

Monica Figueiredo*

Universidade Federal do Rio de Janeiro – CNPq – ILCML-UP

Ana Margarida de Carvalho e José Saramago: Exclusão e inscrição no tempo¹

Resumo:

Este texto deseja aproximar a narrativa de Ana Margarida de Carvalho a de José Saramago, levando em conta o papel relevante da História na obra dos dois escritores, interessando saber como ela foi revista de forma crítica pelas linhas de suas ficções. Partindo do conceito de memória cultural, tenciona-se pôr em diálogo *Todos os nomes* (1997), de José Saramago, e *Que importa a fúria do mar* (2013), de Ana Margarida de Carvalho, na tentativa de reavaliar como a tradição literária portuguesa é atualizada pela obra marcadamente “humanista” de dois autores inscritos na história literária dos séculos XX e XXI. O que aqui mais importa destacar é o papel da ficção como instrumento hábil na luta enfrentada com o tempo e com a ameaça de esquecimento/apagamento destinados aos que, pela História, passam como anônimos, marcados por uma suposta precariedade existencial que os condena ao silêncio da memória.

Palavras-chave:

Ana Margarida de Carvalho, José Saramago, Relações entre Literatura e História, Memória Cultural, Tempo/Esquecimento

Abstract:

This study examines the narrative dialogue between Ana Margarida de Carvalho and José Saramago, focusing on the central role of history in the works of both authors and on how it is critically reinterpreted through fiction. Drawing on the concept of cultural memory, the analysis establishes a comparative reading of *Todos os nomes* (1997) by José Saramago and *Que importa a fúria do mar* (2013) by Ana Margarida de Carvalho. The article argues that both authors revisit and renew the Portuguese literary tradition through a distinctly humanist perspective that foregrounds the relationship between literature, history, and memory. It further contends that fiction operates as a powerful means of resistance against time and oblivion, reclaiming the voices of those who have been silenced by historical anonymity and existential precariousness.

Keywords:

Ana Margarida de Carvalho, José Saramago, Literature and History, Cultural Memory, Time and Oblivion

[...] *Sábios em vão / Tentarão decifrar / O eco de antigas palavras / Fragmentos de cartas, poemas / Mentiras, retratos / Vestígios de estranha civilização / Não se afobe, não / Que nada é pra já / Amores serão sempre amáveis / Futuros amantes, quiçá / Se amarão sem saber / Com o amor que eu um dia / Deixei pra você [...]*
Chico Buarque de Holanda, “Futuros Amantes”

A letra da canção de Chico Buarque de Holanda não está aqui por mera admiração estética; sua presença também não se explica pelo fato de ser aquele tipo de música que acaba por servir de “trilha sonora” à maioria de nossas reles histórias de amor, talvez por acreditarmos que os afetos não resolvidos sejam aqueles que mais necessitam da esperança da memória, única capaz de dar-lhes uma permanência que a vida não pode ou não quis oferecer. Não bastasse ser uma canção que aposta na existência de um tempo em que todos os amores serão possíveis – ainda que deles só restem “fragmentos de cartas, poemas”, “mentiras, retratos”, verdadeiras *ruínas benjaminianas* que garantem que a História permanece ao menos na forma de cacos, verdadeiros “vestígios de estranha civilização” –, ela foi composta por Chico Buarque de Holanda, artista que tem a graça de ter como admiradores declarados de sua obra José Saramago e Ana Margarida de Carvalho. A canção é mesmo linda e foi por ela que decidi reler *Todos os Nomes* (de 1997) que, revisto agora pelos olhos de minha maturidade, me fez lembrar de outro livro, *Que importa a fúria do mar* (de 2013),² de Ana Margarida de Carvalho. Como a canção ensina: “o amor não tem pressa / Ele pode esperar em silêncio / Num fundo de armário / Na posta-restante”, e como não pretendo que se passem “milênios, milênios no ar”, resolvi contribuir com o destino profetizado pela música de Chico Buarque – “Sábios em vão / Tentarão decifrar / O eco de antigas palavras” – ao buscar reunir dois romances que, entre tudo o que se pode dizer sobre eles, são comoventes discursos do *amor por vir*.

Já disse algures que grandes escritores não se fazem impunemente e creio que, se a morte não tivesse levado Saramago, ele gostaria de ler o que anda escrevendo Ana Margarida de Carvalho, esta sim, uma assumida e comovida leitora da obra saramaguiana. Num livro já um bocado antigo, marcado pela necessidade de compactar a *essencialidade* da obra de José Saramago, Maria Alzira Seixo (1987) afirmava que, para se entender melhor a sua ficção, se deveria levar em conta – com mais atenção – os livros que reuniam a produção “jornalística”

elaborada por um autor que atuou na imprensa,³ chegando a ser, por brevíssimo tempo (e não livre de muita controvérsia!), o diretor do *Diário de Notícias* de Lisboa (de 11/03 a 25/11/1975), durante o conflituoso período do pós-revolução. Desta mesma maternidade de escrita nasce a obra de Ana Margarida de Carvalho que, antes mesmo de se transformar na agraciadíssima autora que hoje é (embora ainda pouco divulgada nos meios acadêmicos), tinha por detrás de si uma respeitável carreira jornalística, pela qual também foi premiada ao longo de cerca de 25 anos. Tenho para mim que o jornalismo, quando exercido com fé e com irrefutável talento, é muitas vezes capaz de produzir autores da melhor ficção, porque, afinal, quem esteve apto a olhar o real *de perto*, mais capacitado está para operar desconcertantes desrealizações da referencialidade histórica, provando que é pela linguagem que a realidade é habilmente transformada em matéria estética.

