

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

***AS PEQUENAS MEMÓRIAS NA FICÇÃO DE JOSÉ SARAMAGO:***  
**a recordação da infância como matéria literária**

**Paloma Esteves Laitano**

Prof<sup>a</sup>. Dr. Sissa Jacoby  
Orientador

Data de Defesa: 15/01/2010

Instituição depositária:  
Biblioteca Central Irmão José Otão  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Porto Alegre  
2009

***AS PEQUENAS MEMÓRIAS NA FICÇÃO DE JOSÉ SARAMAGO:***  
**a recordação da infância como matéria literária**

**Paloma Esteves Laitano**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, na área de concentração de Teoria da Literatura, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr. Sissa Jacoby

Porto Alegre

2009

**DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof<sup>ª</sup>. Dr. Ana Maria Lisboa de Mello**

---

**Prof<sup>ª</sup>. Dr. Jane Tutikian**

---

**Prof<sup>ª</sup>. Dr. Sissa Jacoby**

## **AGRADECIMENTOS**

À minha família, pelo apoio e por compreender os momentos de ausência.

À professora Sissa Jacoby, pela orientação, incentivo, conversas e, sobretudo, pela amizade.

À Lu, pela amizade, companhia e por manter a minha sanidade.

Aos meus amigos, pelo apoio constante.

À professora Maria Luiza Remédios, pelo olhar atento e sugestões pontuais.

Aos colegas do mestrado, pela troca de experiências.

À CAPES, pela Bolsa no período 2008/2009.

*O mito do paraíso perdido é o da infância – não há outro. O  
mais são realidades a conquistar, sonhadas no presente,  
guardadas no futuro inalcançável. E sem ela não sei  
o que faríamos hoje. Eu não o sei.*

(José Saramago)

*Durante o processo descobrimos que o aprendizado  
é diário e, acima de tudo, percebemos a  
importância da coerência e da coesão.*

(Livro das dissertações)

## RESUMO

Estudo comparativo entre a matéria recordada na obra *As pequenas memórias*, de José Saramago e a ficcionalização dessas vivências no *corpus* de romances estabelecido pelo próprio autor, no livro memorialístico, qual seja: *Manual de pintura e caligrafia*, *Memorial do convento*, *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, *Ensaio sobre a cegueira* e *Todos os nomes*. O diálogo entre temas, vivências e personagens recordados nas memórias e sua transposição para as obras ficcionais pretende averiguar como o vivido, recordado no texto memorialístico, serviu de matéria literária para os romances do escritor.

## PALAVRAS-CHAVE

Memórias; José Saramago; Infância; Matéria recordada; Matéria ficcional

## **ABSTRACT**

*A comparative study of the recalling memories present in the book *As pequenas memórias* (Small memories), by the Portuguese writer José Saramago and the literary work present in the corpus given by the author in his memories, which is the following: *Manual de pintura e caligrafia* (The Manual of Painting and Calligraphy), *Memorial do convento* (Baltasar and Blimunda), *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (The Gospel according to Jesus Christ), *Ensaio sobre a cegueira* (Blindness) e *Todos os nomes* (All the names). The dialogue between themes, life experience and characters that have been recovered by Saramago in his memories and its transposition into his fictional works aims to identify how those fragmented recollections presents in the memorialistic text, had served as literary material for the novels of the writer.*

## **KEYWORDS**

*Memories; José Saramago; Childhood; Recalling memories; Literary work*

## SUMÁRIO

<b>1 AS MEMÓRIAS DE QUANDO FUI PEQUENO, SIMPLEMENTE .....</b>	<b>09</b>
<b>2 O MOMENTO MÁGICO DA INFÂNCIA .....</b>	<b>25</b>
2.1 A infância como <i>núcleo duro</i> .....	28
2.2 Zezito e a marca original da terra .....	49
2.3 <i>Vivemos para dizer quem somos</i> .....	59
<b>3 SOU O NARRADOR DE MEUS LIVROS .....</b>	<b>74</b>
3.1 <i>Deixa-te levar pela criança que foste</i> .....	79
3.2 Romances: o passado lembrado .....	92
<b>4 TRABALHO QUE SE COMEÇA, ACABA-SE... .....</b>	<b>111</b>
<b>5 REFERÊNCIAS .....</b>	<b>126</b>



## **1 AS MEMÓRIAS DE QUANDO FUI PEQUENO, SIMPLEMENTE**

*(...) levamos dentro de nós o nosso pequeninho mundo que, por sua vez, tem a ver com a memória de um mundo mais ou menos idílico que fabricamos ao nosso gosto.*

(José Saramago em *José Saramago: o amor possível*, 2003)

Fabricar um mundo ao seu próprio gosto é o que faz José Saramago quando constrói o universo ficcional de suas obras. O escritor português cria e recria o *pequeninho mundo* que leva dentro de si e que, através de suas obras, compartilha com os leitores.

Foi fabricando um universo único em cada novo livro que Saramago chegou aos 87 anos como o único escritor de língua portuguesa a ter recebido o Prêmio Nobel de Literatura.<sup>1</sup> O reconhecimento resulta do fato de Saramago ser um autor versátil e inovador, que transita entre os diferentes gêneros literários. Apesar de ser mais reconhecido por seus romances, dos quais muitos receberam prêmios não só em Portugal como em outros países, escreveu também crônicas, poemas, peças de teatro, diários, contos e memórias. Exemplo dessa pluralidade são os mais de quarenta títulos publicados e o registro sistemático das opiniões acerca dos acontecimentos mundiais

---

<sup>1</sup> José Saramago recebeu o prêmio outorgado pela Academia Sueca em 1998.

e de alguns aspectos de sua vida em seu *blog* “O caderno de Saramago”.<sup>2</sup> Através da página virtual os leitores ficaram sabendo que o escritor estava trabalhando em sua última obra, *Caim*, lançada em 2009. Segundo Saramago, a ideia para o livro surgiu há três anos e a partir deste instante, como habitualmente acontece, nasceu também o título formado por uma única palavra que *contaria, só por si, toda a história*.<sup>3</sup>

As obras de José Saramago são traduzidas para diversos idiomas<sup>4</sup> e assim conquistam leitores de diferentes culturas. O reconhecimento que recebe não só desses leitores, mas também da crítica, faz dele um dos escritores mais respeitados da atualidade. A propósito disso, é o único escritor de língua portuguesa que mereceu de Harold Bloom sua inclusão na série *Bloom’s modern critical views*, coleção de textos críticos sobre os mais lidos e respeitados autores, dentre os quais estão Edgar Allan Poe, Philip Roth, Miguel de Cervantes, Marcel Proust, Julio Cortazar, James Joyce, entre outros.

A difusão de suas histórias é resultado da abordagem de temas inquietantes e engajados socialmente, o que exige leitura atenta e leitor disposto a enfrentar não só o estilo próprio de narrar, mas também a profundidade no tratamento com a linguagem. Saramago escreve obedecendo a uma orquestração própria que pressupõem além do leitor, o ouvinte, uma vez que organiza as ideias de forma a reconstituir a oralidade em sua escrita.

---

<sup>2</sup> <http://caderno.josesaramago.org/>. Os textos publicados no *blog* entre setembro de 2008 e março de 2009 foram compilados no livro *O caderno*, lançado no Brasil em agosto de 2009.

<sup>3</sup> Disponível em <http://caderno.josesaramago.org/2008/12/30/livro>. (Último acesso em 17 de abril de 2009)

<sup>4</sup> De acordo com as informações do site oficial do escritor <http://www.josesaramago.org/site/>, os livros de José Saramago estão traduzidos para: albanês, alemão, árabe, búlgaro, castelhano, catalão, checo, coreano, croata (alfabeto latino), dinamarquês, eslovaco, esloveno, esperanto, francês, grego, hebraico, híndi, holandês, húngaro, inglês, islandês, italiano, japonês, lituano, mandarim, polaco, norueguês, romeno, russo, sardo, sérvio (alfabeto cirílico), sueco, tailandês, turco, valenciano. (Último acesso em 17 de abril de 2009)

Segundo Carlos Reis, o trabalho criativo realizado pelo escritor resulta em uma obra composta de um *ritmo feito de quase constantes associações de imagens, de jogos verbais insistentes, de um fluir ininterrupto, tanto ao nível da história, como sobretudo ao nível do discurso*.<sup>5</sup> Nesse sentido, Saramago constrói uma narrativa que captura o leitor muitas vezes já na primeira linha, como é o caso, por exemplo, de *Manual de pintura e caligrafia*, romance que inicia com a afirmação do narrador: *Continuarei a pintar o segundo quadro, mas sei que nunca o acabarei*;<sup>6</sup> ou de *As intermitências da morte*, que já na primeira frase sentença: *No dia seguinte ninguém morreu*.<sup>7</sup>

Estudiosa da obra saramaguiana, Ana Paula Arnaut<sup>8</sup> destaca a *ousadia temática e formal* presente nas obras do escritor, especialmente nos títulos escritos a partir de *Levantado do chão* (1980), seu terceiro romance. De acordo com Saramago, o estilo de narrar pelo qual é conhecido surgiu enquanto estava escrevendo esse romance ou, melhor, após já ter escrito as vinte primeiras páginas dele. A partir desse instante, e em seus livros posteriores, o autor passa a interligar o discurso direto com o indireto, a subverter, em vários momentos, as regras sintáticas e, dessa forma, reproduzir o discurso oral: *todas as características da minha técnica narrativa actual (eu preferiria dizer: do meu estilo) provêm de um princípio básico segundo o qual todo o **dito** se destina a ser **ouvido***.<sup>9</sup> Esse trabalho realizado por Saramago confere originalidade ao seu texto e caracteriza o universo ficcional criado pelo autor, como destaca o crítico português Luís de Souza Rebelo:

---

<sup>5</sup> REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998. p. 10.

<sup>6</sup> SARAMAGO, José. *Manual de pintura e caligrafia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 5.

<sup>7</sup> SARAMAGO, José. *As intermitências da morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 11.

<sup>8</sup> ARNAUT, Ana Paula. *José Saramago*. Lisboa: Edições 70, 2008. p. 15.

<sup>9</sup> SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote*. São Paulo: Companhia da Letras, 1997. p. 223. (Grifos do autor.)

A fábula é a própria linguagem em que ela vai contada e vive do compasso de uma escrita que reconstitui toda a magia e o encanto da narrativa oral. O período espraído, a asserção cortada de orações incisivas e autocorreções postas mais como artilagem retórica de um modo de dicção do que como meio de evitar a ambigüidade latente, são alguns dos processos com que Saramago vence as normas do literário para lhe imprimir o tom conversado do milenário contador de histórias.<sup>10</sup>

A arte de contar histórias Saramago aprendeu ainda criança, com o avô materno, figura marcante na vida do escritor, como afirma no discurso<sup>11</sup> por ocasião do recebimento do Prêmio Nobel de Literatura: *o homem mais sábio que conheci em toda a minha vida não sabia ler nem escrever. A recordação do avô Jerônimo, esse homem sábio e senhor de toda a ciência do mundo, permeia as lembranças do adulto que relembra a infância em Azinhaga, aldeia na qual,*

Enquanto o sono não chegava, a noite povoava-se com as histórias e os casos que o meu avô ia contando: lendas, aparições, assombros, episódios singulares, mortes antigas, zaragatas de pau e pedra, palavras de antepassados, um incansável rumor de memórias que me mantinha desperto, ao mesmo tempo que suavemente me acalentava.<sup>12</sup>

O avô Jerônimo é a figura do contador de histórias que, *debaixo da figueira, tendo ao lado o neto José, era capaz de pôr o universo em movimento apenas com duas palavras. Assim ia forjando o homem,*

---

<sup>10</sup> REBELO, Luís de Sousa, Prefácio à 3ª edição. In: SARAMAGO, José. *Manual de pintura e caligrafia*. Lisboa: Caminho, 1995. p. 147.

<sup>11</sup> O texto está reproduzido no site [http://nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1998/lecture-p.html](http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1998/lecture-p.html). (Último acesso em 20 de março de 2009)

<sup>12</sup> Id., *ibid.*

acalentando o menino e alimentando o escritor com imagens, sensações, vivências.

ZeZito,<sup>13</sup> o menino que gostava de andar sozinho pelas terras da aldeia, na qual obteve sua *formação espiritual*,<sup>14</sup> vai para Lisboa ainda criança, afastando-se de Azinhaga durante alguns períodos da infância. Porém é para lá que retorna não só nas visitas aos avós, mas também quando, já adulto, recorda a infância ao escrever suas pequenas memórias.

Saramago recupera da memória suas primeiras vivências ao percorrer, de pés descalços, os caminhos entre as oliveiras, ao cuidar dos porcos, ao pescar à beira do rio; experiências infantis que serão, mais tarde, transformadas em matéria literária. Apesar de armazenar esses momentos desde muito cedo, construindo assim um reservatório de imagens para suas obras ficcionais, o fazer literário só irá se desenvolver e amadurecer aos poucos e se consolidará tardiamente. Antes de se tornar escritor, Saramago foi serralheiro mecânico, formado pela Escola Industrial de Afonso Domingues e exerceu a profissão por um curto período.<sup>15</sup> Depois envolveu-se com a política, ingressando, após a Revolução dos Cravos, no Ministério de Comunicação Social, quando foi nomeado diretor-adjunto do *Diário de Notícias* de Lisboa. A atividade literária e o sucesso nesse campo, no entanto, só apareceriam mais tarde, como resultado de um trabalho sistemático e cuidadoso.

---

<sup>13</sup> Apelido de Saramago quando criança.

<sup>14</sup> SARAMAGO, José. *José Saramago: o amor possível*. [entrevista a] Juan Arias. Rio de Janeiro: Manati, 2003. p. 34. (Tradução Rubia Prates Goldoni)

<sup>15</sup> Em entrevista ao jornalista Edney Silvestre, Saramago diz que hoje não seria capaz de trabalhar como serralheiro mecânico, pois “eu não sou quem era, mas também o automóvel não é quem foi.” Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=4XDmsXWIDqE>. (Último acesso em 17 de abril de 2009)

Sua incursão pela ficção inicia com a publicação de *Terra do pecado*, em 1947, romance que, segundo Carlos Reis, foi *destinado a ter uma vida curta e praticamente sem memória*,<sup>16</sup> uma vez que não é muito conhecido pelos leitores e, até bem pouco tempo, nem mesmo reconhecido pelo próprio autor, que não autorizava a inclusão desse título em sua bibliografia. Por esse motivo, *Terra do pecado* só é reeditado em 1997.

Depois do primeiro romance, Saramago lança três livros de poemas,<sup>17</sup> dentre os quais *O ano de 1993*, que, segundo alguns críticos, marca o seu retorno à prosa. Essa discussão com relação ao gênero da obra é abordada por Maria Lúcia Wiltshire de Oliveira<sup>18</sup> quando afirma que esta não pertence nem à categoria da prosa nem à da poesia, ou seja, para Oliveira, *O ano de 1993* transita entre essas duas modalidades literárias. Desse modo, o livro pode ser visto como a volta de Saramago à narrativa longa, pois a obra funciona como um marco em sua escrita, na medida em que, após publicar esse livro, o autor volta a dedicar-se aos romances e passa a escrever contos. É com base nesses dados e com a leitura das demais obras do autor que Oliveira vê *O ano de 1993* como

(...) um divisor de águas na trajetória do escritor, não porque separa uma fase inicial preparatória de uma fase madura posterior, e sim porque representa um estuário **para onde** convergem elementos matriciais anteriores e **de onde** partem elementos que reaparecerão na obra romanesca, transfigurados sob novas roupagens.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> REIS, op. cit. p. 8.

<sup>17</sup> *Os poemas possíveis* (1966), *Provavelmente alegria* (1977) e *O ano de 1993* (1975).

<sup>18</sup> OLIVEIRA, Maria Lúcia Wiltshire de. Entre a poesia e a prosa: o exercício dos gêneros em José Saramago. In: BERRINI, Beatriz. (Org.) *José Saramago: uma homenagem*. São Paulo: EDUC, 1999.

<sup>19</sup> Id., *ibid.*, p. 193-194. (Grifos da autora)

Além da produção poética, Saramago publica outros títulos que reúnem as crônicas<sup>20</sup> escritas entre os anos de 1968 e 1975. Em 1977, aos 55 anos, escreve o segundo romance, *Manual de pintura e caligrafia*, livro no qual disserta e reflete sobre o fazer artístico, demonstrando, na ficção, o seu processo de amadurecimento como escritor. Em 1982, com a obra *Memorial do convento*, 35 anos após a publicação de seu primeiro livro, adquire notoriedade e reconhecimento dos leitores e da crítica. A partir desse momento, passa a produzir de forma sistemática e lança obras como *O ano da morte de Ricardo Reis*, *Ensaio sobre a cegueira*, *Todos os nomes*, *A caverna*, *As intermitências da morte*, entre outras.

Portanto, só após sua consagração como escritor e aos 84 anos de idade, Saramago lança *As pequenas memórias*, livro no qual rememora momentos de sua infância vivida em Azinhaga e em Lisboa, para onde se mudou quando tinha menos de dois anos. O exercício memorialístico ali realizado é, segundo o autor: a recordação das *memórias pequenas de quando fui pequeno, simplesmente*.<sup>21</sup> O livro de memórias é objeto de análise do trabalho aqui proposto. O estudo realizou uma análise comparativa entre a matéria recordada na obra *As pequenas memórias* e a ficcionalização dessas vivências no *corpus* de romances definido pelo próprio escritor em suas memórias: *Manual de pintura e caligrafia*, *Memorial do convento*, *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, *Ensaio sobre a cegueira* e *Todos os nomes*.

---

<sup>20</sup> Segundo Ana Paula Arnaut em seu livro *José Saramago, as crônicas de Deste mundo e do outro* (1971) e *A bagagem do viajante* (1973) são um conjunto de textos publicados em *A capital* (1968-1969) e *Jornal do fundão* (1971-1972), e aqueles presentes em *As opiniões que o DL teve* (1974) e *Os apontamentos* (1976) foram originalmente publicados no *Diário de Lisboa* (1972-1973) e *Diário de Notícias* (1975).

<sup>21</sup> SARAMAGO, José. *As pequenas memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 34. Todas as citações seguintes, de *As pequenas memórias*, referem-se a essa edição e serão indicadas apenas com o número de página.

Segundo Carlos Reis, Saramago é *um exemplo vivo e activo de constante questionação e autoquestionação*<sup>22</sup> e, nesse sentido, contesta a política, a sociedade, o homem, e a si mesmo através de suas obras, de suas personagens, de suas histórias. Em *As pequenas memórias*, no entanto, o autor busca uma “autoquestionação” acerca de suas origens e de sua formação, pois resgata a sua infância, o seu passado e, ao refletir sobre ele, atribui significado as vivências da criança. Diante da importância desses primeiros anos, torna-se relevante analisar que elementos da narrativa memorialística podem ser relacionados com a matéria literária de seus romances.

Para Saramago, assim como para outros escritores, a escolha de narrar as experiências infantis não é aleatória, pois a infância é tida como um momento fundador, sendo esses primeiros anos os responsáveis por lapidar e formar o homem. Muitos que se tem debruçado sobre a relação estabelecida entre a produção literária e a infância de um escritor evidenciam essa ligação entre o passado (matéria recordada da infância) e o presente (produção ficcional), reconhecendo esse momento germinal como fonte de matéria literária.

O psicanalista e escritor Roberto Bittencourt Martins, por exemplo, vê na infância um momento importante e a caracteriza como o “espaço da ilusão”, o qual, apesar de *variável de acordo com as experiências de cada indivíduo, irá constituir-se em fonte e reservatório de toda a criatividade*<sup>23</sup> do adulto. Nesse sentido, o escritor que recorda as vivências da infância, resgata sua origem e, assim, encontra respostas não só para o presente, mas também para o futuro.

---

<sup>22</sup> REIS, op. cit. p. 6.

<sup>23</sup> MARTINS, Roberto Bittencourt. Cyro Martins: o psicanalista e o ficcionista no processo criativo. In: KETZER, Solange, MOREIRA, Maria Eunice & MARTINS, Maria Helena. (Org.) *Múltiplas leituras: ensaios sobre Cyro Martins*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.



Segundo a romancista colombiana Laura Restrepo, escrever sobre a infância *es más bien una expresión de deseo; es inventarla, sacarla de la nada, tratar de protegerla, mostrarla en sus infinitas dificultades*, isso porque as informações ali armazenadas encontram-se protegidas. A infância é, para o adulto,

(...) lo que la caja negra a los aviones: cuando todo en nosotros se transforma, o se destruye, en los recuerdos de infancia permanece protegida información esencial sobre lo que somos, lo que no fuimos, lo que quisimos ser.<sup>24</sup>

As recordações guardadas na “caixa preta” resgatam as experiências vividas pela criança e são, portanto, além de únicas, invioláveis. Ao recordar a infância, explorando os momentos armazenados nessa “caixa preta”, o escritor reencontra vivências, recria lugares, situações e pessoas.

Eleger como foco a infância não é exclusividade de Saramago, outros autores ressaltam a importância dos primeiros anos na construção do indivíduo e, especificamente, na formação do escritor. Gabriel García Márquez, por exemplo, refere-se a esse estágio de sua vida como um momento extraordinário e *desde entonces no me ha pasado nada interesante*.<sup>25</sup> Nesse sentido, a infância se constitui para García Márquez como um reservatório de experiências ao qual o escritor retorna para reviver seus momentos mais significativos.

---

<sup>24</sup> RESTREPO, Laura. Extraño enano. *El País*, Madrid, 03 de mayo, 2008. Disponível em [http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Extrano/enano/elpepuculbab/20080503elpbabnar\\_15/Tes](http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Extrano/enano/elpepuculbab/20080503elpbabnar_15/Tes). (Último acesso em 26 de outubro de 2009)

<sup>25</sup> Disponível em [www.sololiteratura.com/ggm/marquezbiografia.htm](http://www.sololiteratura.com/ggm/marquezbiografia.htm). (Último acesso em 28 de dezembro de 2008)

Cecília Meireles também ressalta o significado da infância para sua formação, pois a solidão e o silêncio presentes em seus primeiros anos formaram a “área mágica” *onde os caleidoscópios inventaram fabulosos mundos geométricos, onde os relógios revelaram o segredo do seu mecanismo, e as bonecas o jogo do seu olhar.*<sup>26</sup> Esses momentos de introspecção da criança constituem matérias essenciais para a escritora e seu fazer literário. A infância – ou área mágica, como denomina Cecília – é o local onde seus

livros se abriram, e deixaram sair suas realidades e seus sonhos, em combinação tão harmoniosa que até hoje não compreendo como se possa estabelecer uma separação entre esses dois tempos de vida, unidos como os fios de um pano.<sup>27</sup>

No momento em que o escritor se volta para a infância ou para outra fase de sua vida, busca reconhecer-se, identificar no presente as marcas do passado. Desvendar a própria personalidade é uma das inquietudes do homem moderno, segundo Georges Gusdorf, pois

El autor de una autobiografía se impone como tarea el contar su propia historia; se trata, para él, de reunir los elementos dispersos de su vida personal y de agruparlos en un esquema de conjunto. El historiador de sí mismo querría dibujar su propio retrato, pero, al igual que el pintor solo fija un momento de su apariencia exterior, el autor de una autobiografía trata de lograr una expresión coherente y total de todo su destino.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

<sup>27</sup> Id., *ibid.*

<sup>28</sup> GUSDORF, Georges. Condiciones y límites de la autobiografía. *Suplementos Anthropos*, La Autobiografía y sus problemas teóricos, Barcelona, n. 29, p. 12, dez. 1991.

O escritor que recupera a infância busca os primórdios de sua história, sua intenção é reconstruir o percurso a partir de seus primeiros anos. No entanto, a criança somente vivencia as situações, não reflete sobre elas. Resgatar a infância, portanto, é retornar ao mundo onde o faz-de-conta regia as experiências. Ao refletir sobre esses primeiros momentos, o autor recria as fantasias infantis e encontra no passado marcas significativas, de modo que, ao assumir a tarefa de contá-las, se depara com a gênese de sua formação.

