, mas suficiente para diferenciar esses cadernos⁸², conservaria o efeito de retomada e de continuidade do

⁸⁰ “When you’ve been working on real personal diaries, everything in blogs feels like a caricature or prostitution: it all seems to ring hollow.” (LEJEUNE, 2009, p. 299).

⁸¹ Postagem e/ou *post*: “[...] forma substantiva do verbo “to post”, em inglês, refere-se a uma entrada de texto efetuada num *weblog/blog* (v.). O conteúdo centra-se na temática proposta pelo *blog*, e conforme o tipo de *blog* (v.) – diários pessoais, informativos ou profissionais – será o conteúdo dos comentários (v.) enviados pelos leitores, que têm muita liberdade de expressar o que quiserem.” (COSTA, 2012, p. 192).

⁸² Acrescenta-se que, para a versão impressa do *blog*, a qual não compreende todas as postagens, foi escolhida uma outra variação em torno do mesmo substantivo, a saber: *O Caderno*, cuja primeira edição foi publicada em 2009. Desse modo, a produção manifestamente autorreferencial de José

projeto de autorrepresentação iniciado no início dos anos de 1990, além de acrescentar uma perspectiva de inovação simultaneamente. Afora isso, seria pertinente, entre outros motivos (gêneros, suportes e obras distintas, por exemplo), para distinguir e separar essas duas fases do campo literário por intermédio das quais se reconhecem duas posturas autorais dissemelhantes – embora haja entre elas, também, certas correlações principalmente em três situações específicas.

Em nossa leitura, as correspondências ocorreram em função dos gêneros autorreferenciais empregados, o diário e o *blog*⁸³, e em virtude do uso de um e outro para dialogar mais sistematicamente, controlando e manipulando as instabilidades do campo literário, sobretudo a respeito de dois romances controversos entre o público na ocasião em que foram publicados ou ainda estavam sendo elaborados (Saramago estava se antecipando às reações de *Caim*), a saber: *O evangelho segundo Jesus Cristo* (2005), lançado originalmente em 1991, e *Caim* (2009), lançado em 2009.

Acrescenta-se, por fim, que as escritas de si foram da mesma maneira os espaços dos quais o escritor se beneficiou para se defender de eventuais críticas negativas que sobre esses gêneros autorreferenciais, desempenhando, no interior desses próprios diários e do *blog*, uma espécie de metacrítica acerca de *Cadernos de Lanzarote* (1998, 1999) e de “Outros Cadernos de Saramago”.

No que tange ao *blog*, no entanto, José Saramago expôs apenas uma crítica negativa, a qual mencionaremos mais adiante. Em contrapartida, entre os apreciadores do escritor-blogueiro estava Umberto Eco, para quem Saramago escreve uma postagem de agradecimento quando já se encontrava fisicamente debilitado e, em virtude disso, frequentemente ausente do *blog* àquela altura.

No fragmento a seguir, segue-se a primeira parte do artigo escrito por Eco acerca de “Outros cadernos de Saramago”:

Curiosa personagem, este Saramago. Tem oitenta e sete anos e (diz ele) alguns achaques, ganhou o Nobel, distinção que lhe permitiria nunca mais produzir nada porque seja como for já tem no Panteão o seu lugar garantido (o avaríssimo Harold Bloom definiu-o “o

Saramago, relativamente aos gêneros diário e *blog*, intitulam-se *Cadernos de Lanzarote* (seis volumes); “Outros cadernos de Saramago” (2008-;) e *O Caderno* (setembro de 2008 a março de 2009).

⁸³ Afirmar que os gêneros diário e *blog* são distintos para logo depois sustentar que a escolha de ambos é um dos pontos convergentes entre *Cadernos de Lanzarote* e “Outros cadernos de Saramago” parece um paradoxo, no entanto, ainda que os gêneros sejam efetivamente diferentes, como mostraremos, em função da mudança de suporte, há muitas semelhanças entre eles sobretudo porque ambos foram escritos por um escritor e um e outro, sobretudo os diários saramaguianos, sempre foram públicos a despeito de suportes, aproximando-se ainda mais, pois, dos diários virtuais no que tange a aspecto temático-estruturais.

romancista mais dotado de talento ainda em vida... um dos últimos titãs de um género literário em vias de extinção"), eis que aparece a manter um blog onde se mete um pouco com toda a gente, atraindo sobre a sua pessoa polémicas e excomunhões vindas de muitos lados - mais frequentemente não por dizer coisas que não deve dizer mas porque não perde tempo a medir as palavras - e talvez o faça mesmo de propósito. (ECO, 2009)

Com relação ao campo semântico escolhido pelo professor italiano, há vocábulos que nos chamam a atenção, pois, de maneira espirituosa e humorística, corroboram a tese que temos desenvolvido até então: a despeito das oportunas discussões sociais e literárias propostas no *blog*, tal como feito nos *Cadernos de Lanzarote* (1998, 1999), encontram-se nas escritas de si saramaguianas uma “personagem”, o escritor, vencedor do Prêmio Nobel de literatura, José Saramago.

A sinceridade no gênero, portanto, não corresponde ao conceito de verdade conteudística, inalcançável até mesmo para o eu, cujo acesso à compressão do mundo é parcial, mas à de estratégias discursivas (tríade identitária (autor-narrador-personagem), dados, possibilidade de averiguar certas informações, imagens ilustrativas, citações diretas etc.) cujos efeitos de leitura giram em torno da sensação ou da impressão de se estar lendo ou não um texto sincero.

Assim dizendo, o personagem desenvolve sua performance discursiva por meio da qual lança luz a maneira como deseja ser visto e lembrado pelo outro. A composição da identidade ocorre por intermédio das informações sobre si que ele escolhe ocultar ou revelar, assim como por meio dos floreios discursivos que envolvem os relatos de suas experiências, tornando-as mais expressivas graças ao uso cuidadoso das palavras, razão pela qual diários impressos ou virtuais de escritores se afastam dos diários convencionais de pessoais comuns.

Principalmente em relação a um gênero de imediata e rápida circulação como o são os *blogs* ou diários virtuais, para além da construção de uma identidade, “Outros Cadernos de Lanzarote” movimentava o campo literário, conservando a popularidade de José Saramago. Ademais, ainda que o *blog* o envolvesse em polémicas, elas não eram gratuitas, pois que retratassem e problematizassem a sociedade, firmando o compromisso do escritor com o seu tempo. Porque, para o escritor, era seu dever intervir: “O cidadão que o escritor é não pode ocultar-se por trás da obra. Ela, mesmo importante, não pode servir de esconderijo para dar ao autor uma espécie de boa consciência graças à qual ele poderia dizer que está ocupado e não tem tempo para intervir na vida do país.” (AGUILERA, 2010, p. 345).

Com humor, ainda nas palavras de Eco, o Nobel e o prestigioso acolhimento crítico de Harold Bloom garantiram ao escritor português um lugar no Panteão, desobrigando-o de continuar a escrever. Não obstante, José Saramago “se mete um pouco com toda gente, atraindo sobre a sua pessoa polémicas e excomunhões vindas de muitos lados”. (ECO, 2009. On-line).

Efetivamente, ao longo da carreira, o escritor acumulou alguns desafetos, entretanto eles eram concernentes a setores públicos, em virtude de ações fraudulentas (políticos e juízes corruptos, por exemplo), à postura da Igreja em relação a vários temas (o pecado, pesquisas sobre células-troncos) e a alguns poucos escritores (nos *Cadernos de Lanzarote*, e não no *blog*). Um desses casos, que foi reiteradamente comentado no *blog* (11 postagens), diz respeito ao ex-juiz espanhol Baltasar Garzón, responsável pelo julgamento de crimes contra a humanidade, terrorismo, narcotráfico e corrupção política.

Saramago escreveu longas postagens em defesa do juiz que, no entanto, em 2012, foi expulso da magistratura após condenação de 11 anos de inabilitação pelo crime de prevaricação no caso Gürtel. Saramago comentaria o veredicto com pesar:

(Texto ditado por José Saramago)

As lágrimas do Juiz Garzón hoje são as minhas lágrimas. Há anos, a um meio-dia, tomei conhecimento de uma notícia que foi uma das maiores alegrias da minha vida: a acusação a Pinochet. Este meio-dia recebi outra notícia, esta das mais tristes e desesperançadas: que quem se atreveu com os ditadores foi afastado da magistratura pelos seus pares. Ou melhor dito, por juízes que nunca processaram Pinochet nem ouviram as vítimas do franquismo. Garzón é o exemplo de que o agricultor de Florença não tinha razão quando, em plena Idade Média, fez dobrar os sinos a finados porque, dizia, a justiça havia morrido. Com Garzón sabíamos que as leis e o seu espírito estavam vivos porque as víamos actuar. Com o afastamento de Garzón os sinos, depois do repique a glória que farão os falangistas, os implicados no caso Gürtel, os narcotraficantes, os terroristas e os nostálgicos das ditaduras, voltarão a dobrar a finados, porque a justiça e o estado de direito não avançaram, nem terão ganho em transparência e quem não avança, retrocede. Dobrarão a finados, sim, mas milhões de pessoas sabem reconhecer o cadáver, que não é o de Garzón, esclarecido, respeitado e querido em todo o mundo, mas o daqueles que, com todo o tipo de argúcias, não querem uma sociedade com memória, sã, livre e valente. (SARAMAGO, 2010 - BLOG)

A equipe do escritor acrescenta uma nota, informando que o texto havia sido ditado, e não escrito (“digitado”), por José Saramago. Embora ainda não soubéssemos, isso se justificaria pelo o que seria anunciado tempos depois: o estado

de saúde do escritor era grave. As ocasiões em que o blogueiro português se ausentou do *blog* estão relacionadas não somente à finalização do romance *Caim*, mas sobretudo ao agravamento de sua doença.

Hoje, essas breves notas funcionam como textos paralelos que contam uma outra história, não apenas vinculada à postagem da qual fazem parte, mas à história pessoal do escritor, desse homem que se recusou a permanecer em silêncio face àquilo que considerava injusto e um ataque à precária democracia mesmo nos seus últimos dias. Esses textos, pois, também são um rito de despedida. O escritor-blogueiro se recusava a editar as postagens mesmo que fosse para corrigir erros ortográficos ou lapsos relativos a informações. Essas notas, em última instância, serviam igualmente para afirmar o compromisso de Saramago com o leitor, já que ele assumia a total responsabilidade por aquilo que veiculava em sua página virtual.

No *blog*, o escritor intensifica o número de textos escritos com a finalidade de divulgar o trabalho de outros escritores, entre os quais os brasileiros Jorge Amado que, na época da postagem, já levava 7 anos de falecimento, e Chico Buarque de Hollanda, que acabara de lançar *Budapeste* (2003). A respeito disso, Eco comenta:

Mas depois, estará realmente sempre assim tão zangado este mestre da filípica e da catilinária? Parece-me que além da gente que ele odeia também existe a gente que ele ama, e eis as peças afectuosas dedicadas a Pessoa (não se é português em vão) ou a Jorge Amado, a Carlos Fuentes, a Federico Mayor, a Chico Buarque de Hollanda, que nos mostram que este escritor é pouco invejoso dos colegas e sabe tecer-lhes delicadas e ternas miniaturas. (ECO, 2009)

Por outro lado, empreendendo o mesmo trabalho de comentar excertos escritos por outrem, mas agora em relação a julgamentos favoráveis, José Saramago ia criando a imagem autoral que gostaria que os leitores conservassem de si, assim como de sua produção bibliográfica, além, é claro, de engendrar novas polêmicas em outros meios de comunicação em função da reação aos nomes mencionados nos diários.

Em oposição a vários diaristas famosos, como o brasileiro Boris Fausto⁸⁴, em *O brilho do bronze: um diário* (2014), José Saramago não se servia de siglas ou nomes

⁸⁴ Boris Fausto (1930): historiador e cientista político brasileiro. *O brilho do bronze: um diário* (2014) foi escrito principalmente em consequência do luto vivenciado pelo autor após o falecimento da esposa, Cynira Stocco Fausto (1931-2010), em 2010. A narrativa, no entanto, além desse tema, contempla eventos do cotidiano e, sobretudo, como ressignificá-los sem a presença daquela que foi sua companheira por quase 49 anos.

fictícios para ocultar a identidade daqueles que ia mencionando em entradas (no caso dos diários) ou em postagens (no *blog*):

BLACK OUT

Apesar do “mensário”, aceito, não sem culpa, me encontrar com **R.**, pois as datas de nossos encontros continuam complicadas. No carro, ela diz de repente:

— Que coisa chata, essas festas de fim de ano!

Algo surpreso, concordo e digo:

— A cada ano que passa é preciso dar um jeito de contornar essas datas.

Que tal tomar um sedativo poderoso lá pelo dia 23 de dezembro e acordar tranquilo nos primeiros dias de janeiro? (FAUSTO, 2014, p. 68)

À vista disso, tal como em relação aos romances há pouco referenciados, a finalidade de comentar tais casos publicamente, nesses gêneros também tornados públicos, era do mesmo modo a de interferir na recepção dos diários e do *blog*, defendendo-os, assim como a si enquanto na função autoral. Em virtude disso, ele dinamizava, desestabilizava e alterava ainda mais o campo literário, cuja inconstância é um aspecto inerente e necessário, consoante Dominique Maingueneau.

Para tal, nos diários impressos e virtual, José Saramago tanto comentava críticas negativas quanto positivas. O equilíbrio entre elas, no que concerne à sua presença nas entradas e nas postagens, era fundamental e necessário, pois evitava a alcunha de “narcisista”, da qual o escritor não escapou, e a acusação de insinceridade discursiva, isto é, elementos que, se excessivamente expressos nos textos autorreferenciais, poderiam comprometer o pacto com os leitores.

Fora isso, essa associação de comentários saramaguianos relativos a ideias/críticas contrárias a respeito de seus trabalhos contribui para gerar mais polêmicas e publicidade sobre as obras referenciadas nos diários e *blog*. As controvérsias e opiniões dissemelhantes acerca de um mesmo romance, por exemplo, instigam ainda mais a curiosidade dos leitores, que querem conferir por si mesmos quem é que tem razão (os críticos, ou outros leitores ou o próprio Saramago), tal como revela essa entrada de *Cadernos de Lanzarote* (1998) ainda acerca da polêmica sobre *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (2005):

26 de Julho

[...]

A terceira carta portuguesa vem do Porto, também a escreve uma mulher. Esta tem 25 anos, trabalha como secretária, estuda à noite,

será «sra. dra. » no ano que vem, vai casar daqui a quatro dias, e diz palavras como estas: «Acredito em Deus (sou “protestante”), voto desde sempre no PSD e no dia 16 de Março um exame médico confirmou que a minha Mãe ia morrer. O mundo virou-se de pernas para o ar e as certezas absolutas deixaram de fazer sentido. Emprestaram-me o seu *Evangelho* há um ano. Resolvi lê-lo, provavelmente porque estava zangada com Deus. [...] A minha Mãe morreu há um mês. Continuo a acreditar em Deus e é n'Ele que eu encontro sentido para a vida. Não consigo compreender muita coisa. Não consigo compreender as críticas aos seus livros por parte da Igreja. Se as pessoas têm realmente fé e têm a certeza das suas convicções, então porquê o medo, o pavor de ler um livro do Saramago? [...] O meu desejo é que seja feliz!» (SARAMAGO, 1998, p. 334)

No que concerne a *Caim*, porém, o trabalho relativamente ao campo só foi principiado no *blog*, não chegando a se efetivar, no sentido de que Saramago tivesse lidado com as reações da crítica no próprio diário virtual. Houve apenas algumas postagens, sobretudo implícitas, relativas ao romance, entre as quais selecionamos a que se segue, do dia 28 de julho de 2009:

Alguns dirão que isto são águas passadas. No entanto, como, neste particular, o meu próximo romance (desta vez não lhe chamarei conto) não será menos conflitivo, bem pelo contrário, achei que talvez valesse a pena pôr o penso antes da ferida. Não para me proteger (questão que nunca me preocupou), mas porque, como é costume dizer-se nestas paragens, quem avisa não é traidor. (SARAMAGO, 2009. BLOG)

Extraída de uma longa postagem, em que habilidosamente José Saramago, por meio do tema do pecado, recupera antigas discussões de um romance seu, ela confirma que os inúmeros textos dirigidos à Igreja, bem como essa inesperada retomada do tema do *Evangelho segundo Jesus Cristo*, de fato, eram estratégias de um escritor que não aceitou simplesmente colaborar em um *blog*. Mas de um autor que vinha se preparando para as reações a *Caim*, principalmente por parte dessa instituição religiosa que já havia atacado o *Evangelho* nos anos de 1990.

Em 25 de novembro de 2008, Saramago postou um texto acerca da repercussão de “Outros Cadernos de Saramago”, entre a imprensa, cujo título era “A página infinita da internet”, o qual é representativo desse segundo momento do campo literário pós-Nobel. Depois do Prêmio, do reconhecimento e da popularidade alcançados a partir dele, o escritor buscou expandir ainda mais o seu público e, principalmente, manter-se em diálogo com as novas gerações de leitores, atentando para as rápidas mudanças promovidas pelas tecnologias digitais:

Surpreende-me que vários jornalistas me tenham perguntado pela minha condição de blogueiro quando tínhamos atrás o anúncio de uma exposição estupenda, a que é organizada pela Fundação César Manrique no Instituto Tomie Ohtake, com os máximos representantes e patrocinadores, e com a apresentação de um novo livro à vista. Mas a muitos jornalistas interessava-lhes a minha decisão de escrever na “página infinita da internet”. Será que, aqui, a bem dizer, nos assemelhamos todos? É isto o mais parecido com o poder dos cidadãos? Somos mais companheiros quando escrevemos na internet? Não tenho respostas, apenas constato as perguntas. E gosto de estar escrevendo aqui agora. Não sei se é mais democrático, sei que me sinto igual ao jovem de cabelo alvorçado e óculos de arco que, com os seus vinte e poucos anos, me questionava. Seguramente para um blog. (SARAMAGO, 2009, p. 120-121)

A incursão de José Saramago no ciberespaço serviu a vários propósitos relacionados à manutenção desse campo, mas atestam também sua maneira engenhosa de lidar com os meios de comunicação para favorecer a ampla circulação de seu trabalho e de suas ideias. Ademais, a mudança do escritor para a ilha, a qual deu nome e origem aos primeiros diários, foi igualmente significativa, pois expôs uma das maiores instabilidades públicas de José Saramago dentro do campo literário: a transferência para Lanzarote foi uma resposta à censura sofrida por um de seus romances no início dos anos de 1990. Para além disso, como já discutido, ela também dá início a fase mais universalista do estilo do escritor.

A respeito desse episódio, segue-se o trecho de uma entrevista reunida em *As palavras de Saramago* (2010), obra organizada por Fernando Gómez Aguilera, em que há uma seleção de declarações escritas do autor. A reflexão é pertinente, já que esclarece os motivos alegados pelo subsecretário de Cultura na ocasião do veto do *Evangelho*: segundo ele, a perspectiva religiosa da narrativa, em que Cristo é humanizado, era incompatível com a crença predominantemente católica dos portugueses, de sorte que o romance não seria representativo do país para concorrer em um concurso literário da União Europeia. O fragmento também é um alerta para as fragilidades e incoerências da democracia, constantemente ameaçada, outro tema com frequência discutido por Saramago, tal como no romance *O ensaio sobre a lucidez* (2004) ou na peça *A noite* (2014), afora em entrevistas, participações em eventos acadêmicos e sociais:

Mas em abril de 1992 aconteceu uma coisa que eu não esperava, uma decisão do governo do meu país, devido à imbecilidade política e cultural de um subsecretário de Cultura [António Sousa Lara] que, abusando de um poder que não lhe cabia, proibiu que um romance

meu, *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, fosse apresentado a um prêmio literário europeu. De modo que esse senhor fez algo que não devia ter feito. Disso se falou muito em Portugal e fora de Portugal. Depois, o governo [com Aníbal Cavaco Silva de primeiro-ministro] recuou, procurando fazer uma correção que não aceitei, porque o que estava feito estava e não se pode apagar. Então isso me indignou muitíssimo e coincidiu com outras circunstâncias, como o fato de ter estado aqui, de modo que, num momento determinado, consideramos a hipótese de vir viver em Lanzarote. O que, à primeira vista, é um pouco estranho, porque toda a minha vida eu vivi em Lisboa e, naquela idade [71 anos], o normal era que passasse ali o resto dela. Mas, como gosto de mudar e não me sinto, apesar de tudo, tão velho assim para sentar e ficar esperando sabe-se lá o quê, ou sabe-se muito bem o quê, começamos a perguntar e em poucos meses se fez todo o necessário, e estamos aqui. Quer dizer, se não fosse pela decisão do governo do meu país... Vivi toda a minha vida sob o fascismo, poderia continuar lá, mas não aguentei. Sobretudo porque isso pode se fazer numa ditadura, e em ditaduras se faz e se fez de tudo. Mas, numa democracia, que um governo creia ter o poder e a autoridade para proibir que uma obra literária se apresente a um prêmio, além do mais um prêmio da Comunidade Europeia, é inaceitável. (AGUILERA, 2010, p. 77-78)

A partir da mudança de José Saramago para outro país, esse conflito ganhou, além do status de obra (isto é, os *Cadernos de Lanzarote*), ainda outros desdobramentos na imprensa e nos próprios diários, cujos temas, ainda que variados, sempre acabavam por retornar à polêmica de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (2005), em virtude do conteúdo religioso e controverso do romance.

Em verdade, os diários surgiram principalmente em consequência das contrariedades envolvendo *O Evangelho*, e não como diários convencionais. Por fim, eles favoreceram não apenas as vendas do próprio romance, como de outras obras saramaguianas, mantendo, outrossim, o escritor em meio aos holofotes midiáticos em função da literatura ou de suas opiniões controversas.

As adaptações cinematográficas de textos literários, às quais Saramago com frequência se opôs, tornaram-se do mesmo modo uma estratégia empregada para ampliar ainda mais seu arquivo literário e as possibilidades de diálogo de suas obras com o público internacional:

Finalmente, o resultado de tudo isto já está aqui. Traz o título de *Blindness*, com o qual se espera facilitar a sua relação com o livro no circuito internacional. Não vi qualquer motivo para discutir a escolha. Hoje, em Lisboa, foi a apresentação deste Ensaio sobre a cegueira em imagens e sons. A plateia estava bem servida de jornalistas que espero dêem boa conta do recado. Amanhã será a ante-estreia. (SARAMAGO, 2008. BLOG)

No fim da vida, já fisicamente debilitado e ausente do *blog*, José Saramago escreveu uma postagem, sob o título “Dias felizes”, em agradecimento à crítica do famoso escritor e crítico Umberto Eco⁸⁵ - à qual já aludimos. Embora o texto tenha sido escrito no dia 6 de outubro de 2009, ele foi postado, em “Outros Cadernos de Saramago”, em 7 de outubro de 2009, possivelmente pela equipe da Fundação Saramago:

O excelente artigo de Umberto Eco intitulado “Um blogger chamado Saramago” que havia sido publicado há alguns dias no “La Repubblica”, apareceu hoje no “El País” e aparecerá amanhã nas páginas do “Diário de Notícias”. Esse conjunto de textos breves, baptizado por mim para a edição em livro com o nome discreto de “O Caderno”, nasceu com sorte. Passado já ao castelhano, ao catalão e ao italiano, encontrou agora o melhor dos valedores possíveis na pessoa de Umberto Eco, cuja perspicaz análise vem sabiamente temperada pela graça da escrita e pela subtileza do humor. Não tenho o direito de alongar-me, muito menos comentar o que Eco escreveu. Basta-me a felicidade que sinto. Ao correr de todos estes anos, outros livros meus foram acolhidos com generosidade e simpatia, mas nenhum como este. Sou, neste momento, o mais grato dos escritores.
06 de Outubro de 2009 (SARAMAGO, 2009. BLOG)

O escritor português, embora tenha manipulado algumas das características mais tradicionais do gênero (a identidade do autor, narrador e personagem, a sujeição dos eventos ao compasso do calendário, o compromisso discursivo de tentar expor a verdade ou de relatar os acontecimentos de maneira discursivamente sincera), a fim de conquistar a simpatia e a confiança dos leitores, nunca quis que tais escritos fossem reduzidos às anotações de um “colegial”: “[...] mas temo, isso sim, que este registo de ideias domésticas, de sentimentos quotidianos, de circunstâncias médias e pequenas, não ganhe em importância ao diário de um colegial, no tempo que os colegiais escreviam diários.” (SARAMAGO, 1998, p. 205).

À vista disso, diários e *blog* foram trabalhos importantes dentro da produção bibliográfica saramaguiana, sobretudo por terem surgido a partir de instabilidades no campo literário, e por terem propositalmente engendrado mais desequilíbrios que beneficiaram a popularidade do escritor no interior desse campo, de maneira que Saramago influenciou a recepção e a concepção autoral de si no imaginário dos

⁸⁵ Umberto Eco (1932-2016): escritor, filósofo, linguista e semiólogo italiano. Professor titular e temporário em renomadas universidades, como a Universidade de Bolonha, Yale, Universidade de Columbia, Collège de France, entre outras. Entre seus romances mais conhecidos, pode-se mencionar *em nome da rosa* (2019) e *O pêndulo de Foucault* (1989).

leitores – amplamente considerados (críticos de jornais, críticos acadêmicos, leitores comuns etc.).

Diários e *blog* contribuíram para isso de maneiras distintas, embora haja muitos pontos convergentes entre ambos e em função de obras diversas, ainda que uma e outra tenham tocado no tema religioso. Após a experiência com *O Evangelho*, parece-nos que Saramago, contrariando a ideia de que a incursão no *blog* teria sido uma mera sugestão de terceiros por ele assentida, conforme esclareceria em nota introdutória de *O Caderno* (2009), preparava-se para as reações que *Caim* (2009), seu último romance, suscitaria no público após ser publicado.

Acrescenta-se que o escritor declarara algo similar sobre *Cadernos de Lanzarote* (1998, 1999): na primeira entrada, em 15 de abril de 1993, Saramago afirma que a ideia de escrever diários teria sido sugerida por terceiros, seus cunhados “María e Javier, com a participação simbólica mas interessada de Luís e Juan José” (SARAMAGO, 1998, p. 11), que o presentearam com um caderno. Sugestão que seria acatada por ele, em razão de “que coincidia com a que já me andava na cabeça” (1998, p. 11).

Já no *blog*, o que nos leva a defender a tese de que Saramago se preparava para a apresentação de *Caim* (2009) é, entre outros fatores, o fato de o escritor dedicar várias postagens a matérias religiosas, sobretudo à violência promovida por todas as religiões no decurso histórico, mas, em especial, pela Igreja Católica, cujos cardeais e bispos, Saramago, em texto intitulado “Vaticanadas”, afirmou viverem como “parasitas da sociedade civil” (2009, p. 186):

Ou vaticanices. Não suporto ver os senhores cardeais e os senhores bispos trajados com um luxo que escandalizaria o pobre Jesus de Nazaré, mal tapado com a sua túnica de péssimo pano, por muito inconsútil que tivesse sido e certamente não era, sem recordar o delirante desfile de moda eclesiástica que Felini, genialmente, meteu em *Oito e meio* para seu e nosso gozo. Estes senhores supõem-se investidos de um poder que só a nossa paciência tem feito durar. Dizem-se representantes de Deus na terra (nunca o viram e não têm a menor prova da sua existência) e passeiam-se pelo mundo suando hipocrisia por todos os poros. Talvez não mintam sempre, mas cada palavra que dizem ou escrevem tem por trás outra palavra que nega ou limita, que a disfarça ou perverte. A tudo isto muitos de nós nos havíamos mais ou menos habituado antes de passarmos à indiferença, quando não ao desprezo. Diz-se que a assistência aos actos religiosos vem diminuindo rapidamente, mas eu permito-me sugerir que também serão em menor número até aquelas pessoas que, embora não sendo crentes, entravam numa igreja para desfrutar da beleza arquitetônica, das pinturas e esculturas, enfim, de um

cenário que a falsidade da doutrina que o sustenta afinal não merece. (SARAMAGO, 2009, p. 185-186)

No *blog*, logo nas primeiras postagens, ele comenta que o projeto para um novo livro já estava encaminhado há quase 3 anos, primeira referência implícita a *Caim* (2009): “A verdade é que ainda a primeira linha do livro não havia sido escrita e eu já sabia, desde há quase três anos (quando a ideia surgiu), como ele se iria chamar. Alguém perguntará: porquê esse segredo? Porque a palavra do título (é só uma palavra) contaria, só por si, toda a história.” (SARAMAGO, 2009, p. 146-147). Em verdade, com esse fragmento do dia 30 de dezembro de 2008, isto é, com apenas três meses de “Outros Cadernos de Saramago”, ele revela que a nova narrativa já vinha sendo escrita na altura dessa postagem.

Antes mesmo que a escrita do romance fosse concluída, o trabalho de influência no campo já havia sido iniciado pelo autor. Algo similar foi feito com as viagens de divulgação de *A viagem do elefante* (2008), obra que já tinha sido publicada quando iniciou o *blog*. Aliás, Saramago veio ao Brasil a fim de apresentá-la, mas, ao ter de comentar, no *blog*, sobre os eventos dos quais participou para divulgá-la, optou por abordar igualmente questões urgentes daquele período, como as enchentes, em Santa Catarina, e o discurso de Luiz Inácio Lula da Silva sobre exploração sexual infantil. Para *A viagem*, Saramago construiu também um metablog, um outro *blog*, “O Caminho de Salomão”⁸⁶, já mencionado neste trabalho, dentro de “Outros Cadernos de Saramago”, dedicado ao registro das viagens realizadas por Saramago justamente um ano antes de seu falecimento, percorrendo os mesmos lugares que sua personagem, o elefante Salomão, em Portugal, até ser enviada para Viena.