José Saramago e Ana Margarida de Carvalho não temeram o confronto com o real, não só aquele que vinha (e vem) todos os dias assombrar a contemporaneidade a que estavam (e estão) circunscritos; mas também aquele que ressurgia como fragmento de memória histórico-cultural e que, por isso, carecia de ser revisto, nem que para tanto fosse necessário (re)contar que a construção do Convento de Mafra não foi obra de D. João V, como o fez José Saramago em seu *Memorial do Convento* (de 1982); ou problematizar certo discurso triunfalista que encobriu o período dos Descobrimentos e de seus inimagináveis desdobramentos, ao abrir espaço para que se narrasse uma nova e violenta *história trágico-marítima*, impressa nas linhas de *Não se pode morar nos olhos de um gato* (de 2016), de Ana Margarida de Carvalho. É, pois, de um *outro realismo* que trato aqui, pois considero que ambos os autores, através de suas ficções – marcadas mais ou menos pela medição do uso do insólito que abre (no caso de Saramago), ou não (no caso de Ana Margarida de Carvalho) a possibilidade de escape pela utopia –, denunciaram que o real é mesmo insuportável de *se ver* e de *se viver* e, por isso, foram capazes de problematizar criticamente – ressalvo: cada um a seu modo! – a experiência traumática que é estar diante da vida: sempre cruel, intempestiva e ameaçadora naquilo que representa de vencido contracanto à morte.

Ana Margarida de Carvalho, por mais de uma vez, já declarou publicamente ser leitora apaixonada da obra de Saramago, fato comprovado através das inúmeras entrevistas dadas pela autora,⁴ nas quais sempre dirigiu uma palavra emocionada ao se referir à obra do Nobel de Literatura. Obviamente, por detrás desta declarada admiração não se esconde o encanto que Ana Margarida de Carvalho mantém pelo narrador de Saramago, aquele mesmo que o transformou no grande contador de histórias *benjaminiano* que, entre outras tantas coisas, também o foi. Numa relação que se estabelece a partir da *rasura* e do *palimpsesto* de toda uma tradição literária/cultural, há entre estas duas autorias a mesma fascinação em apelar ao leitor em busca de uma proximidade quase camarada, que não se importa de voltar atrás para corrigir; de ir adiante para exibir uma omnisciência vaidosa; de usar e de abusar da ironia – por vezes até melancólica e algo pessimista – que a todo momento testa a inteligência de quem os lê; uma criatividade imagética que abre espaço para o exercício do insólito como forma plausível para explicar a ilogicidade do real; e um profundo prazer de fazer do

exercício literário uma espécie de artifício, em que o grande trunfo reside na revelação de sua metaficcionalidade. Creio que há entre a escrita de José Saramago e a de Ana Margarida de Carvalho uma *irmandade*, ou melhor uma comunidade, capaz de formar uma poderosa biblioteca em língua portuguesa que estabelece um “diálogo transtemporal e transcultural”, “realimentando” e “reatualizando” a literatura, como tão belamente definiu Edson Rosa da Silva (2014: 263):

É esta presentificação que permite reordenar as obras, mesmo as mais antigas, relê-las e reinterpretá-las para criar sempre uma história nova, uma outra história, uma história descontínua, uma certa vitória sobre o tempo. Nesse sentido, pode-se entender melhor a arte como ‘antidestino’ e reavaliar esse conceito tão mal compreendido na obra de Malraux: a ideia da arte como antidestino não é uma garantia de vida eterna ou de memória individual de um gênio. É no espaço concreto da biblioteca e do museu, através das múltiplas possibilidades de metamorfose, que a arte pode sobreviver às destruições do tempo e da morte. É aí que se conserva o palimpsesto da experiência humana, infinitamente rasurado: por vezes, ilegível, para aguçar o desejo; por vezes, confuso, em razão da mistura de signos de línguas diferentes; por vezes, sobrecarregado de mensagens; por vezes, vago e distraído, como uma memória. Decifrável ou não, passível ou não de se compreender, o importante é que esteja ali, que nos faça sonhar com as possibilidades que encerra, e que realize a tarefa difícil de fazer falar, conjuntamente, artistas e escritores, vindos de outros tempos e de outros espaços, realimentando e reatualizando, assim, esse diálogo transtemporal e transcultural.

De fato, não se está diante de escritores tão afastados assim pelo tempo; mas se Eric Hobsbawm tinha alguma razão quando afirmou que o século XX foi uma “era de extremos”;⁵ fica mais fácil entender a referencialidade histórica com que as obras de José Saramago e as de Ana Margarida de Carvalho tiveram de lidar; afinal foi o século XX que deu origem ao vindouro, marcando-o de forma definitiva e transformando-o em herdeiro direto de um período “em que tudo é grande”: “grandes guerras, grandes retrocessos, grandes avanços, grandes curas, grandes doenças, grandes riquezas, grandes misérias”, um tempo de “grandes contrastes enfim, que terminam por relativizar o grande”; ocasionando a “perda de um humanismo” e anunciando que o século XXI estaria condenado a ser “guiado pelas duras ciências”. A partir desta constatação, Jane Tutikian (2019: 71) conclui:

[...] de fato, nada substitui o fascínio de termos vivido o século XX, século das grandes transgressões históricas, o século que joga com a nossa identidade, que reduz a heroicidade à anti-heroicidade em segundos e vice-versa, que nos coloca diante da grandiosidade pequena ou da pequenez grandiosa da nossa humanidade.