O exercício memorialístico permite que Saramago não só se reinvente, mas se desvende para si e para o leitor. Dedicar-se à escrita de uma obra autobiográfica tem sido a opção de um número cada vez maior de escritores que, assim, têm produzido autobiografias, diários e memórias – entre outras obras que permeiam o gênero autobiográfico – nacional e internacionalmente.<sup>29</sup> Esses textos, além de retratarem a vida de escritores, relatam as experiências de políticos, artistas e demais personalidades que, por motivos diversos, interessam ao público leitor.

Ao nos voltarmos para o crescente aumento desse tipo de produção e de seu consumo, percebemos que o fenômeno é formado por dois pólos distintos: o autor de uma autobiografia ou de um livro de memórias que acredita que sua vida e suas recordações merecem ser narradas e registradas; e o leitor que, movido muitas vezes pela curiosidade, consome esses textos. Nesse sentido, o primeiro escreve – ou se deixa escrever – porque considera a sua personalidade e os seus feitos dignos de serem narrados e, assim, transmitidos, como espécie de modelo à sociedade. Já o segundo busca esses textos por diversos

---

<sup>29</sup> Em levantamento realizado nas listas de livros mais vendidos nos 10 últimos anos, de acordo com a Revista Veja, percebemos que em todos os anos há, pelo menos, uma obra de caráter autobiográfico que figura entre os 10 livros mais vendidos no Brasil.

motivos, dos quais podemos destacar, além da curiosidade citada anteriormente, a identificação entre leitor e escritor. Esta, por sua vez, é estabelecida de forma mais imediata na medida em que o autor, ao recordar suas vivências – como ocorre nos textos memorialísticos – é, para ele (leitor), um referente real, não ficcional.

José Saramago é esse referente real que se faz presente em *As pequenas memórias*, nos *Cadernos de Lanzarote* – diários publicados pelo escritor, em cinco volumes, entre os anos de 1994 e 1998 e que registram os primeiros anos do autor na ilha de Lanzarote (1993-1997) – e nos depoimentos que registra, atualmente, no *blog* “O caderno de Saramago” (sua página na internet). Considerando que, segundo Gusdorf, a autobiografia, gênero no qual se inserem o livro de memórias, os diários e os depoimentos, é o espelho no qual a pessoa reflete a própria vida e, assim, busca conhecer-se, podemos afirmar que Saramago está em constante busca por autoconhecimento. Ao escrever diários, livro de memórias e depoimentos no *blog*, Saramago dá um *testemunho sobre si mesmo*<sup>30</sup> e sobre diferentes fases de sua vida.

Os diários, por exemplo, foram escritos nos anos que precedem sua repatriação, pois ao sair de Portugal, por ter a indicação de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* vetada, pelo governo, ao Prêmio Literário Europeu, Saramago abandona suas raízes e empreende uma viagem em busca de uma terra que pudesse dizer novamente sua. Nesse sentido, os diários são a expressão de uma necessidade de exteriorizar sentimentos e reflexões acerca dos momentos que estava vivendo e presenciando.

---

<sup>30</sup> GUSDORF, op. cit., p. 12.

É em Lanzarote, uma ilha canária, onde vive há 16 anos com Pilar del Rio, sua segunda mulher, que Saramago se reencontrou com a infância e consigo mesmo. Foi em Lanzarote – situada no meio do Oceano Atlântico, em frente ao continente africano e hoje território espanhol – que o escritor plantou as oliveiras iguais às aquelas que fizeram parte de sua infância, em Azinhaga. Segundo o escritor:

Já faz tempo que eu disse que talvez Lanzarote seja uma espécie de reencontro com minha própria aldeia. São diferentes em tudo, no tempo, no lugar, na paisagem, tudo, mas é como se me encontrasse outra vez com algo que eu teria de fazer meu.<sup>31</sup>

Embora sejam lugares diferentes, a relação que o adulto tem com Lanzarote é muito semelhante àquela que a criança estabeleceu com as terras da aldeia. Foi nessa ilha que o autor se reencontrou, primeiramente, com o próprio José Saramago, em seus diários, quando realiza um exercício de reflexão acerca de sua vida e do mundo e, em um segundo momento, quando escreve *As pequenas memórias*, reencontra Zezito, o avô Jerônimo, a avó Josefa e Azinhaga, a aldeia onde o menino, sem que ninguém percebesse, *já havia estendido gavinhas e raízes*. (p. 10) Retorna à infância aos 84 anos, ou seja, quando está não somente já mais perto da morte, mas também após ter uma produção literária significativa e reconhecida mundialmente. A memória recordada, o relato de determinados episódios, é uma tentativa, por parte do autor, de entender o que aconteceu, ordenando e revivendo o passado para melhor compreender o presente.

---

<sup>31</sup> SARAMAGO, op. cit., 2003. p. 34.

O autor retorna à infância sistematicamente, o que pode ser verificado não só quando se volta para o passado na intenção de reconstruí-lo e, assim, conforme Gusdorf, realiza *una segunda lectura de la experiencia, y más verdadera que la primera, puesto que es toma de conciencia*,<sup>32</sup> mas também quando utiliza imagens da infância vivida na construção do texto ficcional, no qual o escritor cria a partir do vivido, pois, *la experiencia es la materia prima de toda la creación, da cual elabora los elementos tomados de la realidad vivida*.<sup>33</sup>

Ao nos debruçarmos sobre a produção saramaguiana, buscamos identificar as relações entre a recordação da infância e a reelaboração ficcional dessas vivências nos romances do escritor português. Nesse sentido, nossa proposta de trabalho foi dividida em quatro momentos distintos. Primeiramente, considerando a importância de Saramago no cenário da literatura contemporânea, este capítulo, *As memórias de quando fui pequeno, simplesmente*, situa o autor e a sua formação como escritor, além de identificar as relações entre infância e literatura.

Na medida em que considera o constante diálogo entre passado e presente identificados na obra de Saramago, nossa proposta segue uma abordagem diferente daquela usualmente dirigida à produção literária do escritor. Esses estudos, geralmente, buscam analisar, por exemplo, a intertextualidade com a História, presente em uma determinada obra, como é o caso do estudo de Rosani Nascimento Leite em *A intertextualidade na construção de História do cerco de Lisboa, de José Saramago*;<sup>34</sup> ou, ainda, a relação entre literatura e História, como em *Memorial do convento: visão irônica e revisão da História*, de Suzana

---

<sup>32</sup> GUSDORF, op. cit., p. 13.

<sup>33</sup> Id., ibid., p. 16.

<sup>34</sup> LEITE, Rosani Nascimento. *A intertextualidade na construção de História do cerco de Lisboa*, de José Saramago. Porto Alegre, PUCRS, 2003. (Dissertação de mestrado).

Irion Dalcol<sup>35</sup> e *Memorial do convento: história, ficção e ideologia*, de Ana Paula Arnaut.<sup>36</sup>

Elegendo como foco as recordações do passado, em *O momento mágico da infância*, segundo capítulo, selecionamos algumas imagens que aparecem recordadas em *As pequenas memórias*, e que consideramos significativas no que diz respeito ao relacionamento da criança com a terra natal, com a família e consigo mesmo. Nesse capítulo nos valem das reflexões de Gaston Bachelard e das teorias da autobiografia, especialmente das contribuições de George Gusdorf, para discutirmos questões pertinentes à reconstrução memorialística e suas relações com a reelaboração de vivências do escritor na construção de seu universo ficcional, que corroboram a identificação da infância como possível gênese da formação literária de Saramago.

No terceiro capítulo, *Sou o narrador de meus livros*, o estudo da produção memorialística é ampliado na medida em que identificamos, a partir do conceito de intertextualidade de Gerard Genette,<sup>37</sup> as relações presentes no diálogo entre o texto memorialístico e os cinco romances que compõem o *corpus* selecionado. Nessa parte do trabalho, o conceito de intertextualidade, *una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro*;<sup>38</sup> é importante pois possibilita o estabelecimento das relações entre os conteúdos dos dois modos de narrativa.

---

<sup>35</sup> DALCOL, Suzana Irion. *Memorial do convento: visão irônica e revisão da história*. Santa Maria, UFSM, 1999. (Dissertação de Mestrado)

<sup>36</sup> ARNAUT, Ana Paula. *Memorial do convento – história, ficção e ideologia*. Coimbra: Fora do texto, 1996.

<sup>37</sup> GENETTE, Gerard. *Palimpsestos – La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989. Em *Palimpsestos*, Genette identifica cinco tipos de relações transtextuais: intertextualidade, paratextualidade, metatextualidade, arquitekstualidade e hipertextualidade.

<sup>38</sup> Id., *ibid.*, p. 10.

Assim, nosso percurso, no terceiro capítulo, seguiu em dois sentidos distintos. Primeiramente, da obra memorialística para as obras ficcionais, no subcapítulo *Deixa-te levar pela criança que foste*, na medida em que identifica e relaciona as vivências explicitamente referidas pelo escritor, em *As pequenas memórias*, com a matéria literária da respectiva obra ficcional. E, em seguida, dos romances para o livro de memórias, no subcapítulo *Romances: o passado relembrado*, quando, a partir da nossa leitura, tanto da obra memorialística quanto dos romances, pudemos estabelecer as relações entre os dois gêneros, buscando referências da memória recordada nos textos ficcionais do *corpus*.

Em *Trabalho que se começa, acaba-se*, quarto capítulo, tendo em vista seu caráter conclusivo, retomamos as relações estabelecidas entre a matéria recordada e a matéria ficcional, e discutimos como a infância, recordada nas memórias, serviu para a reelaboração ficcional nos romances de José Saramago. Ao estabelecer relações entre a produção ficcional, recortada no *corpus* proposto, e a produção memorialística, recortada em *As pequenas memórias*, este estudo busca contribuir para as discussões da relação entre autobiografia e ficção bem como para as diferentes abordagens de leitura da obra de José Saramago.



## **2 O MOMENTO MÁGICO DA INFÂNCIA**

*Vivemos num lugar que pode ser como a aldeia onde eu nasci, mas no fundo habitamos uma memória.*

(José Saramago em *José Saramago: o amor possível*, 2003)

Habitar uma memória é reviver o passado, resgatar os momentos retidos na lembrança e trazê-los de volta para o presente. A infância é nosso passado mais remoto e, no caso de José Saramago, esse passado reaparece como o lugar mágico para o escritor que, em 1993, aos 71 anos, viu-se compelido a recriar raízes em outras terras que não as suas.

Ao escrever seu livro de memórias ele organiza suas vivências e, assim, procura compreender quem foi e quem é. Na busca por entendimento conta com o auxílio de Mnemósine, deusa grega, personificação da memória, que ao casar-se com Zeus confere-lhe o *domínio da luminosidade desveladora*,<sup>39</sup> ou seja, a possibilidade de “dominar” o ontem e, assim, compreender não só o presente, mas também o futuro. Nessa jornada o escritor retorna ao passado mais

---

<sup>39</sup> TORRANO, Jaa. O mundo como função de Musas. In: HESÍODO. *Teogonia* – a origem dos deuses. São Paulo: Iluminuras, 1991. p. 70.

remoto: a infância. Nesses primeiros anos, busca suas origens, reencontra pessoas e revê lugares que o marcaram. Durante esse processo, promove o encontro entre José Saramago e Zezito, possibilitando que o primeiro se reconheça através das lembranças armazenadas pelo segundo, que são evocadas do passado e revividas no presente.

A partir do exercício de recordação que realiza no livro *As pequenas memórias*, Saramago resgata o tempo, traz do passado o seu momento originário, registra-o, na tentativa de imortalizá-lo. Essa seria, segundo Sócrates, a função da escrita: auxiliar a recordação. O filósofo conta a história de Thoth, deus egípcio, inventor dos números e do cálculo, da geometria e da astronomia, e também da escrita – um poderoso instrumento que fortaleceria a memória dos egípcios. Segundo Sócrates, quando Thoth apresentou essa última invenção ao rei recebeu a seguinte avaliação:

Tu, como pai da escrita, esperas dela com o teu entusiasmo precisamente o contrário do que ela pode fazer. Tal coisa tornará os homens esquecidos, pois deixarão de cultivar a memória; confiando apenas nos livros escritos, só lembrarão de um assunto exteriormente e por meio de sinais, e não em si mesmos. Logo, tu não inventaste um auxiliar para a memória, mas apenas para a recordação.<sup>40</sup>

O rei estabelece a diferença entre memória e recordação, ou seja, *memória seria a retenção das impressões e das percepções*, já a recordação *seria um ato espiritual*,<sup>41</sup> o ato da recordação ou o próprio recordado. Saramago, no entanto, une esses dois conceitos em seu texto memorialístico, pois para ele a memória é como *um espelho velho, com*

---

<sup>40</sup> PLATÃO. *Fedro*. São Paulo: Martin Claret, 2005. p. 119.

<sup>41</sup> MORA, J. Ferrater. *Dicionário de filosofia*. Tomo III. São Paulo: Loyola, 2001. p. 1926-1928.

*falhas no estanho e sombras paradas*<sup>42</sup> e, por isso, devido a essas ranhuras

Muitas vezes esquecemos o que gostaríamos de recordar, outras vezes, recorrentes, obsessivas, reagindo ao mínimo estímulo, vêm-nos do passado imagens, palavras soltas, fulgurâncias, iluminações, e não há explicação para elas, não as convocamos, mas elas aí estão. (p. 130)

Na escrita de *As pequenas memórias*, ele registra aquilo que Zezito reteve na memória, e, durante a concretização desse exercício, o adulto vai recordando os primeiros anos e reconstruindo o vivido. Porém a memória é lacunar, apresenta espaços vazios que precisam ser preenchidos no momento em que nos propomos recordar algo. Nesse sentido, a dúvida aparece naquele que recorda, ou seja, questões como “é minha essa memória?” ou “vivi ou me contaram essa experiência?” são recorrentes naqueles que enfrentam a tarefa de reconstruir algum momento de seu passado.

É o que confessa Saramago ao ordenar suas vivências, pois registra essas incertezas, questionando se o que está relembando são fatos retidos na sua memória ou

(...) lembranças alheias de episódios de que eu tivesse sido actor inconsciente e dos quais só mais tarde vim a ter conhecimento por me terem sido narrados por pessoas que neles houvessem estado presentes, se é que não falariam, também elas, por terem ouvido contar a outras pessoas. (p. 58)

Além da questão da distância temporal que se faz presente quando o autor se volta para um passado remoto como o da infância, a lembrança é, naturalmente, falha, pois está intimamente ligada ao

---

<sup>42</sup> SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote*. São Paulo: Companhia da Letras, 1997. p. 32.

afetivo, ou seja, somente recordamos aquilo que para nós foi significativo, marcante, seja de uma forma alegre ou dolorida. Quando o recordado tem suas raízes na infância, a questão da afetividade é ainda mais importante, pois retornar aos primeiros anos é resgatar o que de mais íntimo nos marcou.

Saramago encontra seu referente na aldeia de Azinhaga, lugar que hoje existe somente na memória do escritor português, nas relações familiares – principalmente a estabelecida com seus avós –, e em si mesmo, na criança que gostava de andar sozinha e que o adulto definiu como *melancólica*. (p. 16)

## 2.1 A infância como *núcleo duro*

Narrar os primeiros momentos de uma vida implica um retorno à infância na tentativa de rememorar vivências e situações pessoais, familiares e sociais que dela fizeram parte. Nessa busca, as recordações emergem relacionadas aos sentimentos que marcaram o passado: medos, alegrias, angústias e tristezas. Reconstruir conscientemente esse percurso é perceber as marcas desses momentos vividos pela criança de ontem no adulto de hoje. Saramago resgata esse passado e sentencia, ao refletir sobre ele, que: *Observando a esta distância parecia, e talvez o tivesse sido por alguns momentos, a idade de ouro*. (p. 41)

Para George Gusdorf *el escritor que evoca sus primeros años explora un dominio encantado que solo a él le pertenece*.<sup>43</sup> O que para Gusdorf é um “domínio encantado”, Saramago chama de “momento

---

<sup>43</sup> GUSDORF, Georges. Condiciones y límites de la autobiografía. *Suplementos Anthropos*, La Autobiografía y sus problemas teóricos, Barcelona, n. 29, p. 13, dez. 1991.

mágico” e “núcleo duro”,<sup>44</sup> pois para ele a infância é o lugar originário, responsável por formar o adulto de hoje.

Seja qual for a denominação escolhida, fica evidente a importância atribuída à infância e às experiências da criança. Nesse sentido, José Saramago narra suas memórias na medida em que recorda o passado e reflete sobre o vivido, trazendo para o presente as passagens da vida de um menino que, apesar de ser personagem principal, em poucas situações recebe autorização para manifestar-se, uma vez que no livro memorialístico predomina a voz do adulto contando o que foi vivenciado pela criança.

*As pequenas memórias* é o registro da vida que levou entre Azinhaga, recanto de seus avós maternos, e Lisboa, cidade para onde seus pais migraram quando tinha menos de dois anos de idade. Na capital, residem em diferentes lugares, dividindo as modestas acomodações, na maioria das vezes, com a família Barata, com quem estabelecem uma relação que será, em vários sentidos, importante para a formação de Zezito. Assim, a narração se alterna entre os momentos vividos na cidade – experiências escolares e mundanas – e aqueles passados na sua terra natal – experiências afetivas e introspectivas.

Saramago recria essas passagens, reconstruindo para o leitor paisagens, pessoas e momentos que fizeram parte de sua vida e se constituem como *núcleo duro* do adulto. No entanto, a reflexão realizada pelo escritor é objeto de análise no que diz respeito aos fatos relembrados. Ao falar da paisagem da aldeia, por exemplo, além de descrevê-la, tece considerações acerca das percepções de Zezito, o eu-criança, observador do que acontece ao seu redor e de quem emerge a

---

<sup>44</sup> Em entrevista ao jornalista Edney Silvestre para o programa *Espaço aberto*. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=4XDmsXWlDqE>. (Último acesso em 17 de abril de 2009)

necessidade de entender tudo aquilo que lhe é apresentado. O escritor, durante o exercício memorialístico, coloca a criança a distância, como um outro:

(...) os seus [de Saramago] jovens olhos eram capazes de apreciar e registrar os grandes espaços abertos diante de si, mas há que dizer que a sua atenção sempre preferiu distinguir e fixar-se em coisas e seres que se encontrassem perto, naquilo que pudesse tocar com as mãos, naquilo também que se lhe oferecesse como algo que, sem disso ter consciência,urgia compreender e incorporar ao espírito (escusado será lembrar que a criança não sabia que levava dentro de si semelhante jóia) (...) (p. 13)

Ao narrar essas vivências, o narrador-adulto poucas vezes vocaliza a criança. Por outro lado, o processo de narração inclui a reconstrução do menino, agora personagem da história, e reinventado juntamente com sua própria vida. A diferença entre quem narra e aquele que é objeto da narração, é explicada por William Gass, quando fala dos dois 'eus' diferentes que aparecem no relato autobiográfico. Gass ressalta que esses textos iniciam com a memória e com a divisão do eu em *aquele-que-foi e aquele-que-é*.<sup>45</sup> Ao não vocalizar a criança ("aquele-que-foi"), Saramago reforça a visão do adulto-escritor-narrador ("aquele-que-é"), na reconstrução de suas memórias de infância.

Saramago, "aquele-que-é", conhece a história que está narrando e, nesse sentido, é o responsável por selecionar os fatos, organizá-los e, assim, atribuir sentido ao vivido para depois, contá-los, pois o relato da infância, segundo Sissa Jacoby, é

uma recriação do ficcionista adulto sobre os fragmentos do real distante, que sobrevivem na memória enriquecidos pela imaginação literária e organizados em um enredo, mediante a

---

<sup>45</sup> GASS, William. A arte do self. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 21 ago. 1994. Mais! p. 4. (Trad. Heloisa Jahn).

palavra que lhes dá corpo, organicidade, vida. Não a vida real vivida, mas uma nova vida, pensada, interpretada, rearranjada e, graças a essa organicidade ficcional, plena de significados.<sup>46</sup>

Gaston Bachelard, em *A poética do devaneio*, dedica um capítulo aos devaneios<sup>47</sup> voltados à infância. De acordo com filósofo francês, *A memória é um campo de ruínas psicológicas, um amontoado de recordações. Toda a nossa infância está por ser reimaginada.*<sup>48</sup> Desse modo, o memorialista é capaz de reimaginar suas vivências infantis, recriá-las, organizá-las e, assim, atribuir significado ao vivido. Como afirma Jacoby: *ao escrever uma autobiografia o escritor dá expressão a um ser mais interior, no sentido de que acrescenta à experiência do vivido a consciência dessa experiência,*<sup>49</sup> e, assim, com o objetivo de apresentar-se como foi, recria a sua existência,<sup>50</sup> *ou seja: cria, e ao criar é criado.*<sup>51</sup>

ZeZito é, portanto, recriado como um menino contemplativo, observador, que armazena tudo aquilo que acontecia a sua volta, registrando na memória as vivências infantis. Saramago é, por outro lado, o adulto, escritor que, ao recordar as experiências dessa criança introspectiva, reflete sobre elas e as recria, construindo um diálogo entre o passado e o presente. Da infância resgata as experiências marcantes, valorizadas pelo adulto e objeto de sua reflexão, pois embora vividas pela criança, em muitos momentos, esta parece não ter consciência da importância daquilo que está presenciando. Por isso

---

<sup>46</sup> JACOBY, Sissa. *Autobiografia e ficção: memórias, fingimentos e verdades em Camilo José Cela*. Porto Alegre, PUCRS, 1999. (Tese de doutorado) p. 71.

<sup>47</sup> O devaneio, segundo Bachelard, é a lembrança de um momento do passado em forma de imagem. BACHELARD, Gaston. Os devaneios voltados para a infância. In: *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 99.

<sup>48</sup> Id., *ibid.*, p. 94.

<sup>49</sup> JACOBY, op. cit., p. 146.

<sup>50</sup> GUSDORF, op. cit., p. 16.

<sup>51</sup> JACOBY, op. cit., p. 146.

Saramago enfatiza que as experiências vividas e armazenadas pelo seu eu-criança são jóias que o menino não percebe, mas que o adulto irá valorizar.

Segundo George Gusdorf, a autobiografia é o encontro do homem com a sua imagem, que apesar de ser *un otro yo-mesmo, un doble de mi ser*,<sup>52</sup> é mais frágil e vulnerável, na medida em que é recriada pelo escritor. Ao recriar a infância e a criança que nela ficou retida, esse outro aparece ainda mais rarefeito. Na tentativa de presentificar a imagem de Zezito, Saramago traz elementos de sua infância que marcam a imagem que guarda de si, e, na medida em que recorda as lembranças armazenadas, também confere importância àquilo que eleger no momento da narração.