Em nossa leitura, pois, parece que, mais uma vez, foi a escritura de um romance de teor religioso que lançou o escritor à retomada dos gêneros autorreferenciais, prevendo novos desequilíbrios no campo literário; projeto que, não obstante, foi sendo gradativamente interrompido pela fragilidade de saúde e, depois, pelo seu falecimento, em 18 de junho de 2010:

Quando hoje saí do hospital, fresco como uma rosa, trazia comigo duas satisfações. Uma, a de me ter visto livre, finalmente, de uma impertinente bronquite que há meses, com altos e baixos, parecia não querer largar-me, mas que desta vez teve de resignar-se a ir à procura doutro hospedeiro. Oxalá não o encontre. (SARAMAGO, 2009. BLOG)

⁸⁶ O endereço eletrônico do *blog* é <https://aviagemdoelefante.wordpress.com/>

A morte do escritor só foi anunciada no *blog*, porém, no dia 24 de junho de 2010, com breve texto sob o título “Voto de pesar”:

Com uma obra intensamente ligada às mais profundas aspirações de progresso da Humanidade, a dimensão intelectual, artística, humana e cívica que José Saramago assumiu, fazem dele uma figura maior cultura portuguesa e um vulto incontornável da literatura universal. A morte de José Saramago constitui uma perda irreparável para Portugal, para o povo português, para a cultura portuguesa. Do Voto de Pesar aprovado por unanimidade no Parlamento Português a 23 de Junho de 2010 (SARAMAGO, 2010 – BLOG)

Em “Outros Cadernos de Saramago”, verifica-se pelas próprias postagens, no entanto, uma nova fase, porque se reconhece um José Saramago, cujas obras agora são local e internacionalmente bem acolhidas. Havia certa estabilidade em torno da figura autoral, assim como de seus projetos, principalmente em consequência da legitimação máxima que o prestigioso Prêmio Nobel de Literatura lhe conferiu.

Além disso, “os comentários, reflexões, simples opiniões sobre isto e aquilo, enfim, o que vier a talhe da foice” (SARAMAGO, 2009, p. 7) estão publicados nesse território indeterminado e sem fronteiras da rede, onde os textos podem ser acessados de qualquer parte do mundo e a qualquer momento por meio de “dados digitais em redes de computadores” (MARTINO, 2017, p. 11), por leitores usualmente identificados como usuários.

Esses novos cadernos, portanto, pertencem a um lugar que é também um não lugar, no sentido de não localizável convencionalmente. Mas, mesmo assim, eles conseguem fazer ecoar os pensamentos e os traços da imagem de um eu consciente das palavras que emprega, porque a virtualidade da rede gera consequências concretas para além do ciberespaço: “[...] *virtual* por não ser localizável no espaço, mas *real* em suas ações e efeitos.” (MARTINO, 2017, p. 11).

Assim sendo, havia vários motivos para desassociar “De Lanzarote” dos “Cadernos”: mudança de gênero, de suporte, de campo literário, de projeto. No entanto, mesmo assim, *blog* e diários dialogam entre si, tanto que, em nota introdutória para publicação dos primeiros textos do diário virtual, é justamente aos *Cadernos de Lanzarote* que José Saramago se refere, informando que um e outro nasceram em circunstâncias similares, pelo incentivo ou “causas motoras de Pilar, Sérgio e Javier” (SARAMAGO, 2009, p. 7): “[...] respondi-lhes que sim, senhor, que o faria desde que

não me fosse exigida para este *Caderno* a assiduidade que a mim mesmo havia imposto nos outros.” (SARAMAGO, 2009, p. 7).

Já que nos referimos aos conceitos de campo literário e paratopia, acrescenta-se como a teoria os define. Para Pierre Bourdieu (), que primeiro cunhou esses conceitos, haveria uma poderosa rede de relações sociais que uniria alguns escritores a grupos importantes (jornalistas, por exemplo). A partir dessas relações, poder-se-ia definir os escritores que seriam excluídos e ignorados. Por paratopia, Dominique Maingueneau compreende:

Localidade paradoxal, *paratopia*, que não é ausência de lugar, mas uma difícil negociação entre o lugar e o não lugar, uma localização parasitária, que retira vida da própria impossibilidade de estabilizar-se. Sem localização, não há instituições que permitam legitimar e gerir a produção e o consumo de obras, mas sem deslocalização, não há verdadeira “constituência”. (MAINGUENEAU, 2018, p. 68)

É claro que essa estabilidade nunca é total. Segundo Maingueneau, ela é impossível no campo literário ou paratopia, sendo estremecida de tempos em tempos. Todavia, naquele momento, isto é, na segunda incursão saramaguiana nas escritas de si, isso ocorreu em função de querelas sociais, acima de tudo nas ocasiões em que Saramago contestava a ordem do *status quo* ao abordar no *blog*, por exemplo, constante e explicitamente os escândalos políticos do então primeiro ministro da Itália, Silvio Berlusconi (1936), que lhe rendeu a censura da publicação do *Caderno* (2009), na Itália. Vale lembrar que, em *As regras da arte*, de Pierre Bourdieu, o crítico e teórico literário francês demonstra, por meio de Flaubert e Baudelaire, por exemplo, como os campos literário, social, político e econômico estavam imbricados (p. 78). Logo, a interferência de Saramago nessas questões revela sua insubordinação e, em consequência disso, sua autonomia, enquanto escritor, face a esses poderes.

A seguir, um fragmento, entre vários outros do *blog*, das críticas dirigidas a Berlusconi, em que a ironia *sui generis* do escritor português ilustra o tom geral das postagens sobre personalidades que se aproveitavam de posições privilegiadas de poder para fragilizar a democracia:

Segundo a revista norte-americana *Forbes*, o Gotha da riqueza mundial, a fortuna de c ascende a quase 10000 milhões de dólares. Honradamente ganhos, claro, embora com não poucas ajudas exteriores, como tem sido, por exemplo, a minha. Sendo eu publicado em Itália pela editora Einaudi, propriedade do dito Berlusconi, algum dinheiro lhe terei feito ganhar. Uma ínfima gota de água no oceano,

obviamente, mas que ao menos lhe deve estar dando para pagar os charutos, supondo que a corrupção não é o seu único vício. (SARAMAGO, 2009, p. 24-25)

Em outros textos, ainda acerca do ex-primeiro-ministro italiano, Saramago se dirigiria provocativamente aos italianos, como na postagem intitulada “Que fazer com os italianos?”, publicada no dia 17 de fevereiro de 2009. Nela, ele pede para que a população exerça o direito adquirido das eleições de maneira consciente e racional, o que, em sua acepção, significaria não permitir que o ex-ministro fosse reeleito:

Reconheço que a pergunta poderá soar de maneira algo ofensiva a um ouvido delicado. Que é isto? Um simples particular a interpelar um povo inteiro, a pedir-lhe contas pelo uso de um voto que, para gáudio de uma maioria de direita cada vez mais insolente, acabou por fazer de Berlusconi amo e senhor absoluto de Itália e da consciência de milhões de italianos? Ainda que, em verdade, quero dizê-lo já, o mais ofendido seja eu. Sim, precisamente eu. Ofendido no meu amor por Itália, pela cultura italiana, pela história italiana, ofendido, inclusive, na minha pertinaz esperança de que o pesadelo venha a ter um fim e de que a Itália possa retomar o exaltador espírito verdiano que foi, durante um tempo, a sua melhor definição. (SARAMAGO, 2009, p. 194)

Saramago também questionaria as medidas bélicas do Estado de Israel contra o povo palestino, referindo-se não só à indiferença proposital dos outros países quanto aos direitos humanos constantemente infringidos na região, mas também à repetição do Holocausto por aqueles que, no passado, foram vítimas dele.

Tais declarações geraram tanta repercussão na imprensa que Saramago foi acusado por membros da comunidade judaica de ser um negacionista dos eventos responsáveis pela morte de quase seis milhões de judeus pela Alemanha nazista durante a Segunda Guerra Mundial. A fim de se defender daqueles que não compreendiam suas críticas a Israel, em postagem do 05 de fevereiro de 2009, escreve sobre Adolf Eichmann⁸⁷: “No princípio da década de 60, quando trabalhava numa editorial de Lisboa, publiquei um livro com o título de *Seis milhões de mortos* em que era relatada a acção de Adolf Eichmann como principal executor da operação de extermínio de judeus [...]” (SARAMAGO, 2009, p. 183).

⁸⁷ Otto Adolf Eichmann (1942-1962): foi um dos principais organizadores do Holocausto. Era responsável pela logística das deportações em massa dos judeus para os guetos e para os campos de extermínio das áreas ocupadas pelos alemães no Leste Europeu durante a Segunda Guerra Mundial. Durante os anos de 1960, foi capturado pela Mossad, o serviço secreto de Israel, na Argentina, julgado e condenado ao enforcamento em consequência dos crimes de guerra, contra a humanidade e contra o povo judeu cometidos durante a guerra. Sua execução foi consumada em 1962.

É importante ressaltar que a causa palestina esteve sob a atenção do escritor há anos, antes do *blog*, de modo que o texto a seguir, presente “nOutros Cadernos de Saramago”, foi originalmente publicado em consequência da segunda Intifada palestina, em 2000:

Intoxicados pela ideia messiânica de um Grande Israel que realize finalmente os sonhos expansionistas do sionismo mais radical: contaminados pela monstruosa e enraizada “certeza” de que neste catastrófico e absurdo mundo existe um povo eleito por Deus e que, portanto, estão automaticamente justificadas e autorizadas, em nome também dos horrores do passado e dos medos de hoje, todas as ações próprias resultantes de um racismo obsessivo, psicológica e patologicamente exclusivista; educados e treinados na ideia de que quaisquer sofrimentos que tenham infligido. Infilijam ou venham infligir aos outros, e em particular aos palestinos, sempre ficarão abaixo dos que sofreram no Holocausto, os judeus arranham interminavelmente a sua própria ferida para que não deixe de sangrar, para torná-la incurável, e mostram-na ao mundo como se se tratasse de uma bandeira. Israel fez suas as terríveis palavras de Jeová no Deuteronômio: “Minha é a vingança, e eu lhes darei o pago.” (SARAMAGO, 2009, p. 159)

Nos primeiros cadernos, os *Cadernos de Lanzarote* (1998, 1999), Saramago aproveitou a rejeição portuguesa (acima de tudo dos leitores não especializados, mas provenientes de setores conservadores com certa influência social: religiosos e políticos), do mesmo jeito que as polêmicas no tocante a *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (2005), para convocá-la e transformá-la em obra.

Tal obra viria a ser os próprios diários, que aproximaram escritor e público(s) e, por conseguinte, esses leitores de seus demais trabalhos até então publicados, de modo que Saramago se beneficiou também da escrita diarística para disputar e construir para si um campo literário. Isso porque, tal como se deixou ver no capítulo anterior, a produção diarística saramaguiana se concentrou em dois temas principais, a saber: a literatura e a sociedade.

No *blog*, isso se manteria, ou seja, a literatura e a sociedade seriam os dois temas privilegiados nas postagens, no entanto o mote literário se dedicaria sobretudo à divulgação do trabalho de outros escritores, amigos e contemporâneos de Saramago na ocasião, em virtude da mudança em seu próprio campo artístico, o qual, agora, dispensava-o de polêmicas frequentes no âmbito da literatura.

Há, no *blog*, uma postagem que, quando comparada às entradas de *Cadernos de Lanzarote* (1998, 1999), principalmente aos episódios envolvendo o romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (2005), deixa ainda mais evidente de que maneira

esses textos autorreferenciais dialogavam com a paratopia, isto é, atuavam a favor da construção de uma imagem autoral, influenciando na recepção das obras. Mais do que isso: havia um esforço de ruptura libertadora, “e criadora do criador” (BOURDIEU, 1996, p. 125) que se recusava ser manipulado pelas forças do campo.

José Mario Silva, em artigo sobre *O Caderno*⁸⁸, versão impressa do *blog*, comenta que Saramago, entre outras coisas, não é um verdadeiro *blogger*, pois, segundo as palavras do crítico, ele não “faz links”, não dialoga “diretamente com os leitores”. Tal como nos diários impressos, o escritor utiliza a escrita autorreferencial para responder às críticas, contudo, antes de fazê-lo propriamente, ele afirma o seguinte, contrariando uma decisão pessoal “cumprida à risca”:

De todo o modo, não venho queixar-me de uma crítica que é bem-educada, pertinente, elucidativa. Dois pontos, porém, me levam a sair à estacada, quebrando, pela primeira vez, uma decisão que até hoje foi por mim cumprida à risca, a de não responder nem sequer comentar qualquer apreciação feita ao meu trabalho. (SARAMAGO, 2009. - BLOG)

Nos diários impressos, identificamos um Saramago atuando como agente literário, divulgando informações sobre obras em processo de escrita, recepção de seus livros em outros países, recepção favorável da crítica especializada, números acerca das vendas de exemplares e de reedições, traduções de seus livros para outras línguas.

A título de exemplo, acrescentamos este fragmento em que o escritor comenta a tradução húngara de *O ano da morte de Ricardo Reis* (1988). A valer, o mote da tradução mobiliza outros assuntos relevantes para autorrepresentação autoral: a recepção positiva de seus romances históricos na Hungria, o trabalho do romancista em comparação ao trabalho do historiador:

31 de Agosto

Pál Ferenc⁸⁹, que ensina literatura portuguesa na Universidade de Budapeste, anuncia-me a publicação recente de *O Ano da Morte de Ricardo Reis* na Hungria. Elogia, ainda que com algumas reticências,

⁸⁸ A versão impressa do *blog* não compreende todas as postagens publicadas pelo escritor. Aliás, durante a internação e após a morte de José Saramago, a Fundação que leva seu nome continuou publicando textos do autor, principalmente fragmentos de entrevistas e de suas obras ficcionais. Além disso, as datas (e um título) de ambas as versões estão alteradas em algumas postagens: na versão impressa, pretendeu-se deixar um único texto para cada data enquanto, no *blog*, Saramago, às vezes, escrevia muitos textos em um único dia.

⁸⁹ Pál Ferenc (1969): professor na Universidade ELTE, na Hungria.

a tradução de Ervin Székely⁹⁰ e recorda que no «passado ano académico» (o último?) a minha visão da história portuguesa «teve um sucesso». Acrescenta, e isto é o mais importante, que «neste momento húngaro nós poderíamos aprender muito com o seu ideário e as suas obras e é por isso, além do valor artístico, que cada vez mais aprecio os seus romances». Gosto de o saber, mas dá-me vontade de dizer que seria mais proveitoso que estes moços se dirigissem a Deus em vez de rezarem no pequeno altar deste santo, ou por outras apalavras, lessem directamente certos historiadores – os dos *Annales*, os da *Nouvelle Histoire*, o nosso José Mattoso⁹¹ – em lugar de gastarem o seu tempo a desenredar a história que se encontra nos meus romances. Mas certamente haverá para o gosto deles uma razão: talvez porque dos historiadores só se espera que façam história, e eles, de uma maneira ou outra, sem surpresa, sempre a fazem, ao passo que o romancista, de quem se conta que não faça mais que a sua ficçãozinha de cada dia, acaba por surpreender, e pelos vistos muito, se guiou essa ficção pelos caminhos da história como se leva uma pequena lanterna de mão que vai iluminando os cantos e os recantos do tempo com simpatia indulgente e irónica compaixão. (SARAMAGO, 1998, p. 112-113)

São dados que, naquele contexto, auxiliaram na formação de uma paratopia, em virtude de fatores aparentemente contraditórios entre si, que tanto poderiam fortalecer o campo como também desequilibrá-lo ainda mais. E é essa condição não plenamente estável da paratopia que a alimenta, fazendo dela um espaço orgânico não situado, não limitado a um lugar, portanto aberto a novas (re)configurações, ou seja, à própria criação.

Em entradas que estimulavam a curiosidade e visavam ao convencimento de leitores, o escritor reunia argumentos de autoridade, que se encontravam dispersos, em um único gênero: os diários nascidos a partir de sua mudança para Lanzarote. Assim sendo, os diários são fortemente motivados pelas querelas envolvendo *O Evangelho*.

Ray-Güde informa-me de que recebeu da Polónia resenhas acerca do *Evangelho* e que este se encontra na lista das obras de maior venda. Lamenta não ser capaz de me traduzir as opiniões da imprensa polaca, mas vai adiantando que o escritor Andrzej Szczepiorski, o mais importante dos autores polacos publicados pela mesma editora, gostou muito do livro... Ouvindo isto, ponho-me a imaginar o que mais gostaria de fazer nesta altura da vida (sem ter de perder nada do que tenho, claro está), e simplesmente descubro que seria perfeito poder reunir em um só lugar, sem diferença de países, de raças, de credos e de línguas, todos quantos me lêem, e passar o resto dos meus dias a conversar com eles.” (SARAMAGO, 1998, p. 43-44)

⁹⁰ Ervin Székely (1957): escritor húngaro.

⁹¹ José Mattoso (1933): é um historiador e professor universitário português.

Além disso, as entradas promoviam novas polêmicas, atraindo novos nomes, sobretudo de outros escritores, que ampliavam o diálogo, estendendo as discussões para outros meios de comunicação. De certo modo, os diários também são esse “não lugar”, tal como definido por Dominique Maingueneau, posto que, simultaneamente, promovessem uma espécie de negociação por um lugar sem conseguirem alcançar plena estabilização.

Nele, também por intermédio dos primeiros diários, porque não podemos nos esquecer da contribuição dos meios de comunicação (entrevistas, congressos etc.), Saramago estabeleceu filiações literárias, resgatando outros escritores, tanto do passado quanto do presente, com os quais não só gostaria de dialogar, mas, acima de tudo, com os quais pretendia se ver de algum modo associado dentro do campo. Com isso, o escritor ia promovendo instabilidades que dinamizavam e difundiam seu nome (e obras) entre o público – amplamente considerado.

A título de exemplo, seguem-se alguns trechos da entrada, presente no primeiro volume dos *Cadernos*, em que Saramago tece comentários ácidos relativos ao escritor italiano Antonio Tabucchi (1943-2012). Havia certa rivalidade, estratégica e conveniente para o campo literário de ambos, em virtude de eles terem escrito obras ficcionais cujas personagens estabeleciam uma relação intertextual com os heterônimos pessoais:

29 de Abril

A propósito da publicação em França do seu *Requiem*, Antonio Tabucchi dá uma entrevista a *Le Monde*. Em certa altura, o entrevistador, René de Ceccaty, informa os seus leitores de que Tabucchi é o principal introdutor da literatura portuguesa em Itália, asserção que não pretendo discutir, mas que, desde logo, seria bastante mais exacta se, onde se diz é, se tivesse dito foi. O que sobretudo me interessa aqui é o que vem a seguir, posto no francês próprio para que não se percam nem o sabor nem o rigor: “Toutefois, si l’on évoque José Saramago, Tabucchi prend un air absent et détourne le regard. Manifestement, c’est vers une autre littérature que ses affinités le dirigent.” Porque René de Ceccaty passou de imediato a outro tema, porque, por distração ou delicadeza, não perguntou a Tabucchi a razão profunda daquele “ar ausente” e daquele “desvio de olhar”, devo ter perdido a grande ocasião de conhecer, enfim, os motivos da hostilidade mal disfarçada e da evidente frieza que Tabucchi manifesta sempre que tem de falar de mim ou comigo. Acontece na minha presença, posso imaginar, a partir de agora, como será a ausência. Disse que perdi a ocasião, mas talvez não seja assim. Toda a entrevista se desenrola no campo da relação vivencial e intelectual de Tabucchi com Pessoa, e foi justamente isto, este discurso fechado, este ritornelo obsessivo, que, num repente, me pôs

a funcionar a intuição: Antonio Tabucchi não me perdoará nunca por ter escrito *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Herdeiro, ele, como faz questão de se mostrar, de Pessoa, tanto no físico como no mental, viu aparecer nas mãos de outrem aquilo que teria sido a coroa da sua vida, se se tivesse lembrado a horas e tivesse a vontade necessária: narrar, em verdadeiro romance, o regresso e a morte de Ricardo Reis, ser Reis e ser Pessoa, por um tempo, humildemente – e depois retirar-se, porque o mundo é vasto de mais para andarmos cá a contar sempre as mesmas histórias. Admito que a verdade possa não coincidir, ponto por ponto, com estas presunções minhas, mas reconheça-se, ao menos, que se trata de uma boa hipótese de trabalho... Como se já não fosse suficiente carrego ter de levar às costas a inveja dos portugueses, sai-me agora ao caminho este italiano que eu tinha por amigo, com um arzinho falsamente ausente, desviando os olhos, a fingir que não me vê. (SARAMAGO, 1998, p. 23-24)

A propósito, ele encerra a primeira etapa dessa escrita autoexpressiva justamente em 1998, ano em que lhe é outorgado o prêmio Nobel, uma forma de institucionalização da literatura, tal como as academias e as antologias (MAINGUENEAU, 2018, p. 101), que contribui para a consolidação – sempre provisória - da legitimidade autoral de José Saramago.

Na ocasião em que escreve os “outros” *Cadernos*, portanto, esse campo já se encontrava constituído, de forma que se assiste a uma mudança de paratopia entre (e por intermédios de) os diários e o *blog*: uma transição entre as paratopias espacial e linguística.

Nesse sentido, esta reflexão de Dominique Maingueneau, no *Discurso Literário* (2018), torna mais evidente a relação de dependência dos textos decolutivos não só em relação aos elocutivos, bem como no que tange ao campo, lembrando que “o autor cria [...] as condições de sua própria criação” (MAINGUENEAU, 2018, p. 93). A respeito dos gêneros autorreferenciais, o teórico francês afirma:

Mais do que traçar a impossível fronteira entre o que seria propriamente literário e o que estaria fora da literatura, é realista ao admitir que a literatura mescla dois regimes: um regime que se poderia dizer *delocutivo*, em que o autor se oculta diante dos mundos que instaura, e um regime *elocutivo* no qual “o inscitor”, “o escritor” e “a pessoa”, conjuntamente mobilizados, deslizam uns nos outros. Longe de ser independentes, esses dois regimes, o delocutivo e o elocutivo, alimentam-se um do outro segundo modalidades que variam a depender das conjunturas históricas e dos posicionamentos dos diferentes autores.

O regime delocutivo é necessariamente dominante, mas é constantemente afetado pelo regime elocutivo, cuja necessidade está ligada ao próprio funcionamento dos discursos constituintes. Como nos lembram as vidas de santos ou de filósofos, os locutores dos

discursos constituintes, pelo próprio fato de sua existência alimentar uma criação que por sua vez a alimenta, vivem num espaço irrepresentável em que todo gesto, de escrita ou de comportamento, deve ser dotado de sentido, participar da construção de um exemplo que só se encerra com a morte. (MAINGUENEAU, 2018, p. 139)

A seleção dos conteúdos, mas acima de tudo o tom desses novos cadernos, portanto, são “outros”, como se deixará ver, quando comparados aos volumes dos diários impressos; embora, curiosa e fatalmente, a última obra ficcional anunciada, no *blog*, tenha também temática religiosa, tal como a que de maneira indireta justificou o início dos primeiros *Cadernos*. À vista disso, *Caim* (2009) encerra um ciclo de reflexões principiado em consequência das reações portuguesas a *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (2005). Possivelmente, Saramago pretendia se beneficiar do espaço do *blog* para defender seu projeto, caso necessário, conforme havia feito, no passado, em relação ao *Evangelho*.

Em consequência disso, é importante esclarecer que as reflexões às quais nos propomos, no que tange ao gênero, atenderão apenas a uma ocorrência, a saramaguiana, entre tantas outras possíveis, de modo que as nossas ponderações, mais do que gerais, apresentarão sobretudo caráter específico e limitado ao *corpus*.

Não obstante tais páginas virtuais tenham se popularizado, e sejam comumente reconhecidas, pela palavra de origem inglesa *blog*, uma contração de *web* (“página na internet”) e *log* (“diário de bordo”) (SCHITTINE, 2004, p. 12), segundo o dicionário de gêneros textuais, ainda é possível se referir a elas pelos termos *blogue* (versão aportuguesada), *ciberdiário*, *diário digital*, *diário eletrônico*, *diário íntimo*, *diário pessoal*, *diariosfera*, *fotoblog*, *weblog* e *weblogue* (versão aportuguesada) (COSTA, 2012, p. 51).

Há algumas discussões⁹², ainda que pouco conclusivas, sobre se o *blog* seria um gênero ou apenas um suporte que abrigaria multissemioticamente diversos gêneros discursivos (poema, música, notícia, diário etc.), em modalidades de escrita que poderiam transitar pelas esferas íntima e pública (informacionais) - ou até mesmo pelo entrecruzamento de ambas.

De qualquer forma, e inicialmente atentando para as possíveis nomenclaturas atreladas a esse fenômeno digital iniciado nos anos de 1990⁹³, é inevitável não

⁹² Em “BLOG: um estudo sob a luz do conceito de gêneros textuais”, de Grasielly Hanke Angeli, cinco diários virtuais são analisados com vistas a verificar se o *blog* é um gênero textual ou um suporte.

⁹³ As fontes oscilam sobre o início do fenômeno. Alguns atribuem sua origem à americana Carolyn Burke, em 1995, responsável pela página virtual *Carolyn Diary* (www.carolyn.org) – acesso ainda

tencionarmos uma aproximação dos diários tradicionais. Ao fazê-lo, sugerimos uma leitura que, conquanto respeite as diferenças e limites entre eles, inegáveis em virtude também da transição de suporte, inclina-se mais para a compreensão do *blog* como uma apropriação dos diários tradicionais em ambiente virtual do que para a ideia de eclosão de um gênero genuinamente novo. Em ambos, ocorre a coexistência de gêneros plurais, os quais se acomodam à macroestrutura essencialmente cronológica do diário – ainda que de maneira invertida no *blog*. Ou seja, nele, a apresentação de leitura para os leitores é orientada a partir da postagem⁹⁴ mais recente, a qual é seguida por postagens mais antigas.

Por isso, para Philippe Lejeune, os leitores de *blog* são “sincrônicos” (2008, p. 359), acompanhando as aventuras de seus diaristas virtuais favoritos de modo similar aos telespectadores que esperam pelo próximo capítulo de uma novela ou pelo novo episódio de uma série.

Trata-se, entretanto, de uma recomendação de leitura implícita, sugerida de forma espontânea e intuitiva (afinal, a postagem mais recente é exibida na tela primeiro, em destaque) sobretudo pela estrutura do *blog*, mas também pelo desejo do público por novidades, e não por um acordo manifesto entre blogueiros (escritores/emissores) e leitores (receptores). Desse modo, em ambiente digital, esses receptores usufruem de expressiva liberdade para decidir quais serão seus percursos de leitura no que toca à essa cronologia reversa aparentemente imposta do gênero.

Em vista disso, constata-se, no mínimo, três caminhos a serem seguidos, em que o terceiro permanece aberto a possibilidades de leitura radicalmente aleatórias: 1) pode-se acompanhar a sequência com que as postagens são exibidas pelo *layout*⁹⁵ do *blog*, ou seja, a disposição dos textos a partir das postagens mais recentes (sentido anti-horário em relação ao calendário); 2) é possível percorrer a ordem lógica e linear das postagens relativamente à data, isto é, da primeira postagem, da mais antiga, até a mais recente (sentido horário quanto ao calendário).

disponível. Outros, a Justin Allyn Hall, em 1994, autor do diário online *Justin's Links from the Underground* (www.links.net/) – acesso ainda disponível. Há materiais que afirmam que os *blogs* surgiram no final de 1997, mencionando o nome de outros blogueiros precursores, ou ainda em 1999 (COSTA, 2012, p. 52). No entanto, a despeito de precisões temporais, os anos de 1990 parecem assinalar sua estreia e popularização entre os usuários do ciberespaço.

⁹⁵ *Layout* ou leiaute: “vem do inglês *layout*: esboço [...] de página de jornal ou revista, peça publicitária, capa [...] de uma publicação, anúncio [...], folheto [...], logomarca, vinheta [...], rótulo [...] etc. Apresentam-se no leiaute os elementos visuais básicos (título [...], ilustração [...], manchas de texto etc.) do trabalho criado, porém um pouco mais elaborado que o rafe [...]” (COSTA, 2012, p. 157)

A segunda opção, ainda que possível, é menos prática em consequência de questões estruturais, da maneira com que as páginas dos diários virtuais são projetadas. Nesse caso, além da leitura propriamente, os recursos de auxílio técnico disponíveis, tal como a barra de rolagem⁹⁶, devem ser também usados em sentido contrário, o que proporciona uma experiência menos confortável e intuitiva para os usuários.

No que tange à terceira opção, e beneficiando-se dos *links* em que as postagens são arquivadas na página do *blog*, o leitor pode selecionar arbitrariamente um texto qualquer para leitura, dispensando relações sincrônicas ou diacrônicas: o acaso ou a curiosidade por um determinado tema, por exemplo, podem levá-lo a uma postagem.