Se pudesse formalizar através das sempre perigosas catalogações, diria que José Saramago foi um grande criador de personagens marcadas pela referida “grandiosidade pequena”

(ou melhor, a dos pequenos) e Ana Margarida de Carvalho teria construído uma galeria de personagens mais ou menos marcada pela “pequenez grandiosa” (ou seja, por uma espécie de crueldade e/ou mesquinhez) que fez com que, ao fim e ao cabo, ambos tenham dado vida a uma *comunidade de excluídos*. Trata-se de uma *comunidade* formada tanto pela heroicidade apartada pela História oficial e que ganhou espaço nas linhas ficcionais de Saramago; quanto pela anti-heroicidade distintiva das principais personagens de Ana Margarida de Carvalho, propositadamente esquecidas pelos relatos da História que sempre se quis heroica.⁶ Não parece ser demais lembrar que a escrita de José Saramago (que aqui, mais uma vez, ponho ao lado da de Ana Margarida de Carvalho) “é fundamentalmente um lugar de memória”⁷ (Cerdeira 2013: 76) e, como tal, ambas se inscrevem sobre *rasuras* e *palimpsestos*, privilegiando aquilo que foi quase apagado, quase esquecido e que muitas vezes passou despercebido dos olhos do poder, criando, assim, uma espécie de universo ficcional que acaba por agregar pequenas existências – do bem e do mal – em formas comunitárias de resistência.

É claro que a ideia de uma vida comunitária não foi criada pela modernidade, estando atada a formas originais de organização humana, cuja experiência nem sempre poderia ser considerada *naturalmente* harmônica, afinal, muitos grupos se estabeleceram não pela existência de pertinências identitárias, mas antes como meio de acomodação social com vistas à proteção de seus integrantes. No entanto, a partir dos primórdios do Romantismo – de perto incentivado pelo pensamento de Rousseau – “tem se incentivado a ideia de uma comunidade pacífica e harmônica em oposição à vida em sociedade, que seria mais urbana e marcada por indivíduos sem capacidade de compaixão e amor ao próximo”, o que ocasionou que “desde o final do século XIX, tornou-se quase um dogma aceitar que a comunidade é melhor do que a sociedade” (Seligmann-Silva 2014: 266).

No entanto, viver em comunidade não significa abrir mão da “reflexão sobre a vida em comum e sua necessidade”, afinal todo o ser humano está de fato “condenado a ser um *zoon politikon*”, o que exige que a crítica à comunidade “dev[a] ser encarada como uma *tarefa infinita*”, para que se evite que ela se transforme numa “figura do fascismo”, já que “toda a comunidade está a um passo de ser fascista, pois ela (mesmo a comunidade estabelecida a partir do ‘amor’) se estrutura pela lógica da identificação e exclusão.” (Seligmann-Silva 2014: 267). Por mais difícil que seja admitir, as comunidades podem muitas vezes suplantar o poder do grupo familiar – organização nascida de uma arrumação arbitrária –; ao contrário da experiência comunitária que, se exercida por escolha, é capaz de “estabelecer um elo de solidariedade mais forte do que a pertença a uma mesma família”, fazendo com que o amor e a compaixão experienciados criem “laços que fazem com que os de fora se transformem em estranhos e não dignos de amor e compaixão”⁸ (Seligmann-Silva 2014: 268). É fato que os seres humanos sempre habitaram algum lugar, mas apenas muito recentemente tornamos-nos agregados a uma pátria, fato que se fez recrudescer a sensação de pertencimento, ao mesmo tempo, também fortaleceu uma horda de excluídos que não cabe em lugar nenhum. Seguindo a herança deixada pelo pensamento de Aristóteles, Márcio Seligmann-Silva radicaliza ao explicar:

O banimento, portanto, poderia nos ajudar a nos tornarmos mais humanos. Os três estágios do banimento, o sentimento de perda do solo e do chão (Boden), a sensação de irrealidade em torno de nós e em nós e, em terceiro lugar, a sensação de se viver em uma realidade de segundo grau, tudo isto, nós reconhecemos hoje, escreveu [Vilém] Flusser, como sendo a situação de todos nós. Ou seja, o deslocado, o exilado, vale como uma espécie de representante radical, extremo, de uma situação que tendencialmente toda a humanidade vive hoje. (Seligmann-Silva 2014: 294.)