Ao recordar os lugares que aparecem como fundadores, por exemplo, resgata do passado a humilde casa de seus avós maternos, o *Casalino*, como era conhecida. Refere-se a ela *como o lar supremo* que foi, para Zezito, um *mágico casulo onde [...] se geraram metamorfoses decisivas da criança e do adolescente*. A casa a qual se refere já não existe, mas através do poder *reconstrutor da memória*, Saramago reergue as paredes, refaz os cômodos que abrigavam Dona Josefa e Seu Jerônimo, familiares que marcaram a infância com histórias e ensinamentos. (p. 15 e 16)

A importância da casa se estende para os objetos ali presentes e a valoração que confere a eles. Entre os que mais o marcaram estava um velho relógio de capela. Uma peça semelhante àquela da infância será encontrada, anos mais tarde, em um antiquário. Ao adquiri-lo, Saramago, o estará pedindo *emprestado à infância*, fortalecendo, assim,

---

<sup>52</sup> GUSDORF, op. cit., p. 11.



o vínculo não só com o lugar no qual a criança passou seus primeiros anos, mas também com a figura dos avós. (p. 84)

Josefa e Jerônimo são personagens (na vida e nas memórias) de extrema importância para Zezito e José Saramago (a criança e o escritor). A história de seus ancestrais, sempre ligada à terra, está também atrelada à casa, pois, segundo a avó teria contado, foi a esse humilde refúgio

(...) que vieram acolher-se os [...] avós depois de casados, ela, segundo havia sido voz corrente no tempo, a rapariga mais bonita de Azinhaga, ele, o exposto na roda da Misericórdia de Santarém e a quem chamavam 'pau-preto' por causa da tez morena. Ali viveriam sempre. Contou-me a avó que a primeira noite passou-a o avô Jerônimo sentado à porta da casa, ao relento, com um pau atravessado os joelhos, à espera dos ciumentos rivais que haviam jurado ir apedrejar-lhe o telhado. Ninguém apareceu, afinal, e a Lua viajou (permita-se-me que o imagine) toda a noite pelo céu, enquanto minha avó, deitada na cama, de olhos abertos, esperava o seu marido. E foi já madrugada clara que ambos se abraçaram um no outro. (p. 86)

A história lhe foi contada, mas Saramago a recria, romanceia e, assim, intensifica a importância que confere a essas duas figuras e às suas trajetórias. A recordação dos avós aparece de maneira ostensiva e marcante durante a narração das memórias. A recorrência de passagens que trazem um ou outro como figuras centrais evidencia que essas personagens foram, para o escritor, fonte de matéria humana. Foi, portanto, desses criadores de porcos que ele recebeu sua formação mais significativa.

As lembranças do avô, por exemplo, estão relacionadas à figura forte e sábia que representava. Saramago recorda que, nas noites de verão, o adulto e a criança dormiam debaixo de uma árvore, uma grande figueira situada em frente à casa. Dessas lembranças emerge a

voz de Seu Jerônimo: *ouço-o falar da vida que teve, da estrada de Santiago que sobre as nossas cabeças resplandecia, do gado que criava, das histórias e lendas da sua infância distante.* (p. 120) Saramago divide com o leitor os momentos compartilhados entre avô e neto e, assim, resgata não só a sua infância, mas também as histórias que emergem do passado de Seu Jerônimo.

Presença constante no relato memorialístico, a recordação tanto do avô quanto da avó aparece também ligada à morte. Essas lembranças enfocam passagens nas quais o tratamento dispensado por esses dois sábios camponeses ao assunto influencia diretamente a reconstrução da criança pelo escritor. Zezito dividiu com os avós diferentes experiências, no entanto, a recordação da relação que Dona Josefa e Seu Jerônimo têm com a morte aparece ligada a fatos que foram vividos pelo adulto. O avô morre em 1948, quando o neto já está com 26 anos.<sup>53</sup> O registro da relação do avô com a natureza e da aceitação ou premonição da morte aparece em *As pequenas memórias*, portanto, como marca indissolúvel da memória da criança e do adulto:

(...) poucos dias antes de seu último dia terá o pressentimento de que o fim chegou, e irá, de árvore em árvore do seu quintal, abraçar os troncos, despedir-se deles, das sombras amigas, dos frutos que não voltará a comer. (p. 120)

Ali, no quintal, abraçará a figueira que, nas noites quentes, serviu de leito para ele e seu neto e, assim, deixará também a sua marca naquelas árvores, mas, sobretudo, na memória de Saramago, pois este sempre

---

<sup>53</sup> AGUILERA, Fernando Gómez. *José Saramago: a consistência dos sonhos – cronobiografia*. Lisboa: Caminho, 2008. p. 38.

encontrará, na recordação do avô, a figura de um homem ligado à terra, à família e, sobretudo, à vida.

Situação semelhante à morte do avô é retratada na passagem em que a avó fala sobre vida e morte. Dona Josefa está sentada, à soleira da porta de sua casa, refletindo sobre a possibilidade de morrer e sobre sua relação, principalmente, com a vida, quando desabafa: *O mundo é tão bonito e eu tenho tanta pena de morrer.* (p. 120) A avó não temia a morte, sua preocupação não estava ligada ao que poderia acontecer depois que viesse a falecer, ao contrário, ela tinha pena de não mais viver, de deixar para trás aquilo que o mundo poderia lhe oferecer e que, por ter vivido sempre na aldeia, tão pouco tinha aproveitado.

As recordações que emergem referentes às figuras dos avós estão ligadas, também, aos ensinamentos recebidos pela criança e que se configuram como formadores do caráter do adulto. Um deles, por exemplo, remete ao dia em que Zezito executava a tarefa de trocar a palha dos porcos e, antes de acabar o trabalho, uma chuva forte e insistente começou a cair, levando a criança a abandonar o que estava fazendo e procurar abrigo. A atitude natural do menino, de se proteger da pequena tormenta, é interrompida por Seu Jerônimo. Ao mandá-lo retornar ao que estava fazendo, o avô sentencia e, ao mesmo tempo, filosofa: *Trabalho que se começa, acaba-se, a chuva molha, mas ossos não parte.* (p. 125)

A criança, obediente, voltou ao trabalho; o adulto, ao narrar o ocorrido, reflete sobre o episódio e, não só concorda com o avô, mas também, ao reconstruir aquele momento, através dos caminhos sinuosos da memória, é capaz de afirmar que, embora encharcado, estava feliz.

Azinhaga, assim como os avós, estão distantes de Saramago, quando ele passa a residir em Lisboa, com os pais. É na metrópole que eles dividem as diversas moradas com outras famílias. Nesse novo ambiente, diferente em tudo da vida na aldeia, ele convive com outras pessoas – não mais desfrutando da “solidão” do campo – e inicia sua educação formal. Também na capital, Saramago vivenciará situações que, retidas na memória, serão evocadas pelo escritor. A infância pobre e a falta de recursos, bem como as dificuldades nas relações familiares, aparecem descritas em diversas passagens do livro. No entanto, mesmo que muitas das lembranças resgatadas remetam a momentos tristes, difíceis e delicados, a narração das experiências de seu eu-criança, ocorre de forma natural, pois apesar de ficcionalizar muitas das vivências, não dramatiza o passado que evoca, apenas registra e reflete sobre ele.

Indícios da dificuldade financeira vivida pela família aparecem nas constantes mudanças de endereços, uma vez que estavam sempre à procura de lugares que significassem um custo menor. Em uma das casas, por exemplo, Saramago dormia no mesmo quarto de seus pais: *eles na sua cama de casal, eu num pequeno divã, a bem dizer um catre, por baixo da parte esconsa da água-furtada.* (p. 68) Em outra referência, embora não dividisse a alcova com os progenitores, *dormia na outra divisão da parte de casa que ocupávamos, no chão e com as baratas.* (p. 57)

A memória recupera não só a ocupação de um pequeno espaço na residência mas, também, e principalmente, a precariedade da situação que expõe o menino ao convívio com baratas. A questão da higiene aflora como um fator importante, uma vez que não havia banheiros nas

casas nas quais moravam: *tais luxos não existiam, uma pia a um canto da cozinha, por assim dizer a céu aberto, servia para todos os tipos de despejos, tanto dos sólidos como dos líquidos.* (p. 51)

O relacionamento de Zezito com os pais aparece como uma situação delicada na infância do escritor. A mãe, Maria da Piedade, apesar de, em determinado momento, partilhar a refeição com o filho: *comíamos a sopa, minha mãe e eu, do mesmo prato, cada um do seu lado, colherada ela, colherada eu* (p. 108), não aparece como personagem marcante no relato memorialístico. A recordação dessa refeição, compartilhada entre os dois evidencia certa cumplicidade, pois dividiam não só o alimento, mas também o prato. No entanto, o relacionamento entre mãe e filho não evolui, uma vez que o relato das memórias não enfoca nem confere importância à figura de Maria da Piedade. A ausência de referência a momentos que descrevam ou evidenciem a troca de afeto acaba por caracterizar uma lacuna, o distanciamento entre os dois.

A relação entre o pai e a mãe também aparece como uma situação delicada nas memórias de Zezito. Alguns momentos presenciados pela criança servirão de mote para a postura que o adulto tomará diante do sexo feminino. A menção às agressões que sua mãe sofria surge na recordação de uma viagem à Azinhaga, quando ia somente parte da família, ficando o pai em Lisboa. Maria da Piedade, ao chegar à aldeia, deixava os filhos, Francisco (o irmão mais velho que faleceu ainda criança) e José, aos cuidados da avó e ia visitar suas amigas da juventude. Segundo Saramago, um dos assuntos entre as amigas seria os maus tratos que sofria do marido: *desnorteado pelas alegrias eróticas da metrópole lisboeta.* (p. 73) A passagem acima é a única referência aos

desentendimentos entre os pais. Entretanto, para Saramago, *assustada testemunha de algumas dessas deploráveis cenas domésticas*, a recordação é marcante e serviu-lhe de vacina, pois as cenas por ele presenciadas, garante, seriam o motivo de nunca ter levantado a mão para uma mulher. (p. 73)

A violência e a agressividade do sexo masculino, no entanto, não se restringem à figura paterna. Em certa ocasião, não só testemunharia, mas encenaria papel importante na *versão rural da última cena do Otelo de Verdi*. O episódio aconteceu quando estava na casa de sua tia, Maria Elvira, e o tio, guarda noturno, retornou ao lar durante a madrugada, acusando a esposa de traição. Diante da ira do homem emergem as súplicas da mulher: *Diz-lho tu, Zezito, diz-lho tu, que ele em mim não acredita*. A criança tímida e pouco falante, enche-se de coragem e, dando sua palavra de honra, assevera ao tio que Maria Elvira *não tinha metido outro homem na cama*. (p. 27)

As relações com a figura feminina e, também, com o sexo permeiam o relato memorialístico de Saramago. Exemplo disso é a lembrança de uma de suas primeiras experiências com a prima, recordando que o movimento de aproximação foi o do menino que *levou o pé direito a tactear o púbis já florido da Piedade*. O adulto reflete sobre esse passado concluindo que esses primeiros anos eram, sim, *tempos de inocência*. (p. 39) A inocência era não só da criança, mas também dos adultos que colocavam ambos a dormir na mesma cama, permitindo, assim, a aproximação dos primos sem nela encontrar malícia alguma.

Outra figura feminina recordada em suas memórias é a vizinha Deolinda com quem ensaia um início de namoro, mas que acaba não

tendo futuro. Na reflexão que faz sobre essa relação, o adulto-escritor racionaliza o fato e atribui a falta de sucesso do romance à possível sensibilidade da criança no que diz respeito não só aos sons, mas também à carga semântica das palavras. Isso porque o sobrenome da vizinha era Bacalhau e Saramago, ao refletir e atribuir significado ao vivido, afirma que Zezito não gostaria que a sua mulher *fosse pela vida carregando com o nome de Deolinda Bacalhau Saramago*. (p. 43) A memória traz para o presente o início da preocupação com a língua e com o vocabulário. Em entrevista ao jornalista José Céu e Silva, Ana Reis, neta do escritor, ressalta algo que aprendeu com seu avô, ou seja, *usar o nosso vocabulário de forma correta, porque ele sempre faz questão de usar aquela que é a palavra certa para a ocasião*.<sup>54</sup>

A sensibilidade do menino aparece também na relação que estabelece com as artes. Exemplo disso é o gosto pelo cinema, pois alguns dos momentos marcantes de sua infância foram os passados dentro das salas do Piolho. Nas sessões de cinema mudo, a criança se divertia com as personagens: Charlot (Charles Chaplin) e Pamplinas (Buster Keaton), Bucha e Estica (Gordo e Magro) e os que mais gostava Pat e Patachon (Harald Madsen e Carl Schenstrom). (p. 55)

Mais tarde o espectador se tornaria “roteirista” usando os cartazes expostos na frente do cinema para inventar os enredos dos filmes para seus amigos:

A partir dessas poucas imagens, no total umas oito ou dez, armava eu ali mesmo uma completa história, com princípio, meio e fim, sem dúvida auxiliado na manobra mistificadora pelo precoce conhecimento da Sétima Arte que havia adquirido no tempo dourado do ‘Piolho’ da Mouraria. (p. 103)

---

<sup>54</sup> CÉU E SILVA, João. *Uma longa viagem com José Saramago*. Lisboa: Porto Editora, 2009. p. 97.

Em *As pequenas memórias*, a formação do futuro escritor não aparece somente na criação que Zezito realizava para seus amigos, mas remete também à lembrança da escola, onde aprendeu as primeiras letras, que ecoa como uma memória marcante da criança. (p. 58) Zezito aprende a ler depressa, não só com as aulas, mas também com a leitura do *Diário de Notícias* quando tentava decifrar as palavras impressas, tropeçando nas letras e não dando crédito às piadas que os adultos, meros espectadores, faziam da cena por ele protagonizada. O pequeno e inseguro leitor olhava o jornal *como se fosse um muro*, porém, após algum tempo de contemplação *a hora de os [adultos] deixar sem fala chegou*. O menino, depois de muito ‘encarar’ as folhas do jornal, *um dia, de um fôlego*, leu, surpreendendo aos presentes *sem titubear, nervoso mas triunfante, umas quantas linhas seguidas*. (p. 90)

Na crônica intitulada “Molière e a Toutinegra”<sup>55</sup> Saramago conta que aos oito anos de idade já sabia ler – como podemos verificar na passagem mencionada acima – no entanto, o terreno da escrita ainda era um pouco obscuro. Nesse mesmo texto, o autor diz não ser tão bom na escrita quanto na leitura, porém, *fazia poucos erros para a idade, só a caligrafia era má, e assim veio a ficar sempre*.<sup>56</sup> A facilidade com as letras aparece na recordação do primeiro dia de aula na escola nova, quando a professora realizou um ditado e ele, o aluno novo, cometeu somente um erro na tarefa. Como prêmio pelo sucesso, a professora mandou que o novato ocupasse o primeiro lugar da classe. Esse gesto, recordado pelo adulto, permite que afirme ter sido nesse momento *que a história da minha vida começou*. (p. 93)

---

<sup>55</sup> SARAMAGO, José. Molière e a Toutinegra. In: *A bagagem do viajante*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 17-20.

<sup>56</sup> Id., *ibid.*, p. 18.



Assim como a escola, as brincadeiras também estão associadas à infância, mas Saramago pouco fala dessa vivência tipicamente infantil. Os poucos brinquedos que menciona, por exemplo, eram, na sua maioria, fabricados em lata e/ou madeira e comprados de vendedores ambulantes. No entanto, guardou na memória um que *consistia numa pequena tábua rectangular em que se espetavam vinte e dois pregos, onze de cada lado, distribuídos como então se dispunham os jogadores no campo de futebol* (p. 40) e com o qual disputava partidas com o pai, em um dos poucos momentos de interação entre os dois.

As experiências típicas da infância são alvo da reflexão do adulto que relembra suas “aventuras” de criança e as compara com aquelas dos infantes de hoje. Ao ressaltar as diferenças entre a criança que foi e as que habitam o século XXI, destacando a liberdade da qual desfrutava, demonstra uma opinião crítica com relação à infância hoje. Enquanto Zezito atravessava *sozinho as ardentes extensões dos olivais* e assim ia abrindo *um árduo caminho por entre os arbustos, os troncos, as silvas, as plantas trepadeiras que erguiam muralhas quase compactas nas margens dos dois rios* [o Tejo e o Almonda]; a criança de hoje, ainda muito pequena, *mesmo sedentária e indolente, já viajou a Marte para pulverizar quantos homenzinhos verdes lhe saíram ao caminho, já dizimou o terrível exército de dragões mecânicos.* (p. 17)

Colocando lado a lado as duas experiências, Saramago reflete e faz refletir, por exemplo, quando compara as aventuras do *rapazinho de Azinhaga* com aquelas do viajante espacial e sentencia: *é bem provável que o heróico vencedor do tiranossauro não fosse nem sequer capaz de apanhar uma lagartixa à mão.* (p. 17)

Dessa época da vida surgem também os medos que vão acompanhar os adultos. Com Zezito não foi diferente, embora o adulto atualmente desfrute, em Lanzarote, da companhia de três cãesinhos, em *As pequenas memórias*, relata o ataque de um cão, quando tinha sete anos, e que teria originado o seu medo canino:

(...) dispondo-me eu a entrar no prédio da Rua Fernão Lopes, ao Saldanha, onde convivíamos em arranjo doméstico com outras duas famílias, se abriu de repente a porta e por ela desembestou, como a pior das feras malaias ou africanas, o lobo-d'alsácia de uns vizinhos que, imediatamente, para honrar o nome que tinha, começou a perseguir-me, atroando os espaços com os seus latidos furiosos, enquanto o pobre de mim, desesperado, fintando-o atrás das árvores o melhor que podia, gritava que me acudissem. (p. 21)

As atitudes que se seguem ao medo podem ser formadoras de carácter, como o que aconteceu quando Zezito, depois de ter desrespeitado uma vizinha de sua tia, ao chamá-la pelo apelido que lhe davam – Pezuda – e ser ameaçado por ela. A mulher disse que faria queixa ao marido, quando esse chegasse do trabalho, e a criança, ciente do que lhe esperava caso a ameaça fosse cumprida, tentou se esconder quando o final da tarde estava chegando. No entanto, sua tia obrigou-o a ficar sentado junto à porta, fazendo com que ele não só assumisse o que fez, mas enfrentasse o medo que sentia: *À hora de ele vir do trabalho, tu sentas-te na soleira da porta e ficas à espera. Se ele te quiser bater, eu cá estou, mas tu não arredas pé.* (p. 30)

O adulto não só relembra o fato e o ensinamento recebido pela tia, mas também reflete sobre as consequências desse momento na sua formação e percebe que lições como estas são as *que vão durar toda a vida, das que nos agarram pelo ombro quando estamos prestes a ceder.* (p. 31)

Marcantes também são os momentos que passava sozinho em Azinhaga, palco de muitas das experiências de Zezito, em suas, nem sempre frutíferas, incursões como pescador. Certa vez, estava ele pescando sozinho quando sentiu uma grande fisgada no anzol. A sensação de certa euforia que tomou conta da criança e a frustração que se seguiu são relembradas pelo adulto:

(...) sem ter passado antes por aquele tremor excitante que denuncia os tentos do peixe mordiscando o isco, mergulhou de uma só vez nas profundas, quase me arrancando a cana das mãos. Puxei, fui puxado, mas a luta não durou muito. A linha estaria mal atada ou apodrecida, com um esticão violento o peixe levou tudo atrás, anzol, bóia e chumbada. (p. 78)

A distância entre o local da pescaria e a casa dos avós não impediu que ele lá voltasse para pegar outra vara e tentar pescar novamente o peixe. A segunda tentativa, assim como a primeira, acabou frustrada, no entanto, para Saramago, de certa maneira o peixe ficou para sempre marcado, pois *com o meu anzol enganchado nas guelras, tinha a minha marca, era meu.* (p. 79)

Apesar de não ser um pescador de sucesso, em certas ocasiões, acontecia de pescar alguns poucos peixes, o que não garantia o sucesso da empreitada. Exemplo desse insucesso é a ocasião na qual estava com seu primo José Dinis e, ambos, foram enganados por dois meninos da vizinhança os quais, depois de terem se aproximado da dupla e ficarem observando, foram embora, levando consigo os dois peixes que os primos tinham pescado até aquele momento. Os larápios deixaram, no lugar dos peixes, dois gravetos que flutuavam na água. (p. 80) Diante da incredulidade das crianças, a situação foi motivo de gozo dos familiares que ouviram a história.

O tempo dedicado à solitária atividade da pesca não era passado em vão, pois ao refletir sobre esses momentos, Saramago reconhece sua importância: *sem que me desse conta, ia 'pescando' coisas que no futuro não viriam a ser menos importantes para mim, imagens, cheiros, rumores, aragens, sensações* (p. 76), ou seja, matéria que seria transformada, mais tarde, em literatura.

As vivências que marcaram o escritor aparecem de diferentes formas em seu texto memorialístico. Quando narra os tombos típicos da infância, por exemplo, quedas que marcaram, não só o corpo, mas também a alma. Isso porque, uma delas teria acontecido quando o menino saiu correndo para pedir dinheiro, em nome de Santo Antônio, a um senhor, porém, antes de atingir seu objetivo, tropeçou, caiu e esfolou os joelhos na calçada de brita. O machucado, o sangue a escorrer pelas pernas, marcaram o corpo, mas juntaram-se à humilhação de ter caído aos pés de alguém que *não havia feito o menor gesto* para ajudá-lo, e esse constrangimento, marcou a criança para sempre. (p. 63-65)

A reflexão sobre o passado se faz num diálogo com o presente. Exemplo disso aparece quando o adulto disserta acerca de algumas sensações sentidas quando jovem – às quais se refere como “estados da alma”. O escritor, nesse momento, dá voz à criança que expressa sua contrariedade pois, segundo ela, os adultos, muitas vezes, têm a ideia de que somente eles são possuidores de certos sentimentos e desabafa:

A este adolescente, por exemplo, ninguém lhe perguntou que tal se sentia de humor e que interessantes vibrações lhe estavam registrando o sismógrafo da alma quando, ainda noite, numa madrugada inesquecível, ao sair da cavalaria onde entre os cavalos havia dormido, foi tocado na frente, na cara, em todo o corpo, e em algo para além do corpo, pela alvura da mais

resplandecente das luas que alguma vez olhos humanos terão visto. (p. 18)

A lua é imagem recorrente em suas lembranças, o deslumbramento diante desse mesmo luar foi registrado na crônica “E também aqueles dias”.<sup>57</sup> Em *As pequenas memórias* Saramago afirma que a lua era *a mais resplandecente* e na crônica, anos antes, confessa que devido a essa lua, os luares que se seguiram pouco o comovem, pois: *tenho um dentro de mim que nada pode vencer*.<sup>58</sup>

A imagem da grande esfera luminosa e os efeitos que o luar provoca aparecem em outra recordação de Zezito. Essa, embora menos intensa que a primeira, aparece quando estava retornando de um vilarejo vizinho, e é responsável por iluminar tudo ao redor e, assim, mostrar a imagem de

(...) uma árvore isolada, alta, escuríssima no primeiro momento contra a transparência noturna do céu. De súbito, porém, soprou uma brisa rápida. Arrepiou os caules tenros das ervas, fez estremecer as navalhas verdes dos canaviais e ondular as águas parcas de um charco. Como uma onda, soergueu as ramagens estendidas da árvore subiu-lhe pelo tronco murmurando, e então, de golpe, as folhas viraram para a lua a face escondida e toda a faia (era uma faia) se cobriu de branco até à cima mais alta. Foi um instante, nada mais que uma instante, mas a lembrança dele durará o que a minha vida tiver de durar. (p. 20)

Essas duas lembranças instauram um clima de magia na narrativa, evidenciando a presença do ficcionista que recria essas passagens. Segundo Bachelard, *a criança enxerga grande, enxerga belo. O devaneio voltado para a infância nos restitui à beleza das imagens*

---

<sup>57</sup> SARAMAGO, José. E também aqueles dias. In: *A bagagem do viajante*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 21-23.

<sup>58</sup> Id., *ibid.*, p. 22.

*primitivas*.<sup>59</sup> Ao recriar os momentos referidos anteriormente, Saramago reconstrói de forma poética não só as imagens que presenciou, mas as sensações que tomaram conta da criança. A voz do romancista está presente na descrição desse luar, uma vez que, de acordo com Gusdorf, escrever sobre o que aconteceu

no consiste en una simple recuperación del pasado tal como fue, pues la evocación del pasado solo permite la evocación de un mundo ido para siempre. La recapitulación de lo vivido pretende valer por lo vivido en sí, y, sin embargo, no revela más que una figura imaginada, lejana ya y sin duda incompleta [...]<sup>60</sup>

Nesse sentido, retomando mais uma vez Bachelard, o escritor busca as lembranças remotas, portadoras de um *valor primeiro* e, ao “inventar” esse mundo do passado no presente, reinventa-se.<sup>61</sup> Recriar-se no presente a partir das vivências recordadas, como também enfatizou Gusdorf, denota a importância dos primeiros anos como formadores do adulto-escritor, ou seja, as experiências da infância constituem-se como gênese do literário.