A respeito das estratégias de leitura de hipertextos, ou seja, de textos disponíveis em mídia eletrônica e organizados de modo que se possa percorrê-los por intermédio de *links*, Luiz Fernando Gomes, em *Hipertextos multimodais: leitura e escrita na era digital* (2010), acrescenta:

A literatura também fala em outras três estratégias: a leitura casual, sem um objetivo estabelecido, onde o leitor clica nos links por mera curiosidade; a leitura em busca de informações específicas e a leitura para coautoria, que ocorre em hipertextos⁹⁷ abertos que permitem inserção de novos textos e links, como no caso das wikis⁹⁸ e blogs, por exemplo. Em todos esses modos, o leitor tem certa liberdade, de acordo com a estrutura do hipertexto, para escolher os caminhos de leitura, isto é, construir seu próprio eixo coesivo, sobre o qual o autor já não tem tanto domínio quanto no texto impresso. (GOMES, 2010, p. 104)

Além disso, embora a temática entre uma postagem e outra possa estar concatenada, de modo que uma funcione como desdobramento da outra, quando não continuação da própria, assim como nos diários tradicionais, no *blog*, prevalece a fragmentação e, à vista disso, considerável, conquanto nem sempre absoluta,

⁹⁶ Barra de rolagem: “Há vários tipos de barras que podem ser interpretadas como gêneros e outras não, já que são dispositivos de auxílio técnico para o usuário “caminhar” pela tela do computador, como a “barra de rolagem”, que serve para se percorrer todo o conteúdo de uma janela, no sentido horizontal ou vertical da tela ou “barra de destaque”, que um usuário pode mover para cima e para baixo de uma lista de opções, para selecionar uma delas.” (COSTA, 2012, p. 49)

⁹⁸ Wikipédia: “o que diferencia basicamente a Wikipédia de uma enciclopédia comum [...] é o fato de ser uma enciclopédia digital (não papel) livre, aberta a modificações diárias (edição livre, comunitária e pública), que usa ferramentas *wikis* [...] e circula na internet. No mais, define-se como qualquer enciclopédia-papel, seguindo o critério de apresentação alfabético ou temático dos verbetes [...] ou artigo [...], reunindo, de maneira muito abrangente, os conhecimentos humanos ou apenas um domínio deles e expondo-os de maneira ordenada e metódica.” (COSTA, 2012, p. 227-228)

dissociação entre as postagens. No que concerne à dimensão fragmentária dos diários, a qual também se revela apropriada ao *blog*, Lejeune comenta:

Compõe-se de uma série de “entradas” ou de “registros”: chamamos assim tudo o que é escrito sob uma mesma data. Essas unidades, separadas umas das outras, têm morfologia própria: cabeçalho, data, um começo, um fim, eventualmente com divisões internas – divisões temáticas, pois uma mesma entrada pode evocar assuntos diferentes, ou retóricas, pois pode ser dividida em parágrafos. Cada entrada é, portanto, um microorganismo que faz parte de um conjunto descontínuo: entre duas entradas, um espaço vazio. Elas se seguem na ordem do calendário e do relógio, *continuum*, que serve para avaliar suas descontinuidades e irregularidades. (LEJEUNE, 2008, p. 295)

Consequentemente, a despeito de ordenações ideais de leitura, quase sempre é possível manter a legibilidade dos textos, desses pequenos fragmentos, que atuam acima de tudo como unidades autônomas encerradas no espaço delimitado pela data (às vezes, também acompanhada por um título⁹⁹) que os identifica.

Com as ferramentas de auxílio digital, como os buscadores, agregar um título à data antes da postagem, prática incomum nos diários tradicionais, resulta em uma boa estratégia para atrair novos leitores e, dessa maneira, mais acessos ao *blog*. Esse recurso linguístico facilita que tais textos sejam localizados mais rapidamente na *web*, sobretudo quando conscientemente explorados com o propósito de serem relacionados, via palavras-chave, a assuntos polêmicos ou importantes para um dado momento.

Em meio aos textos, quando já numerosos, torna-se mais fácil para os novos leitores do *blog* priorizar uma postagem por afinidade temática, tal como é feito pelas manchetes das notícias em um jornal, dispensando a necessidade de se ler o fragmento na íntegra para conhecer seu conteúdo.

A coesão identitária, isto é, a construção e a sensação de apreensão (de familiaridade, de aproximação) dessa autoimagem engendrada multissemioticamente ocorre, tanto da perspectiva do escritor (e/ou blogueiro) quanto da do leitor, de modo episódico. Assim dizendo, por intermédio da correlação progressiva de eventos

⁹⁹ Em “Outros Cadernos de Saramago”, por exemplo, antes da postagem propriamente, são apresentados a data e o título do texto do dia, que funciona também como *link*, de sorte que, clicando sobre ele, os usuários e/ou leitores do *blog* são direcionados para uma página em que apenas essa postagem, isto é, àquela atrelada ao título, é exibida na tela. Tal recurso possibilita experimentar ainda mais radicalmente uma leitura desassociada dos fragmentos que compõem o *blog*. O livro, em consequência das características e limitações do suporte, não consegue proporcionar essa prática

desconexos que revelam as contradições e as constâncias dos diaristas no tocante ao cotidiano relatado – aos vestígios desvelados.

No exercício de leitura do diário, a observação, por vezes empreendida minuciosamente, pode identificar não só padrões de comportamento do diarista virtual, o que gera efeito de convencimento e, por conseguinte, a satisfação do pacto autobiográfico, como também armadilhas discursivas, demasiado performáticas e artificiosas, que deslegitimam a autoexposição do emissor.

Lejeune alerta para as armadilhas evidenciadoras do desejo mais ou menos disfarçado dos diaristas¹⁰⁰ de apagar o fato de que em seus escritos fragmentários (diários e *blogs* e outros que dependam da memória para a reconstituição de acontecimentos) há um potente “filtro”:

É certo que o diário gostaria de ser, no tempo, o que o espelho da feiticeira é no espaço e poder concentrar numa frágil superfície a imagem total da realidade que a circunda. Ser uma espécie de “pan-óptico”. É isso que, às vezes, pretende fazer: “Querido diário, vou lhe contar tudo.” Mas é ilusão. O diário está longe de ser o espelho da feiticeira, ele é, na verdade, um filtro. Seu valor se deve justamente à seletividade e às descontinuidades. Das inúmeras facetas possíveis de um dia, ele só retém uma ou duas, correspondentes ao que é problemático. Deixará implícito o que transcorreu bem e o supérfluo. É por isso que o diário raramente é um auto-retrato e quando é tomado por um, parece às vezes uma caricatura. (LEJEUNE, 2008, p. 296)

A sinceridade (ou verdade), conceito abstrato e intangível, contudo responsável por convencer ou não os leitores a lerem tais textos como não-ficcionais, é um efeito que se alcança em função de escolhas retóricas conscientes. Portanto, como deixar-se-á ver por meio de algumas concretizações saramaguianas, para o gênero, melhor que suprimir ou ocultar fraquezas, erros ou mesquinhas do eu, é justamente assumi-los. Isso cria uma espécie de identificação entre desconhecidos que se solidarizam discursiva e afetivamente uns com os outros em função de problemas e causas comuns.

Em razão da facilidade de uso atualmente oferecida pelas plataformas que hospedam os *blogs*, tendo em vista que os blogueiros não precisam conhecer ferramentas e códigos informáticos complexos para publicar seus textos na *web*,

¹⁰⁰ Em vários momentos, neste trabalho, as funções diarista, em referência àqueles que escrevem diários tradicionais impressos, e blogueiro se confundem, sendo tratadas indiscriminadamente, tal como nesse trecho da tese. Nas ocasiões em que julgarmos imprescindível diferenciá-las, nós o faremos explicitamente no corpo do texto.

afirmou-se que os diários virtuais, em referência aos diários “de papel”, fossem menos sinceros no plano do discurso, já que eles poderiam (e podem) ser editados infinitamente, e sem deixar rastros de tais alterações (gramaticais, informacionais etc.).

Além disso, alega-se também que a tecnologia (os editores de texto) neutralizou e padronizou os recursos expressivos dos diaristas, sacrificando criatividade, espontaneidade e, possivelmente, a própria sinceridade:

O processo parece claro: o caderno ganha de longe do computador quanto ao prazer do ato e à riqueza do registro. Quanto ao segundo ponto, todos hão de concordar que a inscrição na tela é pobre em informação sobre o diarista. Pode-se brincar com o tamanho da fonte, a formatação da página, mas é só. Quanto à inserção de documentos através de scanner ou multimídia, constata-se que praticamente ninguém recorre a eles e que muitos chegam praticamente a excluí-los, em nome de uma espécie de ascetismo [...] (LEJEUNE, 2008, p. 326)

Tais afirmações já ecoavam relativamente ao processo de transição entre os suportes caderno e livro, posto que diários sejam frequentemente publicados. Muito se perdeu no que toca à personalidade, espontaneidade, criatividade, entre os elementos intimamente ligados ao instante da escrita: oscilações na caligrafia, que possam comunicar mudanças emocionais relacionadas à temática da entrada; objetos anexados ao texto; se há ou não grifos, se houve ou não o uso de cores diferentes (de canetas, lápis etc.) para se registrar.

Todavia, na rede, observamo-nos e monitoramo-nos constantemente, de sorte que, uma vez publicados esses textos, ainda que fiquem disponíveis apenas por um breve momento, torna-se impossível controlar e/ou garantir que algum usuário não tenha lido a postagem e, em consequência disso, que não vá reconhecer eventuais mudanças posteriormente nela realizadas. Recurso possível, contudo, não conveniente, pois, com isso, corre-se o risco de perder a confiabilidade do público, de perder leitores, por desrespeito ao pacto de sinceridade, em nível discursivo, presente em diários tradicionais, mas também nos *blogs*.

Quando a leitura linear se impõe, ou ainda nas raras situações em que a leitura de postagens distintas se apresenta tematicamente complementar e, portanto, fundamental ou pertinente para a compreensão geral de um assunto, o próprio blogueiro alerta o leitor. A propósito, convém acrescentar que escritores profissionais, em seus diários impressos, e essencialmente públicos, já sinalizavam para seus

leitores, textualmente, a necessidade ou a possibilidade de (re)associar a leitura de entradas diferentes, na ocasião em que a julgavam relevante, tal como demonstra a entrada a seguir, presente no quinto volume de *Cadernos de Lanzarote* (1999).

26 de Julho

Fernando Sánchez Dragó¹⁰¹ veio de longada até esta casa, onde entrou como colega e de onde saiu como amigo. Conversámos muito, sem reservas nem despeitos acertámos as nossas pequenas diferenças, ou as que, por duas vezes, com alguma injustiça decerto, expressei em relação a ele (**v. *Cadernos II*, 9 de Março, 28 de Junho**). (SARAMAGO, 1999, p. 404)

José Saramago, por exemplo, ao final de postagens incompletas, que dependeriam de outras a serem postadas (ou publicadas) em outro momento, valia-se de dois recursos para informar os leitores, a saber: acrescentava, entre parênteses, a palavra “continua”, alinhada à direita, sempre ao final do texto; e mantinha os títulos das postagens correlatas idênticos, porém acrescidos por ordenação numérica que pudesse identificar à qual parte do texto cada postagem correspondia: “Da impossibilidade deste retrato (1)”, em 22 de abril de 2009; “Da impossibilidade deste retrato (2)”, em 23 de abril de 2009. A segmentação de um mesmo texto em várias postagens distintas se justifica pela extensão do texto em si, posto que o escritor só tenha feito isso com publicações mais longas, e pela necessidade de adequar esse material às tendências do gênero, bem como às do público do ciberespaço, mais afeito a composições curtas.

Na versão impressa do *blog*, intitulada *O Caderno* (2009), contudo, essas postagens mais longas dispensaram tais quebras textuais em seções distintas, sendo os textos publicados integralmente sob uma única data, o que já insinua algumas reflexões pertinentes relativamente à leitura em função do suporte.

Acaso será esse, quem sabe, o perfeito destino dos poetas, perderem a substância de um contorno, de um olhar gasto, de um vinco na pele, e dissolverem-se no espaço, no tempo, sumidos entre as linhas do que conseguiram escrever, se do rosto sem feições nem limites ainda alguma coisa vem intrometer-se, está garantido o dia em que mesmo esse pouco será definitivamente lançado fora. O poeta não será mais que memória fundida nas memórias, para que um adolescente possa

¹⁰¹ Escritor espanhol (1936), filho do jornalista Fernando Sánchez Monreal, que foi diretor da agência de notícias *Febus* (1924-1939), uma das mais importantes durante a eclosão da Guerra Civil Espanhola. Autor de mais de quarenta obras, entre as quais as mais recentes são *Santiago Abascal. España vertebrada*, de 2019, e *Galgo corredor: Los años guerreros (1953-1964)*, de 2020, ambas publicadas pela Editorial Planeta.

dizer-nos que tem em si todos os sonhos do mundo, como se ter sonhos e declará-lo fosse primeira invenção sua. Há razões para pensar que a língua é, toda ela, obra de poesia.

(Continua) (“Outros Cadernos de Saramago”. Da impossibilidade deste retrato (1) 22 Abr, 2009 (SARAMAGO, 2009. – BLOG)

Em relação ao *blog* saramaguiano, a título de exemplo, optamos por iniciar a leitura pela primeira entrada, atinente a 17 de setembro de 2008, recorrendo ao *link*¹⁰² dos arquivos presentes no final da página virtual, os quais são separados em anos e meses, para localizá-la mais rapidamente. Nossa leitura, portanto, foi empreendida de modo inverso em relação à apresentação das entradas tal como elas se encontram atualmente no *blog*, obrigando-nos a deslizar o recurso da barra de rolagem em sentido contrário.

Optamos por esse caminho com o objetivo de acompanhar diacronicamente o desenvolvimento de José Saramago, de uma entrada para outra, agora como diarista virtual. E em razão de que, embora as postagens se estendam efetivamente até o dia 21 de abril de 2014, o escritor português já não mais as preparava desde o dia 18 de maio de 2010. Assim sendo, as postagens que se seguem à essa data são basicamente fragmentos de obras ficcionais saramaguianas, contribuições e textos antigos escritos para outros meios de comunicação, os quais foram selecionados e (re)publicados, no *blog*, pela equipe do escritor. Um nome ao qual frequentemente se atribui à autoria das seleções é o de Diego Mesa.

Àquela altura, a acentuada ausência do escritor, no *blog*, não se justificava apenas pela alegada dedicação à escritura de seu novo e último romance, *Caim*, conforme Saramago afirmaria em uma quase despedida em “Outros Cadernos”, realizada no dia 31 de agosto de 2009. Como viríamos a saber depois, a ausência era consequência do estado de saúde debilitado do escritor, que faleceria poucos meses depois, no dia 18 de junho de 2010. No papel, por outro lado, parte-se da entrada mais antiga para se alcançar as entradas mais recentes escritas pelo diarista.

Embora não tenhamos esgotado, neste trabalho, as peculiaridades de ordem formal e temática apresentadas no *blog* saramaguiano, foi possível observar que

¹⁰² *Link*: “[...] é uma conexão de uma palavra, imagem ou objeto para outro, ou seja, é o nome dado à ligação, ao elo que leva a outras unidades de informação em um documento-hipertexto. O (*hiper*)*link* pode fazer referência à outra parte do mesmo documento [...] ou a outros documentos. As ligações (*elos, nós, hiperlinks*) normalmente indicadas por meio de uma palavra, imagem, objeto, ícone fixo ou móvel, texto curto ou mais extenso, vêm digitados em cor diferente da do (*hiper*)texto original ou sublinhadas, podendo abrir um campo de leitura (navegação) muito amplo e diversificado. Ao clicar na ligação, o usuário é levado até o texto ou textos interligados.” (COSTA, 2012, p. 160-161).

esses outros cadernos apresentam uma nova postura autoral em consequência da autoridade e do prestígio conquistados pelo escritor português após a outorga do prêmio Nobel de Literatura. Ou seja, no diário virtual, José Saramago já não precisava provar para a crítica ou para os outros escritores o seu valor dentro do campo literário, de modo que os desafetos de *Cadernos de Lanzarote* foram substituídos integralmente pelo apoio e incentivo a novos escritores. Tornou-se hábito, no *blog*, escrever resenhas elogiosas para as obras de colegas escritores, projetando-os, pois, na mídia, e atraindo a atenção dos leitores e dos críticos para esses nem sempre tão novos artistas que ainda estavam à espera por reconhecimento. Convém mencionar ainda a criação do Prêmio Literário José Saramago, em 1999, que deu notoriedade a jovens escritores tais quais Valter Hugo Mãe, José Luís Peixoto, Gonçalo M. Tavares, Andréa del Fuego, entre outros.

Dia 10

HOMENAGEM

Hoje, o encontro é na Casa do Alentejo, às 6 da tarde. Como se refere no título, trata-se de uma homenagem. Homenagem a quem? A ninguém em particular, pois que ela contemplará as próprias Letras Portuguesas na sua totalidade, por assim dizer de A a Z, celebradas num acto de canto e de leituras a cargo de vinte escritores, actores e jornalistas que, generosamente, puseram o seu tempo e o seu talento ao serviço de uma ideia nascida na Fundação. O dia escolhido, este 10 de Dezembro de 2008, rememora a entrega do Prémio Nobel a um escritor português que, no seu discurso de agradecimento, entendeu dever partilhar a distinção não só com todos os escritores seus contemporâneos, sem excepção, mas também com os que nos antecederam, aqueles que, no dizer de Camões, da lei da morte se libertaram. Serão lidos ou cantados textos dos seguintes autores: Antero de Quental, Padre António Vieira, Vitorino Nemésio, José Cardoso Pires, Ruy Belo, Sophia de Mello Breyner, Pedro Homem de Mello, Miguel Torga, Eça de Queiroz, Natália Correia, David Mourão-Ferreira, Ary dos Santos, Camilo Castelo Branco, Manuel da Fonseca, Almada Negreiros, José Gomes Ferreira, Teixeira de Pascoaes, Raul Brandão, Fernando Pessoa, Jorge de Sena, Aquilino Ribeiro, Almeida Garrett, Luís de Camões, Carlos de Oliveira e Fernando Namora. Um verdadeiro quadro de honra que a todos deve honrar-nos. (SARAMAGO, 2009, p. 133-134)

Em virtude disso, as polêmicas do escritor português se concentraram em outros setores, sobretudo o social: além da questão da Palestina e da popularmente conhecida como gripe suína, o escritor-blogueiro chamou a atenção para os estrangeiros mortos, ao lado de seus filhos, durante travessias desesperadas, em que

arriscavam a vida à procura de um recomeço longe da miséria e das guerras que assolavam seus países de origem.

Nessas postagens, Saramago recorreu, inclusive, a imagens de corpos mortos, extraídas de grandes jornais internacionais, aos quais deu o devido crédito autoral, para reforçar o questionamento acerca de onde nossa humanidade havia se perdido e já há quanto tempo. Fica evidente, pois, que as postagens são relativamente datadas, no sentido de estarem profundamente vinculadas ao momento histórico a que se referem. Aliás, tal aspecto se estende aos demais gêneros autorreferenciais, razão pela qual eles têm servido para recomposição de períodos precedentes - a despeito dos níveis de subjetividade com os quais o eu pode ter relatado a experiência pessoal e coletiva.

Tais recursos multissemióticos (vídeos, músicas, imagens, *links*), usados timidamente no *blog*, não foram reproduzidos em *O Caderno*, sua versão impressa, o que pode interferir na experiência de leitura. Essa omissão também altera a compreensão geral do texto já que esses elementos, os quais dialogam com as postagens ilustrando-as, potencializam seu sentido e as intenções discursivas.

Observa-se que houve, no *blog*, uma tentativa do escritor de adequar-se à linguagem dos usuários do ciberespaço, os quais já não se satisfazem apenas com um bom texto argumentativo, mas também com outros recursos visuais que dialoguem com a mensagem, ou seja, elementos audiovisuais que diferenciem o suporte em questão do tradicional papel.

“Outros cadernos de Lanzarote”, mesmo tendo sido iniciado no final dos anos 2000, não oferece uma experiência de leitura muito distante daquele proporcionada pelo livro: os esforços multissemióticos foram mínimos e o escritor manteve a linguagem objetiva, mas formal em relação às normas gramaticais. Se, por um lado, o *blog* não investiu em recursos visuais e no diálogo com o público por meio de uma seção aberta para os comentários dos usuários; por outro lado, compensou com a apresentação de artigos ou ainda de pequenas crônicas sobre assuntos importantes para a época. Convém ressaltar que boa parte desses temas ainda não estão desgastados, de modo que, embora datados, eles também têm muito a dizer sobre os nossos dias: corrupção, guerras, novas pandemias, outras eleições presidenciais e intolerância religiosa ainda são problemas diários para maioria dos leitores de José Saramago.

A propósito, um dos textos mais comentados do *blog* foi sobre a ex-candidata à presidência aos Estados Unidos, Hillary Clinton, que, segundo Saramago, deveria se lançar no mundo político como Hillary Rodham, adotando, pois, seu sobrenome de solteira uma vez que o apodo Clinton “já se parece muito a um casaco coçado e com os cotovelos rotos.” (SARAMAGO, 2009, p. 173-174). Sobre a repercussão dessa postagem, o escritor publicaria uma nova, dizendo:

Dia 27
Rodham

O atrevimento não teve outras consequências que o (in)esperado interesse que despertou o blog de ontem sobre Hillary Clinton e a sugestão de que recupere o seu autêntico apelido, Rodham. Não houve protestos diplomáticos, a Secretaria de Estado não emitiu um comunicado nem conta que no *The New York Times* se tenha feito eco do meu escrito. Amanhã mudarei de assunto. Entretanto, descanso e contemplo. (SARAMAGO, 2009, p. 174)

As reflexões se voltaram também para os entraves proporcionados pela Igreja para que a ciência pudesse avançar a favor da vida: temas como as células-tronco e a clonagem ou o julgamento de pensadores do passado pela Inquisição estiveram sob a atenção de Saramago. Aliás, várias postagens foram escritas para criticar a Igreja, bem como o papa da época. Essas críticas todas eram motivadas pela leitura que o escritor ia fazendo de notícias de seu tempo, a respeito das quais tecia seus comentários analíticos. Esse é o ponto alto do *blog*: sob a simplicidade de seu *layout*, cometendo erros e se ajustando a partir deles, “Outros Cadernos de Saramago” era um espaço onde o escritor podia se fazer ouvir enquanto intelectual de seu tempo, opinando sobre temas variados em um lugar onde as informações não eram simplesmente justapostas dia após dia – sem reflexão.

Dentre esses erros, o primeiro do *blog*, e fundamental para o estabelecimento do que se pode chamar de pacto de confiança entre blogueiro e usuários, em virtude do modo como Saramago lidou com a situação, ocorreu em consequência de um episódio relatado sobre Rosa Parks, uma importante ativista americana a quem José Saramago chama de Rosa Banks (2009, p. 104).

O lapso poderia ter sido discretamente corrigido com os recursos de edição fornecidos pelas plataformas virtuais, mas a alteração posterior à publicação teria, por outro lado, gerado reações negativas por parte dos leitores. Modificar textos já

publicados é visto com desconfiança, como uma traição pelos usuários da rede. Como nos lembra Lejeune:

Quando soa meia-noite, tudo deve permanecer como está. O diário é o vestígio de um instante, daí vem seu valor. Se, no dia seguinte, retificar, não vou acrescentar-lhe nenhum valor a mais, mas sim matá-lo. O retoque posterior é proibido: é mais ou menos como uma aquarela. Essas restrições, a partir do momento em que tomamos consciência delas, são estimulantes.” (LEJEUNE, 2008, p. 300)

Em função disso, Saramago mantém o original, conservando o erro. Mas escreve um *post* novo, admitindo o equívoco e dedicando um texto integralmente a Rosa correta, a Parks, e não a Banks. Nessa postagem, o novo blogueiro se compromete a ser mais cuidadoso, verificando tudo e todas as informações antes de publicá-las nas páginas incontrolláveis da internet em que todos observam tudo e todo mundo:

Dia 9
ROSA PARKS

Rosa Parks, não Rosa Banks. Um lamentável desmaio de memória, que não terá sido o primeiro e certamente não vai ser o último, fez-me incorrer num dos piores deslizes que se podem cometer no sempre complexo sistema das relações entre pessoas: dar a alguém um nome que não é o seu. Salvo ao paciente leitor destas desprezíveis linhas, não tenho a quem pedir que me desculpem, mas já basta, para ver-me punido do desacerto, o sentimento de intensa vergonha que de mim se apossou quando, logo depois, me apercebi da gravidade do equívoco. Ainda pensei em deixar correr, mas afastei a tentação, e aqui estou para confessar o erro e prometer que doravante terei o cuidado de verificar tudo, até aquilo de que julgue ter a certeza. Há males que vêm por bem, diz a sabedoria popular, e talvez seja certo. Tenho assim a oportunidade para voltar a Rosa Parks, aquela costureira de 42 anos que, viajando num autocarro em Montgomery, no estado de Alabama, no dia 1 de Dezembro de 1955, se recusou a ceder o seu lugar a uma pessoa de raça branca, como o condutor lhe havia ordenado. [...] (SARAMAGO, 2009, p. 106-107)

Há um segundo momento de equívoco no *blog*, mais grave, em que José Saramago é acusado de plagiar o texto de Mike Davis, historiador e ativista político americano, já que trechos extraídos de obras de Davis são utilizados *ipsis litteris* na postagem do escritor português sobre a gripe suína. Mais uma vez, o texto original é preservado, no entanto, nesse caso, é a Fundação José Saramago que se manifesta em nome do escritor por meio de uma nota explicativa acrescentada à postagem, com

data distinta em relação à publicação de Saramago, o que torna claro que a nota foi publicada posteriormente.

Nela, a Fundação assume a responsabilidade pelo “erro”, esclarece que o *post* foi digitado por outrem, e não por José Saramago, de sorte que não houve, por parte do escritor, a intenção de se apropriar maliciosamente da produção intelectual do historiador. A instituição alega que houve um problema de conversão no momento (ausência de aspas nas transcrições extraídas de Davis etc.) de publicação do artigo de José Saramago e se desculpa a pedido do escritor.

Paralelamente ao projeto do blogue, Saramago vinha escrevendo *Caim*, outro romance com temática religiosa, para o qual esperava (ou já vinha incitando no *blog*) reações alarmadas do público, principalmente dos setores religiosos mais conversadores. A experiência com *O evangelho segundo Jesus Cristo*, apesar do que possa parecer à primeira vista, foi frutífera: o romance esteve sob atenção do público por anos justamente em razão dessas discussões acaloradas sobre o enredo que se renovavam ano após ano, produzindo inúmeros textos para o arquivo literário do escritor, além de aumentar suas vendas.

Como já explorado neste e nos demais capítulos, os diários foram um dos espaços privilegiados para renovar e instigar essas discussões. No momento em que o escritor começa a preparar o público para *Caim*, promovendo debates e reflexões com temáticas religiosas que poderiam contribuir com a publicidade da obra, ele adoece e se afasta gradativamente do *blog*. As atualizações de postagem do *blog* continuam frequentes, e inclusive postumamente, mas são assumidas pela equipe do escritor.

A escrita autorreferencial saramaguiana se inicia e se encerra em torno da recepção e da elaboração de romances centrados em motivos bíblicos, concluindo um percurso artístico e humano assinalado por intervenções e experimentalismos em relação a temas e a gêneros textuais. No *blog*, Saramago se lança como escritor de narrativas infantis, confirmando a observação de Eco: receber um Nobel e cair nas graças de Harold Bloom foram pouco para silenciar um escritor que soube se reinventar até o fim.

4. *Último caderno de Lanzarote: o diário póstumo de José Saramago*

“[...] este Narciso que hoje se contempla na água
desfará amanhã com a sua própria mão a
imagem que o contempla.”
(José Saramago)

Além de discutir traços de ordem temática e formal do *Último caderno de Lanzarote: o diário do ano do Nobel* (2018), que venham complementar as reflexões sobre a arquitetura e a função dos diários públicos de escritores, os quais se prestam sobretudo à encenação da vida criadora, será contextualizada a circunstância de sua publicação. Isso em virtude dos subsídios que ela oferece para integrar os argumentos relativos à construção de uma imagem autoral, agora por intermédio de histórias que se criam também fora dessa obra, e principalmente pelo outro, acerca do nome do escritor e de seu fazer literário.

Após o falecimento de José Saramago, autor de ficções e de si, Pilar del Río assumiu o fio narrativo o qual tem possibilitado que à história autoral se acrescentem atualizações do mito saramaguiano. Ou seja, a viúva tem respeitado as histórias que o próprio escritor deixou sobre si, encarregando-se mormente de zelar pela transmissão de seu legado artístico, intelectual e ético. Tais discursos comumente são acompanhados pela publicação e divulgação de trabalhos inéditos do escritor: a Ariadne espanhola, por amor ao homem e à literatura, tem auxiliado a manter Teseu distante do labirinto do esquecimento, aquele pelo qual o escritor expressou desconforto em várias entradas do conjunto de seus diários e, particularmente, no romance *Todos os nomes* (2020), publicado em 1997.