Caberá ao trabalho estético e intelectual procurar desestabilizar as comunidades excludentes, afrontar o banimento do que é visto como *estranho* e propiciar uma democrática experiência de compaixão por aqueles que estão *no fora*. Se pensarmos em *Todos os nomes* e em *Que importa a fúria do mar*, talvez fique mais fácil dar corpo ao que aqui chamo de *comunidade de excluídos*, porque tenho a certeza de que são mesmos os *estranhos* aqueles que acabam por protagonizar duas narrativas que tentam recompor a trajetória labiríntica traçada – inicialmente a sua revelia –, pela procura da mulher desconhecida empreendida pelo Sr. José e pela esperança de reencontro com Luísa que manteve vivo Joaquim, apesar dos horrores do Tarrafal. É certo também que à volta dos ditos protagonistas o que temos é um acúmulo de excluídos⁹ que podem estar figurados nos funcionários anônimos da Conservatória do Registro Geral e de sua continuação metafórica que é o Cemitério; numa vizinha acuada pela violência do marido; por uma senhora solitária que não passa da “velha dos rés-do-chão”; por um enfermeiro cumpridor de seus deveres; por pais conformados com a perda inexplicável de uma filha suicida; por um protocolar diretor de colégio pouco interessado no que lhe é alheio; e pela procurada mulher desconhecida, todas figuras anônimas que orbitam o pequeno universo de um simplório e banal Sr. José, que em “sua insignificante vida até o bom e o mal haviam sido raridade” (TN: 36). Neste universo de subalternos, até as pequenas autoridades não merecem nomeação, pois se o Conservador¹⁰ e o Pastor¹¹ são aqui figuras de poder diante de um temerário Sr. José, também eles permanecem anônimos, pois, como declarados voluntários à recusa da doxa, sabem que um mundo onde se separam os mortos dos vivos não constitui exemplo de espaço que se possa considerar justo.

No caso de *Que importa a fúria do mar*, mapear a comunidade de excluídos é tarefa que não exige do leitor grande esforço. A narrativa recupera a revolta dos operários da Marinha Grande, ocorrida factualmente em 1934, dando conta do destino dos revoltosos que, ao lado dos marinheiros insurretos do navio Afonso de Albuquerque da Lisboa de 1936,¹² iriam inaugurar o complexo penitenciário do Tarrafal, uma das mais cruéis criações do regime salazarista. Mas estamos diante de um refinado projeto narrativo que não escolhe como protagonista nenhum “ceifeiro rebelde” e também não dá vida a um João Mau-Tempo, personagem disposto a aprender a revolução.¹³ Deliberadamente, o livro abre espaço para a existência de Joaquim, um incauto prisioneiro que só foi pego porque tinha como valor mais alto o amor fiel, aquele que o faz voltar para resgatar Francisco, seu melhor amigo, quando já estava pronto a escapar da ação policial que interrompeu uma reunião clandestina contra o regime, a qual só tinha

comparecido por insistência do companheiro. Será este mesmo amor, também dirigido a uma mulher praticamente desconhecida, Luísa, que o manterá vivo na prisão, através da esperança de que a sua paixão juvenil pudesse ser recuperada – ainda que uma década depois – por um Joaquim já agora envelhecido, maltratado, desconfiado e já quase intencionalmente mudo.

Será a imagem/esperança de Luísa que manterá em sobrevida não só Joaquim, mas também toda uma comunidade de excluídos reunidos à força pela realidade genocida do Tarrafal. Ana Margarida de Carvalho também criará Eugénia, a repórter desinteressada e alheia a tudo o que não abarcasse o seu protegido e ignorante mundo de privilégios, forçada, por “ordens superiores da redação”, a entrevistar um Joaquim que, a seus olhos, era dono de uma história que não interessava a mais ninguém. Mas é aqui que o romance opera mais um exemplo de *rasura* naquilo que, tradicionalmente, se supõe ser exemplo de casal amoroso, já que a jovem desinteressada e autocentrada vai aos poucos se vendo seduzida por um velho de mais de 80 anos,¹⁴ dono de perturbadores olhos verdes, que se recusa a contar a violenta história vivida no Tarrafal para, em seu lugar, exigir o registro de sua memória amorosa, tornando Eugénia a “leitora” incidental¹⁵ da única história que Joaquim realmente desejava contar: a do (des) encontro com Luísa, ao qual não pode comparecer por ter ficado preso por mais de dez anos. Em mais uma tentativa vã de entrevista sobre a experiência do Tarrafal, Eugénia tenta vencer o mutismo de Joaquim, sem perceber que ela também já fazia parte de uma *comunidade de excluídos do afeto*,¹⁶ que exigiam registro para uma história brutal de sobrevivência que só se firmou como vitoriosa pelo *poder do amor*:

Deixe-se estar, não precisa de se incomodar, eu encontro o caminho,
diz a Joaquim, que não faz a menor intenção de se erguer.

Olhe, depois conversamos com mais calma, eu volto. Tem de me contar essa história toda do Tarrafal, ouviu?

Parte disparada na direção contrária à saída. O sentido de orientação nunca foi o seu forte. No escuro de uma cozinha soturna pressente uns olhos silenciosos. Retorna com a pulsação acelerada. No regresso, vê de relance o sorriso de Joaquim, na penumbra da saleta, pendente no ar como o do gato da Alice.

O Tarrafal? Mas isso é uma história de amor.

A jornalista diz que sim, mas já roda a maçaneta da porta. Precisa de apanhar ar, urgentemente.

Só atenta nas palavras do velho

(já é velho, outra vez),

quando desce a calçada de pavimento escorregadio pela chuvinha hesitante.

Uma história de amor.

Malditos saltos, ainda sou capaz de me espalhar.

Uma história de amor,

as palavras palpitam-lhe na cabeça. Era capaz de jurar que também ouviu falar numas cartas.

Ou já teria sido da precipitação da saída.

As cartas. [...]

A casa do velho ficou para ali arrumada num arquivo meio nebuloso do lóbulo frontal, que é onde o cérebro guarda as memórias recentes. O velho e a história de amor.