O onírico não aparece somente em situações individuais, mas também em momentos coletivos, como nas histórias que os adultos contavam para a criança. Saramago recorda duas lendas das quais os mais velhos faziam uso para explicar certas situações, e que dizem respeito a pessoas que foram castigadas por trabalharem no domingo.

A primeira traz a imagem da costureira, explicação para um barulho que Zezito escutava, igual ao de uma máquina de costura, e que vinha da parede das casas (tanto a da Aldeia, quanto as de Lisboa). Já a segunda refere-se à sombra que se pode ver na lua cheia e que, segundo

---

<sup>59</sup> BACHELARD, op. cit., p. 97.

<sup>60</sup> GUSDORF, op. cit., p. 11.

<sup>61</sup> BACHELARD, op. cit., p. 104.

os mais velhos, é a de um homem condenado a carregar um fardo de lenha nas costas. O adulto de hoje, ao lembrar essas explicações, sugere que, no caso da 'costureira', ela provavelmente já tenha cumprido sua pena, pois ele nunca mais ouviu os barulhos, nem alguém que fale deles. No entanto, com relação ao homem da Lua, reflete: *espero que venha usar-se da mesma misericórdia com o homem da Lua. O pobre estará cansado. Além disso, se o tirassem dali, se apagasse aquela sombra, a Lua daria mais luz e todos ficávamos a ganhar* (p. 83) e, assim, luas como os que o marcaram na infância talvez voltassem a acontecer.

A infância é repleta de momentos lúdicos, de imagens marcantes e de situações cruéis e desagradáveis. Saramago, ao resgatar as situações retinas na memória, volta-se, também, para passagens que lhe deixaram feridas. O ato cruel do qual foi vítima quando tinha entre dois e três anos, é exemplo disso. A brutalidade foi praticada por meninos mais velhos que o pegaram à força, prendendo suas pernas e braços, e introduziram um arame em sua uretra. (p. 112) Da crueldade física, além do sangue e da ferida, nada mais resultou, mas a lembrança dessa experiência humilhante e dolorosa marcou a criança a ponto de o adulto ter a necessidade de resgatá-la quando retorna às memórias da infância.

Outra lembrança diz respeito ao irmão mais velho, Francisco, que morreu ainda criança, de broncopneumonia. Apesar de o irmão ter falecido quando Saramago ainda era muito pequeno, as consequências de sua morte foram sentidas por Zezito e explicitadas pelo adulto. De

acordo com o autor, sua mãe, após a morte de Francisco, deixou de ser carinhosa, e poucas vezes abraçava ou beijava o filho mais novo.<sup>62</sup>

Ainda com relação à figura do irmão, Saramago recorda a única imagem que tem de Francisco:

Estamos numa cave da Rua E, ao Alto do Pina, há uma cómoda por baixo de uma abertura horizontal na parede, comprida e estreita (...). É o Verão, talvez o Outono do ano em que o Francisco vai morrer. Neste momento (o retrato está aí para quem o quiser ver) é um rapazinho alegre, sólido, perfeito, que, pelos vistos, não tem paciência para esperar que o corpo lhe cresça e os braços se lhe alonguem para chegar a algo que se encontra em cima da cómoda. (p. 111)

Eis a lembrança que tem do irmão, a de um menino escalando a cómoda da casa. Saramago teria pouco mais de um ano e meio e, talvez pela pouca idade é que, ao final do relato dessa cena, questione a veracidade dessa recordação.

Ao recordar esse momento, relativiza a precisão das memórias que está narrando. Embora ele atribua o caráter de verdade ou falsidade de alguma recordação à confiança que nela depositamos, se questiona acerca desta que diz respeito ao irmão: *É falsa a única memória que guardo do Francisco? Talvez o seja, mas a verdade é que já levo oitenta e três anos tendo-a por autêntica...* (p. 110)

O memorialista afirma que esta *é, pois, a minha memória mais antiga* e conclui que *talvez seja falsa...* (p. 111), desse modo, resume o processo de recordação que desenvolve em seu livro, atribuindo ao leitor a tarefa de confiar ou não naquilo que está lendo. O autor, ao afirmar que considera essa lembrança autêntica e reconstruir a cena com riqueza de detalhes, convida o leitor, que está ciente do caráter

---

<sup>62</sup> A relação entre Saramago e sua mãe será abordada de forma mais aprofundada no capítulo 2.3.



lacunar da memória, a acreditar também e, assim, tornar-se cúmplice das memórias e histórias ali narradas.

## **2.2 Zezito e a *marca original da terra***

A importância da figura dos avós na formação de José Saramago, já referida anteriormente, ecoa na relação que ele estabelece com a aldeia. Azinhaga, a terra de Seu Jerônimo e Dona Josefa, adquire, portanto, um significado particular no que diz respeito à infância de seu neto. A simbiose entre os avós e a aldeia, a casa, as árvores e tudo que se refere a esse mundo é evidente durante toda a narração memorialística. A aldeia, portanto, não é mero cenário, mas personagem da história, sua menção ou ausência, sua proximidade ou distância são indicativos das lembranças de momentos felizes ou tristes na vida de Zezito.

A referência à Azinhaga, na primeira página de *As pequenas memórias*, é responsável por marcar o início da infância de Saramago. A exemplo do que ocorre em muitos de seus romances, quando captura o leitor já na primeira linha da narrativa, a importância da terra natal é evidenciada quando nomina o local onde passou alguns dos momentos mais significativas da sua infância: *À aldeia chamava-lhe Azinhaga.* (p. 09) Assim inicia o relato de suas recordações, referindo-se ao local onde nasceu, espaço que assumirá, no decorrer da narrativa, uma importância visceral, fundadora. Gaston Bachelard se refere aos primeiros anos como aqueles que *permanece[m] em nós como um princípio de vida profunda, de vida sempre relacionada à possibilidade de*

*começar*.<sup>63</sup> Esse retorno à aldeia é, para Saramago, o retorno à infância na busca pelo começo de sua vida.

As referências à terra natal, além de serem constantes em todo o relato memorialístico, tornam a aparecer ao final da narrativa, e, sintomaticamente, marcam o fim da infância. A última história recordada por Saramago acontece na aldeia, nas ruínas perto da casa dos avós, onde havia uma *oliveira ao pé da qual, dias antes, tinha [Zezito] visto um lagarto verde*. (p. 137) Ali o menino-adolescente, ao caminhar por entre a vegetação, encontrou uma mulher – casada – a compor as saias e um homem – que não o seu marido – a abotoar as calças. Ela, ao perceber a presença da criança, saiu correndo; ele, ao contrário, aproximou-se e ainda tentou iniciar uma conversa. O menino não respondeu. O homem foi embora, a mulher desapareceu e a criança, nesse instante, deixou sua infância pra trás. O adulto-narrador anuncia, ao final do relato: *Nunca mais tornei a ver o lagarto verde*, (p. 138) ou seja, a partir desse instante, a inocência – inerente à criança – desapareceu juntamente com o lagarto verde, referência simbólica da infância que ficava para trás.

A influência da terra e das experiências ligadas a ela é ressaltada não só pelo autor, mas também por outros escritores que evidenciam seu caráter fundador, como é o caso de Federico García Lorca. O poeta afirma que nas memórias de sua infância encontra *um enorme armazém de recordações*, pois retornando às vivências da criança o adulto pode *ouvir o povo falando*, o que ele reconhece como *memória poética*.<sup>64</sup> Lorca também se refere à terra, ao povo, assim como Saramago recorda a pequena aldeia do Alentejo.

---

<sup>63</sup> BACHELARD, op., cit., p. 119.

<sup>64</sup> GIBSON, Ian. *Federico García Lorca*. São Paulo: Globo, 1989. p. 44.

Tanto para o poeta espanhol, como para o romancista português, as recordações do seu eu-criança oferecem matéria para suas criações, pois essa *memória poética* – da qual nos fala Lorca – surge muitas vezes de forma inconsciente para os escritores, fazendo com que suas produções sejam repletas de reelaborações de vivências que os marcaram quando meninos.

A romancista colombiana Laura Restrepo, ao falar sobre o retorno dos escritores à infância propõe a pergunta: *¿Cómo buscan los escritores ese niño que fueron?* E, ao mesmo tempo, responde: *Con la ayuda de una herramienta insustituible pero poco confiable, la memoria.*<sup>65</sup> É com a ajuda dessa ferramenta, da qual Saramago também duvida, que ele reconstrói a aldeia em que nasceu. A memória desempenha papel importante nessa recriação uma vez que a terra natal, repleta de significados para o escritor, só existe em suas lembranças. É o que indica quando fala da desilusão que sentiu ao visitar a aldeia em tempos mais recentes:

Não estou a queixar-me, não estou a chorar a perda de algo que nem sequer me pertencia, estou só a tentar explicar que esta paisagem não é a minha, que não foi neste sítio que nasci, que não me criei aqui. (p. 12)

O sentimento de perda é dividido não só com o leitor de suas memórias, mas também com o jornalista José Céu e Silva que esteve presente na inauguração da sede da Fundação José Saramago<sup>66</sup> em Azinhaga:

---

<sup>65</sup> RESTREPO, Laura. Extraño enano. *El País*, Madrid, 03 mayo, 2008. Disponível em [http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Extrano/enano/elpepuculbab/20080503elpbabnar\\_15/Tes](http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Extrano/enano/elpepuculbab/20080503elpbabnar_15/Tes). (último acesso em 26 de outubro de 2009)

<sup>66</sup> A “Fundação José Saramago” tem sua sede oficial em Lisboa, mas conta com dois desdobramentos: em Lanzarote, onde está situada a “Biblioteca José Saramago”, com mais de 15.000 volumes, guarda

Antes de deixar para trás a Azinhaga da sua infância em direcção à casa de Lisboa, ainda lhe perguntei sobre suas memórias desses tempos quando confrontado com o estado atual da aldeia, bem diferente do que era. José Saramago tinha-se aproximado do muro que separa o miradouro do leito do rio Almonda e, abraçado a Pilar del Rio, observava a paisagem por entre as ramagens dos salgueiros. A resposta foi curta e seguida de um silêncio contemplativo do cenário. “Não é mais nada do que foi na minha infância...”<sup>67</sup>

Nesse sentido, as recordações da Azinhaga do passado emergem ainda mais fortes, pois registram a relação que a criança tinha com a terra e a importância daquele reduto para Zezito. Essas lembranças, como ressalta Bachelard,<sup>68</sup> são encontradas no fundo da alma e, ao resgatá-las, Saramago busca solidificar a sua relação com aquele passado, fixando ali, em Azinhaga, a importante marca que leva consigo.

O leitor conhece a aldeia aos poucos, ela lhe é apresentada através das constantes visitas à casa dos avós, recordadas por Zezito e resgatadas pelo narrador. Na medida em que recria os lugares de sua terra natal, Saramago traz para o presente o menino que foi e suas vivências. Porém, de acordo com Philippe Lejeune, essa criança aparece somente através da memória e esta pertence ao adulto,<sup>69</sup> ou seja, é através das recordações que o memorialista recupera as cenas registradas pela criança. Dessa maneira o leitor fica sabendo que *A terra é plana, lisa como a palma da mão, sem acidentes orográficos dignos de tal nome* (p. 10) pois essa breve descrição é do adulto, acrescentando que é banhada por dois rios: o Tejo e o Almonda *que acabaram por lhe configurar o carácter.* (p. 10)

---

o fundo bibliotecário e documental do escritor; e em Azinhaga. A fundação mantém o site na internet [www.josesaramago.org/site/](http://www.josesaramago.org/site/) e um *blog* [blog.josesaramago.org/indexpor.php](http://blog.josesaramago.org/indexpor.php).

<sup>67</sup> CÉU E SILVA, João. *Uma longa viagem com José Saramago*. Lisboa: Porto Editora, 2009. p. 71.

<sup>68</sup> BACHELARD, op., cit., p. 112.

<sup>69</sup> LEJEUNE, Philippe. Le récit d'enfance ironique: Vallés. In: *Je est un autre*. Paris: Seuil, 1980. p. 10. Apud: JACOBY, Sissa. *Autobiografia e ficção: memórias, fingimentos e verdades em Camilo José Cela*. Porto Alegre, PUCRS, 1999. (Tese de doutorado) p. 71.

O primeiro corre mais adiante, o segundo caminha junto à aldeia. Sobre este o adolescente escreve o “Protopoema” que inicia assim: *Do novelo emaranhado da memória, da escuridão dos nós cegos, puxo um fio que me parece solto*, (p. 14) evidenciando que aquilo que vai falar sobre o rio será resgatado de sua lembrança e também a importância que essas águas, nas quais se banhou e pelas quais navegou, tem para ele.

O retorno a esse mundo mágico da infância, na busca por essa criança perdida no passado, segundo Laura Restrepo, é uma necessidade de alguns escritores que,

En determinado momento de su vida, [...] sienten la necesidad impostergable de evocar la infancia. El problema es que tal momento suele llegarles cuando están más cerca de la muerte que de los primeros días, y ahí vuelve a asomar la paradoja: la historia de la infancia es más bien la historia de cómo nos vamos alejando de ella; del tiempo que pasa; de lo que se lleva; del fin, que ya hace guiños desde el otro extremo.<sup>70</sup>

Não só a reconstrução memorialística de *As pequenas memórias*, mas também as atividades que Saramago vem desenvolvendo nos últimos anos confluem com o que Restrepo alude no excerto acima. Aos 87 anos, ele busca, cada vez mais, as suas raízes, reconstruindo sua história de vida que iniciou com a publicação do livro de memórias e solidificou-se com a criação de sua Fundação e com a exposição “José Saramago. A consistência dos sonhos”, que organizou materiais – desde manuscritos, cartas, fotos até escritos inéditos, documentos e agendas – do escritor. A exposição, organizada pela Fundação César Manrique e comissariada por Fernando Gómez Aguilera, resultou também em um livro *José Saramago: a consistência dos sonhos – cronobiografia*.

---

<sup>70</sup> RESTREPO, op. cit.

A volta à infância significa, naturalmente, o retorno à Azinhaga, ou seja, à possibilidade de visitar lugares que foram palco de situações importantes na formação da criança. O autor resume sua relação com a terra natal quando narra que:

Foi nestes lugares que vim ao mundo, foi aqui, quando ainda não tinha dois anos, que meus pais, migrantes empurrados pela necessidade, me levaram para Lisboa, para outros modos de sentir, pensar e viver, como se nascer eu onde nasci tivesse sido consequência de um equívoco do acaso, de uma casual distração do destino, que ainda estivesse nas suas mãos emendar. (p.10)

Nessa passagem fica evidente o ressentimento do adulto que, provavelmente, reflete os sentimentos de desapropriação da criança. Mesmo que as visitas à Azinhaga fossem constantes, Lisboa significaria o contato com outras pessoas, de não tão simples trato como os aldeões. Viver na capital implicaria deixar de andar de pés descalços, ter de abandonar as pequenas viagens interiores que realizava enquanto, sozinho, passeava pelo meio dos olivais. Bachelard, ao falar da infância, comenta que esse período *está na origem das maiores paisagens, pois nossas solidões de criança deram-nos as imensidades primitivas*.<sup>71</sup>

Os passeios realizados por Zezito podiam demorar horas e horas, e, deles, o menino sempre *voltava com a cabeça cheia de coisas, mas não com uma espécie de intuição da natureza, do mistério da vida e da morte... Não, não, eu era antes um pequeno animal que se sentia à vontade naquele lugar*.<sup>72</sup> As imagens que povoavam a cabeça da criança são as *imensidades primitivas* de Bachelard. O escritor, ao reelaborar

---

<sup>71</sup> BACHELARD, op., cit., p. 112.

<sup>72</sup> SARAMAGO, José. *José Saramago: o amor possível*. [entrevista a] Juan Arias. Rio de Janeiro: Manati, 2003. p. 35. (Tradução Rubia Prates Goldoni)

essas vivências e recriá-las no texto memorialístico, reimagina o passado e resgata imagens marcantes.

Em Azinhaga, mais do que em Lisboa, Zezito sentia-se em casa, pois quando, ainda pequeno, antes da partida para a capital, com os pés inseguros e descalços, pisou o barro do chão, recebeu, ali, daquele solo, a *marca original da terra*, ou seja, a sua marca fundadora. Em entrevista a Juan Arias, confessa: *As lembranças da minha infância são muito mais as lembranças da aldeia. As sensações mais marcantes são, no meu caso, as da aldeia, mais que as de Lisboa com os meus pais.*<sup>73</sup>

José Saramago nasceu na aldeia, cresceu e amadureceu em Lisboa e envelhece em Lanzarote. No entanto, a criança recordada pelo adulto já sabia, desde sempre, embora *sem consciência de que o sabia, que nos ilegíveis fólios do destino e nos cegos meandros do acaso havia sido escrito que ainda teria de voltar à Azinhaga para acabar de nascer.* (p. 11) Saramago atribui um caráter duplamente fundador à cidade do Alentejo, uma vez que, além de ser a terra natal, é o lugar onde encontrará o material para terminar de nascer, ou seja, reviver a infância distante.

O retorno à aldeia, ensaiado pelo autor em vários momentos de sua vida literária,<sup>74</sup> só se concretiza realmente em 2006, quando escreve *As pequenas memórias*. Segundo Bachelard, essa volta à infância justifica-se devido ao melhor entendimento que o homem, quando já está mais próximo da morte, tem diante de suas vivências e experiências infantis, isso porque

---

<sup>73</sup> Id., *ibid.*, p. 34.

<sup>74</sup> A referência não só à Azinhaga, mas também às experiências da infância, aparece em suas crônicas e romances. O diálogo entre as memórias de infância e a ficção será foco do terceiro capítulo.

A solidão da criança é mais secreta que a solidão do adulto. Muitas vezes, é no entardecer da vida que descobrimos, em sua profundidade, as nossas solidões de criança, as solidões de nossa adolescência. É no último quartel da vida que compreendemos as solidões do primeiro quartel, quando a solidão da idade provecta repercute sobre as solidões esquecidas da infância.<sup>75</sup>

Essa união entre passado e presente, que se dá em *As pequenas memórias*, permite que Saramago acabe de nascer quando, aos 84 anos, volta a Azinhaga e recupera as experiências de seu eu-criança, momento em que retorna à infância e reencontra seus avós, os olivais que enchiam as terras, as oliveiras espalhadas pelos quintais e marcadas com as iniciais dos nomes de seus respectivos donos. Assim como as árvores, o menino também foi marcado na pele e, essas marcas o acompanharam durante a vida.

A reconstrução dessas paragens é, na verdade, uma recriação do autor que, ao fazer uso da memória, artifício lacunar, pode *reivindicar o recurso à imaginação, para preenchimento das suas lacunas*.<sup>76</sup> Gusdorf também observa que as omissões e as lacunas presentes na evocação de um passado são *opción del escritor, que recuerda y quiere hacer prevalecer determinada versión revisada y corregida de su pasado, de su realidad personal*.<sup>77</sup> Desse modo, temos a idealização da infância, ou seja, a aldeia, os avós e as vivências resgatadas da memória de Zezito, são recriadas a partir da imaginação do escritor. O próprio Saramago admite o uso desse recurso quando fala da aldeia:

A criança que fui não viu a paisagem tal como o adulto em que se tornou seria tentado a imaginá-la desde a sua altura de homem. A

---

<sup>75</sup> BACHELARD, op., cit., p. 102.

<sup>76</sup> JACOBY, op., cit., p. 222.

<sup>77</sup> GUSDORF, Georges. Condiciones y límites de la autobiografía. *Suplementos Anthropos*, Madrid, n. 59, p. 15, dez. 1991.



criança, durante o tempo que foi, *estava* simplesmente na paisagem, fazia parte dela, não a interrogava (...) <sup>78</sup> (p. 13)

A terra, na qual Zezito andava descalço, é recriada pelo narrador como um terreno movediço, um *lodo ora seco ora húmido composto de restos vegetais e animais, de detritos de tudo e de todos, [além] de rochas moídas, pulverizadas, de múltiplas e caleidoscópicas substâncias que passaram pela vida e à vida retornaram.* (p. 10) Todos esses ‘ingredientes’ formavam o barro que marcou profundamente a criança; marcas encontradas na memória do adulto. O cheiro e a cor da terra são relembrados quando Saramago recupera o processo de embarramento pelo qual passava a casa dos avós: *Ainda tenho no nariz o cheiro daquele barro molhado e nos olhos a cor vermelha do chão que empalidecia pouco a pouco, à medida que a água ia se evaporando.* (p. 84) Os sentidos, olfato e visão, assumem uma importância no que diz respeito ao registro das sensações vividas pela criança, pois como destaca Bachelard: *A infância vê o Mundo ilustrado, o Mundo com suas cores primeiras, suas cores verdadeiras,*<sup>79</sup> e o adulto, ao resgatar essas experiências, *presentifica esse universo ilustrado* da infância.

A relação visceral que estabelece com a terra é resgatada em conversa com Arias, quando descreve as preferências da criança que foi, bem como as lembranças dessa infância vista de longe:

(...) era disso que eu gostava, da solidão, de ficar a olhar alguma coisa, um lagarto que estava ali, ou um pássaro, ou nada, ficar sentado na beira do rio, matar algumas rãs. Gostava dessas pequeninas coisas, de sentir o barro nos pés descalços, uma sensação de que falo num conto e que guardo até hoje: os pés naquele barro do rio, a terra encharcada. É curioso como me ficou

---

<sup>78</sup> Grifos do autor.

<sup>79</sup> BACHELARD, op., cit., p. 102.

gravada desde aquele tempo uma coisa tão banal como a sensação do barro entre os dedos dos pés. Mas é assim que eu a recordo, como também as pequenas fontes que havia à margem do rio e a água que brotava da fonte, que remexia a areia com seu impulso, todas essas pequeninas coisas.<sup>80</sup>

A memória também reconstrói a humilde casa de seus avós maternos, a qual Saramago chama de *mágico casulo* e onde, segundo o autor, *se geraram as metamorfoses decisivas da criança e do adolescente*. (p. 15) À casa é, novamente, atribuída a importância das figuras de Dona Josefa e Seu Jerônimo. A dedicação e a entrega à criação de porcos, por parte do casal, têm grande participação nas transformações da criança. Uma das imagens que lhe ficaram na memória é a dos avós, nas noites frias de inverno, quando

iam buscar às pocilgas os três ou quatro bácoros mais fracos, limpavam-lhes as patas e deitavam-nos na sua própria cama. Aí dormiriam juntos, as mesmas mantas e os mesmos lençóis que cobririam os humanos, cobririam também os animais, minha avó num lado da cama, meu avô no outro, e entre eles, três ou quatro bacorinhos que certamente julgariam estar no reino dos céus... (p. 121)

Cenas como essa aparecem como formadoras na vida de Zezito, a exemplo do que ocorreu no incidente envolvendo a Pezuda, relatado no subcapítulo anterior, no qual a tia de Saramago obrigou o menino a enfrentar o medo da vizinha. Naquela ocasião a sua má-educação foi atribuída ao fato de ter sido criado na capital e, portanto, ser *um menino de Lisboa*, embora, o adulto que vem refletindo sobre sua infância seja categórico ao afirmar que *Zezito seria tudo menos um menino de Lisboa*. (p. 30)

---

<sup>80</sup> SARAMAGO, José. *José Saramago: o amor possível*. [entrevista a] Juan Arias. Rio de Janeiro: Manati, 2003. p. 35. (Tradução Rubia Prates Goldoni)

Segundo José Saramago *algumas pessoas levam a vida à procura da infância que perderam. Creio que sou uma delas*.<sup>81</sup> A busca incessante por essa infância (perdida?) se justifica na medida em que o que se procura é o estabelecimento da relação entre passado e presente. A criança e suas vivências, portanto, surgem como momentos fundadores do adulto e de suas experiências.