Embora a obra saramaguiana apresente questionamentos atuais, também dialogáveis com a nossa época, revelando a inquestionável universalidade de suas reflexões, observa-se uma aceleração na substituição dos bens de consumo culturais em nossa sociedade, conforme discutido no primeiro capítulo. A arte, segundo Lipovetsky, não ficou isenta dessa “obsessão” por novidades - incentivada pelas tecnologias digitais:

Grandes correntes “revolucionárias” ficaram para trás: há apenas tendências e artistas-celebridades midiaticizados. Essa esfera da arte, entregue às promessas visuais, às variações marginais, à busca do efeito pelo efeito, à obsessão da novidade pela novidade, flerta – mas nem sempre – com o fútil, com o insignificante e com o trivial. (LIPOVETSKY, 2026, p. 194)

Em tese, artistas estariam salvaguardados, ou pelo menos mais seguros, desse olvidamento quando comparados àqueles que, *post-mortem*, não teriam deixado nada além de um nome já que a criação sobreviveria ao próprio criador. Entretanto, por vezes, a obra permanece em hiato, à espera de ser (re)descoberta por interlocutores que tornem a reatualizá-la – condição indispensável para considerá-la efetivamente livre do limbo do esquecimento que lentamente mata o artista pela segunda vez.

Em *Último caderno de Lanzarote*, José Saramago escreve uma entrada inteira dedicada a Aquilino Ribeiro (1885-1963), assinalando sua importância para a identidade cultural portuguesa, ocasião em que, novamente, depara-se com o mote do esquecimento, sobre o qual pondera por meio dos seguintes termos:

6 de abril

[...]

Talvez a obra de Aquilino tenha sido, na história da língua portuguesa, um ponto extremo, um ápice, porventura suspenso, porventura interrompido no impulso profundo, mas expectante de novas leituras que voltem a pô-lo em movimento. Surgirão essas leituras novas? Mais exatamente: surgirão os leitores para esse novo ler? Sobreviverá Aquilino, sobreviveremos os que escrevemos à perda da memória, não só a coletiva, mas também a individual, dos portugueses, de cada português, a essa insidiosa e no fundo pacóvia bebedeira de modernice que anda a confundir-nos o sistema circulatório e a intoxicar de novos enganos os miolos da Lusitânia? O tempo, que tudo sabe, o dirá. Não percebemos que, desleixando a nossa memória própria, esquecendo, por renúncia ou preguiça, aquilo que éramos, o vácuo por esse modo gerado será (já o está a ser) irremediavelmente ocupado por memórias alheias que passaremos a considerar nossas e que acabaremos por tornar únicas, assim nos convertendo em cúmplices, ao mesmo tempo que vítimas, de uma colonização histórica e cultural sem retorno. Dir-se-á que os mundos real e ficcional de Aquilino morreram. É certo, mas esses mundos *foram* nossos, e essa deveria ser a melhor das razões para que continuassem a *sê-lo*. Ao menos pela leitura. (SARAMAGO, 2018, p. 82)

Portanto, por mais que a obra física e ideologicamente possa sobreviver, ofertando ao artista uma possibilidade de prolongamento da vida mediante rememoração (de suas personagens e de suas ponderações face à representação do real), corre-se sempre o risco do embargo da interlocução com o público – suspensão temporária ou definitiva. No caso de Raul Brandão (1867-1930), de quem Saramago escreve nos outros diários, o esforço de resgate surtiu efeito no Brasil: em 2017, a Editora Carambaia edita *Húmus* e, entre os escritores portugueses que reconheceram e “reverenciaram a influência” de um dos “alicerces inaugurais do modernismo

português” (CARAMBAIA – ONLINE), reporta-se também a José Saramago, além de outros escritores portugueses, para justificar sua escolha. Ou seja, o reiterado resgate e a filiação a Brandão podem ter contribuído com a recirculação do romance, no século XXI. Embora a narrativa seja facilmente encontrada em Portugal, segundo nota da própria editoria, no Brasil, a edição brasileira anterior à de 2017 data de 1921. Portanto, ela sequer apresentava o texto definitivo da obra, retrabalhado e publicado pelo autor em 1926.

O esquecimento autoral foi um assunto a respeito do qual José Saramago refletiu também em relação a outros nomes da literatura portuguesa, resgatando-os em suas entradas diarísticas e por intermédio de eventos culturais dedicados justamente à evocação do trabalho dessas personalidades. Isto é, de homens e de mulheres cuja importância para época em que viveram, e aquilo que ainda poderiam ter enunciado para os tempos vindouros, por sua relevância, não deveria ser ignorado pelas novas gerações. Em função disso, Camões, é constantemente reverenciado em todos os volumes de *Cadernos de Lanzarote*. A propósito, um dos cachorros do autor leva o nome do poeta:

3 de Abril

Camões cresceu, fez-se homem. Os dentes, que ao princípio, quando nos apareceu aqui, há cinco meses, não passavam de uma fina serrilha, tornaram-se em armas poderosas, e as patas tragalhadanças, que antes pareciam não saber andar na mesma direcção, aprenderam a desferir golpes violentos e certos, capazes de derrubar qualquer adversário. [...] (SARAMAGO, 1999, p. 104)

A fragmentação e a dispersão do passado podem ser uma ameaça para a identidade histórico-cultural de um país, pois, como efeito disso, tende-se a assumir como *nosso* apenas aquilo que é importado do *outro*. Em outros termos, José Saramago alertava-nos para um novo tipo de colonização, uma dominação em que a violência mais explícita, a física, está ausente. Mas existiria uma outra igualmente perniciosa, e que pode vir a se concretizar por intermédio da globalização econômica, e com o consentimento das nações, justamente por meio desse apagamento identitário que é iniciado, por exemplo, pelo esquecimento daqueles que representam a história da literatura nacional.

Em retrospecto, nota-se que a produção literária e não-literária saramaguiana (artigos para jornais, entrevistas, crítica, colaborações com outros artistas) sempre foi um enfrentamento contra algum tipo de esquecimento: moral, histórico ou

simplesmente humano. Em virtude disso, recordar deve ser também um comprometimento ético relativamente às vidas cujo decurso foi modificado por esses acontecimentos – pudessem eles ter sido evitáveis ou não: “Quando Valle-Inclán¹⁰³ escreveu: “As coisas não são como são, mas como se recordam”, haveria talvez que dizer-lhe que as coisas são como se recordam, mas sem deixarem de ser o que são...” (SARAMAGO, 2018, p. 60).

No último caderno, ao transpor as respostas enviadas para um questionário do jornal italiano *Liberazione* acerca do então recém-lançado *Todos os nomes*, José Saramago ainda refletiria outra vez acerca dessa temática:

30 de agosto

[...]

»No seu livro há uma presença constante sobre a relação entre vida e morte, presença e esquecimento, ação e nada. Quer comentar?

» [...] Penso que cometemos um erro grave quando esquecemos os nossos mortos, crendo que essa é uma maneira de negar a morte. Também tentamos negar a velhice quando retiramos os velhos da vida afetiva e social. Nesse comento começamos a esquecê-los. Como está escrito em *Todos os Nomes*, só o esquecimento é morte definitiva. Aquilo que não foi esquecido continua vivo e presente. (SARAMAGO, 2018, p. 184)

Pilar del Rio tem contribuído, portanto, para a manutenção do “espectro” do autor após sua morte, de acordo com o conceito atribuído ao termo por Jacques Derrida, em *Espectros de Marx* (1993), respeitando a imagem constituída por José Saramago em vida, além de cuidar da manutenção do legado escritor, e não apenas no que tange às obras, como também quanto ao mito autoral.

O vocábulo mito é empregado aqui com acepções similares àquelas de Dominique Maingueneau nas ocasiões em que se refere às lendas de autor, as quais orientarão as discussões neste capítulo. O mito autoral, mais do que por acontecimentos ou fatos verificáveis, é constituído por discursos, os quais podem ser incomuns, e por vezes extraordinários, acerca da trajetória literária do autor. Todas as épocas trazem as suas lendas que, conquanto não cheguem a eclipsar a obra, dificilmente se dissociam dela.

Segundo essas lendas, que podem assumir tons quase fantásticos, o poeta português Luís de Camões (1524-1579/80), citando caso análogo, teria sobrevivido a um naufrágio, alcançando às margens do rio a nado e carregando na boca os

¹⁰³Ramón María del Valle-Inclán (1866-1936): foi um romancista, poeta, ator e dramaturgo espanhol.

manuscritos de *Os Lusíadas* (2008) – acredita-se que a desventura tenha sido incluída no canto X e publicada em 1572. Esse último diário saramaguiano nasceu também de algumas lendas autorais.

Com frequência, esses textos escritos e orais (ou seja, esses mitos) são postos em circulação pelos próprios escritores, beneficiando-se de suas relações dentro do campo literário, isto é, de uma rede constituída por outros escritores, críticos, leitores e pelas mídias para fixar essas narrativas de si. Portanto, referimo-nos aqui a textos que compõem o arquivo literário do autor e que, neste caso, foram produzidos sobretudo para fomentar a curiosidade do público em relação à obra (e, inevitavelmente, ao próprio autor), estimulando e atraindo publicidade para o possível “último” diário do escritor português.

Um dos incidentes que tornam essa mais recente publicação especial, quando comparada aos outros cinco diários, é que ela tenha sido escrita no ano em que José Saramago recebeu o prêmio máximo de literatura, depois de anos de expectativas frustradas e registradas nos diários anteriores. O caráter performático dessas narrativas orais e escritas, isto é, desses textos produzidos em razão da (in)existência desse caderno são percebidos quando se acompanha, diacronicamente, as distintas versões empreendidas acerca desse volume diarístico que, a partir de 1998 e contrariando a recepção dos outros *Cadernos de Lanzarote*, foi aguardado pelo público. Havia uma curiosidade natural de acompanhar, via diário, como teria sido o ano em que, finalmente, José Saramago recebeu a tão esperada notícia da outorga do Prêmio Nobel.

Desse modo, para além das narrativas internas presentes em *Último caderno de Lanzarote*, seguem-se outras, paralelas e externas a esse texto, as quais concernem à sua misteriosa saga até chegar às mãos dos leitores, dezoito anos depois da morte do escritor, o que torna esse volume um pouco diferente dos demais, visto que tenha sido póstumo, tenha reaparecido depois de dado simultaneamente como (in)existente e esteja com várias entradas inconclusas.

Convém acrescentar que essas histórias (em formato de entrevistas e de prefácios) foram construídas a quatro mãos, as quais se alternaram ao longo dos anos e contaram com a coautoria do escritor português enquanto estava vivo, sendo arrematadas, contudo, por Pilar del Río, em 2018. Melhor dizendo, aproximadamente vinte e um anos depois de ela ter dado início a essas “lendas” no tocante à possível

existência (ou à continuidade) do sexto *Cadernos de Lanzarote*, de José Saramago. Por isso, responsabilizamo-la também pela criação e pela atualização do mito autoral.

No processo contínuo de composição e de recomposição de uma identidade criadora, cujo objetivo é sobretudo o de torná-la singular (e/ou de filiá-la) relativamente às outras do campo literário, sejam elas do passado, do presente ou do porvir, Dominique Maingueneau reconheceu histórias às quais deu o nome de “lendas de autor”. Refere-se, assim, a discursos que, além de acompanharem as “obras dos autores”, podem confundir intencionalmente as fronteiras entre o literário e o não literário para, em adição à construção da identidade, ocasionar abalos no campo artístico, segundo foi possível observar em todos os volumes dos diários saramaguianos.

E tais abalos, ainda que motivados por circunstâncias distintas (a recepção negativa de um romance, a oposição de um grupo quanto a uma homenagem ao autor, um comentário desdenhoso de algum escritor em relação a outro escritor), apresentam em comum o intuito de influenciar os juízos e a própria dinâmica daqueles que integram esse campo literário. Afinal, como Saramago testemunhou ao longo desses diários e *blog*, tornar-se um escritor reconhecido requer “sorte”, ou melhor, um trabalho que extrapola a escritura de uma grande obra e o recebimento de um Prêmio Nobel – além de tantos outros.

Um caso notável de articulação no campo, por parte de José Saramago, a título de exemplo, diz respeito à sua relação ideológica e artisticamente conturbada com a escritora portuguesa Agustina Bessa-Luís (1922-2019). O escritor-diarista, em entrada do diário II, escreve um amargo e provocativo desabafo em resposta aos comentários que Vergílio Ferreira (1916-1996) e a escritora teriam feito acerca dele, os quais punham em xeque a legitimidade de seu pertencimento ao cenário da literatura portuguesa da época.

Trata-se de declarações de escritores cujas carreiras estavam relativamente consolidadas em Portugal, e que poderiam afetar negativamente a percepção do público em relação a Saramago, que acabara de deixar o país em consequência das polêmicas com o romance *O evangelho segundo Jesus Cristo*. O diário, então, logo se apresenta como o espaço ideal para auxiliar o escritor em sua interferência no campo, de sorte que o autor sai em sua própria defesa: além de evidenciar os bastidores da profissão, onde as provocações mesquinhas de uns contra os outros contrastam com a imagem autoral que cada um deles vinha construindo de si, pelo

menos quando comparados com os temas elevados de suas ficções, José Saramago vai um pouco mais adiante.

Ele compartilha com os leitores uma estratégia de que se serve para apaziguar os ânimos com Bessa-Luís, contribuindo para que ela reavaliasse seu posicionamento e reconsiderasse suas opiniões sobre Saramago, a partir do momento em que ele a indica para um prêmio literário. No fragmento a seguir, vejamos, primeiro, a reação do escritor:

10 de Outubro

[...]

Mas os escritores, ah, os escritores, com que gozo apontam eles ao desfrute do gentio a simples palha que lastima o olho do colega, com que descaros fingem não ver nem perceber a trave que têm atravessada no próprio olho. Vergílio Ferreira, por exemplo, é um mestre neste tipo de execuções sumárias. Que se saiba, ninguém lhas pediu, mas ele continua a emitir sentenças de exclusão perpétua, sem outro código penal que o seu próprio e incomensurável orgulho sempre arranhado. Dizem-me que se decidiu finalmente a falar de mim na *Conta-Corrente*, mas não fui lá a correr ler, nem sequer devagar tenciono ir. A diferença entre nós é conhecida: eu não saberia escrever os seus livros e ele não quereria escrever os meus... Agora chegou-me notícia de que Agustina Bessa Luís passou a dedicar-se também a estas actividades conjuntas de polícia, ministério público e juiz. Declarou que eu não sou um «grande escritor», que sou apenas «produto de diversas circunstâncias»... Ser eu, ou não, um «grande escritor» não tiraria nem acrescentaria nada à glória literária e à importância social de Agustina Bessa Luís, mas isso para ela é insignificante perante a ocasião que lhe deram de mostrar-se tão traquinas quanto lho pede a natureza. Mesmo que eu demoradamente explicasse, Bessa Luís não compreenderia que nunca pretendi ser um «grande escritor», mas um escritor simplesmente. Bessa Luís tem os ouvidos tapados para estas distinções, tão tapados como parece que esteve neste caso o seu entendimento ao deixar os leitores da entrevista dada ao *Independente* sem saber — porque não as mencionou — de que circunstâncias perversas sou eu mistificador produto. Muito pior ainda, se é possível, foi ter Agustina Bessa Luís calado as circunstâncias que fizeram dela a «grande escritora» que sem dúvida acredita ser... (SARAMAGO, 1998, p. 385-386)

Em novembro, portanto, José Saramago sugere o nome de Agustina Bessa-Luís para o Prêmio União Latina, que, ao ser convidada por um jornal a comentar a indicação do escritor, responde: “[...] «Mostra que as diferenças ideológicas e políticas podem não ser obstáculo à convivência», e acrescentou: «Depois disto, começo a pensar se não deverei mudar de ideias...» [...]” (SARAMAGO, 1998, p. 411).

Esse fragmento foi retirado de *Caderno de Lanzarote*, diário II, e é acompanhado pelas apreciações do escritor-diarista, o qual conclui o primeiro tópico dessa entrada com o seguinte comentário: “Não lhe peço tanto, apenas que se decida um dia destes a reconhecer que há umas quantas coisas acerca das quais não tem a menor ideia...” (SARAMAGO, 1998, p. 411).

Na ocasião, esse diário ainda não havia sido publicado, de modo que a escritora não poderia saber das intenções e do ressentimento de Saramago. Mesmo tornando a mencionar o nome de Bessa-Luís outras vezes (nos volumes subsequentes), em virtude de eventos em que os dois tomaram parte, tais quais mesas-redondas e programas televisivos, José Saramago não retomaria mais o episódio.

Porém, a partir daí, ambos começam a frequentar esses eventos literários com mais frequência, e juntos. Ainda que uma amizade não tenha sido constituída, percebe-se, por meio das entradas diarísticas do escritor, que Bessa-Luís passa a tratá-lo de igual para igual, isto é, ela passa a reconhecer Saramago como pertencente ao campo literário do qual ela também participa – ele é digno de estar onde ela está. Ou melhor, o escritor-diarista coloca ambos em situação de igualdade, sem que a presença ou a experiência da escritora o intimidem:

17 de Outubro

[...]

Agustina Bessa-Luís falava da literatura em geral, não do romance em particular, o mesmo faria eu depois, de modo que ficou por perceber-se como de repente se tinha passado a falar da morte do romance, só da morte do romance, precisamente quando, na opinião de Fernando Venâncio¹⁰⁴, se vêm publicando em Portugal «romances maravilhosos escritos por jovens autores». Que não havia direito, disse ele, que os escritores velhos (não fomos designados assim tão cruamente, mas quase) estivessem a matar as justas esperanças dos novos escritores, anunciando egoistamente, agora que já tinham obra feita, a morte do romance, isto é, o fim dos tempos. [...] (SARAMAGO, 1999, p. 448-449)

Conforme explorado nos capítulos anteriores, acrescentamos às reflexões de Maingueneau que essas lendas autorais, as quais podem ser engendradas em narrativas diarísticas, sobretudo quando publicadas em vida, também servem para modificar as relações do escritor com o seu próprio tempo, no espaço instável ao qual

¹⁰⁴ Fernando Venâncio (1944): é um escritor, acadêmico e crítico literário português.

se atribuiu o nome de campo literário. Por isso, segundo Saramago, diários são narrativas de uma única personagem, gênero discursivo em que o autor se inclina à criação da sua própria trajetória.

A identidade projetada em *Cadernos de Lanzarote*, e até certo ponto no último diário, assumiu seu compromisso com a época à qual pertencia, e não apenas com o porvir: Saramago não queria ser esquecido, mas, para isso, fez dessas anotações a oportunidade para registrar ações diárias. A encenação autoral, portanto, intervém e age a favor não só das suas necessidades (relativas à autonomia artística), mas também das coletivas.

A propósito, as entradas inacabadas do diário VI lembram uma agenda em que há listas de deveres cumpridos, a respeito dos quais, possivelmente seguindo o estilo das demais entradas, acrescentaria detalhes, impressões e reflexões. De qualquer modo, trata-se de entradas cujos temas estão voltados para um conjunto de medidas ou providências para se alcançar um fim, remediar uma situação do presente do qual o escritor-diarista fazia parte, pois é desse modo que Saramago escolheu ser lembrado por aqueles que liam/lerão seus diários naquele/ em outros tempos: “Depois de deixar este mundo, o escritor será julgado segundo *aquilo que fez*. Enquanto ele estiver vivo, reclamemos o direito a julgá-lo também por *aquilo que é*.” (SARAMAGO, 1999, p.118).

Os diários, pois, apresentam, pelo menos, dupla recepção – a depender da época de sua leitura. Ontem, julgavam o escritor pelo que era. Hoje, julgamos Saramago por aquilo que fez. Ambos, porém, podem ser encontrados nessas narrativas autorreferenciais. A diferença é que, outrora, o escritor-diarista seguia influenciando e enfrentando as reações de *Cadernos de Lanzarote*, isto é, as reações àquilo em que ele acreditava e por que (quem) lutava à medida que vinha a público. Após sua morte, fica o silêncio: sente-se a ausência do peso dessa voz autoral que se insurgiu em defesa da literatura e da sociedade. E é justamente isso que falta ao último volume diarístico em comparação aos demais: o aspecto dialógico do qual os diários se alimentavam, gerando novas entradas, novos cadernos e discussões que se prolongavam por meses. Sente-se profundamente a presença da ausência do autor.

Para que diários públicos e partilhados influam diretamente no campo, a fim de que o escritor possa se beneficiar disso, reajustando seu papel e relevância na paratopia, é necessário que essas narrativas sejam lançadas em vida para que a

instância do autor entre em cena. Com isso, ele pode prolongar debates, desentendimentos e sugerir, senão reavaliações de posicionamento, a entrada de outros partícipes do campo em discussões e polêmicas, enriquecendo as opiniões do público.

Cadernos de Lanzarote, a obra, é um exemplo disso: o crítico literário Carlos Reis, com quem Saramago tinha uma relação próxima, e frequentador de algumas entradas diarísticas, sai em defesa dos diários quando as primeiras resenhas apontam neles aspectos negativos. A partir desse episódio, que Saramago registra em seu diário, as relações da crítica face ao conjunto dos diários se reconfiguram. Ou seja, Saramago publica os primeiros diários; há a reação crítica, predominantemente negativa; ele escreve sobre ela em outros volumes diarísticos; outros críticos se envolvem com a problemática da recepção da obra, desestabilizando e dividindo as opiniões, o que suscita mais arquivos literários em favor do autor. Em acréscimo às constantes reformulações do campo, os diários atraem publicidade para si e para o autor.

Além disso, o escritor consegue dividir o lugar de fala com os outros participantes desse espaço literário complexo do qual os escritores dependem organicamente, como *Cadernos de Lanzarote* atesta, para construir uma trajetória artística, com “sorte”, bem-sucedida. Em verdade, o português soube se beneficiar desses episódios, ou seja, de desestabilidades no campo literário, quando ele próprio não foi responsável por ocasioná-los para promover seus romances entre o público, incluindo nessa espécie de autopublicidade não só sua bibliografia mais antiga, a começar pelo não tão renegado *Terra do Pecado* (1947), mas também aquelas simultâneas aos diários, além das que só poderiam vir a público postumamente:

A propósito deste último romance [*Claraboia*], tenho uma anedota. Quando o terminei, um amigo meu que trabalhava numa editora o levou para tentar publicá-lo. Mas não se publicou e eu não prestei muita atenção. Depois, a vida nos separou por uma ou outra razão e esqueci do assunto. Não tinha esquecido que o havia escrito, mas o original, único, era algo que já considerava perdido. Tampouco me atrevi a ir à editora para dizer que queria recuperar um texto meu, deixei-o. Até que não faz muitos anos, nove ou dez, recebo uma carta dessa editora na qual me dizem que, reorganizando seus arquivos, tinham encontrado um romance, quase trinta anos depois, que se chamava *Claraboia*, e me diziam que, se eu estivesse de acordo, teriam muitíssimo gosto em publicá-lo. Imediatamente fui lá, agradeci-lhes pela atenção de querer publicá-lo, mas roguei que me o devolvessem. Tenho-o aqui e não se publicará enquanto eu viver. Se o outro romance [*Terra de pecado*] se reedita agora é porque já estava

publicado, embora nem sequer o incluía na minha bibliografia. (AGUILERA, 2010, p. 305-306)

Por meio dos diários, percebe-se que os trabalhos ficcionais saramaguianos que mais promoveram agitações foram, em ordem cronológica de publicação, *Memorial do Convento* (1982), *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991) e os próprios *Cadernos de Lanzarote* (1993-1998). Em conclusão, acrescenta-se ainda que tais interferências do autor não se davam apenas em situações aparentemente negativas ou desfavoráveis como podem sugerir as ocorrências ora mencionadas. O mesmo procedimento era adotado para a ampla difusão de opiniões que ressaltavam a importância da obra do escritor enquanto criação de qualidade estética cujas reflexões estavam alinhadas às preocupações de seu tempo, revelando criticamente conflitos e buscas de personagens contemporâneos.

O distanciamento temporal, entretanto, está começando a dar indícios de que alguns romances do escritor poderão alcançar um lugar entre os clássicos em consequência de comunicarem questionamentos atemporais. *Ensaio sobre a cegueira* (1995), por exemplo, romance cuja escritura, lançamento, divulgação e recepção foram registrados em vários volumes de *Cadernos de Lanzarote*, vem sendo constantemente reatualizado em distintos momentos dramáticos da história mundial recente: episódios como a pandemia da gripe H1N1, em 2009; o surto de ebola sobretudo em países do continente africano, entre os anos de 2013 a 2016, a pandemia do Sars-Cov-2 a partir de 2019, o anúncio de uma nova onda epidêmica em 2021. Esses episódios históricos, três entre os mais recentes, somam um número expressivo de vítimas, determinado pelo descaso e indiferença – ora por parte das autoridades, ora por parte das pessoas –, que têm nos mostrado que a cegueira ética e moral, anunciada pelo romance-ensaio saramaguiano, pode ser também uma catástrofe literal - a despeito de metáforas e alegorias literárias.

Um diário, quando publicado postumamente, tal qual este diário saramaguiano, nos atrai principalmente pelo registro das impressões pessoais sobre uma época, pela fixação de uma identidade entre o público, pela possibilidade de (re)descoberta de outras nuances dessa individualidade e, ainda, pela oportunidade de compararmos períodos distintos, observando em que permanecemos os mesmos ou em que já somos outros.

Entre os espaços privilegiados para a circulação de lendas autorais, Maingueneau mencionou o próprio gênero diarístico, além das lembranças, os relatos

de viagem e as apreciações de escritores acerca de outros escritores (MAINGUENEAU, 2018, p. 177), as quais podem ocorrer por intermédio de gêneros e de canais diversos de comunicação. Inclusive sem dispensar certa manipulação ou prestígio da crítica em virtude da relação ou do trânsito que o autor tenha em editoras e na Academia.

Dentro desse rol, porém, é possível incluir outros gêneros e outras linguagens mais correntes na contemporaneidade, tais quais o documentário, o *blog*, os filmes de viés mais biográfico, as entrevistas, as reportagens, assim como as publicações em que se reúnem trechos dessas entrevistas e reportagens do autor falando sobre si, sobre outros escritores, sobre polêmicas e sobre sua maneira de pensar a respeito do fazer literário, da crítica, dos leitores etc.

Em suma, quaisquer formatos de mensagem que sinalizem particularidades desse eu enquanto instância autoral e humana – mesmo que prevaleça a performance em seus gestos e palavras, porque o que importa não é a constatação da verdade, mas justamente o que o autor seleciona e/ou cria de si para dar forma e conteúdo à sua identidade criativa, particularizando-a.

Um Fernando Pessoa (1888-1935) místico e supersticioso que teria faltado a um encontro marcado com a escritora brasileira Cecília Meireles (1901-1964) no bairro do Chiado, em Lisboa, em 1935, em função de determinação dos astros: “Cecília esperou Pessoa em vão das 12h às 14h no café e voltou para o hotel. Lá, recebeu um exemplar do livro “*Mensagem*” autografado pelo autor, que justificou o “furo” dizendo que tinha lido seu horóscopo pela manhã e concluído que os dois não deveriam se encontrar.” (COUTO, 1996, on-line).

Um Guimarães Rosa (1908-1967) que adiou a posse de sua cadeira na Academia Brasileira de Letras por quatro anos, pois tinha medo de morrer. Rosa “ouvira de um pai de santo com quem se correspondia em Minas Gerais” (BORTOLOTTI, 2017, on-line) que o escritor deixaria este mundo “no momento em que a fama do sobrenome Guimarães Rosa superasse a existência do indivíduo João.” (BORTOLOTTI, 2017, on-line).

Um Rubem Fonseca (1925-2020) que, averso a entrevistas, concedeu uma bem longa, na condição de anônimo, na ocasião da queda do Muro de Berlim, na Alemanha, ao perceber que o jornalista brasileiro não o havia reconhecido:

Fonseca e sua amiga Ute Hermans conversavam em português quando um jornalista brasileiro que estava próximo a eles pediu para entrevistá-lo. E, deixando seu hábito de reclusão de lado, o escritor aceitou, identificando-se como “José Rubem”. Ficou evidente que o repórter televisivo não percebeu qual era a verdadeira identidade do entrevistado, um (*sic*) maiores nomes da literatura brasileira. Segundo Zuenir Ventura, que era amigo íntimo de Fonseca, o escritor se “divertiu à beça” ao perceber que o jornalista não o tinha reconhecido, mesmo conversando com ele por um longo tempo, e contava essa história às risadas. (LOURENÇO, M; PORTO, W., 2020, on-line)

Uma Florbela Espanca (1894-1930) cuja vida e obra se confundiram até mesmo nos instantes mais dramáticos e trágicos da existência da escritora portuguesa, transformando-a em um mito indecifrável.

Por fim, um José Saramago cuja história da gênese criadora teve início quando o escritor ainda era muito jovem, sendo interrompida, porém, por um longo período em que o português se dedicou ao amadurecimento de sua (re)iniciação no cenário literário, exercendo, nesse ínterim, as funções de tradutor, editor, cronista de jornal e de crítico literário. Com elas, pôde aprender mais do que revelaria em suas entrevistas, o que o preparou não só para lidar com os leitores e com a crítica especializada, mas também com as instabilidades do mercado editorial, de sorte que José Saramago se adaptou a novos públicos e tecnologias claramente para beneficiar a comunicabilidade de sua obra e, em consequência disso, de sua identidade criadora.