E as cartas. (QIFM: 35-36)

Ao analisar *Todos os nomes*, Teresa Cristina Cerdeira (2000: 285) é categórica ao afirmar:¹⁷

Todos os Nomes de José Saramago é um romance do amor. Mas como do amor, se os possíveis amantes não vieram nunca a encontrar-se? Como do amor, se a morte impediu para sempre o resultado positivo da busca? Como do amor, se a estória se tece, antes, de um encontro por vir e para além de um encontro que não houve? E no entanto, quando o tecido aparente é de tantos desencontros, essa é uma história sobre o amor que só enganosamente se limitaria a um gozo extemporâneo das idealidades platónicas. Se há um amor na ausência, não há um amor da ausência, já que todo o processo amoroso consiste justamente na tentativa de preenchimento do vazio e não no comprazer-se no vazio: um nome, uma data, alguns retratos, uma história escolar de infância e da adolescência, e, já agora em retrospectão [...] até o mergulho na mais profunda intimidade da invasão da casa, de um tactear da roupa, da sensação de um cheiro, da surpresa de uma voz. Quando a ausência é irreparável cabe justamente aos fetiches amorosos o preenchimento do vazio [...].

Se Saramago prefere o “labirinto enquanto espacialidade incerta onde se admitem todas as bifurcações da razão e do acaso, todo o imprevisível, todas as conexões secretas, lugares sem saída, divagações e pesadelos, a realidade ilusória e as outras” (Domingues 2022: 304), esta imagem labiríntica está amplamente explorada em *Todos os nomes* (bastando lembrar da Conservatória do Registro Geral¹⁸ e do Cemitério por extensão; bem como do Colégio e das ruas da cidade¹⁹ como metonímias de lugares de procura/perdição) e, reincidentemente, ressurge em muitos de seus romances que tanto podem fazer das ruas de Lisboa de 1936 (em *O ano da morte de Ricardo Reis*), quanto de uma cidade contemporânea a experimentar o *apocalipse* (em *Ensaio sobre a cegueira*) redundantes exemplos de percursos labirínticos, em que o *eu* é posto à deriva diante da ação avassaladora do espaço. Contra a precariedade humana ameaçada pelo poder do labirinto, resiste aquele que é capaz de viver o amor mesmo que seja na condição de ausência; aliás, como tão bem ensinou um cada vez mais fortalecido Sr. José,²⁰ agora irremediavelmente apaixonado por uma mulher desconhecida, de quem amorosamente recolheu os vestígios para lhe recompor a vida.

Se as fichas, retratos e certidões mantiveram o amor *em fetiche* do Sr. José,²¹ o mesmo se pode dizer do pouco que Joaquim amealhou para compor a imagem de uma Luísa de quem esteve próximo poucas vezes: na juventude, quando marcara o encontro a que não pudera comparecer por conta da brutal prisão; e de seu reencontro, passados mais de dez anos, quando nem ela o esperava e nem ele a reencontrou na imagem da mulher idosa que finalmente tinha diante de si. Como forma de fazer sobreviver este amor na ausência, Joaquim valeu-se das cartas custosamente escritas ao longo dos dois anos à espera do degredo para o Tarrafal e

brutalmente atiradas do comboio na esperança de que alguém as fizesse chegar nas mãos da destinatária; bem como manteve-se firme no presídio – apesar de todo o flagelo imposto a seu corpo – graças ao retrato desenhado por um companheiro que conseguiu reproduzir (aos olhos de um Joaquim apaixonado) a beleza estonteante de uma Luísa, construída por uma comunidade de excluídos, que a tornou – ainda que *figurada em corpo insólito* –, esperança de reencontro com a humanidade roubada de um “todos nós”:

Ao sinal de desembarque, reúne-se o bando de desnaufragados no convés, ajuntados como um rebanho pela guarda. Com a velha técnica do passa ao outro e não ao mesmo, Rui envia um desenho a Joaquim. Uma aquarela pintada sabe-se com que tintas e com que engenhos. Um rosto de mulher, de olhos em forma de peixe, cabelos de algas flutuantes, lábios de um porto que se estende e acolhe. Linda. Tão linda. Excepcionalmente linda. Invulgarmente linda. Anormalmente linda. Joaquim, que não é homem de brotar lágrima, até se comove.
É a Luísa, tal e qual. (*QIFM*: 168-169)

Cabe lembrar que a banalidade e a falta distintiva de qualquer qualidade física e intelectual marcam tanto a mulher desconhecida, quanto a “verdadeira” Luísa, coincidência que comprova o quanto o estado amoroso é capaz de ativar a capacidade criativa dos amantes, a ponto de fazer com que o Sr. José se torne autor/narrador de sua própria história de procura, tendo agora um caderno em que dedica a uma mulher anônima a narrativa simbólica de sua travessia amorosa; do mesmo modo que faz de Joaquim um obsessivo escritor de cartas que tentam criar e manter uma história de amor efetivamente nunca vivida. Munidos da capacidade da “autoria”, o Sr. José (com seu caderno e com os “documentos” recolhidos) e Joaquim, através de suas cartas e do “retrato” de Luísa, acabam por comprovar que:

Se o outro me obseda, não é primeiramente na medida em que eu mesmo o invoco? E para invocá-lo, para fazer advir seu simulacro, bem o sei, de fato, a qual procedimento recorrer: a uma espécie de bricolagem, como se faz ao buscar uma ideia que não vem, tateante a partir de sobras de sentido, tentando iscas, procurando um ‘fio’, manipulando figuras fragmentárias mas sensíveis, sabendo por experiência que, articulando-se umas às outras, elas vão talvez subitamente me restituir a totalidade que compõe, para mim, a imagem daquele que eu quero presente. (Landowski 2002: 169 *apud* Braga 2022: 67)