### **2.3 Vivemos para dizer quem somos**

Ao escrever um livro de memórias voltado para a infância o autor busca subsídios para o autoconhecimento, assim, para poder dizer *quem é*, descortinando informações sobre si, reconstruindo-se através daquilo que resgata em seu passado.

Antes de iniciar o relato de seus primeiros anos, Saramago deixa claro a gênese de sua formação. É da obra imaginária *O livro dos conselhos*<sup>82</sup> a frase que servirá de epígrafe para sua obra memorialística: *Deixa-te levar pela criança que foste*. O autor, ao admitir-se guiado pela criança, evidencia a importância de sua infância e, apesar de poucas vezes vocalizar a criança, é evidente as marcas que as vivências de Zezito deixaram em no adulto.

Jacoby diz que o livro de memórias *certamente terá mais significado para o adulto-escritor que reconstrói a criança distante ao*

---

<sup>81</sup> SARAMAGO, José. *Castril*. Disponível em <http://caderno.josesaramago.org/2009/07/08/castril/>. (Último acesso em 08 de julho de 2009.)

<sup>82</sup> *O livro dos conselhos* assim como a epígrafe de *Ensaio sobre a cegueira – Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara* – é invenção do autor. O mesmo acontece, por exemplo, com *O livro das evidências* ao qual pertence a epígrafe de *Todos os nomes – Conheces o nome que te deram, não conheces o nome que tens* –, como *O livro das previsões*, em *As intermitências da morte – Saberemos cada vez menos o que é um ser humano* – e com *O livro dos itinerários*, em *A viagem do elefante – Sempre chegamos ao sítio onde nos esperam*.

*mesmo tempo em que se busca **na** reconstrução dessa criança.*<sup>83</sup> Essa significação se justifica porque o adulto, ao recriar “aquele-que-foi” realiza ao mesmo tempo uma triagem [dos] medos, inseguranças, sentimentos e emoções, refazendo o percurso e identificando nele as marcas que essas vivências projetaram no adulto.<sup>84</sup>

Para Saramago, o ser humano está sempre buscando conhecer não só a si mesmo, mas também, e principalmente, o outro; e dessa procura resulta o fato de estarmos sempre tentando *dizer quem somos*.<sup>85</sup> Assim, a vida é regida por uma eterna busca, que se revela, entre outros caminhos trilhados pelo escritor, na escrita de *As pequenas memórias*: o processo de descobrir quem é e de onde veio.

Ao considerarmos os textos autobiográficos e memorialísticos, é importante ressaltar o conceito de verdade com o qual essas obras trabalham. Segundo Elizabeth Bruss,<sup>86</sup> ao recordar o passado, um autobiógrafo aciona suas fontes primárias, germinais, o que faz com que a matéria recordada seja tomada pelo leitor como verdade. Assim se estabelece o “pacto autobiográfico” ao qual se refere Lejeune. No entanto, a narrativa memorialística é resultado de um retorno ao passado realizado pelo adulto, daí a reconstrução do vivido tornar-se subjetiva e lacunar.

Exemplo dessa subjetividade é a maneira como Saramago retrata o apego que tem pela aldeia onde nasceu e passou alguns momentos da infância. Para ele, esse lugar,

---

<sup>83</sup> JACOBY, op., cit., p. 230. (Grifos da autora)

<sup>84</sup> Id., ibid.

<sup>85</sup> SARAMAGO, José. *José Saramago: o amor possível*. [entrevista a] Juan Arias. Rio de Janeiro: Manati, 2003. p. 29.

<sup>86</sup> BRUSS, Elizabeth. Actos literarios. *Suplementos Anthropos*, Madrid, n. 29, dez. 1991. (Trad. Ángel C. Loureiro).

Durante toda a infância, e também os primeiros anos da adolescência, essa pobre e rústica aldeia, com sua fronteira rumorosa de água e de verdes, com suas casas baixas rodeadas pelo cinzento prateado dos olivais (...) foi o berço onde se completou minha gestação, a bolsa onde o pequeno marsupial se recolheu para fazer da sua pessoa, em bem e talvez em mal, o que só por ela própria, calada, secreta, solitária, poderia ter sido feito. (p. 11)

Azinhaga foi o refúgio de Zezito, durante os seus primeiros anos, foi ali que ele forjou seu caráter e foi moldado, não só pelas pessoas da terra, mas também, pela própria terra da qual *fazia parte* (p. 13). A relação entre a criança e a terra era pacífica, misericordiosa, Zezito ia usufruindo do que a aldeia podia lhe ofertar, sem a interrogar, simplesmente registrando as imagens, os sons e os cheiros que dali extraia.

A lembrança de quando saía da casa de seus avós para caminhar pela aldeia, remete, pelo leque de opções possíveis, à liberdade e à introspecção. Zezito tinha as seguintes opções: *ou o rio, e a quase inextricável vegetação que lhe cobre e protege as margens*, o que podia significar uma pescaria solitária, ou simplesmente, ficar sentado a observar as águas do Almonda; ou optar pelos *olivais e os duros restolhos do trigo já ceifado* e, assim, caminhar entre as árvores, tocar seus troncos, perceber o farfalhar das folhas, ir acumulando percepções e sensações.

À criança também era dada a opção de seguir pela *densa mata de tramagueiras, faias, freixos e choupos que ladeia o Tejo*, embrenhando-se por entre a vegetação, descobrindo novos barulhos, desafios, medos, desejos. Por fim, Zezito ainda podia escolher caminhar na *direcção norte, a uns cinco ou seis quilómetros da aldeia, o Paul do Boquilobo, um lago, um pântano, uma alverca que o criador das paisagens se tinha*

*esquecido de levar para o paraíso* (p. 16). As paisagens com as quais se deparava podiam ser dispersas, no entanto, as imagens eram recolhidas e armazenadas, para sempre, em sua memória, pois

Não havia muito por onde escolher, é certo, mas para a criança melancólica, para o adolescente contemplativo e não raro triste, estas eram as quatro partes em que o universo se dividia, se não foi cada uma delas o universo inteiro. (p. 16)

Das aventuras que a criança vivenciou e estavam diretamente ligadas a Azinhaga, Saramago relata a vez em que atravessou o Tejo. Nessa ocasião, quem o passou para a margem oposta do rio foi *um velho barqueiro chamado Gabriel*, e na medida em que o barco *aproximava-se lentamente*, o menino percebia *que estava a viver um momento que nunca haveria de esquecer*. (p. 19) Essa experiência, embora não tenha desencadeado maiores reflexões no adulto, ficou registrada na memória da criança. A aproximação do barqueiro *vermelho do sol e de aguardente, uma espécie de gigante de cabelos brancos, corpulento como um S. Cristovão* (p. 19) e o ruído dos remos que, vagarosamente, movimentavam o barco, fazem parte das imagens marcantes de Saramago.

Saramago é produto de suas memórias, ciente de que as experiências do passado foram as responsáveis pela formação do adulto, enfatiza o seu enraizamento na terra e na memória que habita:

(habituei-me) a ser o que a memória fez de mim e não estou de todo descontente com o resultado, ainda que os meus actos nem sempre tenham sido os mais merecedores. Sou um bicho da terra como qualquer ser humano, com qualidades e defeitos, com erros

e acertos, deixem-me ficar assim. Com a minha memória, essa que eu sou. Não quero esquecer nada.<sup>87</sup>

A voz do adulto em *As pequenas memórias* é mais evidente nas recordações das quais resultaram cicatrizes, marcas importantes e que Saramago carrega até os dias de hoje. Exemplo dessa vocalização é, novamente, o episódio da Pezuda (mencionado no subcapítulo anterior). Diante do ocorrido, Zezito não recebeu castigo e, por isso, o adulto relembra a sensação que acometeu a criança depois que o ‘perigo’ havia passado, pois o que ficou foi a *incómoda impressão de que alguma coisa me faltava*. Embora não quisesse ser punido, a criança tinha consciência de ter cometido um erro. É isso que suscita o questionamento do fato pelo adulto: *Teria eu preferido que me castigassem com um valente puxão de orelhas ou umas palmadas no sítio próprio, que ainda estava em muita boa idade para receber?* (p. 31)

Provavelmente não, afinal a sua *sede de martírio não podia chegar a tanto*. (p. 31) No entanto, mesmo não sabendo ao certo o que o esperava, não o sabia a criança, continua sem o saber o adulto, Saramago traz essa lembrança para o presente e reflete sobre ela: *agora que estou a escrever sobre o que passou, talvez não. Talvez a atitude dos malquistos vizinhos do Mouchão dos Coelhos tivesse sido, simplesmente, a segunda lição que eu andava a precisar*. (p. 31) Duas foram as lições, portanto, aprendidas naquele dia, a primeira ensinou-lhe a tia, ou seja, enfrentar os seus medos, assumindo os seus erros, a segunda, ensinaram-lhe os vizinhos, quando não deram importância ao insulto do menino.

---

<sup>87</sup> SARAMAGO, José. *Recordações*. Disponível em <http://caderno.josesaramago.org/2009/04/28/recordacoes/>. (Último acesso em 30 de abril de 2009).

Assim como os ensinamentos são registrados, as decepções, as sensações de injustiça surgem durante a narração de Saramago. Exemplo desses sentimentos é o relato do jogo, disputado entre pai e filho. Estando os dois sentados rentes ao chão, em uma disputa pela vitória, um vizinho, que assistia à disputa e incomodava a criança dizendo *Estás a perder, estás a perder* (p. 41), acaba irritando Zezito que responde *com as poucas palavras que em tais circunstâncias podiam ser ditas sem ofender ninguém: “Esteja quieto!”* (p. 41).

O relato do que aconteceu em seguida, demonstra o sentimento da criança, pois *Ainda a frase mal tinha terminado e já o pai vencedor lhe assentava duas bofetadas na cara que o atiraram de roldão no cimento da varanda.* (p. 41) Zezito sentiu-se injustiçado, e Saramago corrobora com seu eu-criança quando afirma que tanto o pai quanto o vizinho, *ambos agentes da polícia e honestos zeladores da ordem pública, não perceberam nunca que haviam, eles, faltado ao respeito a uma pessoa que ainda teria de crescer muito para poder, finalmente, contar a triste história. A sua e a deles.* (p. 42)

Restrepo localiza na palavra a ponte para o diálogo entre a criança e o adulto, pois o *niño que fue despide luces fosforescentes y el adulto que será ha salido a buscarlo, en las aguas de la memoria, del tiempo y de los sueños.*<sup>88</sup> É a palavra que o escritor utiliza para retratar a visão que a criança tinha no que diz respeito à percepção do tempo:

Não sei como o perceberão as crianças de agora, mas, naquelas épocas remotas, para as infâncias que fomos, o tempo aparecia-nos como feito de uma espécie particular de horas, todas lentas, arrastadas, intermináveis. Tiveram que passar alguns anos para

---

<sup>88</sup> RESTREPO, Laura. Extraño enano. *El País*. Madrid, 03 de mayo 2008. Disponível em [http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Extraño/enano/elpepuculbab/20080503elpbabnar\\_15/Tes](http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Extraño/enano/elpepuculbab/20080503elpbabnar_15/Tes). (Último acesso em 26 de outubro de 2009)



que começássemos a compreender, já sem remédio, que cada uma tinha apenas sessenta minutos, e, mais tarde ainda, teríamos a certeza de que todos estes, sem exceção, acabavam ao fim de sessenta segundos... (p. 59)

A percepção do tempo modifica-se na medida em que a criança cresce, portanto, essa maneira de sentir a passagem das horas e dias está diretamente relacionada à infância. Nesse sentido, quando Saramago fala sobre o momento em que passa a compreender a duração das horas e dos minutos, refere-se também ao final da infância, pois a passagem do tempo começa a ser percebida de forma menos ingênua.

É característica da criança essa visão quase onírica do tempo, assim como os pesadelos e o medo do escuro são sentimentos vinculados à infância. Zezito, como qualquer outra criança, não foge desse lugar comum. Antes de completar 10 anos de idade ele era assombrado por muitos pesadelos, visões que não apareciam somente enquanto dormia, pois eram *sonhados a dormir ou de olhos abertos*. A noite era a portadora dessas imagens, uma vez que *bastava que a noite chegasse e os recantos comessem a encher-se de sombras para que de cada um deles um monstro estendesse as garras* na sua direção e, assim, começasse a aterrorizar a criança com caretas. (p. 52)

Além do medo, Zezito é reconstruído como um menino repleto de sonhos; é ao mesmo tempo inseguro e explorador, além de completamente fascinado pelo mundo que o rodeia, apresentando grande sensibilidade na percepção daquilo que o cerca. Exemplo do encantamento com o qual a criança percebia as pequenas coisas é sua adoração por cavalos, fascinação que ainda ecoa no adulto, uma vez que

a casa em Lanzarote é repleta de imagens desse animal, que não só o encantava no passado, mas continua a fasciná-lo no presente.

A percepção diferenciada dos acontecimentos que o cercam aparece na imagem do balão a gás, que ganhara da mãe e que, para Zezito, ao trazê-lo amarrado a um cordel, simbolizava *o mundo inteiro*. O olhar infantil mistura-se com o do adulto e surge, com mais intensidade, quando o narrador descreve o desolamento da criança no momento em que esse “mundo” fura e ele só vai perceber depois de muito andar. O adulto, ao lembrar a situação constrangedora pela qual passou a criança e traçar um paralelo com o presente, sentencia: *Aquela coisa suja, enrugada e informe era realmente o mundo.* (p. 71)

É, também, com o olhar do adulto de hoje que Saramago relembra passagens que retratam pequenos momentos de sua infância, mas que mais tarde seriam utilizadas pelo romancista, como declara em seu livro de memórias:

[que] o mais primitivo dos frescos que já me passaram pela garganta: uma mistura de água, vinagre e açúcar, a mesma que viria a servir-me, com exceção do açúcar, para, no meu Evangelho, matar a última sede de Jesus Cristo. (p. 54)

Ainda que, declaradamente ateu, Saramago escreve um livro sobre a vida de Jesus, criando a partir da história dos evangelhos.<sup>89</sup> Segundo ele, sua pouca intimidade com a religião tem raízes em um acontecimento de sua infância, quando Zezito pedia dinheiro àqueles que transitavam pela rua, em nome de um santo, e acabou caindo no chão. Nesse instante, o senhor, a quem a criança se dirigia em busca de

---

<sup>89</sup> Cabe ressaltar aqui que o seu mais recente livro *Caim* (2009) também tematiza a religião, tendo como foco o Antigo Testamento, mais especificamente, a história de Caim, filho de Adão e Eva que matou seu irmão Abel.

uns trocados, não a ajudou a levantar e nem mesmo mostrou-se compadecido com a cena. Ao narrar essa passagem, a voz do adulto surge mais uma vez e reflete sobre o ocorrido, conjecturando *que o penoso sucesso tivesse sido a causa de haver abandonado [Saramago] pelo caminho a minha incipiente educação religiosa.* (p. 63)

Para reconstruir a infância, Saramago seleciona algumas cenas, reações e atitudes – suas e daqueles que o cercam – em detrimento de outras. Nesse sentido, pode-se dizer que as situações retratadas em *As pequenas memórias* foram as que marcaram sua infância. O próprio modo como são referidas, muitas vezes, já estabelece a relação de importância, a exemplo do que ocorre com o *desassossegador caso da tia Emília*. A narração desse fato dá conta de quando Zezito testemunhou a cena protagonizada por sua tia na qual as demais mulheres da casa *foram encontrá-la [Tia Emília] estendida no chão do seu quarto, de costas, com as pernas abertas e as saias levantadas, cantando não me lembro o quê, enquanto se masturbava.* (p. 106)

São as lembranças registradas em seu relato memorialístico e as considerações que tece a respeito do que narra que fizeram Saramago reconsiderar o título originalmente escolhido: *O livro das tentações*. Segundo o autor, a intenção primeira seria a de fazer uma analogia com o quadro de Hieronimus Bosh, *Tentações*, no qual Santo Antão evoca todas as forças da natureza para que voltem à Terra. Durante o processo de escritura, logo percebeu que, ao evocar suas memórias de infância, mesmo sendo ele *sede de todos os desejos e alvo de todas as tentações*, (p. 32) a complexidade da matéria recordada não justificaria o uso do título e, assim, passou a chamar-lhe *As pequenas memórias*. Porém, mesmo com ‘poderes’ diferentes, uma vez que Santo Antão

evoca as forças da natureza e Saramago evoca suas memórias de criança, o autor coloca as 'vivências' do Santo em diálogo com as suas e, dessa maneira, questiona as experiências de Santo Antão:

Eu não posso acreditar que Santo Antão tenha experimentado pavores como os meus, aquele pesadelo recorrente em que me via encerrado num quarto de forma triangular onde não havia móveis, nem portas, nem janelas, e a um canto dele "qualquer coisa" (chamo-lhe assim porque nunca consegui saber do que se tratava) que pouco a pouco ia aumentando de tamanho enquanto uma música soava, sempre a mesma, e tudo aquilo crescia e crescia até me fazer recuar para o último recanto, onde finalmente despertava, aflito, sufocado, coberto de suor, no tenebroso silêncio da noite. (p. 33-34)

A importância de um título ou o ato de nomear pode estar relacionado ao fato que envolve o próprio sobrenome do escritor: a "fraude" realizada pelo funcionário do Registro Civil da Golegã que deu origem ao seu, involuntário, pseudônimo. Ao contrário do que se pode presumir, Saramago não é o sobrenome paterno do autor, mas sim *a alcunha por que a família era conhecida na aldeia*. (p. 43) Como, então, o José de Sousa, passou a chamar-se José de Souza Saramago?

sucedeu que o funcionário estava bêbado (por despeito, disso o acusaria sempre meu pai), e que, sob efeito do álcool e sem que ninguém tivesse se apercebido [...] decidiu, por sua conta e risco, acrescentar Saramago ao lacónico José de Sousa que meu pai pretendia que eu fosse. (p. 43)

Eis o ato que motivou a surpresa e indignação do pai do menino quando, anos mais tarde, ao matricular Zezito na escola primária, foi questionado sobre o motivo de ele – o pai – José de Sousa, ter um filho que se chamava José de Sousa Saramago. Descoberta a falha, viu-se o pai obrigado a realizar outro registro de seu próprio nome: *Suponho*

*que deverá ter sido este o único caso, na história da humanidade, em que foi o filho a dar nome ao pai. (p. 44)*

Na recordação do tempo em que morava com sua família na Rua Padre Siena Freitas, uma de suas muitas moradas, Saramago busca a figura de um oleiro, pintor de cerâmicas, Senhor Chaves. O vizinho, enquanto trabalhava em casa, recebia a visita de Zezito, que guardou os momentos passados junto à esse *homem sensível e delicado que se sentia só*:

O banco alto em que eu devia sentar-me já estava lá, à minha espera. Eu gostava de o ver pintar os barros, cobertos de vidro por fundir, com uma tinta quase cinzenta que, depois da cozedura, se transformaria no conhecido azul deste tipo de cerâmica. Enquanto as flores, as volutas, os arabescos, os encordoados iam aparecendo sob os pincéis, conversávamos. (p. 48)

As conversas entre pintor e menino foram construindo a amizade entre ambos. Mesmo quando deixaram de ser vizinhos, as visitas continuaram, e foi o Senhor Chaves quem pintou, em um pratinho em forma de coração, a primeira composição poética de Saramago, destinada à Ilda Reis (a quem começava a namorar e que viria a ser sua primeira esposa):

“Cautela, que ninguém ouça  
O segredo que te digo:  
Dou-te um coração de louça  
Porque o meu anda contigo.” (p. 49)

Assim como os momentos passados na solidão de Azinhaga foram importantes para sua formação, também as pessoas que conheceu durante a infância passada em Lisboa aparecem como figuras

marcantes de seus primeiros anos. Senhor Chaves é um exemplo, assim como a figura de Júlio, o cego de olhos quase brancos, que

Colocava uma folha de papel grosso, próprio, entre dois tabuleiros de metal e depois, velozmente, sem hesitar, punha-se a picá-lo com uma espécie de punção, como se fosse dotado da vista mais perfeita do mundo. Agora quero imaginar que o Júlio talvez pensasse que aquele escrever era uma forma de acender estrelas na escuridão irremediável da sua cegueira. (p. 104)

O escritor, ao relembrar a imagem que a criança registrou, confere ao ato de escrita do cego, um valor simbólico, onírico. A recordação desse cego traz do passado não só a figura do homem, mas *o cheiro que desprenhia um odor a ranço, a comida fria e triste*. (p. 104) Ao falar da relação entre os cheiros e a infância, Gaston Bachelard diz que estes são o *primeiro testemunho da nossa fusão com o mundo*.<sup>90</sup> Porém, enquanto Bachelard relaciona as percepções olfativas à primavera, por exemplo, Saramago nesse caso, ao recordar os cheiros que o marcaram na infância, relembra o odor de *roupa mal lavada*, sensações que ficaram registradas em sua memória e seriam, sempre, associadas à cegueira.

Da tentativa de reconhecer, no presente, a criança que habita o passado, emerge a necessidade da busca de informações sobre aqueles que fizeram parte de sua vida, ou seja, cuja presença, mesmo que efêmera, tenha marcado um pequeno momento ou mesmo toda a existência. Nesse sentido, com a intenção de reconstruir não só o seu passado, mas também o passado de seu irmão Francisco, Saramago empreendeu a busca por informações sobre a vida e a morte do primogênito. Primeiramente, recebeu duas notícias que contradiziam o

---

<sup>90</sup> BACHELARD, Gaston. Os devaneios voltados para a infância. In: *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 136.

que até então ele sabia, ou seja, que o irmão, após ser internado em um hospital, faleceu perto do Natal.

A primeira informação, oriunda do Instituto Bacteriológico Câmara Pestana, dava conta de que Francisco nunca tinha sido internado ali; e já a segunda, da Conservatória do Registro Civil da Golegã, informava que, segundo os documentos disponíveis para consulta, o irmão mais velho de Saramago não havia morrido, uma vez que existiam os dados de seu nascimento, mas não de sua morte. A busca pelo irmão – vivo ou morto? – é estendida aos registros dos cemitérios de Lisboa e só acaba quando se encontra o registro de que *Francisco morreu no dia 22 de Dezembro, às quatro horas da tarde, e foi enterrado no cemitério de Benfica no dia 24, quase à mesma hora.* (p. 114)

Ainda com relação a esse episódio, Saramago reflete sobre o Natal que sua família teria tido naquele ano, uma vez que o filho mais velho foi enterrado na véspera da comemoração do nascimento de Cristo. Essa festividade, na infância de Zezito, era o momento em que o Menino Jesus – e não os Reis Magos, nem o Papai Noel – era o responsável por deixar o presente no ‘sapatinho’ que devia ser colocado pelas crianças nas proximidades da chaminé. (p. 104)

Poucos são os momentos de reunião familiar lembrados por Saramago. Além das datas comemorativas, ele registra a visita que fez com a família, quando tinha entre 6 e 7 anos, à cidade de Mafra, excursão que será decisiva em sua vida literária. Assim ele assim registra o passeio e as primeiras impressões que teve:

Tinha nascido em Azinhaga, vivia em Lisboa, e agora, quem sabe se por um cúmplice aceno dos fados, uma piscadela de olhos que então ninguém poderia decifrar, levavam-me a conhecer o lugar onde, mais de cinquenta anos depois, se decidiria, de maneira definitiva, o meu futuro como escritor. [...] Dessa breve viagem (não entrámos no convento, apenas visitámos a basílica) não guardo mais viva lembrança que a de uma estátua de S. Bartolomeu [...] Andando eu, pela minha pouca idade, tão falto de informação sobre o mundo das estátuas e sendo a luz que havia na capela tão escassa, o mais provável seria que não me tivesse apercebido de que o desgraçado Bartolomeu estava esfolado se na fosse a parlenga do guia e a eloquência complacente do seu gesto ao apontar as pregas de pele flácida (ainda que de mármore) que o pobre martirizado sustinha nas suas próprias mãos. (p. 71)

Esse primeiro contato com o Convento de Mafra não foi, certamente, o desencadeador do livro *Memorial do convento*, porém o próprio escritor confessa a possibilidade dessa lembrança o acompanhar quando, anos mais tarde (entre 1980 e 1981), retorna à Mafra e, diante da grandiosidade da obra, confessa: *Um dia gostaria de meter isto dentro de um romance*. (p. 72)

A visita ao convento, o Natal e as viagens à Azinhaga estão entre as poucas memórias relacionadas aos pais. No entanto, ele recorda a figura da mãe, durante as constantes mudanças de endereços, quando carregava muitos dos objetos, que eram transportados entre uma casa, na cabeça. Nesse momento, além de reconstruir suas próprias memórias, ou seja, sua origem, reconstrói também o passado de sua mãe:

Talvez num momento desses lhe tivesse vindo à memória o dia em que, lá na aldeia, de confusa e perturbada que ia por meio pai lhe ter pedido namoro na fonte, se esqueceu de que, para entrar em casa com cântaro à cabeça, era preciso baixar-se. Não se lembrou, o cântaro bateu contra o lintel da porta, e aí vai ele ao chão. Cacos, água derramada, ralhos da minha avó, talvez risos ao conhecer-se a causa do acidente. Pode-se dizer que a minha vida também começou ali, com um cântaro partido. (p. 110)



Ao pensar sobre os acontecimentos passados – seja os vivenciados por ele, seja aqueles cujos protagonistas tenham sido outros –, define alguns momentos marcantes do “início” de sua vida ou da concretização de sua existência. Assim como estabelece que sua história teve início quando a professora o premiou por ter acertado grande número das palavras no ditado (p.93), resgata a história de seus pais para definir o momento que sua vida teria iniciado – *com um cântaro partido*.