A título de demonstração, segue-se um trecho de *As palavras de Saramago* (2010), um catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas do escritor português, que foi selecionado a partir de declarações do autor recolhidas na imprensa pelo escritor Fernando Gómez Aguilera:

Quando nos *Cadernos de Lanzarote* eu me pergunto onde acabam meus cães e onde começo eu, ou onde eu acabo e onde começam eles, no fundo tem, não sei, muito a ver com uma espécie de sentimento panteísta, de que não falamos. Eu pego no chão uma pedra e olho para ela como uma coisa que eu precisaria entender e às vezes digo: bom, entre a pedra que tenho aqui e a montanha que está no horizonte, quero a pedra. Por que tenho a casa cheia de pedras? Há muita imaginação e fantasia nisso tudo. Quando falo assim de uma pedra é uma ilusão minha, porque é uma coisa inerte, insensível. Mas se a pego, se a tenho na mão, já é algo que pertence à minha própria família, porque não é uma pedra de Marte, é uma pedra da Terra, que é o lugar onde estou. [...] (SARAMAGO, 2010, p. 47)

Nota-se no fragmento ora exposto um exemplo de história que pode acompanhar uma das obras de José Saramago, nesse caso *Cadernos de Lanzarote*,

bem como o nome do autor, situação inevitável, contribuindo com a expansão do arquivo literário do português. Foi possível observar que, nos diários, com frequência, quando Saramago se dispunha a debater assuntos à primeira vista não literários, a tríade autor-narrador-personagem surpreendia o leitor, vinculando esses temas a um de seus trabalhos, porque a função desses cadernos era, para além da inerente constituição de uma identidade, promover ocasiões em que os textos adjacentes (as entradas diarísticas) iluminassem os textos ficcionais:

Deve ter sido já nas despedidas dos anos 50 que me atrevi a penetrar, com um esforço que não me beneficiou a compreensão (**o Raimundo Silva da História do Cerco de Lisboa diria que por falta de preparo**), no livro de Roger Garaudy¹⁰⁵, *Teoria Materialista do Conhecimento*, publicado em França em 1953. Não consegui levar a leitura ao fim, mas do pouco que li fiquei com a impressão de que estava ali uma obra com o seu quê de fundamental, uma bússola para orientar nas encruzilhadas ideológicas daquela época o homem de boa vontade que já então me prezava de ser. (SARAMAGO, 2018, p. 24, grifo nosso)

José Saramago recorreu a diversos desses gêneros e linguagens, contudo, no diário e no *blog*, encontrou a plasticidade genológica necessária para agregar temas diversificados (incluindo relatos de viagens, lembranças e apreciações de outros escritores, afora ter escrito também sobre eles) que pudessem se acomodar às urgências do escritor e do autor simultaneamente. Isto é, que pudessem se adequar às contingências pessoais e profissionais, para além daquelas face às quais tinha um projeto pré-estabelecido a ser cumprido por meio desses gêneros autorreferenciais: a construção discursivamente coerente da imagem autoral a ser imortalizada segundo o próprio autor, e não de acordo com certa imprensa, certos membros da Igreja, certos escritores, certos críticos e até mesmo certos leitores.

Embora eles pertencessem a grupos de leitores distintos, todos apresentavam algo em comum relativamente à obra saramaguiana: ela os desagradava por algum motivo, não obstante, em muitos desses casos, houvesse principalmente certa concepção autoritária e conservadora de arte por trás dessa desaprovação:

¹⁰⁵ Roger Garaudy (1913- 2012): filósofo francês que foi hostilizado por Michel Foucault na universidade de Clermont-Ferrand, onde deu algumas aulas. Foi um escritor comunista e converteu-se ao islamismo em 1982. Em 1998, foi condenado por negacionismo do Holocausto. Na entrada referente ao dia 9 de janeiro de 1998, José Saramago comenta justamente o julgamento de Garaudy, em Paris, o qual está para acontecer em consequência do “delito de «cumplicidade e negação de crimes contra a humanidade», expressas, uma e outra, no livro *Os Mitos Fundadores da Política Israelita*, em que contesta o genocídio cometido contra os judeus na Alemanha nazi.” (SARAMAGO, 2018, p. 24)

Tinha à espera mais uma dessas cartas que andam a ser-me escritas em santa emulação, a ver quem ganha o céu por ter levado ao redil esta ovelha tresmalhada. Assim reza (palavra neste caso adequadíssima) a missiva deste meu novo anjo-da-guarda, que mora na Anadia:

“Vai estranhar e não pouco o conteúdo desta carta. E, contudo, escrevo-a. Para lhe dizer que li o seu *Memorial do convento*, li também as críticas (negativas ou positivas) ao seu *Evangelho segundo Jesus Cristo*. De tudo isto fiquei com a sólida impressão – com a certeza – de que o José Saramago é um agnóstico e assumido. Muita gente o é também, como o senhor. Mas quero dizer-lhe que o facto de haver uma multidão de pessoas que não crêem em Deus, isso não invalida a certeza de Deus. Nem de Jesus Cristo. Nem de Nossa Senhora. Nem do julgamento das nossas acções no tribunal de Deus. Nem a certeza *certíssima* do Inferno, ou do Purgatório, ou do Paraíso. Você estará sorrindo da “simplicidade de alma” desta “alminha” que lhe está escrevendo. Sorria, se quiser. Mas o que este “simplório” está escrevendo são coisas mais evidentes, mais certas, mais reais do que o próprio chão que o Saramago pisa, do que o próprio ar que Saramago respira... Um dia – daqui a quantos anos, meses, semanas ou dias, José Saramago? -, Você deixará o mundo dos vivos e irá comparecer perante o Juízo de Deus. Irá só. Sem amigos, nem protegidos, nem familiares, nem partidários. Só. Espantosamente só, apenas acompanhado das suas acções, boas ou más. Será julgado por Deus – e desse julgamento se decidirá todo o seu destino futuro, para toda a Eternidade. Paraíso? Inferno? Creia ou não no que lhe escrevo – é isto, exactamente, o que lhe acontecerá a si, a todos nós. (SARAMAGO, 1998, p. 550)

Em *Cadernos de Lanzarote*, em cada um dos volumes diarísticos, ainda que haja numerosas entradas dedicadas àqueles que se opuseram estética ou tematicamente, sendo este o caso mais frequente, aos trabalhos saramaguianos, observa-se, por parte da tríade autor-narrador-personagem, o uso argumentativo desse material para invalidá-los e deslegitimá-los sobretudo ironicamente, de modo a restituir o lugar privilegiado que o autor julgava que sua obra merecia dentro do campo literário.

Para tal, sempre que possível, beneficiava-se de argumentos de autoridade obtidos entre críticos renomados (alguns eram amigos próximos de José Saramago) ou até mesmo entre leitores cujos comentários fossem em direção contrária à daqueles que renunciavam a algum de seus trabalhos. Recorrendo a recursos discursivos e a um gênero em que não há comprometimento com um único fio temático, o escritor e o autor entravam em um campo de batalha organizado por meio de imagens, códigos e signos linguísticos para persuadir a todos, não só aqueles que eventualmente tiveram acesso à crítica negativa, mas aos seus próprios críticos de que eles deveriam relê-lo.

Aliás, essa é uma das razões pelas quais os diários se debruçaram com demasiada insistência sobre a crítica negativa da produção saramaguiana: José Saramago foi um autor que se esforçou para obter total controle sob sua obra, ou seja, ele se empenhou não só para escrevê-la e divulgá-la mundo afora, o que lhe rendeu traduções, homenagens e estudos acadêmicos em diversos países, mas também para controlar sua recepção entre os mais diversos leitores (outros escritores, críticos e leitores comuns). Para cada um deles, entretanto, serviu-se de estratégias distintas as quais podem ser acompanhadas por intermédio dos diários que, afinal, para além da imagem autoral, apresentam um testemunho atual do percurso e das estratégias de um escritor bem-sucedido.

Tais interferências possuem a finalidade não apenas de projetar, na acepção de planejar e de prolongar-se no tempo, uma personalidade criadora sobretudo para o porvir, conforme destacado por Maingueneau, salvaguardando o artista das limitações da morte, o que poderia se apresentar como um obstáculo para a continuidade da reunião de sinais particularizantes dessa identidade, mas também de originar conjunturas para o autor ser lido no presente.

O exercício do discurso literário não é a entrada num mundo em que as obras responderiam a si mesmas num diálogo irênico:* o criador só pode atribuir um lugar a si mesmo por efração e pela modificação das hierarquias. A criação vive de gestos por meio dos quais se rompe um fio, sai-se do território esperado, desloca-se, subverte-se ou se desvia, exclui-se, ignora-se, fazem-se alianças, fazem-se reavaliações. (MAINGUENEAU, 2018, p. 166)

José Saramago, em seu projeto diarístico, encaixa-se principalmente nessa modalidade, pois beneficiou-se da repercussão de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* para criar os próprios *Cadernos de Lanzarote*. Em outros termos, ele forjava contextos, por meio da publicação das obras, com o intuito de manter o arquivo literário constantemente fornido de relações dialógicas, já que, a partir do instante em que o texto é colocado em circulação, o arquivo começa a ser estimulado, de acordo com Maingueneau (2018, p. 179)

No fragmento abaixo, a título de exemplo, é possível observar a tríade autor-narrador-personagem servindo-se do emprego conotativo da linguagem. Por intermédio da personificação, essa tríade atribui ao elemento natural e inanimado *vento* ações (andar, gemer etc.) tipicamente humanas para descrever a primeira noite do ano de 1998, em Lanzarote. Nessa entrada sobre o cotidiano, uma noite típica de

ventos intensos é descrita de modo nada convencional, de sorte que o leitor se vê testemunhando as aventuras do personagem José Saramago em uma ilha colérica e cheia de encantos:

Durante a noite, o vento andou de cabeça perdida, dando voltas contínuas à casa, servindo-se de quantas saliências e interstícios encontrava para fazer soar a gama completa dos instrumentos da sua orquestra particular, sobretudo os gemidos, os silvos e os rancos das cordas, pontuados de vez em quando pelo golpe de timbale de uma persiana mal fechada. Nervosos, os cães lançavam-se de rompante pela gateira da porta da cozinha (o ruído é inconfundível) para irem ladrar lá fora ao inimigo invisível que não os deixava dormir. (SARAMAGO, 2018, p. 19)

A linguagem, portanto, transfigura aquele evento banal, concentrando-o com peripécias e com uma perspectiva poética que muito se afasta do que seria uma narração despreocupada com o código. O literário e o não literário, pois, confundem-se: a realidade é refinada por intermédio do trabalho apurado com a linguagem de sorte que o escritor cumpre aquilo de que nos adverte em prólogo escrito na ocasião do lançamento do primeiro volume de *Cadernos de Lanzarote*.

Há entradas, por outro lado, com predominância do emprego denotativo da linguagem, embora a inconfundível ironia saramaguiana sempre esteja presente. Nesses momentos, a tríade apresenta os fatos objetivamente, inclusive recorrendo a dados e a argumentos de autoridade que possam endossar a seriedade da discussão proposta pelo autor-narrador-personagem:

O interesse dos Estados Unidos pelo resto do planeta (refiro-me ao interesse, não aos *interesses*), tomando como indicador a percentagem de notícias internacionais emitidas pelos seus principais canais de televisão, está em declínio acentuado: baixou em 25% desde 1990. Os últimos dados, publicados por um denominado Centro de Meios de Comunicação e Assuntos Públicos, informam que a cobertura de temas internacionais pela televisão norte-americana passou de 49% em 1990 a 24% em 1997. Excluídas as viagens de Bill Clinton, a última notícia internacional que concitou a atenção dos grandes canais informativos foi a morte da princesa Diana. (SARAMAGO, 2018, p. 26)

Os trechos ora referidos tiveram a finalidade de evidenciar como, intrinsecamente, em *Cadernos de Lanzarote*, e em todos os seus volumes, conquanto neste capítulo nós nos concentremos no último deles, a mescla de discursos (literário e não literário) é favorável à construção de uma imagem autoral, bem como à manipulação do campo literário. Isso porque os diários propositalmente assumem o

risco da indefinição entre o real e o imaginário para, no lugar dessa dicotomia limitadora, oferecer aos leitores uma espécie de mosaico por meio do qual Narciso, o criador, “desfará amanhã com a sua própria mão a imagem que o contempla” (SARAMAGO, 1998, p. 10), a fim de engendrar tantas outras.

A propósito, José Saramago se serviu de outro recurso discursivo para apagar as fronteiras tradicionalmente atribuídas às escritas de si em oposição à ficção: em algumas entradas, a tríade autoral relativiza a manifesta importância de um acontecimento, reportando-se a ele com ironia ou até mesmo com pretensa indiferença. O escritor fazia isso, por exemplo, quando era elogiado por um crítico muito importante ou nas ocasiões em que ganhava algum prêmio prestigioso. Em outras circunstâncias, no entanto, ele se mostrava absolutamente comovido, agradecido, incrédulo e emocionado.

As razões para tal podem ser várias, mas, em um projeto autobiográfico relativamente coeso, é importante que elas não apresentem contradições gritantes no que tange à imagem da instância autoral que o escritor pretende fixar para os leitores, pois poderia comprometer a credibilidade dos gestos face ao público.

Isso significa que o escritor pode fomentar trepidações na paratopia¹⁰⁶ que gerem comentários a respeito do autor e de sua obra logo após a publicação de seu texto inaugural, momento em que “nasce uma instância que duplica o criador (ele é agora “autor da obra x”)” (MAINGUENEAU, 2018, P. 178). Tais comentários, de acordo com Maingueneau, fazem com que o criador comece a existir no arquivo literário, de modo que, nessa perspectiva, “quanto mais o escritor publica, tanto mais o “autor” se enriquece de uma obra que aumenta.” (MAINGUENEAU, 2018, P. 178-79).

Embora não seja o objetivo primeiro desta tese explorar as questões que se seguem, é inevitável pensar que a maneira como a paratopia é manipulada pelo criador também pode contribuir para, e ter como finalidade essencial em alguns casos, a venda de livros, no sentido de atender às demandas do mercado e à ambição do próprio escritor, mais ou menos indiferente à busca por um lugar no campo literário.

¹⁰⁶ Conceito proposto por Maingueneau, no terceiro capítulo de *Discurso Literário*, para indicar um pertencimento à instituição literária, em que o autor da enunciação literária se mostra em seu local de produção.

Convém lembrar que, conquanto as obras que integram esse campo possam ser instáveis, remetendo-nos às reflexões de Terry Eagleton em *Teoria da literatura: uma introdução* (2011), de maneira geral, ele é caracterizado por abrigar discursos literários, os quais, a despeito de época, singularizaram-se de algum modo por intermédio do diálogo com a tradição.

As lendas de um autor podem ser mais curiosas ou até mesmo significativas que o próprio texto literário, proporcionando a ele maior inserção nos espaços midiáticos, o que aumenta a venda, mas também evidencia um problema no projeto, com um maior número de leitores produzindo conteúdos sobre autor e obra, sobretudo em consequência do protagonismo ofertado pelas novas tecnologias. Esse arquivo literário pode ser ampliado de maneiras diversas hoje, e por um público que não é constituído apenas por especialistas, mas também por leitores comuns, os quais, de modo análogo aos antigos críticos de jornal, têm se servido das redes sociais para compartilhar impressões de leitura.

Os escritores são obrigados a gerir a própria lenda constantemente com a finalidade (também) de forjar uma espécie de caução pós-morte, ou seja, “um conjunto de marcas significantes, mescla de gestos e de textos” (MAINGUENEAU, 2018, P. 177) que o tornem reconhecível e autônomo depois de sua morte. Em virtude dessas relações e dessas produções discursivas complexas na paratopia, que não deveriam se sobrepor à obra literária, todavia serem construídas justamente de modo a notabilizá-la, que, mesmo sem evidências da existência de um indivíduo chamado Homero, “conta-se sua vida, e nada demorou para que as cidades gregas concorressem para lhe oferecer lugar de nascimento e túmulo.” (MAINGUENEAU, 2018, P. 177).

Nessa análise, portanto, o termo ora aludido é empregado tal como compreendido por Maingueneau em *Discurso Literário* (2018). Isto é, para os escritores, as lendas são narrativas por meio das quais eles exercem seu posicionamento frente ao arquivo literário constituído (e a constituir-se), elegendo a quais “marcas legadas por uma tradição” (2018, p. 163) eles pretendem se filiar ou provocar rupturas, o que torna esse arquivo um organismo vivo e dinâmico.

Tal dinamismo se justifica pelo fato de que ele não só alimenta novos discursos literários, aspecto que demonstra que eles apresentam uma “relação essencial com a memória” (MAINGUENEAU, 2018, p. 163), como é constantemente alimentado por eles. Esse arquivo, pois, não é um mero repositório ou uma coleção de textos inerte.

No Classicismo, por exemplo, as obras mais expressivas desse período puderam recorrer ao arquivo, buscar nele textos dos mestres da Antiguidade, com vistas a propor mudanças a partir daquilo que, para aquela época, era considerado o paradigma da arte suprema.

No Romantismo, o mesmo foi realizado, investindo-se, contudo, em arquivos atinentes à Idade Média. O que se nota, assim sendo, é uma teia discursiva que liga o outro(s) ao eu(s) sucessiva e ininterruptamente, a qual se convencionou chamar de relação intertextual. O legado e o emprego dessa tradição, porém, não desautorizam a autonomia, a criatividade e a intervenção dos sujeitos: “[...] a presença do outro não é suficiente para apagar a do eu, é apenas suficiente para mostrar que o eu não está só.” (POSSENTI, 2009, p. 50).

Alicerçado no que já existiu em termos discursivos, dá-se continuidade, resgata-se ou propõe-se discursos literários relativamente novos no campo, que se juntarão aos outros dentro desse arquivo que também é corpo. A própria negação do discurso de uma determinada época, de uma estética ou de um gênero já pressupõe a necessidade de um diálogo prévio com aquilo que se pretende rejeitar: “Mesmo quando a obra parece ignorar a existência de posições concorrentes à sua, seu fechamento só pode na realidade realizar-se graças a tudo aquilo do qual ela se afasta.” (MAINGUENEAU, 2018, p. 167).

No entanto, para além da obra, o espaço por excelência em que o arquivo literário é atualizado por intermédio de experimentações (de tema, de linguagem, de gênero), o criador também pode se servir de outras esferas, tais como os textos elocutivos, entres os quais se incluem os diários, para “participar da encenação da vida criadora” (MAINGUENEAU, 2018, p. 177).

O sexto volume de *Cadernos de Lanzarote*, além de apresentar “lendas” internas, tais quais os outros volumes, por meio da seleção de entradas que demonstram a tentativa, por parte do escritor, de construir uma identidade criadora para aquele momento e inevitavelmente para posteridade, revela do mesmo modo histórias externas. Quanto a isso, observa-se uma particularidade em relação aos demais diários como efeito não só das declarações públicas do escritor português concernente à publicação do diário do ano do Nobel e da não concretização desse projeto, sobre o qual se deixou de falar de repente, mas também do recente papel de Pilar del Río na recuperação desse texto supostamente perdido.

A surpresa da responsável pela Fundação José Saramago, concernente à descoberta do arquivo contendo o último diário, só não é mais surpreendente que o fato de que ela tenha ocorrido justamente a tempo de lançá-lo para a comemoração do aniversário de vinte anos da concessão desse prêmio máximo de literatura ao escritor português. Ainda mais quando se sabe que Pilar tinha acesso à produção de Saramago, conjuntura que é mais do que hipotética, já que ela mesma deu entrevista¹⁰⁷ em que comenta a recepção negativa, a incompreensão dos críticos frente a *Cadernos de Lanzarote* e à existência do diário de 1998, projeto do qual, segundo ela, o escritor não abria mão apesar das reações negativas.

Mais do que uma particularidade, posto que a ocasião de publicação dos outros volumes também tenha contado com histórias que ocasionaram a extensão da biblioteca pessoal de José Saramago, isto é, incitaram que outras pessoas (críticos, escritores, jornalistas, leitores) produzissem textos a respeito do escritor e de sua obra, o sexto diário apresenta com uma variação na lenda desdobrada em alguns episódios. Depois de declarar, em público, a continuação de *Cadernos de Lanzarote*, o escritor aparentemente optou por abandonar o projeto de publicação do sexto diário. Segundo nota explicativa de Pilar, para a edição póstuma, José Saramago se viu envolvido com diversas responsabilidades que “essa distinção implica, umas literárias, outras de carácter político e humano”, de sorte que a o “processo de escrita foi radicalmente alterado”.

Em *Discurso literário* (2018), Dominique Maingueneau, nos capítulos atinentes principalmente aos discursos constituintes, à paratopia e ao posicionamento, nos ajuda a compreender a formação da identidade criadora para a constituição de um arquivo literário que permaneça também na memória afetiva dos leitores. Nesse arquivo, além de textos que se alimentam do diálogo com intertextos literários precedentes, mesmo que seja para negá-los, há espaço também para lendas, ou seja, histórias de um posicionamento criador que sinalizam seu fazer literário, assim como suas filiações dentro do campo.

Sob essa luz, percebemos que, além do conteúdo e do gênero de estatuto polêmico de *Cadernos de Lanzarote*, elementos intrínsecos ao texto, a conjuntura elaborada sobretudo em torno da suposta descoberta de uma obra saramaguiana inédita, cuja publicação ocorreu postumamente, avivou ainda mais a biblioteca

¹⁰⁷ Entrevista a Juan Arias publicada em *José Saramago: o amor possível* (2003).

peçoal do escritor, o que significa que mais comentários foram feitos a seu respeito e de sua obra. E, de acordo com Dominique Maingueneau, escritor, lenda e obra só passam a existir no arquivo literário

mediante os comentários feitos a seu respeito e de seu autor. Quanto mais o escritor publica, tanto mais o “autor” se enriquece” de uma obra que aumenta. Até o momento em que, devido a sua morte, “o autor de X, Y, Z...” alcança plena autonomia de um conjunto de marcas significantes, mescla de gestos e de textos: “Tal qual é em si mesmo enfim a eternidade o torna.” (MAINGUENEAU, 2018, p.178-179).

Em 2018, José Saramago já portava um arquivo literário suficientemente vasto para alcançar a “plena autonomia de um conjunto” de sinais que outrora o identificavam enquanto figura criadora. Mas as anedotas, no que concerne ao sexto volume de *Cadernos de Lanzarote*, decerto auxiliaram na manutenção da lenda do criador, e por que não na gestação de uma imagem dela mesmo na condição *post-mortem*, em que as entradas diarísticas são a voz do escritor de um outro século para este século: vinte anos de espera em que pouco ou quase nada mudou.

O constante acréscimo de intertextos não literários nessa biblioteca imaginária, portanto, permitiu mais uma vez que a bibliografia ativa de José Saramago continuasse sua trajetória própria relativamente à tradição que a precede, bem como com relação àqueles com os quais ela se encontra concorrendo pelo reconhecimento no campo literário. Ou melhor, no caso de José Saramago, cuja carreira foi consolidada por trabalhos traduzidos em diversas línguas, por várias reedições e pelo prêmio Nobel, já não se trata mais de reconhecimento, mas de luta contra o esquecimento. E, para tal, a obra e a memória do escritor português contam com as atividades e as deliberações de uma Fundação que ostenta seu nome e é presidida por Pilar del Río. Tais aspectos decisivos do projeto cultural saramaguiano são compreendidos quando lembramos, com Dominique Maingueneau, que, embora uma obra indiscutivelmente se alimente de outros textos literários, ela de igual maneira se nutre “de relações com enunciados que, numa dada conjuntura, não vêm da literatura” (2018, p. 167). Essa constatação, todavia, não torna o contraste entre ambos os discursos, literário e não literário, bem delimitado ou estável.

São as lendas, ou as “histórias edificantes e exemplares que acompanham gestos criadores já consagrados”, ou ainda, “um murmúrio de ‘lendas’, de histórias, sombrias ou luminosas, mas sempre edificantes” que criam uma identidade própria de

criador e, em consequência disso, auxiliam na legitimação da obra desse criador face aos seus pares, no campo literário.

Maingueneau argumenta que, mesmo aqueles que defendem o texto pelo texto, ou seja, que são indiferentes a quaisquer biografismos, por mais ficcionais que sejam, concentrando-se apenas nas qualidades intrínsecas do texto literário, têm de reconhecer que, por exemplo, a “obra de Rimbaud não se encerra numa *opus*, construindo-se antes em torno do enigmático vínculo entre a produção febril de uma obra e silêncio brutal, entre uma boemia fulgurante e um desaparecimento, e é antes de tudo esse enigma que o inscreve na lenda literária.” (MAINGUENEAU, 2018, p. 177).

De modo supostamente inesperado, esse sexto volume se tornou acessível aos leitores depois de duas anúncios discretas, em Espanha, realizadas em momentos distintos respectivamente por Pilar del Río e por José Saramago, bem como por seu pertinente esquecimento posterior, em que o escritor passou a se referir a *Cadernos de Lanzarote* sem mais mencionar a existência do diário do ano de 1998.

A narrativa que foi sendo construída acerca desse “não último” diário, conquanto tenha sido divulgado como tal, revela um pouco sobre os mecanismos de construção “de lendas” por meio dos quais se coloca em movimento o nome de um escritor e de sua obra no campo literário. Tendo em conta os três planos dos quais toda obra participa no espaço literário, definidos por Dominique Maingueneau (2018, p. 90), a situação específica do sexto diário imediatamente nos remete ao terceiro espaço, nomeado “arquivo”:

Esse espaço é, por fim, um *arquivo* em que se combinam intertexto e lendas: só existe atividade criadora inserida numa memória, que, em contrapartida, é ela mesma aprendida pelos conflitos do campo, que não cessam de retrabalhá-la. [...] Aqui, “arquivo” designa apenas a memória interna da literatura, memória que, para além do intertexto do sentido estrito, isto é, outras obras, presentes em alguma biblioteca imaginária, inclui também, como vamos ver, “lendas”. (MAINGUENEAU, 2018, p. 91)

Para além do conteúdo das entradas diarísticas, a mera existência de *Cadernos de Lanzarote* já constitui um elemento de paratopia por meio do qual, deslocado de um lugar preciso, o escritor pôde atuar sobre o campo, contribuindo, pois, com a leitura a qual defendemos nesta tese de que a escrita diarística pública de escritores serve não só à performance como, justamente por isso, à agitação do campo literário:

O cavaleiro não serve apenas para unificar sequências de episódios ou de narrativas, para estabilizar com seu nome um material narrativo abundante: tal como o escritor, ele não é aquele que tem um estatuto advindo do nome que recebeu, mas o anônimo pelo qual ninguém responde e que constrói um nome para si através de seus atos, o produtor de lendas do qual se conhece o nome mas não o rosto. (MAINGUENEAU, 2018, p. 131)

Para compreender melhor o diário póstumo, façamos uma viagem pelo tempo, ora regressando vinte anos a partir da data de publicação da primeira edição do sexto diário, em 2018, a fim de recuperar trechos de conversas que já sinalizavam sua existência, ora avançando para o ano de 2009, em que, quando é omitido o sexto volume. Pode-se compreender, hoje, que possivelmente houve uma mudança de intenção sobre o destino desse diário que resultou póstumo e comemorativo. Mantê-lo oculto dos olhos do público por tantos anos, decerto, já fazia parte do projeto saramaguiano, e não dos mistérios do acaso.

Afinal, dentre as reflexões mais comoventes de *Cadernos de Lanzarote*, sobressaem-se aquelas dedicadas ao esquecimento, a pior de todas as mortes, contra o qual se luta escrevendo, deixando vestígios significativos de uma individualidade, mesmo que seja apenas a sua sombra:

Além disso, sabemos que a morte não poderá apagar nenhuma das palavras que escreveu. O que extingue a vida e os seus sinais, não é a morte, mas o esquecimento. A diferença entre morte e vida é essa. O que conta para nós, neste caso, é outra diferença muito mais humana: a diferença entre estar e não estar. Podia Torga não escrever uma linha mais — mas estava aí. E agora deixou de estar. (SARAMAGO, 1998, p. 459)

No entanto, na condição de escritor e de homem do seu tempo, José Saramago sabia que nem mesmo isso, uma grande obra, impede que o diálogo com o outro *post-mortem* cesse — temporariamente ou para sempre. A presença material nas prateleiras de bibliotecas, de livrarias ou de acervos virtuais não garante que o espectro permaneça no mundo dos vivos.

Nessa perspectiva, José Saramago, antes de morrer, deixou não só uma Fundação em seu nome, dirigida por quem melhor poderia representar seus anseios de permanecer por meio daquilo que sua obra representa, mas também deixou textos inéditos, principalmente relativos às escritas de si (cartas, diários), que, de tempos em tempos, são anunciados por Pilar del Río.

Em 1998, na Espanha e pouco antes de José Saramago ter sido agraciado com o Prêmio Nobel de Literatura, Juan Arias¹⁰⁸ publica *José Saramago: o amor possível* (2003), um livro de entrevistas com o escritor português, embora apresente algumas perguntas direcionadas especialmente a Pilar del Río. É importante notar que Pilar foi mais do que a esposa de José Saramago: afora ter passado a traduzir seus trabalhos para o espanhol, ela até hoje atua na linha de frente para projetar suas obras para além das fronteiras de Portugal.