Todavia, como tão bem lembra Mariana Braga, as cartas – principalmente as de amor – sempre chegam num tempo depois, nascidas num tempo-espaco em que o emissor e o destinatário jamais podem conviver juntos, o que faz com que o discurso amoroso sobreviva em suspenso, dentro de uma temporalidade que está sempre à espera, pois “a carta de amor é o exemplo perfeito da tentativa essencialmente frustrada de a escrita transpor esse abismo imensurável entre sujeitos”, estando fadada a ter um “caráter fragmentário, advindo da possibilidade intrínseca de se perder e portanto de se dividir de modo irreconciliável no

tempo e no espaço” (Braga 2022: 172). Se o Sr. José e Joaquim foram, a seu modo, remetentes frustrados, porque atingidos pela inexorável ação do tempo, quero crer que, ao escrever *Todos os nomes*, José Saramago compôs uma *carta com final feliz*, ao ser capaz de a fazer chegar às mãos de Ana Margarida de Carvalho, destinatária que nunca duvidou de que todas as cartas de amor nasceram para nos salvar de uma vida desamorosamente ridícula.

NOTAS

* Monica Figueiredo é Professora de Literatura Portuguesa nos Cursos de Pós-Graduação em Letras Vernáculas (PPGLV), na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Pesquisadora do CNPq. Membro Colaborador do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (ILCML), Universidade do Porto. É organizadora de números de revistas da área e de antologias de ensaios sobre literatura portuguesa, brasileira e comparada. É autora de diversos ensaios publicados no Brasil e no estrangeiro; bem como dos livros: *No corpo, na casa e na cidade: As moradas da ficção* (2012); *De vencedores vencidos: Machado & Eça num encontro* (2013); *A danação do olhar, ou o realismo do engano em Eça de Queirós* (2022); *Eça de Queirós: em parceria com o tempo* (2022).

¹ Este ensaio foi escrito no âmbito da investigação desenvolvida no Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, Unidade I&D financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia (UID/00500/2025 – <https://doi.org/10.54499/UID/00500/2025>).

² Para a citação dos romances, utilizarei as abreviações *TN* e *QIFM*, seguidas dos números de páginas, respectivamente.

³ Maria Alzira (1987: 15) destaca os títulos em que José Saramago recolheu os textos que a ensaísta chamou de “jornalismo político e conjuntural”, já que “constituem documentos de grande importância para a história da cultura contemporânea”, ao abrir espaço para o “ponto de vista de um grande escritor sobre o tempo que ele ajudou a formular”, são eles: *Deste mundo e do outro* (1971); *A bagagem do viajante* (1973); *As opiniões que o DL teve* (1974); e *Os Apontamentos* (1976).

⁴ Destaco a entrevista – “Legados Saramaguianos com Ana Margarida de Carvalho” – realizada por ocasião das comemorações do “Centenário de José Saramago”, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=do-4WSgMIKM> (última consulta em 18/12/2024).

⁵ Refiro-me ao livro *A Era dos Extremos. História Breve do Século XX. 1914-1991*.

⁶ Sobre a capacidade da literatura em aglutinar os bons e os maus esquecidos, gostaria de acrescentar: “Melhor: continuaremos sempre no terreno do político quando tratarmos mais especificamente do literário, porque a literatura deve ser entendida, como o queria Barthes, como uma forma generosa de driblar o poder seja ele o poder dos sentidos opressores, seja ele o poder de uma forma imposta pela articulação consagrada da língua. A literatura é, deste modo, uma estratégia contra-ideológica; ela é a grande inimiga da doxa, do senso comum, do espírito majoritário. Ela recusa, portanto, toda ideologia.” (Cerdeira 2020: 105)

⁷ Completo a citação: “A sua escrita é fundamentalmente um lugar de memória, facto que o conjunto de sua obra não se cansa de repetir. Basta que evoquemos o romance *Todos os Nomes* para descobrir que a busca do Sr. José não fez senão tornar consciente a necessidade de a imagem tradicional do presente como vida e do passado como morte. Não separar vivos e mortos é torná-los todos presentes porque, afinal, a liberdade do presente não é a sua autonomia em relação ao passado, mas a possibilidade de estabelecer com ele um diálogo fecundo, capaz de tentar responder diferentemente aos ecos que ficaram sem resposta.” (Cerdeira 2013: 76-77)

⁸ Márcio Seligmann-Silva (2014: 279) adverte que: “Seja o amor platônico, a compaixão aristotélica, a piedade cristã e rousseauista, a ternura e a benevolência de Tönnies, seja a identificação freudiana, todos esses afetos que tentam fundamentar aquilo que une de modo primário os humanos em grupos, todos eles são incapazes de criar uma barreira suficientemente forte ao outro lado da moeda dessas “pulsões” da vida em comum, ou seja, as pulsões da destruição, que Freud veio a teorizar, em uma linguagem que pode ser facilmente traçada até Hobbes.”

⁹ Cito o romance de Saramago: “da gente vulgar ninguém quer saber, ninguém se interessa verdadeiramente por ela, ninguém se preocupa em saber o que faz, nem o que pensa, nem o que sente.” (TN: 55)

¹⁰ Leyla Perrone-Moisés (1999: 432) afirma sobre o Conservador: “O supremo representante do poder é, evidentemente, o chefe, uma das personagens mais notáveis do romance, porque Saramago lhe dá todas as características esperadas e, ao mesmo tempo, faz com que evolua de modo inesperado [...] Sem jamais deixar a posição de comando, o conservador vai sendo modificado pelas aventuras do subordinado. [...] Revela-se, afinal, um homem e não um deus como pretendia e era encarado.”