No entanto, apesar de ser difícil demarcar o ponto exato do início de sua vida: o dia em que os pais se conheceram, o dia de seu nascimento ou quando acertou as palavras do ditado, sabemos que sua existência não estava completa. Isso porque Saramago afirma que: *ainda teria de voltar à Azinhaga para acabar de nascer* (p.11). O retorno à terra natal é concretizado aos 84 anos, quando resgata suas memórias de infância e percorre, com a mesma liberdade experimentada pela criança os caminhos entre as oliveiras e revisitando as pessoas que lá viveram.

Em *As pequenas memórias*, portanto, o leitor encontra a reconstrução da infância do escritor, de suas vivências, de seus familiares e de si mesmo. Porém aquele que deseja saber mais a respeito desse autor não deve restringir a sua busca obras de cunho autobiográfico, mas deve procurá-lo, também, nos textos ficcionais. Saramago diz quem é através daquilo que escreve, não só em seu texto memorialístico, mas também em suas demais criações.

### **3 *SOU O NARRADOR DE MEUS LIVROS***

*No momento de escrever, sou eu e o que trago comigo.*

(José Saramago em *José Saramago: o amor possível*, 2003)

Escrever, recriar, eis o trabalho realizado pelo escritor. E, no que tange à orquestração realizada por Saramago, de acordo com Carlos Reis, esta resulta em uma obra composta de um *ritmo feito de quase constantes associações de imagens, de jogos verbais insistentes, de um fluir ininterrupto, tanto ao nível da história, como sobretudo ao nível do discurso.*<sup>91</sup>

Saramago, ao pensar sobre o fazer literário e o processo de escrita, afirma que, no momento de escrever, ele, autor, estabelece não só um diálogo, mas um encontro com o José de Sousa Saramago. Nesse sentido, cabe perguntar o que traz ele consigo? Quais vivências, experiências, sentimentos serão acionados enquanto escreve um livro? E, ao buscarmos essa relação entre passado e presente, no ato da leitura, cabe perguntar-nos: o que traz o leitor consigo? Quais recordações, informações, experiências, sentimentos e registros literários serão acionados no momento da leitura?

---

<sup>91</sup> REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998. p. 10.

Ao propormos um diálogo entre as recordações da criança, presentes em *As pequenas memórias*, e as imagens dessa infância identificadas nos cinco romances citados pelo autor na obra memorialística,<sup>92</sup> é importante abordar a figura do narrador presente em ambos os gêneros. Nesse sentido, em um texto memorialístico, segundo Philippe Lejeune, narrador, autor e personagem são papéis desempenhados pela mesma pessoa real. Porém o primeiro assume uma distância diante da história que está sendo *vivenciada* pela personagem. É esse narrador distante, mas ao mesmo tempo próximo do que narra, que encontramos nas memórias de Saramago.<sup>93</sup>

Por outro lado, com vistas a esclarecer o tratamento destinado ao narrador neste estudo, cabe ressaltar que partimos da reflexão do próprio José Saramago sobre a relação existente entre a sua vida e a escrita ficcional:

No meu caso, creio que existe muita coerência entre quem sou, a vida que levo, a vida que tive e aquilo que escrevo. Não sei se é uma coerência absoluta, mas acho que é uma consequência de eu não utilizar ninguém, refiro-me ao narrador, para contar coisas. Eu mesmo as conto. O espaço que existe entre o autor e a narração é ocupado às vezes pelo narrador, que age como intermediário, às vezes como filtro, que está ali para filtrar o que possa ser muito pessoal. O narrador muitas vezes se apresenta para tentar dizer certas coisas sem demasiado comprometimento, sem comprometer demais o autor. Eu diria que entre o narrador, que neste caso sou eu, e o narrado não há nenhum espaço que possa ser ocupado por essa espécie de filtro condicionante ou de algo impessoal ou neutro que se limitasse a narrar sem implicações.<sup>94</sup>

---

<sup>92</sup> *Manual de pintura e caligrafia, Memorial do convento, O Evangelho segundo Jesus Cristo, Ensaio sobre a cegueira e Todos os nomes.*

<sup>93</sup> O modo como o narrador se coloca em *As pequenas memórias* foi abordado no capítulo anterior, ao focar novamente esse aspecto, mesmo que de forma rápida, buscamos esclarecer a visão que o próprio escritor tem da função do narrador em seus textos.

<sup>94</sup> SARAMAGO, José. *José Saramago: o amor possível*. [entrevista a] Juan Arias. Rio de Janeiro: Manati, 2003. p. 34. (Tradução Rubia Prates Goldoni) p. 30.

Nesse sentido, ao lermos tanto a ficção quanto o texto memorialístico de Saramago estamos nos deparando com uma instância assumida pelo próprio autor. É, portanto, a partir desta afirmação que as relações propostas neste capítulo (entre matéria recordada e matéria ficcional) serão norteadas. No entanto, para que o diálogo entre memória e ficção seja estabelecido de forma satisfatória, é importante ressaltar o papel do leitor, ou seja, das relações estabelecidas pelo receptor – tanto no que tange ao texto memorialístico, quanto no que diz respeito às obras ficcionais.

No processo de leitura, segundo Wolfgang Iser,<sup>95</sup> um aspecto da comunicação entre o texto e o receptor se dá através do preenchimento dos vazios existentes na obra. Cabe ao leitor completar essas ‘lacunas’, tarefa que executa na medida em que faz uso de suas referências extraliterárias, interagindo com a obra. Partindo dessa perspectiva, ao realizar uma leitura que busca um diálogo entre o texto memorialístico de José Saramago e a sua produção ficcional, caberá ao leitor a identificação de referências à matéria recordada nos romances do escritor português.

José Saramago faz de seu processo criativo um trabalho para o qual se dedica de forma metódica e regular. Na entrevista que dá ao jornalista João Céu e Silva, fala sobre como nasce o livro:

Um romance meu cresce como o faz uma árvore. Se é uma oliveira, já se sabe que não pode chegar à altura de um pinheiro, chega à altura que lhe é própria e pára, ficou por ali. Isso não quer dizer que meus romances tenham de ser todos pequenos ou todos grandes. Mas seguem uma lógica própria e interna. Por que é que eu praticamente não faço correções? Porque é que eu não meto ou

---

<sup>95</sup> ISER, Wolfgang. A Interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.

tiro capítulos, nem os aumento ou os substituo. Nunca me aconteceu! O livro vai sendo escrito – isso é óbvio mas há que dizê-lo – palavra a palavra. E cada palavra escrita de alguma forma determina a palavra que se segue, e o livro segue seu curso dentro de uma direcção que eu quero que seja aquela em que ele vai.<sup>96</sup>

Para o autor, o processo de criação se configura como uma entrega por parte do escritor ao ato de criar, de estabelecer uma outra realidade, principalmente no que tange à organicidade da obra. Partindo dessa concepção, por mais que haja *uma liberdade do próprio livro*, esclarece *que no fundo não é liberdade do livro, é o trabalho da cabeça do autor, centrado não de uma forma determinada, consciente, mas por estar atento àquilo a que chamamos associação de ideias.*<sup>97</sup>

Para ele essa associação de ideias é importante e pode, em determinados momentos, seguir para caminhos que não tenham sido pré-estabelecidos. É nesse sentido que compara a criação de um romance ao crescimento de uma árvore e, como a *escrita é totalmente aleatória*, no momento em que se dedica a escrever um livro, produz somente duas páginas por dia, permitindo que as ideias que venha a ter sobre os rumos da obra possam ser exploradas e inseridas no texto.<sup>98</sup>

Em *As pequenas memórias* temos a narração da infância de José Saramago e, portanto, ali está contada uma parte de sua vida. Nesse livro, o leitor da obra saramaguiana encontra referências explícitas à utilização de experiências infantis na ficção do autor. Esse mesmo leitor, ao retomar a leitura das obras indicadas por Saramago em suas memórias, percebe a utilização de outros aspectos da infância vivida

---

<sup>96</sup> CÉU E SILVA, João. *Uma longa viagem com José Saramago*. Lisboa: Porto Editora, 2009. p. 109.

<sup>97</sup> Id., *ibid.*, p. 109.

<sup>98</sup> Id., *ibid.*, p. 109.

entre Azinhaga e Lisboa e que são aproveitados, elaborados e recriados nos romances.

Ao analisar a relação entre história e ficção em *Memorial do convento* a estudiosa da obra saramaguiana, Ana Paula Arnaut, afirma que Saramago não busca *reproduzir fielmente os inabaláveis factos da História mas, pelo contrário, [busca] aproveitar acontecimentos e figuras*.<sup>99</sup> Se transpusermos essa reflexão para o diálogo que pretendemos estabelecer entre matéria recorda e matéria ficcional, é possível afirmar que Saramago não reproduz suas vivências e experiências da infância em seus romances, mas sim, faz uso de acontecimentos e figuras, reelaborando o vivido e recriando a partir de suas experiências.

Quando recupera o período da infância e recorda vivências que o forjaram, Saramago faz menção explícita a passagens que serviram de matéria literária para as obras ficcionais. Ao estabelecer essa relação, entre a experiência da criança e os romances, o autor, no relato memorialístico, como já mencionado, cita cinco de suas obras.

A importância das recordações do adulto, em sua produção literária, é evidente em muitos momentos. Nesse sentido, este capítulo será dedicado às relações entre a matéria recordada em *As pequenas memórias* e o uso dessa mesma matéria – transformada – nos textos ficcionais já referidos.

---

<sup>99</sup> ARNAUT, Ana Paula. *Memorial do convento* – história, ficção e ideologia. Coimbra: Fora do texto, 1996. p. 58.

### 3.1 *Deixa-te levar pela criança que foste*

O foco deste subcapítulo será o diálogo entre as recordações da infância apontadas pelo próprio autor como origem de situações, personagens ou temáticas que aparecem nos livros que formam o *corpus* de estudo.

O diálogo entre memória e ficção aparece em *Manual de pintura e caligrafia*,<sup>100</sup> obra na qual reflete sobre o fazer artístico, seja ele a pintura ou a escrita. O livro é o segundo romance do escritor, publicado após um período de 30 anos do lançamento de seu primeiro texto ficcional.<sup>101</sup> Segundo Carlos Reis, seu processo de amadurecimento foi demorado, pois o *romancista se foi constituindo enquanto tal, num processo que, sem esforço nem desprestígio, podemos entender como de aprendizagem narrativa. Desse processo faz parte, como peça fundamental, Manual de pintura e caligrafia.*<sup>102</sup>

Narrado em primeira pessoa, *Manual* é um romance autobiográfico,<sup>103</sup> afirmação que encontra respaldo nas palavras do próprio autor, em entrevista a Carlos Reis, quando confessa que a obra *é um livro de aprendizagem; mas é também (e já o disse várias vezes) talvez o meu livro mais autobiográfico.*<sup>104</sup>

Como referido no capítulo anterior, as situações narradas no livro de memórias foram aquelas que marcaram a vida da criança. Recordadas no texto memorialístico pelo adulto-escritor, as imagens

---

<sup>100</sup> Com o objetivo de simplificar, a partir daqui, o romance também será referido como *Manual*.

<sup>101</sup> *Terra do pecado*, o primeiro romance de José Saramago, foi editado em 1947. Entre os anos de 1947 e 1977 o autor dedicou-se à escrita de poemas e crônicas.

<sup>102</sup> REIS, op. cit., p. 13.

<sup>103</sup> De acordo com Prado Biezma, um romance autobiográfico é centrado *en un drama íntimo, en una crisis fundamental para el destino del personaje; novelas que, desde sus primeras páginas, tiene el regusto de lo vivido e incitan a pensar que existe una más que posible identidad entre el devenir del ser que se nos da como ficción y la vida del autor.* PRADO BIEZMA, Javier del et alii. *Autobiografía y modernidad literaria*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1994. p. 254.

<sup>104</sup> REIS, op. cit., p. 25.

são utilizadas pelo ficcionista, nos romances, como na passagem que diz respeito à precariedade na qual sua família vivia quando morava em Lisboa. Em *As pequenas memórias*, Saramago descreve como as casas eram desprovidas de qualquer luxo, tanto que nos anúncios não eram mencionadas as casas de banho *simplesmente porque tais luxos não existiam, uma pia a um canto da cozinha, por assim dizer a céu aberto, servia para todo o tipo de despejos, tanto dos sólidos como dos líquidos.* (p. 51). Nesse sentido, a experiência da criança relacionada ao local onde os dejetos eram depositados e, ainda, à situação que envolvia retirá-los das bacias que eram usadas como depósito durante a noite e despejá-los nas pias, é assim descrita em suas memórias: *as mulheres que levavam para despejar na dita pia, cobertos por um pano, em geral branco, imaculado, os vasos receptores das dejeções noturnas e diurnas [...].* (p. 51)

Ao transpor essa experiência, vivenciada pela criança, para o *Manual de pintura e caligrafia*, Saramago a coloca, também, como uma recordação do narrador. Na obra ficcional, esse relembra a infância, a situação familiar e a casa na qual passou os primeiros anos de sua vida:

Em casa dos meus pais (ambos já morreram), o dinheiro não abundou e a comida não sobejava. E essa casa foi durante alguns anos (muitos para a criança) um quarto só, mais aquilo a que se chamava, na linguagem alquiladora de então, serventia de cozinha [...] não eram raras as grandes casas onde uma só pia na cozinha servia para todos os despejos e dejeções, tanto as líquidas como as sólidas. Usavam-se os bacios nos quartos de cada um, e a mulher desses quartos levava o bacio para a cozinha [...]. Pelo corredor a mulher levava o bacio tapado com um pano, não tanto por causa do cheiro que um simples pano não lograria reter (toda a gente assim se conhecia pelo cheiro), mas por uma simples e ingênua decência, um recato, um pudor [...].<sup>105</sup>

---

<sup>105</sup> SARAMAGO, José. *Manual de pintura e caligrafia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 136.



A imagem presente no texto memorialístico é utilizada por Saramago no texto ficcional. O autor a coloca como uma lembrança da infância de S.,<sup>106</sup> narrador-personagem de *Manual*, que recorda a casa de Lisboa onde a criança presenciava a atividade das mulheres que, pela manhã, recolhiam os dejetos de suas famílias para eliminá-los nas pias da cozinha.

Assim como a rotina da casa, em determinado momento de sua infância, outra lembrança que emerge do passado é a da figura de tia Emília. No texto memorialístico, Saramago recorda a ocasião em que Emília, após ter bebido um pouco além do usual, foi encontrada por ele e pelas demais mulheres da casa *estendida no chão do seu quarto, de costas, com as pernas abertas e as saias levantadas, cantando não me lembro o quê, enquanto se masturbava.* (p.106)

O quadro da infância é recriado pelo adulto nas memórias e ficcionalizado, ao ser transposto para as páginas do romance. Na ficção, a figura de Emília deixa de ser a tia de Zezito e transforma-se em uma antiga hóspede

alcoólica, a quem um dia, por entre as saias das mulheres da casa, ao mesmo tempo escandalizadas e divertidas (as mulheres, não as saias), vi deitada no chão asseadíssimo do seu quarto (hoje reparo na incongruência: alcoólica, asseada) cantando e masturbando-se.<sup>107</sup>

Novamente a construção do romance coloca a cena como recordação do protagonista. S. relembra as situações do passado, permitindo uma identificação mais clara entre a matéria ficcional e a

---

<sup>106</sup> Em se tratando de um romance, assumidamente, autobiográfico, é inevitável a relação do nome da personagem de *Manual de pintura e caligrafia* S. com o do escritor, Saramago.

<sup>107</sup> SARAMAGO, op. cit. p. 137.

matéria recordada no texto memorialístico. O narrador adulto da ficção, assim como o narrador das memórias, interfere na recordação da criança, mostrando o contraponto – indicado entre os parênteses – entre a percepção infantil (ingênua) e aquela do adulto (mais racional).

José Saramago testa constantemente os limites entre a relação história e ficção. Nesse sentido, muitos dos seus escritos são precedidos de uma cuidadosa investigação e pesquisa como, por exemplo, *O ano da morte de Ricardo Reis* e *História do cerco de Lisboa* ou, ainda, *Memorial do convento*,<sup>108</sup> quarto romance do escritor cuja ideia e motivação surgiram a partir de duas visitas que realizou à Mafra, a primeira, ainda criança e a segunda cerca de 50 anos depois.

Zeze, quando tinha entre 6 e 7 anos, juntamente com seus pais, faz uma excursão à Mafra *lugar onde, mais de cinquenta anos depois, se decidiria, de maneira definitiva, [seu] futuro como escritor*. A referência diz respeito à viagem que ocorreu em 1980 ou 1981, quando, ao visitar novamente o convento e vislumbrar a estátua de S. Bartolomeu, expressa a vontade, que seria concretizada mais tarde, de *meter isto dentro de um romance* (p. 72).

*Memorial do convento* é lançado em 1982 e vem para consolidar o lugar de Saramago na literatura portuguesa. Nesse livro encontramos três histórias que se cruzam: o evento central é a construção do convento de Mafra que traz consigo a história de Baltasar e Blimunda e a do padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão e sua máquina voadora. Richard A. Preto-Rodas ressalta que Saramago *has not written a*

---

<sup>108</sup> Com o objetivo de simplificar, a partir daqui, o romance também será referido como *Memorial*.

*tradittional historical novel with the genre's pretension to creating the oppressive limitation of a self-contained era.*<sup>109</sup>

Em *As pequenas memórias* a única referência explícita<sup>110</sup> ao *Memorial* ocorre na passagem citada na página anterior, o que permite estabelecer a origem da temática da obra. A magnitude da construção do convento de Maфра impressionou a criança e volta a deslumbrar o adulto. Segundo o autor, a visão da estátua, esfolada, de S. Bartolomeu teria ficado em sua memória e voltaria a “atormentá-lo” quando da segunda visita ao convento, realizada quase cinquenta anos depois da primeira e que originou a ideia e desencadeou, definitivamente, a escrita do romance.

Se, em *Memorial*, Saramago recria a partir da História de Portugal, em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*,<sup>111</sup> o autor irá, de certo modo, reescrever a história de Jesus e, assim, recriar a partir da história do cristianismo. Ao reconstruir a vida de Jesus, desde o nascimento até a morte, o autor deixa a marca da própria infância na criação do romance.

A vivência de Zezito e a confissão de que fez uso dessa experiência no romance, são narradas nas memórias, quando o autor relembra o momento em que descobriu o

[...] mais primitivo dos frescos que já me passaram pela garganta: uma mistura de água, vinagre e açúcar, a mesma que

---

<sup>109</sup> Saramago não escreveu um romance histórico tradicional, ou seja, com as pretensões, características do gênero, de criar uma limitação opressiva de determinado momento. (Tradução minha). PRETO-RODAS, Richard A. A view of eighteenth-century Portugal: José Saramago's *Memorial do convento* (*Baltasar and Blimunda*). In: BLOOM, Harold (Org.) *Bloom's modern critical views*. Philadelphia: Chelsea House, 2005. p. 2.

<sup>110</sup> No próximo subcapítulo serão exploradas as passagens identificadas no romance e não referidas explicitamente na obra memorialística.

<sup>111</sup> SARAMAGO, José. *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. Com o objetivo de simplificar, a partir deste ponto, o romance também será referido como *Evangelho*.

viria a servir-me, com exceção do açúcar, para, no meu *Evangelho*, matar a última sede de Jesus Cristo. (p. 54)

No Novo Testamento, na cena da crucificação de Jesus e dos dois ladrões, um homem que estava presente *correu a embeber uma esponja em vinagre, e, pondo-a numa cana, deu-lhe a beber*.<sup>112</sup> No *Evangelho*, os crucificados receberam o cuidado de um homem que *fez o que podia para aliviar as securas mortais dos três condenados*.<sup>113</sup> Na ficção, o homem que se afasta dos crucificados, com um balde na mão esquerda e uma cana na mão direita, será

[...] um dia, e depois para sempre, [...] vítima de uma calúnia, a de, por malícia ou escárnio, ter dado vinagre a Jesus ao pedir ele água, quando o certo foi ter-lhe dado da mistura que traz, vinagre e água, refresco dos mais soberanos para matar a sede, como ao tempo se sabia e praticava.<sup>114</sup>

Ao utilizar a vivência infantil para transformar a história que chegou até nós com os evangelhos, Saramago atribui outro significado à passagem narrada no Novo Testamento. É da infância que o ficcionista recupera o refresco, uma mistura de vinagre, água e açúcar e, ao colocá-lo no lugar do simples vinagre, transforma o homem, de certa forma, cruel que nos é apresentado na história da crucificação de Cristo, em um benfeitor que *não fez diferença entre Jesus e os Ladrões*.<sup>115</sup>

Se *Evangelho* pode ser considerado o livro mais controverso da produção saramaguiana, *Ensaio sobre a cegueira*,<sup>116</sup> por outro lado, é,

---

<sup>112</sup> NOVO TESTAMENTO, *Evangelho segundo Marcos*. Filadélfia: Companhia nacional de publicidade, 1979. p. 106.

<sup>113</sup> SARAMAGO, José. *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Companhia das Letras, 2005. p. 13.

<sup>114</sup> Id., *ibid.*

<sup>115</sup> Id., *ibid.*

<sup>116</sup> Com o objetivo de simplificar, a partir deste ponto, o romance também será referido como *Ensaio*.

talvez, o livro de maior repercussão do autor.<sup>117</sup> Seja por sua temática surpreendente, pelo modo de narração ou pela recepção do leitor diante daquilo que lhe está sendo apresentado.