Atualmente, ela é presidenta da Fundação José Saramago em consequência das atividades dispensadas à carreira do escritor antes e depois de seu falecimento, em 2010, no sentido de manter seu nome e legado vivos. Por essa razão, não é de se estranhar que Arias também quisesse entrevistá-la para conhecer um pouco mais acerca dessa mulher que, conquanto já tivesse uma carreira de jornalista consolidada, “por opção, tendo outras possibilidades” (ARIAS, 2003, p. 126), decidiu estar muito mais que ao lado de José Saramago, tornando-se uma empreendedora e mantenedora do legado saramaguiano.

No livro de Arias, há uma seção inteira dedicada a conversas com Pilar, as quais se reportam à maneira como o casal se conheceu e a detalhes da carreira de José Saramago no que toca a processos de produção e à recepção da crítica. Isso porque a espanhola a quem o escritor dedicava suas obras, de fato, cuidava da organização de sua intensa agenda, gerindo o tempo que ele deveria dispensar trabalhando em novos projetos ou participando de eventos fundamentais para a consolidação de seu nome em meio ao disputado campo literário.

Um episódio significativo de seu trabalho foi a sugestão de um espaço na rede nos últimos anos de vida do escritor. Consciente da importância da interação frequente com outras mídias, para além de publicar bons livros, teve a ideia de que José Saramago passasse a escrever em um *blog* quando o escritor se viu fisicamente debilitado para prosseguir com viagens e entrevistas constantes, conforme o escritor esclareceu no prólogo para a edição impressa que reuniria alguns dos textos publicados no *blog*:

Desta vez, porém, as causas motoras são Pilar, Sérgio e Javier, que se ocupam do blog. Disseram-me que reservaram para mim um espaço no blog e que devo escrever para ele, o que for, comentários,

¹⁰⁸ Juan Arias (1932): jornalista, filólogo e escritor espanhol.

reflexões, simples opiniões sobre isto e aquilo, enfim, o que vier a talhe de foice. (SARAMAGO, 2009, p. 7)

No capítulo V da edição brasileira, intitulado “Encontro com Pilar del Río”, sobre a pergunta se o escritor prosseguiria com *Cadernos de Lanzarote* (1998¹⁰⁹, 1999¹¹⁰) apesar das críticas, a responsável pela Fundação José Saramago esclarece: “— Claro que vai, mas tudo isso o machucou muito. Alguém pode dizer “mas o Saramago só fala de si mesmo”. Acontece que, se num diário ele resolver falar de mim, eu o mato. Num diário a pessoa tem que falar dela mesma.” (ARIAS, 2003, p. 145).

Isto é, possivelmente nos princípios de 1998, meses antes dessas entrevistas virem a público, Pilar, que além de uma das tradutoras de José Saramago, acompanhava de perto a carreira e os compromissos do escritor, sabia da existência do último *Caderno de Lanzarote*. O sexto diário, no entanto, permaneceu inédito por 20 anos, sendo publicado postumamente, em 2018, ano em que também se comemoraram exatamente 20 anos do Nobel de José Saramago.

Nesse sentido, o lançamento de um diário inédito, escrito justamente no ano em que o escritor foi contemplado com o prêmio máximo de Literatura, e publicado no aniversário de duas décadas desse mesmo prêmio, sugere muito mais que uma feliz descoberta do acaso, tal qual se quis fazer acreditar em “O limbo e os discos rígidos do tempo”, de Pilar del Río:

Um desses ficheiros, uma pasta alojada no computador substituído, intitula-se «Cadernos», nome que tanto para Fernando Gómez Aguilera como para quem escreve estas palavras acolheria livros acabados, os cinco volumes de *Cadernos de Lanzarote* que, nos trabalhos de pesquisa, quando era necessário confirmar um dado ou uma data, se consultavam na versão em papel, fazendo com que o ficheiro digital se tenha mantido tal como o autor o criou, sem que alguma mão lhe tivesse tocado. Imaginem a surpresa quando a necessidade investigadora levou a premir a opção «abrir» e apareceu com todas as suas letras – a fantasia leva-me a ver o título do livro a piscar e as cores, embora saiba que não é verdade – *Cadernos VI*, na ordem lógica pela qual José Saramago arquivou os diários, começando pelo primeiro e acabando nesse, o sexto. «Seis» Como é possível, se só existem cinco volumes?», foi a absurda pergunta lançada ao ar, antes de começar a ler, sem respirar nem falar, sem ver nada para além do ecrã, que, sendo ecrã, era também voz e narrava um tempo distante que se tornava presente ao manifestar-se assim, naquela noite, naquela casa, ali. (SARAMAGO, 2018, p. 11)

¹⁰⁹ Optou-se pela edição brasileira, já que o texto é preservado tal qual na edição portuguesa, publicada pela editora Companhia das Letras. A impressão de *Cadernos de Lanzarote* foi dividida em dois volumes, em que o primeiro corresponde aos diários I, II e III; e o segundo, aos diários IV e V.

O caráter *post mortem* da publicação desse volume o diferencia dos demais diários, os quais eram públicos e foram publicados em vida. Em razão disso, José Saramago não teve tempo de revisá-los, deixando algumas entradas inacabadas, o que revela muito a respeito do processo de escritura desses diários – tão planejados quanto qualquer outra obra.

Cinco anos depois de *Cadernos de Lanzarote*, na entrevista de Arias, Pilar ainda se refere à recepção desfavorável da produção diarística saramaguiana. Como já comentado em outros capítulos, alguns críticos literários, à semelhança de José Carlos de Vasconcelos e de Clara Ferreira Alves, aos quais José Saramago dedicou entradas diarísticas justamente em virtude das apreciações negativas de ambos aos *Cadernos de Lanzarote*, não ficaram entusiasmados com os diários, apontando neles certo “narcisismo”, “autocomplacência, segura, falta de frescura” (SARAMAGO, 1998, p. 263).

Em decorrência da reação à fortuna crítica do escritor-diarista, o narrador-personagem desses mesmos *Cadernos de Lanzarote* invoca tais críticos, agora transmutados em personagens, deslocando-os de seus lugares habituais de fala (jornais, universidades) para esses diários públicos. Em uma tentativa de controle da recepção desses escritos de si, o narrador se empenha em (re)conduzir a leitura desses analistas de forma que ela se alinhe ao seu projeto (auto)biográfico, para que não se comprometa, pois, a história que José Saramago pretende contar acerca de si:

Isto está a tornar-se cómico. Da Antena 2 de Lisboa perguntam-me que comentário me merece o facto de os *Cadernos* estarem a ser objeto de uma «crítica negativa», exemplificada essa negatividade com a acusação de «narcisismo» que tem vindo a ser-me feita. Respondi que, felizmente para Rembrandt, não foram suficientes os muitos retratos que pintou de si mesmo para que lhe chamassem «narciso». (SARAMAGO, 1998, p. 263-264)

Antagonistas, nessas situações indicadas em particular, esses críticos são inseridos na trama de uma vivência simultaneamente discursiva, referencial e criadora de um “nome”, o do escritor José Saramago. Ou seja, aquele que ousou percorrer os caminhos que intimidaram seu H., personagem do romance ou talvez da autobiografia ficcionalizada de *Manual de pintura e caligrafia* (1992), à procura de um estilo e de um lugar próprios em meio ao disputado campo literário português e internacional.

A respeito dessa personagem, uma espécie de segunda iniciação e *alter ego* do escritor, Saramago propõe uma orientação de leitura no sexto diário, tal qual realizada nos outros volumes no que toca a outras de suas personagens, em relação às quais também não assentiu com uma recepção inteiramente desvinculada da interferência autoral:

O meu H. não é mais que um medíocre pintor de retratos, dotado de suficiente habilidade para reproduzir na tela (ainda pinta sobre tela e a óleo, o pobre...), mas incapaz de ultrapassar a linha de fronteira que o separa do que ele imagina ser a *verdadeira* arte, isto é, a arte produzida pelos *outros*. Ele mesmo o diz: “Isto que faço não é pintura.”. H. é só H. porque a sua mediocridade o impediu de ter *nome*, e é porque a arte, no seu caso, ficou *por fazer*, que o seu nome ficou *por acabar*. Porque na expressão acabada do que se tiver para dizer é que está o nome que se merece ter. (SAMARAGO, 2018, p. 157)

A recepção das obras ficcionais saramaguianas mencionadas nos *Cadernos de Lanzarote* se constrói por meio da contribuição da leitura de críticos, escritores, leitores comuns e do escritor, responsável pela análise final de cada uma delas, já que os diários lhe pertencem. Portanto, nessas escritas de si, ainda que de modo fragmentário e parcial, têm-se acesso à bibliografia passiva do escritor, a qual é proveniente de um público diverso, gerando igualmente impressões divergentes e conflitantes sobre o mesmo objeto artístico, o que, sem dúvida, torna-o mercadologicamente interessante, pois que promova boa publicidade.

As experiências de José Saramago como leitor ávido e, principalmente, na qualidade de editor, funções que precederam a sua dedicação exclusiva ao ofício de escritor, ensinaram-lhe cedo que talento e estilo são importantes, porém não suficientes para conquistar a atenção e a fidelidade de um público acostumado com as atrações diversificadas e momentâneas da indústria cultural.

Nos diários, em algumas entradas, o escritor refletiu sobre gênios da literatura portuguesa cujas obras se encontram temporariamente esquecidas, não obstante sua importância, à espera de um segundo nascimento entre os leitores. Ele tentou contribuir com isso por meio de sua Fundação, criada em 2007, promovendo saraus em homenagem a esses grandes nomes, com vistas a colocá-los em evidência no campo literário outra vez. Todavia, antes de tais eventos, cujo alcance é mais limitado que o trânsito da obra saramaguiana, José Saramago se serviu da influência de *Cadernos de Lanzarote* e, depois, do *blog*. Esses diários que, a despeito da recepção

negativa inicial, continuam sendo reeditados até hoje, trouxeram à luz sobretudo nomes do passado.

Dentre esses escritores, um nome que aparece pelo menos duas vezes, nos diários, é o de Raul Brandão (1867-1830), cujo romance *Húmus*, de 1917, na opinião de José Saramago, é “genial” (SARAMAGO, 1999, p. 179). Outro aspecto interessante entre ambos diz respeito aos trabalhos *As ilhas desconhecidas*, de Raul Brandão, diário de viagens publicado em 1926, e *O conto da ilha desconhecida*, de José Saramago, cujo primeiro parágrafo aparece pela primeira em *Cadernos de Lanzarote*, no diário V:

27 de Março

Terminei hoje «O Conto da Ilha Desconhecida», com o que deverá ficar mais ou menos satisfeito (espero bem que sim) o pedido de Simonetta Luz Afonso, que queria que eu lhe escrevesse algo sobre o tema «Mitos», [...] Destinando-se o conto a publicação em livro, não posso nem devo transcrevê-lo para aqui (seria nada menos que concorrência desleal), mas não resisto à tentação de copiar-lhe o primeiro parágrafo, onde logo fica reduzida a cacos a erudita gravidade do Mito: «Um homem foi bater à porta do rei e disse-lhe, Dá-me um barco. A casa do rei tinha muitas mais portas, mas aquela era a das petições. Como o rei passava todo o tempo à porta dos obséquios (entenda-se, os obséquios que lhe faziam a ele), de cada vez que ouvia alguém a chamar à porta das petições fingia-se desentendido, e só quando o ressoar contínuo da aldraba de bronze se tornava, mais do que notório, escandaloso, tirando o sossego à vizinhança (as pessoas começavam a murmurar, Que rei é este, que não atende), é que dava ordem ao primeiro-secretário para ir saber o que queria o impetrante, que não havia maneira de se calar. [...] (SARAMAGO, 1999, p. 345-346)

A fim de portar um nome que merecesse ter, foi necessário ir além da própria arte, embora, para isso, se servisse dela própria. *Cadernos de Lanzarote* se situam nesse entrelugar onde as fronteiras entre a realidade e a ficção ficam suspensas, de sorte que a linguagem pôde ser manipulada para confundir e colocar em cena o escritor em diversos meios de comunicação, mesmo depois de sua morte, agora com o volume inédito.

Último Caderno de Lanzarote que, além de não ser o último diário, posto que exista um sétimo volume incompleto, recebeu como subtítulo “O diário do ano do Nobel”, uma jogada de marketing que, embora não seja uma inverdade, pode frustrar as expectativas de muitos leitores, pois é o volume em que menos se comenta a respeito do prêmio.

A ironia, por meio da qual se reconhece a complexidade dessas articulações discursivas, constrói-se também pela inversão de papéis concretizada no texto, em que os críticos são avaliados pelos critérios do escritor, bem como por intermédio dos efeitos de sentido que essas peripécias, e manipulações, do campo literário vão produzindo na biografia de Saramago.

As polêmicas se mantêm ou são desfeitas com o intuito de iluminar a imagem do escritor que está sempre contrariando as expectativas de seu meio, do homem que se tornou escritor a despeito de sua origem humilde, de sua formação acadêmica limitada e de sua pouca influência entre os intelectuais.

A imagem do autor cujo sucesso se deve à procura de um estilo próprio, responsável direto pela sua iniciação enquanto escritor, aquele cujas circunstâncias do nascimento foram atípicas, pois que o filho tenha dado nome ao pai:

[Meu sobrenome, Saramago, vem] do apelido da família do meu pai. Quando ele foi me registrar, o funcionário perguntou: “Como se chama o filho?”. E meu pai respondeu: “Como o pai”, que, segundo a lei, era José de Sousa. Mas o funcionário, por sua conta, acrescentou o apelido que conhecia. Não soubemos disso até que entrei para a escola e meu pai pediu no registro civil uma certidão de nascimento. Ficou de alma partida, gostava tanto de Sousa, mais fino. Teve então de entrar com um processo burocrático complicado para que reconhecessem que ele também se chamava Saramago e que aquele menino era seu filho. Deve ser um caso quase único, em que o filho é que deu o nome ao pai. (AGUILERA, 2010, p. 41)

Por terem se manifestado aborrecidos com certos aspectos do diário, tais críticos, além de (in)voluntariamente tomarem parte nele, ganhando entradas em *Cadernos de Lanzarote*, algo que por certo não os ofendeu dada a projeção internacional que alcançariam por meio do escritor, em silêncio, têm de ouvir de uma só vez o *escritor-diarista-narrador-personagem* José Saramago criticá-los e questioná-los pela crítica que efetivaram contra os diários.

O mesmo procedimento ocorre em relação a *O evangelho segundo Jesus Cristo*, romance publicado no início dos anos de 1990, portanto antes do projeto dos diários, e que promoveu longas discussões, sobretudo em Portugal, consoante se deixou ver nos primeiros capítulos, em função da temática da narrativa em um país altamente religioso. Mesmo no sexto volume, ainda há entradas sobre esse romance cujas polêmicas foram determinantes não só para que José Saramago se mudasse para as Ilhas Canárias, mas também para que iniciasse o projeto de *Cadernos de Lanzarote*.

Já consagrado pelo Nobel, nos anos 2000, José Saramago se utilizaria desse mesmo recurso, agora em seu *blog*, na ocasião em que um crítico se demonstrou insatisfeito com a versão blogueira do escritor principalmente no que toca à interação com os internautas, já que as postagens saramaguianas, assim como as entradas diarísticas, mantiveram-se unilaterais. Ou seja, a despeito do viés crítico e responsável do escritor para abordar assuntos contemporâneos daquele momento, tais quais a gripe suína e as eleições americanas que elegeram Barack Obama em 2009, aqueles ainda eram os “Cadernos de Saramago”, de modo que a repercussão às suas ideias deveria circular livremente na rede e em outros meios de comunicação, e não só em sua página pessoal.

Em ambos os gêneros, diário e *blog* saramaguianos, existe a interação do escritor com outras vozes. Uma vez que eles são gêneros altamente híbridos, em que outros gêneros, portanto, ajustam-se às estruturas predominantes do diário e do *blog*, o escritor resgata o discurso de leitores, críticos, políticos, escritores, pessoas comuns, tradutores, amigos, a fim de dialogar com o outro. No entanto, isso ocorre em um território absolutamente controlado pelo escritor, posto que o diálogo aqui também seja performativo, sem direito à resposta dos envolvidos nos diários – a menos que o caso repercuta em outros meios de comunicação, tais vozes se manifestem, o escritor tenha acesso às reações e autorize seu narrador-personagem a retomar o evento.

Esses papéis se confundem e se alternam indiscriminadamente, em concordância com a intenção das entradas, com vistas a revelar “só um contorno” do eu”, ou melhor, contornos que, juntos, forneçam os elementos necessários para a composição da personagem José Saramago, o escritor, em direção ao qual todos os demais vieses dos diários se projetam: “O resto, o interior, é sombra, e sombra vai continuar a ser.” (SARAMAGO, 1998, p. 347).

A função de (auto)crítico da própria obra e de crítico do crítico, alterando-se os papéis outra vez, é transferida integralmente para esse eu plural, composto por fragmentos dispersos nos relatos que, juntos, auxiliam na composição da narrativa.

Não obstante dividisse o espaço das entradas com o Outro, tal qual observado por Leonor Arfuch (2010) ao se referir ao espaço biográfico, em uma relação “que leva do uno ao múltiplo, do *eu* ao *nós*, imprescindível numa indagação sobre a construção do campo da subjetividade (p. 83), o narcisismo atribuído a Saramago se justificou em função dos prêmios, viagens e homenagens com frequência registrados pelo escritor.

No sexto diário, o qual permaneceu inédito até 2018, Saramago também preservou essas anotações que se reportavam ao seu prestígio autoral, como demonstra a entrada a seguir:

11 de março

O Parlamento Internacional de Escritores pede-me que seja seu representante na assinatura do acordo que fará de México DF uma cidade refúgio.

O escritor de hoje foi Eça de Queiroz. Interesse.

À noite, no Teatro Degollado, apresentação de *Todos os Nomes*, com participação de Fernando del Paso¹¹¹ e de Roberto Castelán¹¹². Bailado com momentos magníficos. Flores... Enfim, homenagem. Tudo isto me pareceu incrível. (SARAMAGO, 2018, p. 69)

O que não se compreendeu muito bem naquela época é que, a despeito de vaidades, tais eventos eram indispensáveis para o “projeto literário sólido e coerente” (REIS, 2015, p. 19) de José Saramago, e de quaisquer artistas que almejem um lugar no cânone, de sorte que registrá-los colaborou tanto quanto ter estado presente neles para que a obra saramaguiana se encontre, hoje, indissociável da história da literatura portuguesa.

Ademais, e principalmente, ignorou-se que *Cadernos de Lanzarote* “concebia”, verbo empregado por Saramago em conversa com Maria Alzira Seixo sobre os diários (1998, p. 311), volume após volume, o enredo fragmentário, mas coerente, de um escritor-personagem cujo autor se comprometeu com a representação, e nos advertiu disso explícita e implicitamente: “O olhar do espelho. Sujeito-me portanto ao risco de insinceridade por buscar o seu contrário.” (SARAMAGO, 1998, p. 10).

Logo no prólogo, assim, a tensão entre sinceridade e insinceridade é estabelecida, isto é, os limites que poderiam separá-las por meio de um pacto autobiográfico, no entendimento de Lejeune, se desfazem, de modo que Saramago assume a responsabilidade pelo não-pacto, por “redigir” diários em que vivência e ficção se entremeiam: hibridizam-se. O escritor sequer insinua que solucionará esse impasse.

A fim de cumprir essa intenção, serviu-se de um gênero em que as questões concernentes ao real e ao ficcional não se resolvem, mas intencionalmente são

¹¹¹ Fernando del Paso (1935-2018): escritor, pintor e acadêmico mexicano. Entre suas obras mais importantes, destacam-se *José Trigo* (1966), *Palinuro de México* (1977) e *Noticias del Imperio* (1987).

¹¹² Roberto Castelán: escritor e acadêmico mexicano. Em 2018, publicou *El Rector*,

amplificadas por um narrador multifacetado, mesclando as esferas pública e privada, porém sem hierarquizá-las, de sorte que tudo se funde nos diários saramaguianos.

Em alguns momentos, o escritor comenta esses textos críticos em seu próprio diário, expressando desacordo com relação a essas ponderações que considerava “desonestas” e pouco “profissionais” (ARIAS, 2003, p. 144), reportando-se, em sua defesa, ao prólogo que escreveu para a publicação do primeiro volume dos diários (SARAMAGO, 1998, p. 9). Segundo a viúva do escritor, *Cadernos de Lanzarote*:

É um livro de uma tremenda veracidade, quase visceral, e vem um imbecil, talvez frustrado porque ele é que gostaria de ser festejado em embaixadas e congressos, e diz que Saramago escreve para se autopromover, para dizer “olhem como eu sou importante!”. Mas se ele não gosta disso! Esses encontros e festas são uma consequência natural do seu trabalho! É como se um jogador de futebol que tivesse resolvido escrever um diário contasse que hoje está num lugar, amanhã em outro, e por isso falassem dele: “Olhem que idiota, escreve só para dizer que vive viajando”. Sendo que os jogadores de futebol são obrigados a viajar toda semana! O fato é que, agora, as editoras resolveram que os escritores têm que promover os seus livros, e os levam e trazem de um lugar para outro como se fossem mercadorias! José está desesperado com isso. Como a maior parte dos escritores, ele preferiria não viver correndo de um lugar para outro, tendo que se fazer de simpático com gente que mal conhece, para no dia seguinte ir embora. Posso lhe garantir que isso não lhe agrada, ou nem sempre, mas José vive essas contingências e as conta. E, por contá-las, caíram em cima dele. (ARIAS, 2003, p. 144-145)

José Saramago e Pilar del Río, inclusive nessas mesmas entrevistas concedidas a Juan Arias, bem como em outras entrevistas¹¹³, passaram a se posicionar afirmando que esses livros se tornariam “fundamentais com o passar do tempo, porque neles se expressa com enorme veracidade o dia a dia do escritor.” (ARIAS, 2003, p. 144), nas palavras de Pilar.

Tais afirmações começaram a ser feitas após a importante publicação do artigo “Contador dos dias”, no *Jornal de Letras* de julho de 1996, em que o crítico Carlos Reis sai em defesa dos diários, identificando, no terceiro volume, “um progresso considerável na escrita diarística de José Saramago, bem como uma discreta mas visível correcção de rota, no trajecto (muito mais árduo do que parece à primeira vista) dessa escrita.” (REIS, 1996, p. 22). É por isso que a crítica dos diários saramaguianos pode ser dividida em dois momentos: antes e depois do artigo de Carlos Reis. Embora

¹¹³ No livro e documentário *José e Pilar* (2012), de Miguel Gonçalves Mendes, fica evidente a consciência que Saramago patenteou da dívida imensa que seu projeto tem com Pilar del Río.

Cadernos de Lanzarote, em termos de traduções e estudos acadêmicos, tenha permanecido à sombra até então, contando com poucos estudos, quando comparado às demais produções saramaguianas, após a publicação de “Contador dos dias”, os ataques foram reduzidos, servindo muito bem aos propósitos do escritor: mobilizar o campo literário.

A evolução de *Cadernos de Lanzarote*, defendida por Reis, verifica-se no que toca ao diálogo mais coeso entre os registros diarísticos e as obras ficcionais do escritor português “e, através delas, com a sua condição de escritor.”. Os livros mencionados, e que promoveram reflexões a respeito da problematização da História, da representação ficcional, da recepção pública e crítica de um romance recém publicado, do universo pessoano, naquele ano de 1995, foram, a saber: *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (2005), em função das polêmicas que esse romance continuou suscitando entre os leitores, *Memorial do convento* (2013), *O ano da morte de Ricardo Reis* (1988), *Ensaio sobre a cegueira* (1995), *Manual de Pintura e Caligrafia* (1992) e um texto escrito para o catálogo de uma exposição de pintura.

Além de mencionar outro nome importante da crítica portuguesa para endossar a defesa de *Cadernos de Lanzarote*, o da professora Maria Alzira Seixo, e de reconhecer essa “correção de rota”, Carlos Reis aponta para a quase exigência de se manter na atualidade, por parte dos escritores, mecanismos de notoriedade, o que justificaria o registro de viagens, congressos e prêmios nas entradas diarísticas saramaguianas.

Isso faz parte da rotina de um escritor profissional, reconhecido dentro e fora de seu país. Em verdade, parte desse reconhecimento, deve-se também ao cumprimento dessas atividades que extrapolam a mera função de escrever um bom texto literário para os padrões de uma época.

No capítulo anterior, atinente ao ciberespaço e às produções textuais postadas em *blogs*, discutiu-se sobre a necessidade de circulação de tais conteúdos, entre os usuários da rede, para que a comunicação se estabelecesse, mobilizando esse espaço de maneira significativa. Fora da rede, observam-se exigências similares: em um contexto de superprodução de bens de consumo, entres os quais se incluem as obras literárias, constantemente estimulado e renovado pela indústria cultural e pelas culturas popular e erudita, publicar não é condição única para ser lido e, em consequência disso, tornar-se conhecido pelo público, especializado e não-especializado.

Ainda consoante Carlos Reis, é fundamental que os artistas disponham de “capacidade de afirmação pública”, conquistada por intermédio de procedimentos diversos. Alguns deles são de responsabilidade do próprio escritor, principalmente no que tange à forma como interage com “os meios de comunicação social, com as editoras, com os críticos e com as instituições escolares”, e outros da equipe vinculada a ele, tais quais os trabalhos desenvolvidos pelo editor e pelo agente literário. Nem mesmo as polémicas em que se envolve um escritor são gratuitas. A conjunção desses elementos, em sintonia com uma obra cujo tema suscite os desassossegos de uma época, podem contribuir para que seu trabalho se assente entre os escolhidos de sua geração.

E o objetivo dessa exposição da figura do autor seria o de obter o apoio e a legitimação das instituições literárias, entre elas o das universidades, para aproximá-lo do cânone, além, é claro, das questões mercadológicas, as quais são do mesmo modo importantes para a notoriedade. Nessa perspectiva, os diários saramaguianos seriam o “registro diário de acontecimentos na vida de um escritor, de facto absorvido como poucos (ou nenhum outro) entre nós pela sua legítima condição de escritor profissional”, e não simplesmente anotações de autocomplacência.

Carlos Reis, portanto, exclui a hipótese de exibicionismo dos diários professada por uma crítica que salientou, “com alguma insistência e não menor perversidade, o registro egocêntrico, bem como a fugacidade daquilo que ele circunstancial e subjectivamente fixou”. Para tal, o crítico se fundamentou em trabalhos de Pierre Bourdieu, tais quais *A economia das trocas simbólicas* (2011) e *As regras da arte* (1996), os quais, de maneira geral, abordam as articulações dentro do campo literário, aspectos também estudados por Maingueneau, assim como os elementos envolvidos nessas relações, ou melhor, nesse complexo processo de legitimação social de um artista e de sua obra:

Pelo fato de que toda ação pedagógica define-se como um ato de imposição de um arbitrário cultural que se dissimula como tal e que dissimula o arbitrário daquilo que inculca, o sistema de ensino cumpre inevitavelmente uma função de legitimação cultural ao converter em cultura legítima, exclusivamente através do efeito de dissimulação, o arbitrário cultural que uma formação social apresenta pelo mero fato de existir e, de modo mais preciso, ao reproduzir, pela delimitação do que merece ser transmitido e adquirido e do que não merece, a distinção entre as obras legítimas e as ilegítimas e, ao mesmo tempo, entre a maneira legítima e a ilegítima de abordar as obras legítimas. (BOURDIEU, 2011, p. 119-120)

Os congressos, teses acadêmicas a respeito de obras, homenagens e prêmios literários se constituem como parte da rotina de um escritor profissional que mobiliza todos esses mecanismos de notoriedade, além de outros, para alcançar legitimidade enquanto autor: tais viagens, participações em feiras literárias, na atualidade, dizem respeito a uma profissão que não se encontra mais limitada a escrever e a publicar.

Em *Cadernos de Lanzarote*, por exemplo, e em vários volumes desse diário, é possível encontrar um José Saramago, já reconhecido enquanto escritor, incomodado com proibições para que fosse homenageado em Mafra, cidade onde as personagens de *Memorial do Convento* ganharam vida. Quando se leva em conta os mecanismos de notoriedade, aos quais se refere Carlos Reis, bem como o campo literário, tais polêmicas se justificam, porque atraem para o escritor, e para uma de suas obras, a atenção de leitores, outros escritores, jornalistas e críticos.

Reportando-se a conceitos atinentes à instituição literária, aos mecanismos de notoriedade, assim como a trabalhos de Pierre Bourdieu, que discutem a qual preço os escritores conquistaram relativa autonomia, Reis afirma que o que os torna notáveis, hoje:

[...] não é apenas a qualidade da sua escrita, a pertinência dos temas que elege, o rigor e a coerência das formas que elabora; reconhecemos notoriedade num escritor também pela sua capacidade de afirmação pública, conseguida por procedimentos vários, nem sempre por ele geridos, mas sim por entidades que apoiam ou até preparam essa notoriedade. Entra aqui o trabalho do editor, do agente literário (importante elemento de mediação entre escritor e público, cuja relevância entre nós não é ainda bem conhecida), como entra aqui igualmente a relação do escritor com os meios de comunicação social, com as editoras, com os críticos e com as instituições escolares. (REIS, 1996, p. 22)

Em 2001, em epílogo para edição espanhola do quinto *Cadernos de Lanzarote*, bem como durante a apresentação desse livro, o próprio José Saramago anunciou a existência do sexto diário (SARAMAGO, 2018, p. 10) que, no entanto, permaneceu inédito até 2018, “vinte anos depois de terem sido escritas e 17 anos após o autor ter anunciado que apareceriam em breve”, nas palavras de Pilar (SARAMAGO, 2018, p. 9).