¹¹ Personagem emblemática na obra de Saramago (principalmente em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*), o Pastor é proposadamente ligado ao que se poderia considerar o avesso de Deus, ao ser capaz de apontar, com refinada perspicácia e arguta ironia, que a bondade divina é sempre relativa num mundo criado por injustiças e que carece de conserto urgente.

¹² Ao analisar Lídia, personagem de *O ano da morte de Ricardo Reis*, Teresa Cristina Cerdeira (2020: 111) afirma: “Aqui, ao contrário, será uma mulher, camareira de hotel, morena portuguesa de nome Lídia, irmã do marinheiro revolucionário Daniel, envolvido diretamente na chamada Revolução dos Barcos, que no ano de 1936 tentou uma primeira ação concretamente organizada contra o Estado Novo Português, será esta Lídia, repito, aquela que desconcertará as ideias toutes faites do senhor doutor bem intencionado, esse Ricardo Reis saído do papel e da heteronímia pessoana e que, apesar de culto, é incapaz de reconhecer a máscara de que o sistema se utiliza para lhe fazer aceitar a aparência como verdade.” No entanto, ressalvo que a Revolta da Marinha Grande, ocorrida na região de Leiria em 1934, foi a primeira revolta organizada, não agrícola e realizada fora dos dois centros urbanos da época: Lisboa e Porto.

¹³ Faço clara referência ao “ceifeiro rebelde” criado pelas linhas de *Gaibéus* (de 1939), de Alves Redol, marco inaugural do neorrealismo; e a João Mau-Tempo, personagem fulcral de *Levantado do chão* (de 1980), livro de Saramago considerado pela crítica como último romance de herança declaradamente neorrealista.

¹⁴ Cito o romance: “Ó senhor Joaquim, como foi a sua infância. Curta. O sorriso do velho, de dentes gastos. A cicatriz insolente que se ergue acima do olho direito e contraria a maré de rugas em sentido descendente. Aquele meio sorriso feito de ausência. Deve ter sido um homem bonito em novo. Detém-se por instantes a contemplá-lo. Os olhos verdes ainda denunciam algum

fulgor de outrora. Sim, é capaz de ter sido um homem interessante, do género de fazer as mulheres repararem de soslaio. Deve ter tido muitas amantes, apesar da rudeza das mãos, dos dedos grossos e nodosos. Ela nunca gostou de homens de dedos finos e compridos. [...] Aquelas mãos cheias de veias e sardas da velhice devem ter percorrido muitos corpos. Quebrou corações, não tem dúvidas, quando o tempo era seu, que este agora definitivamente já não lhe pertence. A vida é uma fila, os da frente são empurrados pelos de trás. A voz ácida do realizador a intrometer-se. Naqueles seus pensamentos. E na suspensão de encantamento que envolveu por breves instantes o octogenário e a jornalista.” (QIFM: 31)

¹⁵ Cito o romance: “Afinal, é ele a cobra que a deixa paralisada a presa, ratinho imprevidente que se lhe atravessou no caminho. Por isso, está ela sentada naquela cadeira oscilante, enquanto a equipa a respingar inutilidades já debanda. Fisgada pelos seus olhos, pela figura do homem que foi, pelo seu discurso.” (QIFM: 32)

¹⁶ Cito o romance: “Não era fácil confrontar-se com a sua rival [Luísa], que assumia perante ela todas as vantagens, inclusive e principalmente a de não ser de carne e osso, mas de papel emoldurado. [...] Guardou a humilhação pra si. Eugénia amava-o, não tinha dúvidas. Joaquim amava Luísa, também não restavam dúvidas. Mas, até certos dissabores de coração confluíam. Estavam ambos apaixonados por uma projecção. Ele pelo retrato de uma mulher que nunca fora. Ela por um homem que há muito deixara de o ser. O que, se não é uma tragédia grega, será, no mínimo, dramático.” (QIFM: 233)

¹⁷ Para Leyla Perrone-Moisés (1999: 430): “O livro é um romance policial, um romance de amor e um romance de aprendizagem: o Sr. José segue as pistas de uma pessoa, apaixonou-se por ela sem a conhecer e transforma-se a si próprio ao longo da busca. Três das mais clássicas categorias de romance vêem-se assim harmoniosamente fundidas de maneira absolutamente original”

¹⁸ Sobre a imagem do labirinto usada para descrever a Conservatória, cito o romance: “[...] a ponto de um dia se ter perdido nas labirínticas catacumbas do arquivo dos mortos um investigador que, meses depois da absurda proposta, se apresentou na Conservatória Geral para efectuar umas pesquisas heráldicas que lhe haviam sido encomendadas. Foi descoberto, quase por milagre, ao cabo de uma semana, faminto, sedento, exausto, delirante, só sobrevivo graças ao desesperado recurso de ingerir enormes quantidades de papéis velhos que, não precisando de ser mastigados porque se desfaziam na boca, não duravam no estômago nem alimentavam” (TN: 14)