A ideia de como surgiu a obra está registrada em *Os cadernos de Lanzarote*, juntamente com a dúvida de que do tema conseguisse criar um romance. Nas páginas diarísticas, surgem as primeiras elucubrações acerca da escritura do livro que abarcam as ideias iniciais da construção do enredo envolvendo a cegueira de todos:

(...) como meter no relato personagens que durem o 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? (...) As pessoas, todas elas, vão começar por nascer cegas, viverão e morrerão cegas (...) Quanto tempo requer isso?<sup>118</sup>

Através desses registros, percebe-se o processo de criação do autor. No caso do *Ensaio* é interessante ressaltar as incertezas que permeiam as tentativas iniciais. O registro da ideia aparece em 20 de abril de 1993, porém Saramago só escreverá as primeiras linhas do romance a 2 de agosto do mesmo ano. No dia 13 do mesmo mês, o autor confidencia que o início do livro foi *hesitante, sem norte nem estilo*,<sup>119</sup> mas que uma vez encontrado o rumo, segue a trabalhar no *Ensaio*.

Saindo das páginas do diário e nos debruçando sobre o livro de memórias encontramos a origem de personagens e até mesmo da

---

<sup>117</sup> De acordo com as informações disponíveis no site oficial do autor, *Ensaio sobre a cegueira* foi o romance de Saramago com maior número de edições estrangeiras (publicado em 39 países), o segundo é *Memorial do convento* (publicado em 32 países) e o terceiro *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (publicado em 30 países). Disponível em [www.josesaramago.org/indexpor.html](http://www.josesaramago.org/indexpor.html). (Último acesso em 10 de outubro de 2009). Soma-se a essa informação a recente adaptação da obra para o cinema, realizada pelo cineasta brasileiro Fernando Meireles em 2008 e que, somente nas duas primeiras semanas de exibição, levou mais de 270 mil espectadores às salas de cinema no Brasil.

<sup>118</sup> SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote*. São Paulo: Companhia da Letras, 1997. p. 15.

<sup>119</sup> Id., *ibid.* p. 101.

temática dessa obra. Nesse sentido, a primeira menção em *As pequenas memórias* diz respeito à figura de um parente dos vizinhos de Saramago, os Baratas, que regularmente os visitava: (...) *de nome Júlio, o cego, e que estava internado não sei em que asilo.*<sup>120</sup> A figura não de um, mas de uma sociedade inteira que, pouco a pouco, vai se transformando em uma legião de cegos é a que encontramos em *Ensaio sobre a cegueira*. O romance relata, de forma quase brutal, a vida dos moradores de uma cidade, aos poucos, tomados por uma cegueira branca e luminosa. Toda a população passa a viver “enxergando” uma massa branca e leitosa, exceto uma pessoa, a que será nomeada, em todo o romance, como a mulher do médico.

Identificá-los pelo nome não é possível, isso porque Saramago decidiu *que não haverá nomes próprios no Ensaio, ninguém se chamará António ou Maria, Laura ou Francisco, Joaquim ou Joaquina.*<sup>121</sup> Assim as personagens do romance passam a ser identificadas pelo narrador conforme alguma característica que lhes seja peculiar. Nesse sentido, temos entre as personagens principais: “o primeiro cego”, “o velho da venda preta”, “a rapariga dos óculos escuros”, “o médico” e “a mulher do médico”. Esses são os cegos da ficção – os quais, assim como Júlio, o cego da infância de Saramago, que vivia em um asilo, isolado do convívio de seus familiares –, passaram a viver longe do resto da população, em quarentena.

Transposta para a literatura, a ideia de os cegos serem internados em um asilo é transformada por Saramago, que mantém sua principal característica, ou seja, a exclusão social. Foi Zezito quem teve o contato com o cego, familiar de seus vizinhos, mas é Saramago, ao escrever suas

---

<sup>120</sup> SARAMAGO, José. *As pequenas memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 104.

<sup>121</sup> Id., *ibid.* p. 101.

memórias, quem recorda o que em Júlio, o cego, mais desagradava a criança:

o cheiro que desprendia, um odor de ranço, a comida fria e triste, a roupa mal lavada, sensações que na minha memória [de Saramago] iriam ficar para sempre associadas à cegueira e que provavelmente se reproduziram no *Ensaio*. (p. 104)

Certamente assim o foi. A memória retém não só imagens e sentimentos mas, também, odores, sensações olfativas que, para o autor, foram desencadeadoras das imagens criadas no romance. Na ficção, os cegos, jogados aos seus próprios cuidados, carecem de organização e, desse modo, estão entregues à própria sorte, passando a viver em uma situação precária, na qual os princípios mais básicos de higiene são ignorados. O médico, por exemplo, ao sair da camarata à procura do local para sanar as necessidades fisiológicas, encontra-o pelo cheiro, pois *o fedor asfixiava*.

Saramago constrói um ambiente desolador, que é apresentado ao leitor através das percepções das personagens. A situação que o médico encontra é desumana e sugere associações ímpares, como na passagem em que o oftalmologista tenta imaginar o local onde se encontra: *para ele era tudo branco, luminoso, resplandecente, que o eram as paredes e o chão que não podia ver, e absurdamente achou-se a concluir que a luz e a brancura, ali, cheiravam mal*.<sup>122</sup>

Ainda que o narrador decreta que *nenhuma imaginação, por mais fértil e criadora que fosse em comparações, imagens e metáforas, poderia descrever com propriedade o estendal de porcaria que aqui vai*,<sup>123</sup> a atmosfera criada pelas descrições do ambiente onde os cegos estão

---

<sup>122</sup> SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 96.

<sup>123</sup> Id., *ibid.* p. 133.

isolados atinge o leitor de forma nauseante. Ou seja, mesmo diante da afirmação do narrador, o leitor não encontra dificuldades em construir uma imagem dos horrores ali descritos. Isso porque a associação de imagens que o leitor encadeia só é possível pela propriedade no uso da linguagem com que o escritor as sugere, ainda que negada pelo narrador.

Essa mestria com as palavras, na criação do ambiente dos cegos, propicia sua recriação por parte do leitor. Ao comparar os banheiros e vasos sanitários existentes no manicômio aos *desaguadoiros das almas condenadas* do inferno, ambos possuidores de um odor fétido, insuportável, Saramago estabelece um paralelismo de imagens que permitem ao leitor estabelecer conexões e formar uma imagem mental da situação à qual os cegos estão expostos.

Dentro do manicômio surge uma sociedade, criada à força e, aqueles que se vêem obrigados a participar dessa 'organização social' acabam construindo, na verdade, um ajuntamento de humanos que se assemelham a animais, cuja *falta de respeito de uns ou súbita urgência de outros (...) tornaram os corredores e outros lugares de passagem em retretes que começaram por ser de ocasião e se tornaram de costume*.<sup>124</sup> Impossível para o leitor ficar indiferente às imagens criadas e intensificadas em diversas passagens do romance, como quando ocorre a descrição das camaratas, espaços onde se acumula grande número de camas e que servem de morada para os cegos. Nesses locais:

Não era só o cheiro fétido que vinha das latrinas em lufadas, em exalações que davam vontade de vomitar, era também o odor acumulado de duzentas e cinquenta pessoas, cujos corpos, macerados no seu próprio suor, não podiam nem saberiam lavar-

---

<sup>124</sup> Id., *ibid.* p. 133.



se, que vestiam roupas em cada dia mais imundas, que dormiam em camas onde não era raro haver dejeções.<sup>125</sup>

Foi Saramago, quando menino, quem sentiu o cheiro de *ranço*, de *comida fria e triste* e de *roupa mal lavada*, que, segundo o adulto, sempre seria associado à figura do cego. A memória olfativa é a responsável por armazenar na lembrança as sensações nauseantes que o ficcionista, anos mais tarde, através do discurso da narrativa, registrou nas páginas de *Ensaio sobre a cegueira*. Assim Saramago criou as imagens que possibilitam ao leitor a construção, não só do ser humano, rebaixado quase à condição de animal, mas também do ambiente no qual foram, de forma desumana, encarcerados.

É da “voz” de sua principal personagem, a mulher do médico, que emerge a descrição da simbiose entre homens e prédio, quando esta não estranha o cheiro que os outros cômodos do manicômio exalam, pois *não há outro em todo o edifício, é o cheiro do seu próprio corpo, das roupas que veste*.<sup>126</sup> À mulher do médico cabe a carga de ver e sentir os horrores que vão além dos muros do manicômio onde estão encerrados, isso porque são dela os únicos dois olhos a testemunharem *a realidade abjecta que lhe invadia as narinas*.<sup>127</sup> Nas ruas, para onde os cegos se dirigem quando toda a população foi atingida pela cegueira branca, ela, juntamente com seu grupo, encontra toda a cidade em condições não melhores do que aquelas de seu isolamento. Ali, os lixos estão espalhados em meio aos grupos de cegos que andam, corpos de homens mortos jazem a céu aberto, à mercê dos cães que, famintos, devoram a carne de quem antes fora seu melhor companheiro.

---

<sup>125</sup> Id., *ibid.* p.136.

<sup>126</sup> Id., *ibid.* p.155.

<sup>127</sup> Id., *ibid.* p.136.

As experiências humanas são o foco dos romances de Saramago, seja daqueles que retratam uma situação social, como no caso do *Ensaio*, seja dos que se dirigem para o individual, a exemplo do que ocorre em *Todos os nomes*. Este conta a história do Sr. José, funcionário da Conservatória Geral, o qual, de simples cumpridor dos deveres de uma rotina monótona, passa à função de detetive, ao empreender uma busca por uma mulher. Embora simplificador, o resumo do enredo não precisa ir mais além, uma vez que o que nos interessa reside na gênese da ideia para o livro, ou melhor, neste caso, em um fato da infância que, repercutindo na vida do adulto, acabou por dar subsídios para a escrita do romance.

O acontecimento do passado está registrado no relato memorialístico e diz respeito à doença, que culminou na morte do irmão mais velho de Saramago, Francisco, ocorrida em 22 de dezembro de 1924.<sup>128</sup> A morte do irmão não é o tema de *Todos os nomes*, mas a busca que empreendeu, em 1996, por maiores informações sobre o irmão na Conservatória do Registo Civil da Golegã. Foi este fato que, provavelmente, originou o romance. Na ocasião, Saramago recebeu a informação de que Francisco estava “vivo”, pois não constavam, nos registros, os dados relativos à data de sua morte. Somente com a ajuda de amigos, tempo depois, Saramago descobriu o local onde o irmão mais velho estava enterrado, o cemitério de Benfica. No entanto, segundo Saramago,

A história do Francisco, porém, não se acaba aqui. Sinceramente, penso que o romance *Todos os nomes* talvez não tivesse chegado a existir tal como o podemos ler, se eu, em 1996, não tivesse andado tão enfronhado no que se passa dentro das conservatórias de registo civil... (p. 115)

---

<sup>128</sup> Em *As pequenas memórias* encontramos somente o registro do dia e do mês da morte de Francisco, a informação a respeito do ano em que ela ocorreu foi retirada do livro *José Saramago: a consistência dos sonhos – Cronobiografia*, de Fernando Gómez Aguilera.

A investigação que almejava descobrir mais detalhes acerca das circunstâncias que envolviam a morte de Francisco proporcionou a criação do romance. Isso porque, ao dedicar o seu tempo à busca de informações, Saramago teve contato com o funcionamento da conservatória. Em *Todos os nomes*, o narrador, já nas primeiras páginas, apresenta o local de trabalho do Sr. José e explica, sucintamente, como funciona a organização do prédio no qual, *por cima da moldura da porta há uma chapa metálica comprida e estreita, revestida de esmalte. Sobre um fundo branco, as letras negras dizem Conservatória Geral do Registo Civil.*<sup>129</sup> É esse o local onde se encontram os *verbetes* de todos aqueles que nasceram (e também dos que morreram). Essas fichas com os dados dos cidadãos estão distribuídas em arquivos e ficheiros e estes

divididos, estrutural e basicamente, ou, se quisermos usar palavras simples, obedecendo à lei da natureza, em duas grandes áreas, a dos arquivos e ficheiros de mortos e a dos ficheiros e arquivos dos vivos. Os papéis daqueles que já não vivem encontram-se mais ou menos arrumados na parte traseira [...].<sup>130</sup>

Essa foi, provavelmente, a organização que Saramago encontrou quando esteve na Conservatória do Registo da Golegã. Apesar de vivos e mortos estarem separados em ficheiros distintos, casos em que verbetes de pessoas mortas ainda são encontrados no lugar destinado às vivas, geram mal entendidos. A dicotomia vida e morte – como no caso de Francisco, que morreu mas é “considerado” vivo – é um subtema com o qual Saramago trabalha em *Todos os nomes*.

---

<sup>129</sup> SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 11.

<sup>130</sup> Id., *ibid.* p. 13.

Ao narrar e identificar, em *As pequenas memórias*, as vivências de sua infância que deram origem ou foram utilizadas nos textos ficcionais, José Saramago abre caminho para o leitor estabelecer, imediatamente, certas relações entre a matéria recordada e a respectiva obra. No entanto, ao abrir essa porta e estabelecer, ele mesmo, o diálogo entre o texto memorialístico e o texto ficcional, o autor possibilita outras relações, para além dessas previamente apontadas, aproximando, ainda mais, as recordações de infância e a produção ficcional.

### **3.2 Romances: o passado relembrado**

O diálogo entre a matéria recordada e os textos ficcionais, até o momento, seguiu uma única direção, ou seja, partiu das recordações de infância do escritor, registradas no texto memorialístico, para a reelaboração artística, presente em seus romances. No entanto, a proposta deste subcapítulo é fazer o caminho inverso: partir da obra ficcional, a partir de imagens e temas identificados nos romances, para a matéria recordada nas memórias, estreitando ainda mais o diálogo entre os dois gêneros. Essa busca por referências da infância do escritor em seus textos ficcionais é autorizada pelo próprio Saramago ao afirmar: *se há um lugar onde eu estou é nos meus romances*.<sup>131</sup>

A partir dessa afirmação do autor e da leitura dos romances que compõem o *corpus* de estudo, algumas relações foram estabelecidas buscando identificar quais episódios da produção ficcional de José Saramago podem ser relacionados com as recordações da infância

---

<sup>131</sup> SARAMAGO, José. *José Saramago: o amor possível*. [entrevista a] Juan Arias. Rio de Janeiro: Manati, 2003. (Tradução Rubia Prates Goldoni) p. 30.

narradas em *As pequenas memórias* e, ainda, que relações existem entre o texto ficcional e a matéria memorialística.

A intertextualidade, para Gerard Genette, é a presença de um texto em outro e pode aparecer de duas formas: manifesta ou sugerida,<sup>132</sup> assim, cabe ao leitor, muitas vezes, identificar as relações intertextuais entre duas ou mais obras. Nesse sentido, as relações estabelecidas buscam identificar no segundo texto (as obras ficcionais de Saramago) passagens, temas e personagens presentes no primeiro texto (o livro de memórias),<sup>133</sup> sem a menção explícita do escritor.

Em *Manual de pintura e caligrafia*, Saramago busca na infância a imagem da lenda que lhe contavam quando criança com o objetivo de justificar as sombras que “escureciam” a Lua. Segundo os mais velhos, *o homem da Lua* estava destinado a cumprir o castigo de transportar, *como tão distintamente se percebe cá de baixo, um molho de lenhas às costas, e que foi ali posto, carregando o eterno peso, para servir de escarmento aos temerários que se sentissem tentados a seguir-lhe o mau exemplo*, ou seja, trabalhar em um domingo. (p. 82) A história foi contada ao menino, e o autor, ao transportar essa imagem para o seu romance, também a coloca como um conto oriundo das crenças dos idosos.

Na ficção, quando S. relembra o tempo de criança, é da infância que resgata a história contada por sua avó, recordando a imagem do *homem da Lua, o selenita que anda com o molho de lenha às costas*.<sup>134</sup> S., assim como Zezito, acreditou no conto que lhe foi narrado, e ambos

---

<sup>132</sup> GENETTE, Gerard. *Palimpsestos* – La literatura en segundo grado. Madrid: Taurus, 1989. p. 13.

<sup>133</sup> É importante ressaltar que, ao classificarmos o livro memorialístico como primeiro texto e os romances como segundo texto, não estamos nos referindo à data de publicação das obras, mas sim com o fato de *As pequenas memórias* registrarem fatos anteriores à publicação dos textos ficcionais.

<sup>134</sup> SARAMAGO, José. *Manual de pintura e caligrafia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 31.

recuperam essa história quando recordam seus primeiros anos. Também em *Memorial do convento* encontramos a presença da lenda que povoou a imaginação da criança. Nesse romance, enquanto descreve a jornada do el-rei de Portugal, D. João V, à Mafra, o narrador conta que, em determinada noite,

A lua nasceu mais tarde, muitos homens já dormiam, com a cabeça em cima das botas, os que as tinham. A alguns chamava-os a luz fantasmal, ficavam a olhar o astro, e nele viam distintamente o vulto do homem que foi cortar silvas em dia de domingo e a quem o Senhor castigou, obrigando-o a carregar por toda a eternidade o molho que juntara antes que o fulminasse a sentença, assim ficando, em desterro lunar, a servir de emblema visível da justiça divina, para escarmento de irreverentes.<sup>135</sup>

A utilização da memória de infância é trabalhada pelo autor nos dois romances, porém de formas diferentes. No *Manual*, a imagem do homem da Lua, descrita pelo narrador-personagem, é resgatada de sua própria infância e, ainda, relacionada com a figura da avó (responsável por lhe contar a história), aproximando ainda mais a ficção do livro memorialístico. Tal proximidade é possível não só através da utilização da memória de Zezito – que na ficção surge como recordação de S. quando criança –, mas também na figura da avó que, como vimos, foi personagem importante na infância do escritor e, ao ser mencionada na ficção, mesmo que de forma superficial, estreita a proximidade entre a matéria ficcional e a matéria recordada.

Diferente, no entanto, é a relação estabelecida entre essa matéria recordada e sua transformação em matéria ficcional no *Memorial do convento*, embora o autor retome a mesma imagem nos dois romances (*Manual* e *Memorial*). Ao mesmo tempo em que a utilização da

---

<sup>135</sup> SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. Lisboa: Caminho, 1982. p. 251.

recordação infantil aproxima ficção e memória, as considerações tecidas em ambos os textos as distancia. No texto memorialístico, o narrador demonstra sua vontade de que a “pena” do homem da Lua seja comutada uma vez que *o pobre estará cansado e, além disso, se o tirassem dali, se apagassem aquela sombra, a Lua daria mais luz e todos ficávamos a ganhar* (p. 83). Na ficção, o narrador não demonstra a mesma benevolência e, inclusive, refere-se à imagem como *emblema visível da justiça divina*, que serve de exemplo de experiência de sofrimento para aqueles que não respeitarem os desígnios divinos.

As relações estabelecidas entre *As pequenas memórias* e *Manual de pintura e caligrafia* encontram semelhanças, como já evidenciado anteriormente, no fato de que S., na ficção, assim como Saramago, nas memórias, recorda passagens da sua infância. Nesse sentido, quando S. relembra a sua experiência, ao tentar, com uma atiradeira, acertar um pardal no alto de uma oliveira, permite que o leitor estabeleça a relação entre essa criança e Zezito, ou seja, entre a aventura com o pássaro do primeiro e a experiência do segundo como pescador.

As experiências da criança com a pescaria sempre foram frustradas, mesmo quando fisgava um peixe, esse ou escapava de seu anzol ou era roubado por rapazes de má fé que se aproximavam do pequeno pescador.<sup>136</sup> O insucesso de Zezito pode ser relacionado com a inabilidade de S., quando criança, na atividade da caça. A descrição da tentativa de acertar o pássaro inicia com a primeira: *esticadas as borrachas, feita a pontaria, lá vai a pedra. Porém, o pardal não caiu. Não caiu e também não voou. Deixou-se ficar no mesmo ramo, no mesmo sítio*

---

<sup>136</sup> As duas experiências referidas aqui estão indicadas no subcapítulo 2.1.

[...].<sup>137</sup> Ainda que aborrecido, pois não acerta o alvo, o rapaz desfere uma outra tentativa, e a segunda

[...] pedra subiu acima da árvore, ponto negro que se reduzia contra o fundo azul do céu, quase na fronteira branca de uma pequena nuvem redonda, e, chegando ao alto, parou por um instante, como quem aproveita para ver a paisagem. Depois, em jeito de desmaio, deixou-se cair, já decidido o ponto em que outra vez se acomodaria na terra. O pardal continuava no ramo.<sup>138</sup>

Porém a determinação de S. era grande, e oito foram as tentativas de acertar o pássaro, até que, no oitavo “tiro”, o pequeno “caçador” acertou o alvo e o pardal cambaleante cai da árvore aos pés de S., e acaba morrendo em suas mãos. Diferentemente do ocorrido com Zezito, a experiência lembrada por S., apesar de frustrada em um primeiro momento, atinge certo sucesso ao final. No entanto, vale ressaltar o arrependimento expresso pelo protagonista com relação ao desfecho da “caçada” e que fica evidente na atitude do narrador diante do relato da morte do pequeno pardal.

A semelhança entre a vivência de Saramago e a de S., ambas relacionadas com a infância, não se restringe somente ao acontecimento narrado, mas se expande ao cenário criado na ficção e aquele resgatado nas memórias. No romance, o local onde se passa a cena retratada pelo narrador é um olival, o próprio pardal encontra-se *No alto duma árvore (oliveira, para ser mais rigoroso)*.<sup>139</sup> No texto memorialístico, as oliveiras e os olivais são presença constante nas descrições das aventuras de Zezito pela aldeia. Nesse sentido, a

---

<sup>137</sup> SARAMAGO, op. cit., 1992, p. 130.

<sup>138</sup> Id., ibid.

<sup>139</sup> Id., ibid.



referência a essa árvore específica é mais um índice que permite as relações entre as experiências da infância e a escrita do adulto.

As vivências registradas em ambos os relatos, tanto o memorialístico quanto o ficcional, nem sempre são ligadas à terra. Assim como Zezito, S. relata uma de suas primeiras experiências com o sexo feminino, ocasião em que foi pego na cama juntamente com uma menina que frequentava a sua casa.<sup>140</sup> De acordo com S., as duas crianças estavam apenas tentando *aprender, imitar o que ambos já tinham visto no quarto*<sup>141</sup> de seus pais. No entanto, ao serem flagradas nessa inocente experiência, foram castigados com algumas bofetadas e colocados de castigo em uma varanda.

Uma iniciação semelhante, com a prima, Saramago teve quando criança, conforme relata: *com o coração aos saltos, debaixo do lençol e da manta, às escuras, demos [Zezito e a prima] começo a uma minuciosa e mútua exploração táctil dos nossos corpos.* (p. 39) A diferença entre a matéria recordada e sua ficcionalização reside no fato de que esses últimos dois não foram apanhados e, muito menos, castigados. Ao ficcionalizar essas vivências, o autor inseriu a figura dos adultos – que nas memórias nada ficaram sabendo – como testemunhas da “inocente” aventura de ‘descobrimento’ que as crianças empreenderam.

Apesar de ser uma família de poucas posses e, portanto, as viagens ficarem restritas às visitas aos avós em Azinhaga, em *As pequenas memórias*, encontramos, como já referido anteriormente, o passeio ao Convento de Mafra, quando a família somente conheceu a basílica. Ao recordar a viagem, Saramago ressalta que daquilo que

---

<sup>140</sup> A relação existente entre as duas personagens não é aludida no romance. Segundo o narrador ela era *uma menina da casa*, ou seja, podia tanto ser parente de S. quanto alguém que frequentava a casa de forma assídua. SARAMAGO, op. cit., 1982, p. 138.

<sup>141</sup> Id., *ibid.*

presenciou em Mafra, o adulto não guarda *mais viva lembrança que a de uma estátua de S. Bartolomeu*. (p. 71)

A peça de mármore ficou registrada na memória do menino, pois a imagem do santo esfolado impressionou a criança e marcou a visita da família ao Convento. No entanto, mesmo sendo tratada como uma memória marcante da visita à Mafra, no relato memorialístico, Saramago afirma que, no romance, *não se fala de S. Bartolomeu*. (p. 71) A omissão da figura do santo é instigante, principalmente quando há, no *Memorial*, a enumeração das estátuas trazidas da Itália para serem colocadas na basílica. Na passagem narrativa há a menção aos nomes de santidades, tais como S. Sebastião, S. Vicente, Santa Clara e Santa Teresa, mas não a S. Bartolomeu. Na ficção, a ausência da figura que parece como imagem significativa nas memórias, pode ser considerada uma memória negada e que só retorna quando Saramago se volta, conscientemente, para a sua infância.