Na ocasião, a revelação gerou certa expectativa e entusiasmo entre os leitores presentes, consoante relato de Pilar, pois o sexto diário contemplaria os acontecimentos de 1998, ano em que o escritor português foi laureado com o Prêmio Nobel, em relação ao qual José Saramago não conseguia conter sua apreensão nos

outros diários, embora se esforçasse para tal, às vezes negando que se importasse tanto com tais distinções.

Nesta entrada, atinente ao dia 26 de abril de 1993 e presente no primeiro diário de *Cadernos de Lanzarote*, o escritor comenta as respostas dadas em uma entrevista concedida ao jornalista brasileiro Plínio Fraga, em que o tema do prêmio foi aludido:

Entrevista a Plínio Fraga, da *Folha de S. Paulo*. Uma das questões era que António Houaiss, aqui há tempos, teria apostado em dois nomes para o Prémio Nobel deste ano: João Cabral de Melo Neto e este servidor. Pedia-se-me que comentasse a declaração de Houaiss e eu lembrei a Plínio o que Graham Greene respondeu a um jornalista que lhe perguntou o que pensava ele da atribuição do Prémio Nobel a François Mauriac. Foi esta a frase histórica: «O Nobel honrar-me-ia a mim, ao passo que Mauriac honra o Nobel.» Aí tem, disse, eu sou o Graham Greene desta história, e João Cabral o Mauriac. Mas, em seguida, esgotada a minha capacidade de abnegação e modéstia, e também para não aparecer aos olhos dos leitores da *Folha* como um sujeitinho hipócrita, acrescentei, desta maneira me sangrando em saúde: «Em todo o caso, parecer-me-ia justo que o primeiro Nobel de Literatura para a língua portuguesa fosse dado a um português, porque, na verdade, vai para novecentos anos que estamos à espera dele, enquanto vocês nem sequer dois séculos de esperanças frustradas levam...» (SARAMAGO, 1998, p. 20-21)

Com frequência, em entradas diarísticas anteriores ao sexto volume de *Cadernos de Lanzarote*, José Saramago se referia às expectativas de amigos, os quais também escritores majoritariamente, quanto à possibilidade de que ele recebesse uma ligação (in)esperada de Estocolmo, anunciando-o como vencedor do prêmio. Segundo esses colegas de profissão, sempre havia rumores de que o nome do português ou de outros escritores próximos a ele vinham sendo mencionados nos bastidores literários: “Diz-se em Lisboa que o Nobel está no papo de Lobo Antunes. Pelos vistos, o jornalista brasileiro, conhecido de Jorge Amado, sabia do que falava. Também me dizem que Lobo Antunes já se encontra na Suécia.” (SARAMAGO, 1998, p. 386-387).

A torcida era simultaneamente portuguesa, espanhola e brasileira, contando com o apoio constante de Jorge Amado e de Zélia Gatai, todavia a promessa nunca se confirmava e José Saramago, em outubro, mês em que o ganhador era anunciado, acabava por retomar o assunto daquelas entradas, desfazendo os enganos de jornalistas os amigos, e escrevendo a respeito do escritor realmente laureado.

Naqueles anos de 1993 a 1997, período em que manteve e publicou os diários, foram vencedores do Prêmio Nobel de Literatura, respectivamente: Toni Morrison

(americana), Kenzaburo Oe (japonês), Seamus Heaney (irlandês), Wislawa Szymborska (polaca) e Dario Fo (italiano).

O Nobel foi para um escritor japonês, Kenzaburo Oë. Afinal, o jornalista estava enganado. Nelson de Matos¹¹⁴ até tinha feito declarações à rádio, ou à televisão, não sei bem, dando como favas contadas a vitória do seu editado. O que vale é que o ridículo, pacientíssimo, continua a não matar. Quanto a mim, tenho de começar a pedir desculpas aos meus amigos por não ganhar o Nobel... (SARAMAGO, 1998, p. 387)

Em 1998, contudo, o “diário do Nobel” deixa de contemplar o Prêmio nas entradas diarísticas. As entradas, a propósito, ainda seguem estilo similar ao das anteriores, tendo em vista os outros diários, porém já se nota considerável redução no envolvimento de polêmicas literárias por parte do escritor. Afinal, trata-se do ano em que Saramago, justamente em função da outorga do tão esperado Nobel, adquire autonomia indiscutível no campo literário, manifesta nas criações de um Prêmio que leva seu nome, bem como da Fundação José Saramago, que seria estabelecida alguns anos depois.

Além disso, a presença do escritor se torna ainda mais intensa nos meios de comunicação, dos quais se serve para romper com a dicotomia entre literatura e sociedade, aproximando-as, já que aquela, no projeto literário saramaguiano, era também um caminho reflexivo, intelectual, além de profundamente estético, para não nos contentarmos com o “espetáculo do mundo”: “Não perfilho a filosofia de vida de um Ricardo Reis, o heterónimo de Fernando Pessoa a quem me atrevi a dar uma vida suplementar e que um dia escreveu: «Sábio é o que se contenta com o espectáculo do mundo.»” (SARAMAGO, 1998, p. 98). O Nobel deixou de ser assunto, porque tornou-se fato e, assim, fonte de inúmeros outros compromissos.

O *Último caderno de Lanzarote* encerra uma fase saramaguiana: parte do projeto autobiográfico, em benefício de articulações no campo literário, já havia sido concluída. Saramago já não era apenas o “escritor de Lisboa”, mas um grande e reconhecido escritor: o primeiro e único autor de obras em língua portuguesa, traduzido em inúmeros idiomas, a receber o tão prestigiado Nobel. A partir desse momento, as relações e hierarquias no campo se reconfiguram, de sorte que o projeto

¹¹⁴ Foi editor da Publicações Dom Quixote por 23 anos. Trouxe, para o catálogo da editora, nomes importantes da literatura portuguesa tais quais David Mourão-Ferreira, Natália Correia, Cardoso Pires, Lobo Antunes, Velho da Costa, João de Melo, Mafalda Ivo Cruz, Inês Pedrosa e Pedro Rosa Mendes.

autobiográfico a serviço do literário sofrerá igualmente ajustes, dos quais Saramago nos deixou vestígios, traços e sombras em seu *blog*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

[...] não me esqueço de acrescentar que para tudo se necessita sorte: a sorte grande de que os leitores nos descubram a tempo, ou, menor sorte essa, que nos descubram ainda que já seja demasiado tarde para que o saibamos nós.

José Saramago

Esta tese desenvolveu, em quatro capítulos, a análise das escolhas temáticas e formais feitas por José Saramago em sua escrita autorreferencial, em uma modalidade diarística pública e partilhada, com o objetivo de verificar como essas escolhas são consciamente realizadas para o engendramento de uma identidade autoral dentro do campo literário e/ou artístico. Sendo assim, os gêneros diário e *blog* foram sistematicamente considerados em sua qualidade de recursos para uma performance discursiva por meio da qual os escritores, e notadamente Saramago, construiriam simultaneamente um perfil e uma memória autoral para o público amplamente considerado (críticos, outros escritores, leitores comuns etc.).

Essa almejada (auto)representação, conforme verificamos, não apresentou como finalidade apenas o projetar-se enquanto individualidade constituída para o futuro, para ser imortalizada ou pelo menos rememorada. Ela também pretendeu alterar a dinâmica das relações entre os partícipes do campo literário (críticos, autor, outros escritores, leitores etc.) no presente, a fim de que o escritor pudesse, ainda em vida, ser “descoberto” (e compreendido) por seus leitores.

Para além disso, ela é ainda condição para que o escritor possa se valer de certo prestígio, do reconhecimento enquanto porta-voz de seu tempo, para desestabilizar a sociedade, ainda que em microespaços, interferindo em assuntos que afetam a todos nós, com vistas a nos fazer pensar e, quem sabe, (re)agir. Até porque o peso do nome autoral não nos salva das mazelas sociais, mas pode produzir agitações que extrapolam o campo literário, mantendo-nos despertos, redirecionando o olhar midiático para temas e lugares que talvez não recebessem atenção se não fosse pelo chamamento do escritor – sobretudo um vencedor do Prêmio Nobel.

Nos diários e *blog*, discutiu-se sobre literatura, pandemia, amizade, solidariedade, ética, capitalismo, guerras, meio ambiente, tecnologia, intolerância, religião, História, democracia, injustiças sociais, feminicídio, a educação das crianças (e não só do ponto de vista pedagógico), tal como nesta entrada, em que Saramago

revela seu desconforto em relação aos métodos de educação atuais. Segundo o escritor, para além da crise da família, observa-se uma inversão de papéis, em que se assiste aos filhos exercendo autoridade sobre os pais:

Dia 2
INIMIGOS EM CASA

Que a família está em crise ninguém se atreverá a negá-lo, por muito que a Igreja Católica tente disfarçar o desastre sob a capa de uma retórica melíflua que já nem a ela própria engana, que muitos dos denominados valores tradicionais de convivência familiar e social se foram pelo cano abaixo arrastando consigo até aqueles que deveriam ter sido defendidos dos contínuos ataques desferidos pela sociedade altamente conflitiva em que vivemos, que a escola moderna, continuadora da escola velha, aquela que, durante sucessivas gerações, foi tacitamente encarregada, à falta de melhor, de suprir as falhas educacionais dos agregados familiares, está paralisada, acumulando contradições, erros, desorientada entre métodos pedagógicos que em realidade não o são, e que, demasiadas vezes, não passam de modas passageiras ou de experimentos voluntaristas condenados ao fracasso pela própria ausência de madurez intelectual e pela dificuldade de formular e responder à pergunta, essencial em minha opinião: que cidadão estamos a querer formar? O panorama não é agradável à vista.

[...]

Não estou de acordo. Vivemos numa sociedade que parece ter feito da violência um sistema de relações. [...] Que estou a exagerar? Expliquem-me então como foi que chegámos à situação de muitos pais terem medo dos filhos, desses gentis adolescentes, esperanças do amanhã, em quem um “não” do pai ou da mãe, cansados de exigências irracionais, instantaneamente desencadeia uma fúria de insultos, de vexames, de agressões. Físicas, para que não fiquem dúvidas. Muitos pais têm os seus piores inimigos em casa: são os seus próprios filhos. Ingenuamente, Ruben Darío¹¹⁵ escreveu aquilo da “juventud, divino tesoro”. Não o escreveria hoje. (SARAMAGO, 2009, p. 47-49)

Esses são alguns dos temas contemplados por Saramago nessas escritas de si, em que, além de como escritor, ele se apresentou como um intelectual atento às questões da existência – das mais práticas às mais subjetivas. Ele reservou, em seus textos, um momento para a análise expressiva de notícias que, de outra maneira, apenas se reproduziriam, juntando-se a tantas outras, e que, por isso mesmo, raramente produziram outro efeito senão o de nos insensibilizar face ao cotidiano.

¹¹⁵ Ruben Darío (1867-1916): seu nome de batismo é Félix Rubén García Sarmiento. Ele foi um poeta nicaraguense e é considerado um dos mais expressivos representantes do Modernismo literário em língua espanhola. Referem-se a príncipe de *las letras castellanas*.

Saramago selecionou rigorosamente o que era importante não apenas para a constituição de seus traços personalíssimos frente ao público, mas também compôs uma pauta do que não poderia passar despercebido por nós: a informação disponível em suas entradas e postagens buscava colocar-se a serviço do ensinamento de uma experiência, segundo a acepção benjaminiana. Posicionando-se de maneira crítica e sensível em um contexto hiperinformacional, quando necessário, ele comunicava também o horror sem se aproveitar dele como um espetáculo banal para ser midiática e comercialmente explorado.

No projeto autobiográfico saramaguiano, o escritor dispensa a Torre de Marfim e se envolve com as imprescindibilidades de sua época sem que, com isso, ele se esqueça das carências atemporais de homens e mulheres, tais quais o amor, o desejo, a dor, a morte, a arte, a ética, o respeito, mas sobretudo a esperança – de que nascem as utopias por intermédio das quais sonhamos outros mundos possíveis.

Essas modificações no campo artístico aconteciam, assim sendo, em benefício do projeto que Saramago pretendia construir, principalmente quando estava sendo ameaçado de algum modo (lembremo-nos da censura ao romance *O evangelho segundo Jesus Cristo*, por exemplo, ou daquela definição incômoda que recebeu de alguns críticos: “escritor de Lisboa”, que o levou a rever seu projeto literário) e intensificava as estratégias de autoafirmação, afinal, como observa Maingueneau, o campo literário é instável (2018, p. 101): há obras cuja recepção pode ser desfavorável; existem momentos de crise e/ou maturação criativa em que um artista pode passar anos sem publicar um único trabalho importante; há entrevistas sobre temas cujas ideias do autor podem se mostrar aquém e/ou muito além das obrigações ou das mudanças da época; existem os modismos etc.

Manter-se entre os escritores efetivamente lidos, a despeito do prestígio de um nome consolidado no mundo literário, pois, exige aquilo de que a escrita autorreferencial saramaguiana nos deixa uma lição: atuação constante, e não apenas na acepção de performance, como também no sentido de perceber as exigências que se impõem à profissionalização dos escritores - principalmente a partir da mais recente revolução tecnológica.

Com a extinção do amparo e financiamento dos mecenas, e de quaisquer outros apadrinhamentos, ou seja, com a autonomia, os artistas também tiveram de se adaptar às flutuações e tendências do mercado, que fizeram da literatura uma mercadoria de igual modo sujeita à divulgação, publicidade e concorrência com

diferentes linguagens e/ou produtos (cinema, música, jogos eletrônicos etc.). Em outras palavras, não basta escrever uma grande obra: é necessário também colocá-la em circulação, divulgá-la, mantê-la em evidência, em uma época em que centenas de novos livros são lançados semanalmente.

As inúmeras viagens, nacionais e internacionais, as participações em eventos e feiras literárias, registradas por José Saramago em suas narrativas autorreferenciais, portanto, mais do que exibicionismo, aspecto constantemente apontado, sobre os diários, por alguns críticos no início dos anos de 1990, mostraram-nos a complexidade da atuação e do trabalho de um escritor dentro do campo literário. Para além da glória e da vaidade, os percursos de Saramago tinham como fim primeiro levar a sua literatura aonde estivessem os leitores: escolas, universidades, livrarias, televisão, jornais, cinema. Depois, construir-se: deixar sinais que o particularizassem, de modo que ele não fosse somente mais um entre tantos.

Acrescenta-se que o Saramago de *Cadernos de Lanzarote*, o mesmo que era homenageado em universidades e já contava com diversos prêmios antes mesmo do Nobel, também visitava, e registrava quando o fazia, escolas secundárias e passava horas conversando com crianças, porque era justamente lá onde estavam as novas gerações, os pequenos leitores com quem o português pretendia dar continuidade ao seu diálogo autoral:

20 de Dezembro

Luz Caballero, uma das simpáticas professoras do Colectivo Andersen, de Las Palmas, trouxe a Lanzarote, a este pueblo de Tías onde vivo, vinte e um niños e niñas entre os 12 os 14 anos de idade, que, durante algumas semanas, sob a sua orientação, trabalharam em duas crónicas minhas, História para Crianças e O Lagarto. Além de as terem transformado, como era de esperar, em bandas desenhadas (que irei guardar com o mesmo carinho que dedico ao livro organizado pelos estudantes da Escola Secundária Carlos Amarante, de Braga, em Março do ano passado), fizeram, em directo, pela rádio, uma leitura dramatizada do Lagarto, a que não faltaram os efeitos sonoros ambientais... Durante hora e meia, na biblioteca municipal, conversei com crianças que me olhavam de frente e perguntavam com inteligência. Disse-me depois Luz Caballero que a maior parte destes niños vive em meios sociais e familiares difíceis, com todas as consequências conhecidas. Não sei como eles serão daqui a dez anos: hoje gostei deles. (SARAMAGO, 1998, p. 659)

Mesmo debilitado, ausentando-se de vários eventos, como o da divulgação de *Caim*, recusou-se, contudo, a interromper esse diálogo. É no *blog* que encontramos

Saramago ditando seus últimos textos. Lúcido e combatente, permitindo-se estar indignado sem que, com isso, perdesse a capacidade de se emocionar com o mundo ou com a humanidade, pois, como diria em uma postagem, “o belo não é apenas uma categoria do estético”. Ele, o belo, pode ser encontrado em quaisquer lugares onde a ação moral revele a dignidade humana face ao absurdo engendrado pelo próprio homem, representado, por exemplo, pelo atentado terrorista em Madri, a 11 de março de 2004, que matou 191 pessoas e feriu outras 1.824. Saramago contempla e registra a dolorosa memória do sofrimento pelos espanhóis, com a retomada de sua própria reação emocionada quando da visita ao memorial de Buenos Aires aos desaparecidos políticos vítimas da ditadura militar, para não nos deixar esquecer que o terror tem muitas faces e uma delas costuma ser a do Estado:

Dia 12

Beijar os nomes

[...]

Hoje via as mães abraçadas, as vítimas contemplando-se, querendo, talvez, ver no olhar dos outros o olhar dos seus desaparecidos. Recordei que há tempos tinha dito que essa imagem era lacerantemente bela. Pilar pede que a recupere. Com o meu abraço às vítimas e o meu beijo aos nomes escritos na nossa memória.

Em Espanha, solidarizar-se é um verbo que todos os dias se conjuga simultaneamente nos seus três tempos: presente, passado e futuro. A lembrança da solidariedade passada reforça a solidariedade de que o presente necessita, e ambas, juntas, preparam o caminho para que a solidariedade, no futuro, volte a manifestar-se em toda a sua grandeza. O 11 de Março não foi só um dia de dor e de lágrimas, foi também o dia em que o espírito solidário do povo espanhol ascendeu ao sublime com uma dignidade que profundamente me tocou e que ainda hoje me emociona quando o recordo. O belo não é apenas uma categoria do estético, podemos encontrá-lo também na ação moral. Por isso direi que poucas vezes, em qualquer lugar do mundo, o rosto de um povo ferido pela tragédia terá tido tanta beleza. (SARAMAGO, 2009, p. 215-216)

As considerações sobre “Outros Cadernos de Saramago” nos permitiram demonstrar como as escritas autorreferenciais serviram para o desdobramento da identidade, em que a tríade autoral se beneficia de seu lugar de fala para incluir o outro de maneira ainda mais explícita: o campo literário não precisa ser sempre constituído por animosidades e disputas mesquinhas em busca por legitimação exclusiva.

Pudemos também concluir que, para o escritor-diarista e blogueiro José Saramago, o campo literário pode ser também um espaço de acolhimento, em que a divulgação do trabalho de novos escritores, daqueles ainda menos conhecidos ou até mesmo daqueles que já haviam morrido há séculos em nada diminui sua própria importância e brilho, porque, mais urgente que isso, é que as grandes narrativas permaneçam sendo contadas e lidas. Para Saramago, os artistas deveriam ter um comprometimento ético com a sociedade, de sorte que não se calar sob quaisquer circunstâncias, fossem elas políticas ou pessoais, era uma urgência e um compromisso que assumiu consigo e com os escritores que pôde de algum modo auxiliar, recomendando-nos a sua leitura ou homenageando-os.

Esta tese, estudando os diários e *blog* saramaguianos, buscou destacar que diários públicos se estruturam a partir de uma arquitetura genológica própria. A manifesta intenção de comunicar algo para o outro, esse alguém distinto da tríade autoral, reconfigura a linguagem, a seleção dos temas e a função discursiva do gênero. A espontaneidade e o aspecto por vezes inconscientemente cifrado dos diários secretos são substituídos pela responsabilidade e relevância daquilo que é registrado sob a data: não se trata mais de dividir ambas as modalidades do gênero em diários mais sinceros ou menos sinceros. Eles servem a finalidades distintas e a sinceridade reclamada é sobretudo um efeito retórico, o qual pode não ser bem executado até mesmo em diários privativos.

Muitos escritores mantiveram diários paralelamente à escritura de suas ficções, embora poucos os tenham publicado em vida. A maioria deles, em seus próprios diários, assumiam-se leitores apaixonados por diários de outros escritores. Em ambos os casos, diário público e privativo, porém, foi possível notar que os registros levavam em conta leitores pressupostos. A maior diferença entre eles, ignorando-se questões temático-estruturais, possivelmente diz respeito ao impacto no campo literário: diários póstumos constroem uma identidade para o porvir, isto é, prepara-se a encenação para que o diarista entre em cena no futuro. Diários ántumos, por outro lado, ligam-se ao instante: o espetáculo se submete ao improviso, sempre calculado, porque não há nada que possa salvaguardar o escritor das reações do público – ou seja, do campo literário. A identidade autoral se ajusta às necessidades e alterações da paratopia, de sorte que, nesses diários públicos, ela é mutável e menos rígida.

Saramago, nesse sentido, face à recepção negativa de um romance por parte da crítica especializada ou do grande público, por exemplo, serviu-se dos diários para

lançar provocações, contrapor opiniões de outros críticos ou leitores, promovendo discussões que, além de alavancar a popularidade da obra, reforçava favoravelmente seus próprios argumentos. Procuramos demonstrar como houve um esforço constante de manutenção dessa imagem que o escritor sustentava de si nos meios de comunicação mais convencionais e em suas escritas de si, pois, como observaria também José Saramago em seus diários, o reconhecimento artístico não depende apenas da escritura de obras: “Ou alguém imaginará que a sorte não tem nada que ver com estes transcendentais temas literários?” (SARAMAGO, 1999, p. 165)

O que Saramago espirituosamente denomina “sorte” parece dizer respeito a um trabalho árduo de intervenção: proximidade e diálogo com os leitores, contato e colaboração com a crítica, participação em congressos e feiras de livro, viagens internacionais, interação constante e astuta com a mídia, no sentido de saber como reconduzir eventuais polêmicas em benefício da própria obra; além, é claro, de escrever grandes trabalhos, que captem sua época e, se possível, transcendam-na. Essas articulações, dentro do campo literário, são registradas em *Cadernos de Lanzarote* e em “Outros Cadernos de Saramago” / *O Caderno*, mostrando-nos que, se os grandes escritores também precisam contar com a sorte, José Saramago foi incansavelmente responsável pela autoria da sua.

Nossa tese destacou como o projeto autobiográfico de José Saramago contemplava questões literárias, mas também sociais, de sorte que o autor se serviu da autoridade e do prestígio de seu nome para intervir em situações de abuso e descaso por parte dos poderes públicos. A propósito, o humano sempre esteve à frente do literário em suas narrativas autorreferenciais: em seu *blog*, espaço onde tinha visibilidade midiática, o escritor aproveitava para denunciar episódios problemáticos dos países que visitava, acompanhando de perto as medidas tomadas pelas autoridades locais.

Acreditamos que o escritor tentou devolver aos escritores o lugar de fala privilegiado que ocuparam no passado, convocando-os a assumir sua responsabilidade enquanto intelectuais de seu tempo, narradores de uma geração fragmentada, à procura de referências relevantes em meio à proliferação de informações irrefletidas. Por essa razão, Saramago se dedicou ao Parlamento Internacional dos Escritores, cujas principais premissas, em suas próprias palavras, no diário I, eram:

[...] o facto da sua existência sirva para estimular uma participação quotidiana e efectiva dos escritores na sociedade, ao mesmo tempo que vá recebendo alimento e substância dessa mesma participação. O bom Parlamento não é aquele em que se fala, mas aquele em que se ouve. Os gritos do mundo chegaram enfim aos ouvidos dos escritores. Vivemos os derradeiros dias daquilo que, no nosso tempo, se chamou “compromisso pessoal exclusivo com a escrita”, tão querido a alguns, mas que, como opção de vida e de comportamento, é, essencialmente, tão monstruoso quanto já sabemos que é o compromisso pessoal exclusivo com o dinheiro e o poder... (SARAMAGO, 1998, p.162)

No diário até então inédito, o sexto caderno, é comovente o envolvimento do escritor com o massacre ocorrido em Chiapas, no México, a respeito do qual registra um testemunho vivo: “Na guerra do desprezo que se está travando em Chiapas, os índios são tratados como animais incômodos. E a multinacional Nestle aguarda com impaciência que o assunto se resolva: o café e o cacau estão a sua espera...” (SARAMAGO, 2028, p. 74)

Os diários e o *blog* pessoais ainda teriam a vantagem de concentrarem esses registros em suportes de fácil acesso e localização, enquanto os outros meios de comunicação, onde o autor possivelmente observaria seu projeto pessoal sendo modificado por outrem, dispersam-se com mais facilidade, pois, neles, o autor divide o espaço com o(s) outro(s). Jornais, revistas e programas televisivos têm de se renovar constantemente: as notícias se perdem e se tornam obsoletas muito rapidamente. Por meio da escrita autorreferencial de Saramago, procuramos demonstrar como, no contexto atual, as escritas de si ganham fôlego: as anotações se encontram em suportes que elegem o eu como personagem principal das reflexões. Em consequência disso, é a versão do eu que ganha força na memória dos leitores.

Os *Cadernos de Lanzarote*, os cinco diários publicados durante os anos de 1990, não são diários convencionais, de modo que as teorias mais conhecidas sobre o gênero não puderam ser aplicadas para uma análise mais sistematizada e eficiente da obra. Nesta tese, contudo, elas nos serviram como reflexões comparativas que nos apontaram justamente aquilo que os diários saramaguianos não eram relativamente à tradição genológica.

Não se tratava dos escritos de um solitário, buscando diálogo consigo mesmo ou com seu *alter ego* futuro. José Saramago escrevia para o outro, para todos os seus leitores. E para quê? Esses diários não eram íntimos, mas uma seleção cuidadosa de

temas político-sociais e literários, que, como ele próprio afirmaria com certo alívio, estariam salvaguardando o interior de sua sombra. Sim, só temos acesso àquilo que o autor quis revelar de si, dessa personagem viva, incompleta, pública e, principalmente, discursiva criada nos diários.

A linguagem cuidada, formal, as notas explicativas que lembravam e explicavam episódios, a referência explícita ao outro, a separação dos distintos discursos que povoam os diários e *blog* por meio de aspas, todos esses recursos expressivos (e outros) evidenciavam que José Saramago nunca pretendeu escrever apenas para si – aliás, demonstramos que o escritor jamais dissimulou o caráter público dessas anotações. Os diários saramaguianos se inserem em uma categoria de escritas de si pouco explorada pelos escritores: eles foram concebidos para que diarista e público pudessem dialogar permanentemente. Afinal, que melhor maneira de o escritor intensificar sua influência no campo literário senão por meio da publicação ântuma desses registros? A recepção de suas anotações era a medida para que o autor fosse realizando os ajustes necessários, os quais o conduziriam ao Prêmio Nobel, que o levariam da estátua ao âmago da pedra, universalizando-se tal qual sua obra.

Enquanto a maioria dos artistas conservaram seus diários para publicação póstuma, José Saramago tornava os seus públicos logo que os concluía, evidenciando que, para além da constituição de uma imagem autoral para o futuro, o escritor-diarista pretendia de igual maneira interferir no presente, reconfigurando sua imagem em seu campo literário – ainda deveras instável nos anos de 1990. Nesse sentido, se o efeito de sinceridade é tão caro ao gênero, pode-se concluir que o escritor português tenha sido mais honesto com seus leitores: a performance saramaguiana, pelo menos no que toca aos cinco primeiros volumes, limitou-se ao conteúdo das entradas.

Em todos os diários póstumos de escritores, consultados em nosso mestrado e nesta tese, havia pelo menos uma entrada em que o escritor-diarista expressava estar consciente de que suas anotações seriam editadas *post-mortem*; logo, o aspecto da escrita íntima e privativa, relativamente a artistas, pode ser considerado uma performance mais ou menos dissimulada.

Conquanto o autor de *O ano da morte de Ricardo Reis* já gozasse de reconhecimento, as relações com alguns escritores portugueses e com as autoridades do país eram volúveis. Para além disso, Saramago havia escrito uma entrada que

demonstrava seu descontentamento por ser identificado como “escritor lisboeta”. Saramago tinha um projeto de universalizar a si e a sua obra, que é iniciado com os diários e, depois, consolidado com a publicação de *O ensaio sobre a cegueira*. Uma nova fase de seu projeto literário é iniciada com a mudança para a ilha de Lanzarote e com as transformações produzidas no campo via diários. *O Ensaio* consolida e dá forma à fase da pedra que é concebida nesses diários, prolongamento do Saramago cronista. Há, em seguida, o recebimento do Prêmio Nobel e uma mudança expressiva na dinâmica do campo literário do autor.

Antes da consagração como autor traduzido em inúmeras línguas, celebrado por Harold Bloom e pelo Nobel de Literatura, houve muito desconforto com o fato de um homem sem apadrinhamentos, comunista, ateu, de origem humilde e pouco escolarizado pudesse ser responsável pela escritura de obras que estavam conquistando leitores dentro e fora de Portugal. Mesmo já com sucesso considerável, houve tentativas explícitas de cerceamento à produção saramaguiana, a exemplo da censura à participação em um concurso literário europeu e da crítica depreciativa, que considerava tacanho e limitado o vínculo de suas personagens e enredos a microespaços e microrrealidades portuguesas.