¹⁹ Sobre a imagem do labirinto usada para descrever a cidade, cito o romance: “o espírito humano, porém, quantas vezes será preciso dizê-lo, é o lugar predilecto das contradições, aliás nem se tem observado ultimamente que elas prosperem ou simplesmente tenham condições de existência viáveis fora dele, e essa deve ser a causa de andar o Sr. José às voltas pela cidade, de lado para lado, para cima e para baixo, como perdido sem mapa nem roteiro, quando se sabe perfeitamente o que tem de fazer neste último dia, que amanhã já será outro tempo, ou que será ele o outro num tempo igual a este, e a prova de sabê-lo foi ter pensado.” (TN: 268)

²⁰ Cito o romance: “para se anunciar o começo de algo, fala-se sempre do dia primeiro, quando a primeira noite é que deveria contar, ela é que é a condição do dia, a noite seria eterna se não houvesse noite. [...] Nenhum dos colegas se apercebeu de quem havia chegado, responderam como de costume à saudação, disseram Bons dias, Sr. José, e não sabiam com quem estavam a falar.” (TN: 29)

²¹ Cito o romance, num trecho que flagra mais uma conversa do Sr. José com o teto: “Vivia em paz antes desta obsessão absurda, andar à procura de uma mulher que nem sabe que existo, Mas sabes tu que ela existe, o problema é esse, Melhor seria desistir de uma vez, Pode ser, pode ser, em todo caso lembra-te de que não é só a sabedoria dos tetos que é infinita, as surpresas da vida também o são.” (TN: 158)

²² Cito o romance: “Dizem que as saudades esfolam até à carne viva os sentidos. Sem pele, nem coadores, nem capas, nem invólucros, as saudades deixam expostos os nervos vitais. E Joaquim sentiu que era ali, não lhe restavam dúvidas, era ali. Nesse

preciso momento, o comboio atravessava os campos de Leiria. Para ele, era o fim da viagem, tantos meses a escrever as cartas para a Luísa com lápis que escondia nas costuras da camisa. A extenuar as pupilas, na cela, à força de tentar enxergar no escuro e endireitar a letra apenas com a cumplicidade contrafeita das luzes esparsas que penetravam pela claraboia./ Espera por mim Luísa, espera por mim. Estou certo de que esperarás por mim. Luísa./Amor./ Isto é uma história de amor. E não se matam os portadores de mensagens de amor.” (QIFM: 82)

Bibliografia

- Braga, Mariana de Mendonça (2022), *Endereçamentos amorosos na ensaística de Helder Macedo*. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro. (Tese de Doutorado)
- Carvalho, Ana Margarida de (2018), *Que importa a fúria do mar*. Lisboa, Teorema.
- Cerdeira, Teresa Cristina (2000), “Das gavetas da memória”, in Cerdeira, Teresa Cristina, *O avesso do bordado. Ensaios de literatura*. Lisboa, Caminho: 284-302.
- (2013), *A tela da dama. Ensaios de literatura*. Lisboa, Editorial Presença.
- (2020), *Formas de Ler. A literatura e a biblioteca. A literatura e o tempo. A literatura e o corpo*. Belo Horizonte, Editora Moinhos.
- Correia, Hellen de Souza Dutra (2008), *Imagens em Labirinto: uma leitura de “Todos os Nomes” de José Saramago*. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro. (Dissertação de Mestrado).
- Domingues, Álvaro (2022), “Espaços multiplicados em Todos os nomes”, in Nogueira, Carlos (org.), *José Saramago: a escrita infinita*. Lisboa, Tinta-da-China: 292-320.
- Figueiredo, Monica (2012), *No corpo, na casa e na cidade: as moradas da ficção*. Rio de Janeiro, Língua Geral.
- (2022), “Aprender a morrer... José Saramago e a escrita da finitude”, in Nogueira, Carlos (org.), *José Saramago: a escrita infinita*. Lisboa, Tinta-da-China: 179-198.
- Landowski, Eric (2002), *Presenças do outro: ensaios de sociosemiótica*. Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros, São Paulo, Perspectiva.
- Lima, Isabel Pires de (1999), “Dos 'anjos da História' em dois romances de Saramago (*Ensaio sobre a Cegueira e Todos os Nomes*)”, in *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n.º 151/152, Fundação Calouste Gulbenkian: 415-426.

- Perrone-Moisés, Leyla (1999), “A ficção como desafio ao Registo Civil”, *Revista Colóquio/Letras. Ensaio*, n.º 151/152, Fundação Calouste Gulbenkian: 429-439.
- Saramago, José (1997), *Todos os nomes*. Lisboa, Caminho.
- Seixo, Maria Alzira (1987), *O essencial sobre José Saramago*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- Seligmann-Silva, Márcio (2014), “Toda a comunidade é fascista? Um elogio ao nomadismo”, in Penna, João Camillo / Ângela Maria DIAS (orgs.), *Comunidades sem fim*. Rio de Janeiro, Circuito: 265-300.
- Silva, Edson Rosa da (2014), “A obra de arte: resistência e insubmissão”, in Penna, João Camillo / Ângela Maria DIAS (orgs.), *Comunidades sem fim*. Rio de Janeiro, Circuito: 257-264.
- Tutikian, Jane (2019), “As coisas grandes são as pequenas”, in Cerdeira, Teresa / Luci Ruas / Maximiliano Torres / Monica Figueiredo / Rafael Santana / Victor Azevedo (orgs.), *E agora, José(s)? José Saramago e José Cardoso Pires 20 anos depois*. Belo Horizonte, Editora Moinhos: 71-80.