Criador de histórias, criador de si mesmo, José Saramago reagiu a isso tudo. Mudou-se para uma ilha, paratopia significativa para o projeto ao qual se lança com os diários: residindo nesse entrelugar, pertencendo e não pertencendo a lugar nenhum simultaneamente, o escritor inicia *Cadernos de Lanzarote*. Ainda que o título dos diários esteja vinculado a um *topos*, é sempre a imagem da ilha que se sobreleva, lugar do qual é possível observar a realidade com distanciamento e cuidado. É já em Lanzarote que nasce a narrativa que intitulada *O conto da ilha desconhecida*, em que o narrador conclui que “é necessário sair da ilha para ver a ilha” (SARAMAGO, 2012, p 41). A partir da experiência em Lanzarote, José Saramago reorienta sua própria produção ficcional, ajustando seu estilo para alcançar a pedra: metáfora da qual ele se serve para explicar sua fase mais universalista, cujas narrativas, desvinculadas de nomes, países ou cidades, estão intimamente focadas no mundo, no genuinamente humano, em todos os seus complexos e ambíguos matizes.

Para dar corpo às ideias ora sumariadas, esta tese, no primeiro capítulo, por meio de um percurso histórico, mostrou como os diários já nasceram públicos. Não apresentavam intenções dialógicas como os diários saramaguianos, porém não eram privativos, já que serviam a funções práticas do dia a dia das famílias romanas. A

privacidade e a intimidade da escrita diarística são conquistadas apenas séculos mais tarde, em consequência principalmente da religião e de novos hábitos de vida de uma burguesia capitalista nascente.

Procuramos demonstrar como algumas características clássicas do gênero ocorrem nos diários saramaguianos, embora servindo a outras funções discursivas, como a de consolidar o pacto autobiográfico/ referencial. Saramago justifica as entradas recorrendo ao argumento da mudança para Lanzarote, ao distanciamento dos seus, episódio que o teria motivado a escrever sobre seus dias. O motivo está lançado.

No segundo capítulo, consideramos alguns aspectos temáticos e estruturais que afastam os diários saramaguianos daqueles que são estudados por Philippe Lejeune e pela tradição de estudiosos do gênero: os diários privativos – principalmente os escritos por pessoas anônimas, e não por escritores profissionais.

O objetivo foi evidenciar que as teorias disponíveis sobre o gênero não são adequadamente aplicáveis à leitura de diários públicos de escritores, visto que, para além da encenação, em consequência do engendramento de uma identidade autoral, existe esse campo literário que o artista pode influenciar por meio de suas narrativas autorreferenciais. Sujeitam-se a isso temas e estruturas ainda pouco explorados pelos teóricos, mais inclinados à análise de diários póstumos. Portanto, a despeito dos inúmeros estudos sobre o gênero, sobretudo nos últimos dois séculos, no que tange à essa modalidade específica de diários ántumos, observa-se certa escassez teórica com a qual, ainda que timidamente, tentamos contribuir por meio de reflexões empreendidas em função de *Cadernos de Lanzarote*, desenhando uma possível arquitetura genológica para ser aditada aos estudos do gênero.

No terceiro capítulo, em que se considera o *blog* “Outros Cadernos de Saramago”, bem como a obra impressa *O Caderno*, em que alguns textos do diário virtual ganharam versão impressa, foi possível observar as alterações sofridas pelo campo literário de José Saramago após a outorga do Prêmio Nobel. Essas mudanças se fizeram sentir sobretudo na seleção de temas realizada pelo escritor, que, nessa nova fase de sua carreira, passa a se dedicar mais a questões sociais. Embora discuta acerca da literatura, já não há mais a necessidade de se envolver em polêmicas com os críticos, pois o prêmio, acompanhado pela subsequente publicação de outras obras bem-sucedidas, garantiram ao escritor relativa estabilidade no campo literário.

Em uma possível leitura comparativa dos capítulos II e III, é interessante observar a única ocasião, no *blog*, em que o escritor menciona a publicação de um artigo negativo justamente sobre seu diário virtual: antes de sair em defesa de seus “outros cadernos”, Saramago afirma que se sujeitaria a algo que jurou para si mesmo que jamais faria: responderia aos comentários críticos, e possivelmente equivocados, sobre “Outros Cadernos de Saramago”. Para os leitores dos cinco cadernos anteriores, a declaração gera, no mínimo, estranhamento, porque, em *Cadernos de Lanzarote*, não faltaram respostas, inclusive algumas até um pouco excessivas, para aqueles que não lessem com a devida atenção as entrelinhas e intenções saramaguianas. Ou seja, mais uma vez, presenciamos Saramago em seu processo de performance autoral em função das (re)configurações de um campo literário novo, pós-Nobel.

Por fim, no quarto capítulo, dedicado a *O último caderno de Lanzarote*, o póstumo, o que mais nos inquietou foi o contexto de sua publicação. Quando iniciamos esta pesquisa, ainda na graduação, esse sexto diário não havia sido publicado. Porém, em pesquisas sobre os outros diários, encontramos entrevistas e prefácios nos quais ficava evidente que Pilar, esposa do escritor, sabia da existência desse diário, porque, além de tradutora de algumas obras saramaguianas, ela também era sua secretária pessoal. Logo após 1998, ano do Nobel, o próprio Saramago anuncia que publicaria o sexto volume de *Cadernos de Lanzarote*.

Após esses episódios, ambos passaram a referir-se aos *Cadernos de Lanzarote* como um conjunto de diários constituído por cinco volumes. Em 2018, porém, aniversário de 20 anos da premiação, esse último caderno foi localizado em um arquivo de computador, de modo que a Fundação Saramago pode celebrar a data com a publicação de uma obra inédita do escritor.

Além da proclamada descoberta, a tempo para as celebrações de 20 anos do Prêmio Nobel, o sexto diário sofreu alterações em seu título: *O último caderno de Lanzarote: o ano do Nobel* – mas não o diário do Nobel. O escritor-diarista, como demonstramos, manteve absoluta discrição nas entradas, evitando o assunto de uma maneira que causa estranhamento. Esses episódios conflitantes evidenciados na publicação do último diário, bem como a publicidade criada em seu entorno, levaram-nos a refletir sobre a função das lendas autorais, de acordo com o conceito desenvolvido por Maingueneau, no projeto autobiográfico saramaguiano. As lendas,

sejam elas criadas pelo escritor ou por outrem, de igual modo mostraram que podem contribuir para a manipulação do campo literário – mesmo postumamente.

A esta tese, ao acompanhar os desdobramentos do projeto literário nos diários saramaguianos, coube demonstrar a coerência e o engajamento ético e literário do autor de *Cadernos de Lanzarote*, que compreendeu como poucos a liquidez da pós-modernidade e ajustou-se a essa fluidez, para melhor consolidar seu desejo de permanência.

REFERÊNCIAS

- AGUILERA, Fernando Gómez (Org.). *As palavras de Saramago: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- AGUILERA, Fernando Gómez. *José Saramago: a consistência dos sonhos (cronobiografia)*. Lisboa: Caminho, 2008.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *O observador no escritório*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- APPIGNANESI, Richard; GARRAT, Chris; SARDAR, Ziauddin; CURRY, Patrick. *Introducing post-modernism: a graphic guide*. United Kingdom: Clays Ltd., 2013.
- ARIAS, Juan. *José Saramago: o amor possível*. Rio de Janeiro: Manati, 2003.
- ARNAUT, Ana Paula. *José Saramago*. Lisboa: Edições 70, 2008.
- ÁVILA, Myriam. *Diários de escritores*. Belo Horizonte: ABRE, 2016.
- BAPTISTA, Abel Barros. O espelho perguntador. *Revista Colóquio/Letras. Ensaio*, n.º 143/144, Jan. 1997, p. 63-79.
- BARRAGÁN, Almudena. **Cinco ‘fake news’ que beneficiaram a candidatura de Bolsonaro. 2018. Disponível em:**
https://brasil.elpais.com/brasil/2018/10/18/actualidad/1539847547_146583.html
Acesso em: 12 nov. 2018.
- BARTHES, Roland. *Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- BARTHES, Roland. *A preparação do romance I: da vida à obra*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BARTHES, Roland. *Incidentes*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland. *Lição*. Tradução de Ana Mafalda Leite. Lisboa: Edições 70, 2007.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt; LEONCINI, Thomas. *Nascidos em tempos líquidos*. Tradução: Joana Angélica D’Avila Melo. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

BAUMAN, Zygmunt; LYON, David. *Vigilância líquida*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

BAUMAN, Zygmunt. *A arte da vida*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. *A cultura no mundo líquido moderno*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

BAUMAN, Zygmunt. Entrevista exclusiva: Zygmunt Bauman: entrevista. [01 de Agosto, de 2012a]. Rio de Janeiro. Blog da Editora Zahar. Entrevista concedida a Editora Zahar.

BAUMAN, Zygmunt. *Isto não é um diário*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2012b.

BAUMAN, Zygmunt. *Retrotopia*. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

BAZERMAN, Charles. *Gêneros textuais, tipificação e interação*. 3.ed. São Paulo: Cortez Editora, 2009.

BECK, Ulrich. *A metamorfose do mundo: novos conceitos para uma nova realidade*. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

BEIGUELMAN, Giselle. *Link-se: arte/ mídia/ política/ cibercultura*. São Paulo: Perirópolis, 2005.

BENNETT, Laurel. The **Chinese women's script for writing sorrow**. *CCTV.com English*, 2005. Disponível em: http://english.cctv.com/program/RediscoveringChina_new/20050405/101906.shtml/. Acesso em: 03 de outubro de 2019.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BORTOLOTTI, Marcelo. "As últimas palavras de Guimarães Rosa". **2017. Disponível em: <https://epoca.globo.com/cultura/noticia/2017/07/ultimas-palavras-de-guimaraes-rosa.html>** Acesso em: 12 nov. 2018.

BALSINI, Priscila Fernandes. A escrita como releitura do vivido em *Manual de pintura e caligrafia* e *Cadernos de Lanzarote*, de José Saramago. 2020. 201f. Tese (doutorado) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2020. Disponível em: <<http://tede.mackenzie.br/jspui/bitstream/tede/4395/10/Priscila%20Fernandes%20Balsini.pdf>>.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRANDÃO, Raul. *Húmus*. São Paulo: Editora Carambaia, 2017.

BRAUER-FIGUEIREDO, M. Fátima Viegas; HOPFE, Karin (Org.). *Metamorfoses do eu: o diário e outros gêneros autobiográficos na Literatura Portuguesa do século XX*. Frankfurt: Verlag Teo Ferrer de Mesquita, 2002.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

CANDIDO, Antonio [et. al.]. *A personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. In: _____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 12. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CANTON, Katia. *Espelho de artista: autorretrato*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

CARLOS, Ana Maria; ESTEVES Antonio Roberto. Narrativa autobiográfica: um gênero literário? In: *Narrativas do eu: a memória através da escrita. Ensaios / Ana Maria Carlos e Antonio Roberto Esteves (Org.)*. Bauru, SP: Canal6, 2009.

CARNEIRO, Isabel Almeida. Os *hypomnemata* e os fragmentos da ação através das *Notas de tempos inconciliáveis*. In: III SEMANA DE PESQUISA EM ARTES, 11, 2009, Rio de Janeiro. **Anais**. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: http://www.ppgartes.uerj.br/spa/spa3/anais/isabel_carneiro_302_311.pdf. Acesso em 08 de out. de 2019.

Cartwright, Mark. The Pillow Book. *Ancient History Encyclopedia*. Disponível em: https://www.ancient.eu/The_Pillow_Book/. Acesso em 08 de out. de 2019.

CASTELLS, Manuel. *A galáxia da internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade*. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

CASTELLS, Manuel. *Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

CASTELLS, Manuel. *Ruptura: a crise da democracia liberal*. Tradução: Joana Angélica d'Ávila Melo. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

CERDEIRA, Teresa Cristina. *José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Belo Horizonte: Moinhos, 2018.

COSTA, Horácio. *José Saramago: o período formativo*. Caminho: Lisboa, 1997.

COSTA, Sérgio Roberto. *Dicionário de gêneros textuais*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

COUTO, José Geraldo. “Astrologia impediu encontro com pessoa”. 1996. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/8/04/mais!/6.html> Acesso em: 12 nov. 2018.

DELEUZE, Gilles. Post-scriptum sobre as sociedades de controle. In: *Conversações: 1972-1990*. Tradução de Peter Pál Pelbart. Editora 34

DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*. Tradução: Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará. 1994.

DIONISIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; Bezerra, Maria Auxiliadora (Orgs). *Gêneros textuais & ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

DOBBS, Brian. *Dear Diary: some studies in self-interest*. London: Elm Tree Books, 1974.

DRAGÓ, Fernando Sánchez. *Galgo corredor: los años guerreros (1953-1964)*. Barcelona: Editorial Planeta, 2020.

DRAGÓ, Fernando Sánchez. *Santiago abascal. España Vertebrada*. Barcelona: Editorial Planeta, 2019.

DUQUE-ESTRADA, Elizabeth Muylaert. *Devires autobiográficos: a atualidade da escrita de si*. Rio de Janeiro: NAU/ Editora PUC-Rio, 2009.

DURÃO, Fabio Akcelrud. *O que é crítica literária?*. São Paulo: Nankin Editorial e Parábola Editorial, 2016.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

ECO, Umberto. *Em nome da rosa*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2019.

ECO, Umberto. *O pêndulo de Foucault*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1989.

ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

Entrevista exclusiva: Zygmunt Bauman. **Zahar**, 2012. Disponível em: <https://zahar.com.br/blog/post/entrevista-exclusiva-zygmunt-bauman-> Acesso em: 17 de fev. de 2020.

ÉPOCA. “Como a desinformação e grupos antivacina ameaçam combate à COVID 19 no Brasil”. 2020. Disponível em:

<https://epoca.globo.com/sociedade/como-desinformacao-grupos-antivacina-ameacam-combate-covid-19-no-brasil-24806374> Acesso em: 12 nov. 2018.

ESPANCA, Florbela. *À margem dum soneto/ O resto é perfume*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

ESPANCA, Florbela. *Diário do último ano*. Porto Alegre: Editora Pradense, 2009.

FAUSTO, Boris. *O brilho do bronze: um diário*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

FAYETTE, Madame de La. *A princesa de Clèves*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

FERNANDES, Fernanda Buzzon. O autor segundo ele mesmo: a escrita de si em Cadernos de Lanzarote, de José Saramago. 2015. 137 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2015. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/124461>>.

FIGUEIREDO, Eurídice. Roland Barthes: da morte do autor ao seu retorno. CRIAÇÃO E CRÍTICA, 12., 2014. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/73514/pdf_17. Acesso em: 20 de jan. de 2020.

FOTHERGILL, Robert A. *Private Chronicles*. London: Oxford University Press, 1974.

FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 7.ed. S. l.:Veja/Passagens, 2009.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 42. ed. Tradução de Raquel Ramalhete. Rio de Janeiro: Editora Vozes: Petrópolis, 2014.

FRANÇA, Maria Cristina C. de C.; LOPES, Cicero Galeno; BERND, Zilá (ORG.). *Patrimônios memoriais: identidades, práticas sociais e cibercultura*. Porto Alegre: Movimento; Canoas: Unilasalle, 2010.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

GANNETT, Cinthia. *Gender and the journal: diaries and academic discourse*. New York: State University of New York Press, 1992.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GIDE, André. *Diário dos moedeiros falsos*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

GIDE, André. *Os moedeiros falsos*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

GOMES, Hélder. "Metaliteratura". In: Dicionário de Termos Literários, Coord. De Carlos Ceia. Lisboa, 2010. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/>. Acesso em: 10 de fev. de 2020.

GOODMAN, Dena. *Becoming a woman in the age of letters*. Ithaca: Cornell University Press, 2009.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva & Guarcia Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HELLER, Eva. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. Tradução de Maria Lúcia Lopes da Silva. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

HERVOT, Brigitte; SAVIETTO, Maria do Carmo. A escrita autobiográfica. In: *Narrativas do eu: a memória através da escrita*. Ensaios / Ana Maria Carlos e Antonio Roberto Esteves (Org.). Bauru: Canal6, 2009.

HEUCHEL, Johann. *Je vous ai tous aimés*. Paris: Seuil, 1998.

HOLLANDA, Chico Buarque de. *Budapeste*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

IZQUIERDO, Ivan. *Memória*. Porto Alegre: Artmed, 2018.

JENKINS, Henry; GREEN, Joshua; FORD, Sam. *Cultura da conexão: criando valor e significado por meio da mídia propagável*. Tradução de Patricia Arnaud. São Paulo: Aleph, 2014.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. Tradução: Susana L. de Alexandria. São Paulo: Aleph, 2009.

JOHNSON, Alexandra. *A brief history of diaries: from Pepys to blogs*. London: Hesperus Press Limited, 2011.

JOHNSON, Alexandra. *Leaving a trace: on keeping a journal*. New York: Back Bay Books, 2002.

JOHNSON, Alexandra. *The hidden writer: diaries and the creative life*. New York: Anchor Books, 1997.

JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2002.

JUVIN, Hervé; LIPOVETSKY, Gilles. *A globalização ocidental: controvérsia sobre a cultura planetária*. Tradução: Armando Braio Ara. Barueri: Manole, 2012.

KAFKA, Franz. *Diários 1909-1912*. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM Editores, 2019.

KEROUAC, Jack. *Diários de Jack Kerouac: 1947-1954*. Tradução de Edmundo Barreiros. Porto Alegre: L&PM, 2006.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. 2. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

KNAUSGÅRD, Karl Ove. *A descoberta da escrita: minha luta 5*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Tradução: Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2013.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Organização de Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEJEUNE, Philippe. *On Diary*. Manoa: University of Hawaii Press, 2009.

LE MOS, André. *A comunicação das coisas: teoria ator-rede e cibercultura*. São Paulo: Annablume, 2013.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. 3.ed. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2010.

LEWIS, Jone Johnson. Nushu, a woman-only language of China: Chinese women's secret calligraphy. *ThoughtCo*, 2017. Disponível em: <<https://www.thoughtco.com/nushu-woman-only-language-of-china-3529891>>. Acesso em: 03 de outubro de 2019.

LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara S.A., 1986.

LIPOVETSKY, Gilles; CHARLES, Sébastien. *Os tempos hipermodernos*. Lisboa: Edições 70, 2015.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *A tela global: mídias culturais e cinema na era hipermoderna*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. Barueri: Manole, 2005.

LIPOVETSKY, Gilles. *A felicidade paradoxal: ensaio sobre a sociedade do hiperconsumo*. Lisboa: Edições 70, 2007.

LIPOVETSKY, Gilles. *Da leveza: rumo a uma civilização sem peso*. Barueri: Manole, 2016.

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

LOPES, Luiz Paulo da Moita. Em meio à multidão e seus desejos na web 2.0. In: SOUZA, Eneida Maria de; LAGUARDIA, Adelaine; MARTINS, Anderson Bascos (Orgs.). *Figurações do íntimo: ensaios*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. LOURENÇO, Marina; PORTO, Walter. “Rubem Fonseca deu entrevista como anônimo na queda do Muro de Berlim”. **20120 Disponível em: Acesso em: 12 nov. 2018.**

MACIEL, Emílio Carlos Roscoe. O eu desfigurado (autobiografia e teoria, em e de Paul de Man). Disponível em: <www.iel.unicamp.br/revista/index.php/remate/article/viewFile/8621607> Acesso em 15 julho 2010.

MACIEL, Sheila Dias. A literatura e os gêneros confessionais. Disponível em: <http://www.cptl.ufms.br/pgletras/docentes/sheila/A%20Literatura%20e%20os%20g%20EAneros%20confessionais.pdf>. Acesso em 15/03/13.

MACIEL, Sheila Dias. Diários: escrita e leitura do mundo. Disponível em: http://www.cptl.ufms.br/pgletras/docentes/sheila/diarios_escrita%20e%20leitura%20do%20mundo.pdf. Acesso em 15/03/13.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. 2. ed. Tradução: Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2018.

MALCOM, Janet. *A mulher calada: Sylvia Plath, Ted Hughes e os limites da biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MALLON, Thomas. *A book of one's own: people and their diaries*. Saint Paul, Minnesota: Hungry Mind Press, 1995.

MAN, Paul de. Autobiography as De-Facement. In: *Rethoric of Romanticism*, New York: Columbia University Press, 1984.

MARCUSCHI, Luiz Antônio; XAVIER, Antonio Carlos. *Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido*. (orgs.) 3. ed. São Paulo: Editora Cortez, 2010.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI, Acir Mário; Gaydeczka, Beatriz; BRITO, Karim Siebeneicher (Org.). *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Org.). *Gêneros textuais & ensino: reflexões e ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARTINO, Luís Mauro Sá. *Teoria das mídias digitais: linguagens, ambientes e redes*. Rio de Janeiro: Vozes, 2015.

MASSAUD, Moisés. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Editora Cultrix, 2004.

MATHIAS, Marcello Duarte. Autobiografias e diários. In: Revista Colóquio/ Letras. Ensaio, n. 143/144, Jan. 1997, p. 41-62.

MENDES, Miguel Gonçalves. *José e Pilar: conversas inéditas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MOISÉS, Leyla-Perrone. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

MORRISON, Toni. *Jazz*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MÜLLER, Lutz. *O herói: a verdadeira jornada do herói e o caminho da individuação*. São Paulo: Cultrix, 2017.

NEVES, André de Jesus. *Cibercultura e literatura: identidade e autoria em produções culturais participatórias e na literatura de fã (fanfiction)*. Jundiaí: Paco Editorial, 2014.

NIN, Anaïs. *Henry & June: diários não-expurgados de Anaïs Nin (1931-1932)*. Tradução de Rosane Pinho. Porto Alegre: L&PM, 2010.

NIN, Anaïs. *Incesto: diários não-expurgados de Anaïs Nin (1932-1934)*. Tradução de Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM Editores, 2008.

NUNES, Rui. *Que sinos dobram por aqueles que morrem como gado?*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1995.

PAIVA, Kelen Benfenatti. A escrita íntima do arquivo: por uma construção estética de si. In: SOUZA, Eneida Maria de; LAGUARDIA, Adelaine; MARTINS, Anderson Bascos (Orgs.). *Figurações do íntimo: ensaios*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PETRÔNIO. *Satíricon*. Tradução de Cláudio Aquati. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

PINHEIRO, Eula. *José Saramago: tudo, provavelmente, são ficções; mas a literatura é vida*. São Paulo: Editora Musa, 2012.

PLATH, Sylvia. *Os diários de Sylvia Plath: 1950-1962*. 2. ed. Tradução de Celso Nogueira. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017.

PLATH, Sylvia. *Os diários de Sylvia Plath*. São Paulo: Globo, 2004.

POLE, Rupert. Prefácio do editor original. In: NIN, Anaïs. *Henry & June: diários não expurgados de Anaïs Nin (1931-1932)*. Tradução de Rosane Pinho. Porto Alegre: L&PM, 2010.

POPKIN, Jeremy D. Preface. In: LEJEUNE, Philippe. *On diary*. United States of America: University of Hawai'i Press, 2009.

POZZI, Catherine. *Journal: 1913-1934*. Paris: Seghers, 1990.

RAAB, Diana M. *Writers and their notebooks*. Columbia: The University of South Carolina Press, 2010.

RAINER, Tristine. *The New Diary: How to use a journal for self-guidance and expanded creativity*. New York: Jeremy P. Tarcher/ Penguin, 2004.

RÉGIO, José. *Páginas do diário íntimo*. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, [1999?].

REIS, Carlos (1996): "José Saramago; Contador dos dias", in *Jornal de Letras, Artes e 128 Ideias* (Lisboa), ano XVI, 20 de Junho a 3 de Julho de 1996.

REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Porto Editora, 2015.

RIBEIRO, Aquilino. *Alemanha ensangüentada*. Lisboa: Bertrand, 1934.

RIBEIRO, Renata Rocha. O diário e seus desdobramentos em *O herói do nosso tempo* e *A rainha dos cárceres da Grécia*. Disponível em: <http://www.ueginhumas.com/revelli/revelli2/numero_2/Revelli_v1_n2_art13.pdf>. Acesso em 15 de março de 2013.

ROCHA, Clara. *As máscaras de Narciso: estudo sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra: Almedina, 1992.

RUSSO, Renato. *O livro das listas: referências musicais, culturais e sentimentais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Quase diário: 1980-1999*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2017.

SANTOS, José Rodrigues dos. *A última entrevista de José Saramago*. Rio de Janeiro: Usina das Letras, 2010.

SARAIVA, A. J.; LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. 17 ed. Lisboa: Porto Editora, 2008.

Saramago pós-posts. Português e poesia, [?]. Disponível em:
<http://portugueseepoesia.com.br/?page=livro&id=194> Acesso em: 09 de fev. de 2020.

SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SARAMAGO, José. *A noite*. Porto: Porto Editora, 2014.

SARAMAGO, José. *A segunda vida de Francisco de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SARAMAGO, José. *A viagem do elefante*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SARAMAGO, José. *Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SARAMAGO, José. *As intermitências da morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARAMAGO, José. *As pequenas memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote II*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SARAMAGO, José. *Caim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SARAMAGO, José. *Claraboia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SARAMAGO, José. *Com o mar por meio: uma amizade em cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SARAMAGO, José. *Da estátua à pedra e discursos de Estocolmo*. Lisboa: Ed. UFPA, 2013.

SARAMAGO, José. *Democracia e universidade*. Belém: Ed. UFPA, 2013.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a lucidez*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SARAMAGO, José. *História do cerco em Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SARAMAGO, José. *In nomine dei*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SARAMAGO, José. *Levantado do chão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

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

SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SARAMAGO, José. *O caderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SARAMAGO, José. *O conto da ilha desconhecida*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SARAMAGO, José. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARAMAGO, José. *Os apontamentos*. 5. ed. Lisboa: Porto Editora, 2014.

SARAMAGO, José. *Que farei com este livro?*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SARAMAGO, José. *Último caderno de Lanzarote: o diário do ano do Nobel*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SARAMAGO, José. *Último caderno de Lanzarote*. Lisboa: Porto Editora, 2018.

SCHITTINE, Denise. *Blog: comunicação e escrita íntima na internet*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

SEIXO, Maria Alzira. *A palavra do romance: ensaios de genealogia e análise*. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.

SEIXO, Maria Alzira. *O essencial sobre José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Palavra e imagem: memória e escritura*. Chapecó: Argos, 2006.

Senior Honors Projects. Paper 18. Disponível em: <https://digitalcommons.uri.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1017&context=srhonorsproj>. Acesso em: 08 de out. de 2019.

SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SHIRKY, Clay: *A cultura da participação: criatividade e generosidade no mundo conectado*. Tradução: Celina Portocarrero. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SHÔNAGON, Sei. *O livro do travesseiro*. São Paulo: Editora 34, 2013.

SIBILIA, Paula. *O homem pós-orgânico: a alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais*. 2. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SILVA, João Céu e. *Uma longa viagem com José Saramago*. Lisboa: Porto Editora, 2009.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. 8.ed. Coimbra: Almedina, 2011.

SOBRINHO, Manuella Ferreira. et al. Escrita de si contemporânea, diários íntimos e blogs: em que se aproximam, em que se distanciam e a que interessam a psicologia?. Disponível em: http://www.abrapso.org.br/siteprincipal/images/Anais_XVENABRAPSO/423.%20escrita%20de%20si%20contempor%C2nea.pdf. Acesso em 15/03/13.

SONTAG, Susan. *Aids e suas metáforas*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SONTAG, Susan. *Diários II: 1964-1980*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SONTAG, Susan. *Diários Susan Sontag: 1947-1963*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

STALLONI, Yves. A noção de gênero literário. In: _____. *Os gêneros literários*. Tradução de Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Difel, 2001.

STALLONI, Yves. Nas fronteiras do gênero. In: _____. *Os gêneros literários*. Tradução de Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Difel, 2001.

SUETÔNIO. *A vida dos doze Césares*. 3.ed. São Paulo: Martin Claret, 2010.

SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

SWONGER, Matthias. *Foucault and the hupomnemata: self writing as an art of life*. 2006.

THIBES, Mariana Zanata. As formas de manifestação da privacidade nos três espíritos do capitalismo: da intimidade burguesa ao exibicionismo de si nas redes sociais. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 19, n 46, set/dez 2017. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/pdf/soc/v19n46/1517-4522-soc-19-46-00316.pdf> > Acesso em: 10 jun. 2018.

Um contato mais pessoal com Bauman: "Isto não é um diário". Zahar, 2014. Disponível em: <https://zahar.com.br/livro/um-contato-mais-pessoal-com-bauman-isto-n%C3%A3o-%C3%A9-um-di%C3%A1rio>. Acesso em: 17 de fev. de 2020.
VENÂNCIO, Fernando. Retrato precário: os «Cadernos de Lanzarote» de José Saramago. In: Revista Colóquio/Letras. Ensaio, n.º 151/152, Jan. 1999, p. 483-499.

VOLTAIRE. *Cândido, ou o otimismo*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

WAKISAKA, Geny; CORDARO, Madalena Hashimoto. Sobre a obra, a autora, o contexto e a tradução. In: SHÔNAGON, Sei. *O livro do travesseiro*. São Paulo: Editora 34, 2013.

WOOLF, Virginia. *Os diários de Virginia Woolf*. Tradução de José Antonio Arantes. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

YATES, Frances Amelia. *A arte da memória*. Tradução: Flavia Bancher. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.