No *Memorial*, Saramago retoma a figura dos barqueiros do Tejo, pessoas detentoras de fé em São Francisco e que *o castigam mergulhando-o de cabeça para baixo nas águas do rio*<sup>142</sup> quando o santo não lhes produz o milagre desejado. No livro de memórias, essa população é representada pelo barqueiro Gabriel (ou Gavriel, como o povo da aldeia o chamava), homem de barba branca que fez a travessia de Zezito para a outra margem do rio, na ocasião em que o menino foi a uma festa na aldeia próxima.

Não só a figura do barqueiro é importante, mas também a menção aos rios que banham Azinhaga. O Tejo e o Almonda são elevados a personagens no relato memorialístico e, ao transportá-los

---

<sup>142</sup> Id., *ibid.*, p. 25.

para a ficção, o autor confere uma importância ainda maior a eles. No *Memorial do convento*, o Tejo<sup>143</sup> aparece inserido na história, mesmo que de forma superficial, e a simples menção ao rio acaba por conferir-lhe a importância que sabemos ter, não só em Portugal, como na vida de Saramago.

No *Memorial*, Baltasar Mateus, o Sete-Sóis, é um soldado que foi mandado embora do exército ao perder a mão esquerda na batalha. Quando volta à cidade, apesar de ainda carregar sua espada, anda descalço e com as vestes desparelhadas,<sup>144</sup> vivendo de esmolas, pedindo dinheiro aos que passavam perto do porto de Lisboa.

Enquanto estava vivendo à mercê da boa vontade da população lisboeta, chega ao porto de Lisboa um navio inglês com um carregamento de mulheres. Baltasar, ao vislumbrar a beleza delas, promete a S. Bento um *coração de cera se lhe pusesse adiante, ao menos uma vez na vida, uma inglesa loura, de olhos verdes e que fosse alta e delgada*.<sup>145</sup> O coração de cera da ficção está presente no relato memorialístico. Enquanto no *Memorial* o mimo seria outorgado a São Bento, como pagamento de uma promessa, nas memórias a peça simbólica produzida por seu vizinho, seria um regalo ofertado à Ilda Reis, a primeira namorada da juventude e sua futura esposa.<sup>146</sup>

O oleiro, responsável pela confecção do mimo, foi um dos muitos vizinhos da família Saramago. O registro das constantes mudanças permeia o relato memorialístico de Zezito, criança que testemunha o

---

<sup>143</sup> O Tejo nasce na Espanha e deságua no Oceano Atlântico, banhando Lisboa após percorrer mais de mil quilômetros.

<sup>144</sup> Id., *ibid.*, p. 35.

<sup>145</sup> Id., *ibid.*, p. 44.

<sup>146</sup> O coração de cera que aparece em *As pequenas memórias* foi produzido por um oleiro, vizinho de Saramago. Nesse sentido, mesmo não fazendo parte do *corpus* de estudo, cabe ressaltar a relação entre essa figura e Cipriano Algor, o oleiro de *A caverna*.

trabalho realizado pela mãe durante as constantes mudanças. Maria da Piedade, *ao longo daqueles anos [...], teve que calcorrear quilómetros entre casa e casa, levando à cabeça cestas e atados.* (p. 110) A imagem da mãe, realizando a tarefa de transportar e equilibrar as miudezas dos pertences na cabeça, aparece no *Memorial do convento*. Na ficção, quem transporta os pertences na cabeça é Blimunda: *Sendo os haveres tão poucos, uma viagem chegou para transportar, à cabeça de Blimunda e às costas de Baltasar, a trouxa e o atado a que se resumiu tudo.*<sup>147</sup>

Mesmo que semelhantes, os dois quadros adquirem significados particulares, possibilitando, inclusive, associações diferentes por parte do leitor. A reconstrução do vivido na ficção aparece de forma clara, mas é possível perceber uma sutil diferença: a presença da figura masculina no quadro lembrado por Saramago e descrito pelo narrador. Enquanto no texto ficcional, Blimunda conta com a ajuda e companhia de Baltasar, na recordação do texto memorialístico não há menção à figura paterna, ou seja, Maria da Piedade realizava o transporte de forma solitária.<sup>148</sup>

O relato memorialístico é construído a partir da memória do escritor e, nessa perspectiva, é repleto das vivências infantis e de situações que, mesmo não tendo sido experienciadas pela criança, foram contadas a ela, configurando-se como marcas importantes de seus primeiros anos. Desse modo, tanto as experiências como os acontecimentos que permeiam a infância do escritor são utilizadas como matéria literária e aparecem nos textos ficcionais. Exemplo disso é a menção, no *Memorial*, à personagem Manuel Mateus Saramago que,

---

<sup>147</sup> Id., *ibid.*, p. 87.

<sup>148</sup> De acordo com o registro de *As pequenas memórias*, os utensílios mais pesados eram transportados *às costas dos moços de fretes, sem outros utensílios que o pau, a corda e o chinguizo* (p. 110) e as miudezas ficavam a cargo de sua mãe.

juntamente com Baltasar, era encarregado das carretas de bois responsáveis por transportar os materiais a serem utilizados na construção do convento e da basílica de Mafra.

Segundo o narrador, que se ocupa, em determinado momento, de elucidar a origem daqueles que realizam a tarefa, as raízes daquele Saramago (personagem ficcional) não são possíveis de rastrear. O próprio narrador evidencia a falta de origem da alcunha: *sabe-se lá que descendência a sua será*.<sup>149</sup> A relação entre o sobrenome da personagem e do autor é não só evidente como óbvia.

No entanto, o que nos leva a considerar essa passagem da ficção é o fato de o narrador não encontrar uma descendência para Manuel Mateus. Essa ausência de registro que circunda o Saramago da ficção é possível de ser entendida se nos voltarmos para a origem do Saramago do real. Porém é importante considerar, primeiramente, a atitude de Saramago (o autor) com relação aos narradores de seus romances, em especial, quando afirma ser ele mesmo quem conta suas histórias.

A passagem transcrita anteriormente, de *Memorial do convento*, evidencia a voz de Saramago no *espaço que existe entre o autor e a narração* [que] *é ocupado às vezes pelo narrador*.<sup>150</sup> Isso porque a relação entre a figura ficcional e a real é evidente, principalmente quando se considera a falta de registros que remeta à origem do sobrenome.

A alcunha Saramago (nome pela qual eram reconhecidos aqueles de sua família na região onde moravam) foi acrescentada ao José de

---

<sup>149</sup> Id., *ibid.*, p. 95.

<sup>150</sup> SARAMAGO, José. *José Saramago: o amor possível*. [entrevista a] Juan Arias. Rio de Janeiro: Manati, 2003. p. 29.

Sousa pelo funcionário do Registo Civil da Golegã.<sup>151</sup> (p. 43) Portanto a falta de origem da personagem do romance encontra respaldo na realidade, uma vez que o autor foi o primeiro Saramago de sua família seguido, após a descoberta da pequena “fraude”, de seu pai, que viu-se obrigado a alterar seu nome em função do registro do filho.<sup>152</sup>

Outra passagem do *Memorial do convento* passível de ser relacionada com a matéria recordada nas memórias diz respeito à morte do sobrinho de Baltazar. O menino, filho da irmã de Sete-Sóis, acaba falecendo ainda criança.<sup>153</sup> A relação aqui é estabelecida entre a morte desse infante, que ocorre na família de uma das personagens centrais do romance, e a morte de Francisco, tragédia que atingiu a família Saramago. (p. 110)

A figura da morte aparece em diferentes momentos da história. Os fatos que vão sendo narrados no romance são, em algumas situações, descrições de acidentes, fatalidades que levam determinado personagem à morte, principalmente no que diz respeito aos acontecimentos que permeiam a construção do convento. No entanto, além da narração de algumas pessoas que acabam morrendo, o que chama atenção no *Memorial*, no que tange a esse assunto, é a reflexão acerca da possibilidade de morrer.

Nesse sentido, o el-rei de Portugal, D. João V, protagoniza uma passagem na ficção que é emblemática quando o assunto é a proximidade da morte:

---

<sup>151</sup> As condições em que a alcunha Saramago foi, arbitrariamente, adicionada ao nome de José de Sousa e as consequências dessa alteração estão descritas no subcapítulo 2.3. A título de curiosidade, vale registrar que Saramago, por sua vez, é o nome de uma planta, muito comum na Europa, que produz flores e frutos, ambos comestíveis.

<sup>152</sup> Em suas memórias, Saramago afirma: *Suponho que deverá ter sido este o único caso, na história da humanidade, em que foi o filho a dar nome ao pai.* (p. 44)

<sup>153</sup> SARAMAGO, 1982, op. cit., p. 105.

D. João V está numa sala do torreão, virada ao rio. Mandou sair os camaristas, os secretários, os frades, uma cantarina da comédia, não quer ver ninguém. Tem desenhado na cara o medo de morrer, vergonha suprema em monarca tão poderoso. Mas esse medo de morrer não é o de se lhe abater de vez o corpo e ir-se embora a alma, é sim o de que não estejam abertos e luzentes os seus próprios olhos quando, sagradas, se alçarem as torres e as cúpulas de Mafra [...].<sup>154</sup>

O medo de morrer, do rei, assemelha-se à atitude em relação à morte da avó Josefa. Segundo o relato memorialístico a avó não tinha medo da morte, mas de não mais viver e teria dito, algum tempo antes de falecer, que *O mundo é tão bonito e eu tenho tanta pena de morrer*. (p. 120) O sentimento que atinge tanto D. João quanto Dona Josefa é o mesmo, ou seja, não fazer mais parte deste mundo, não presenciar as coisas belas que ele oferece, deixar de fazer parte dos acontecimentos.

A presença marcante da avó na vida de Saramago e a forte impressão que lhe causou, como evidenciado no capítulo anterior, principalmente com relação à declaração de Dona Josefa a respeito da morte, foram transpostas para a ficção no momento em que o monarca considera a possibilidade de morrer. Mesmo que o receio frente à morte seja natural a todo ser humano, é a semelhança entre o pensamento de D. João e Dona Josefa que permite o diálogo entre a matéria recordada e a matéria ficcional, sendo a primeira a fonte inspiradora para a segunda.

Ainda no que diz respeito à morte, em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, o narrador, ao falar das tropas de Herodes, conta que os soldados marchavam *em direção à sua própria morte, aquela de cada um, que mesmo quando parece demorar-se sempre acaba por bater-nos à*

---

<sup>154</sup> Id., *ibid.*, p. 288 e 289.

*porta, São horas, diz ela, pontual [...]*.<sup>155</sup> Do mesmo modo que foi bater à porta de Seu Jerônimo, avô de Saramago. De acordo com o narrado em *As pequenas memórias*, ao receber esse “aviso” o velho dirigiu-se ao quintal de sua casa e, ali, abraçou cada uma das árvores que encontrou.

Entre essas estava, certamente, a grande figueira que abrigava, durante as noites de verão, neto e avô, quando o mais velho narrava histórias ao mais novo e ambos adormeciam sob o céu estrelado, abraçados pela grande árvore. A mesma figueira, não a mesma árvore, serviu de refúgio para o pequeno Jesus, nas páginas do *Evangelho*, quando este saiu de casa e, não tendo encontrado abrigo, dormiu *debaixo de uma figueira, dessas largas e rasteiras, como uma saia rodada*.<sup>156</sup> Saramago sabia, a partir da vivência de Zezito, que uma figueira larga servia de abrigo em uma noite estrelada. Daí a recordação do adulto servir de matéria literária para o escritor que, assim, protegeu durante a noite, sob o velo de uma grande figueira, o pequeno Jesus.

Um outro José, agora do romance *Todos os nomes*, também fez uso de uma árvore para se abrigar durante uma noite de sono. Após ter percorrido toda a extensão do cemitério, à procura da lápide da mulher do verbete, o protagonista decide permanecer nas “terras dos mortos” durante a noite:

A árvore a que o Sr. José se acolheu é uma oliveira antiga, cujos frutos a gente do subúrbio continua a vir recolher apesar de o olival se ter tornado em cemitério. Com a muita idade, o tronco foi-se-lhe abrindo todo de um lado, de alto a baixo, como um berço que tivesse sido posto de pé para ocupar menos espaço, e é aí que o Sr. José dormita de vez em quando [...].<sup>157</sup>

---

<sup>155</sup> SARAMAGO, José. *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Companhia das Letras, 2005. p. 99.

<sup>156</sup> Id., *ibid.*, p. 162.

<sup>157</sup> SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 236.



A relação entre a experiência da criança e a matéria ficcional nestes dois romances é evidente, pois Saramago, além de recuperar uma experiência que o marcou, transforma essa vivência em literatura, atribuindo novos significados ao vivido.

Outra experiência comum aos três personagens – José Saramago, no relato memorialístico; Jesus, em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*; e o Sr. José, em *Todos os nomes* – é dividida no plano onírico. Nas memórias, encontramos o registro dos pesadelos que atormentavam as noites de Zezito

[...] pesadelo recorrente em que me via encerrado num quarto de forma triangular onde não havia móveis, nem portas, nem janelas, e a um canto dele “qualquer coisa” (chamo-lhe assim porque nunca consegui saber do que se tratava) que pouco a pouco ia aumentando de tamanho enquanto uma música soava, sempre a mesma, e tudo aquilo crescia e crescia até me fazer recuar para o último recanto, onde finalmente despertava, aflito, sufocado, coberto de suor, no tenebroso silêncio da noite. (p. 33 e 34)

Sonhos semelhantes visitavam o Sr. José, não só no presente mas também no passado, nas noites da sua infância, contados pelo narrador:

[o] pequeno José que começou a ir à escola, [...] que não queria dormir porque todas as noites tinha um pesadelo, obsessivamente o mesmo, este canto da parede, este muro fechado, esta prisão, e além, no outro extremo do corredor, oculta pela treva, nada mais que uma pequena e simples pedra. Uma pequena pedra que crescia lentamente [...] uma pedra que engrossava e se movia como se estivesse viva, uma pedra que alastrava para os lados e para cima, que subia pelas paredes, e que avançava para ele arrastando-se, enrolada sobre si mesma, como se não fosse pedra, mas lama, como se não fosse lama, mas sangue grosso. A criança saía do pesadelo aos gritos quando a massa imunda lhe tocava os pés [...].<sup>158</sup>

---

<sup>158</sup> Id., *ibid.*, p. 175.

Jesus, a terceira personagem a ser assombrada por um pesadelo, herda a agonia de seu pai, um terceiro José. Apesar de diferente daqueles sonhos que atormentam os outros dois, as imagens criadas durante o sono acompanharam pai e filho durante parte de suas vidas. No primeiro sonho, José (pai de Jesus):

Cavalgava por uma estrada que descia em direcção a uma aldeia de que já se avistavam as primeiras casas, ia de uniforme e com todos os apetrechos militares em cima, armado de espada, lança e punhal, soldado entre soldados, e o comandante perguntava-lhe, Tu aonde vais, ó carpinteiro, ao que ele respondia, orgulhoso de conhecer tão bem a missão de que fora incumbido, Vou a Belém matar o meu filho [...].<sup>159</sup>

Ao “herdar” o sonho do pai, este aparece sob outra perspectiva, a visão é a do filho, que enxerga ao longe o pai empunhando uma espada e que tem a consciência de que o progenitor vem matá-lo.

Os quatro compartilham de uma mesma agonia durante o sono: serem perseguidos por algo, perseguição que só chega ao fim quando os sonhadores estão encurralados. Enquanto os pesadelos dos dois primeiros (José Saramago e Sr. José) são muito semelhantes, uma vez que ambos são atormentados por algo que vai crescendo até os assombrar de tal maneira que acordam assustados, acuados, suados, temerosos; os outros dois (José e Jesus) sofrem com o pânico de matar o próprio filho – no caso do primeiro – e ser morto pelo próprio pai – no caso do segundo. O resultado final é semelhante ao dos demais: acordam assustados com o sonho, a ponto de não quererem voltar a dormir.

---

<sup>159</sup> SARAMAGO, op. cit., 2005. p. 96

Semelhante aos pesadelos das quatro personagens citadas anteriormente é o clima instaurado em *Ensaio sobre a cegueira*. No romance, assim como as personagens, que não são nomeadas pelo narrador, o local – cidade, estado e país – no qual a cegueira branca se dissemina fica incógnito para o leitor.<sup>160</sup> O anonimato pode ser visto como uma característica da universalidade que o autor impõe às suas obras. Seria como se dissesse: “aconteceu aqui, mas a fragilidade da vida e das relações existe em toda a parte”. Porém, mesmo abordando aspectos universais, algumas experiências da infância de Saramago, vivida em Lisboa, podem ser identificadas como imagens presentes no *Ensaio*.

Exemplo desse diálogo pode ser encontrado no fato de Saramago, quando criança, frequentar, assiduamente, as salas do cinema Piolho, próximo a uma de suas casas. Em um dos filmes assistidos por ele, o ator Lon Chaney, interpreta uma personagem que, ao final do filme, é infectada pelo mal de Hansen. O adulto, ao recordar esse episódio, dá voz à impressão que a criança registrou, pois desabafa: *Nunca, em toda a história das enfermidades humanas, se haverá dado um caso de contágio tão rápido*. (p. 53)

O gosto da criança por cinema, mencionado no capítulo anterior, foi o responsável por gravar na memória do ficcionista a doença contagiosa retratada no cinema. Essa recordação do filme protagonizado por Lon Chaney, o *homem das mil caras* (p.52), provavelmente influenciou o escritor quando da produção de *Ensaio sobre a cegueira*. No romance, Saramago cria o mal-branco, que se

---

<sup>160</sup> O mesmo ocorre em *Ensaio sobre a lucidez*, considerada uma continuação desse primeiro livro. Nesse romance, no lugar da cegueira branca, o que aparece em branco são os votos dos eleitores, o que acaba gerando uma confusão na sociedade.

espalha rapidamente entre a população até o momento em que toda a cidade está unida em uma só visão: a de uma brancura ofuscante.

O paralelo entre a disseminação das duas doenças, ambas existentes no plano ficcional, é estabelecido na medida em que a primeira foi assistida por Zezito, no cinema, e a segunda foi, ao mesmo tempo, criada e recriada por Saramago no romance. Criada porque a cegueira difere da lepra; recriada porque o ficcionista faz uso da recordação do contágio rápido que presenciou nas salas de cinema, ao construir a epidemia que atinge toda a população em *Ensaio*.

A figura de Júlio, o cego, já citada, acentua a relação entre a matéria recordada e a matéria ficcional. Esse homem desperta um duplo sentimento naquele que recorda, pois, ao mesmo tempo em que é o responsável pela lembrança do cheiro nauseante relacionado àqueles que não enxergam, é também motivo de fascinação. É ao lado do parente cego de seus vizinhos que, quando menino, Saramago ia sentar-se em determinados momentos. A curiosidade da criança era despertada no instante em que Júlio, o cego preparava-se para começar a escrever.

O homem, segundo o relato de *As pequenas memórias*, colocava uma folha de papel grosso, próprio, entre dois tabuleiros de metal e depois, velozmente, sem hesitar, punha-se a picá-lo com uma espécie de punção, como se fosse dotado da vista mais perfeita do mundo (p. 104). Júlio era um cego, mas um cego escritor, capaz de construir palavras e textos em Braille. E esse processo de escritura encantava o menino. Saramago, escritor também, mas, sobretudo, ficcionista, transpõe a imagem desse cego para o seu romance.

Nas páginas do *Ensaio*, em meio à confusão instaurada nas ruas da cidade, surge a figura de um cego capaz de criar histórias, a personagem que antes de cegar era escritor e, mesmo tendo perdido a visão, continua exercendo o ‘ofício’ de registrar aquilo que percebe acontecendo a sua volta. O cego escritor, com a ajuda de uma caneta esferográfica, transcreve para o papel os momentos que passa juntamente com a família após terem sido atingidos pela epidemia da cegueira branca. Ao registrar o dia-a-dia daquelas pessoas cegas, a dificuldade encontrada no exercício das pequenas coisas, o cego escritor deixava testemunho das suas vivências.

O diálogo entre o cego da ficção e aquele das memórias se estabelece no momento em que Saramago, ao refletir sobre a escrita do segundo, imagina, Júlio *talvez pensasse que aquele escrever era uma forma de acender estrelas na escuridão irremediável da sua cegueira* (p. 104). A reflexão do escritor é semelhante àquela desenvolvida pela mulher do médico que, ao dividir seus pensamentos com o cego escritor, desabafa: *Não se perca, não se deixe perder.* (p. 279) Desse modo, Saramago atribui à escrita – tanto na ficção quanto no texto memorialístico – um valor onírico, simbólico.

O relato memorialístico de Saramago é repleto de imagens marcantes, seja no que diz respeito aos belos momentos que passa na aldeia, seja no registro da dificuldade que enfrenta, juntamente com a família, na cidade. Exemplo disso é a passagem de *As pequenas memórias* na qual a criança sentia as baratas passarem por cima de seu corpo enquanto dormia. A essa precariedade soma-se o fato de não haver banheiros em suas moradas, onde somente uma pia situada a um canto é que servia como depósito das necessidades fisiológicas. Nesse

sentido, o escritor recria, no *Ensaio sobre a cegueira*, as imagens que armazenou na memória e, de forma plástica, constrói o ambiente fétido, sujo, miserável. Essa caracterização abrange tanto as pessoas quanto o manicômio e, posteriormente, as ruas da cidade, as casas, as lojas, a imaginação do leitor.

Ao mesmo tempo em que a cidade é o palco de algumas experiências ruins, a vida em Azinhaga reflete justamente o oposto. Os momentos registrados junto às figuras dos avós podem ser aproximados às atitudes que a mulher do médico, na ficção, dirige aos seus companheiros. Certamente Seu Jerônimo e Dona Josefa foram os formadores do caráter de Zezito, pois, com eles, a criança aprendeu a devoção, a caridade, a humanidade e a generosidade diante dos necessitados, seja para com pessoas ou, no caso dos avós, seja em auxílio aos porcos.

Enquanto nas páginas memorialísticas encontramos os avós, em noite de frio intenso, protegendo, com o calor de seus próprios corpos, os porquinhos recém-nascidos – e, por isso, carentes de abrigo –, na ficção, nos deparamos com a mulher do médico. Essa personagem central da ficção, portadora do único par de olhos a não ser atingido pela cegueira branca, sente-se responsável pelos demais e deles cuida, de maneira semelhante a que Dona Josefa e Seu Jerônimo dispensavam aos animais.

A importância das experiências que a criança armazenou durante seus primeiros anos é conferida pelo adulto que as relembra e denomina *jóia*, um tesouro perdido no passado, mas resgatado para o presente, não só em *As pequenas memórias* como também em suas produções ficcionais.

#### **4 TRABALHO QUE SE COMEÇA, ACABA-SE**

*Entendo que cada um de nós é, acima de tudo, filho das suas obras, daquilo que vai fazendo durante o tempo que cá anda.*

(José Saramago em “Retrato de antepassados”, 1996)<sup>161</sup>

É de Seu Jerônimo a frase: *Trabalho que se começa, acaba-se, a chuva molha, mas ossos não parte.* (p. 125) A lição dada pelo avô ao neto que, devido à chuva, iria deixar de concluir uma tarefa, foi registrada na memória de Zezito. Ao escrever seu texto memorialístico, Saramago recupera essa lembrança e completa: *Era certo. Tornei a empunhar a forquilha e, sem pressas, sem precipitações, como um bom trabalhador, terminei a tarefa. Estava encharcado, mas feliz.* (p. 125)

Para “acabar” o estudo aqui proposto, é necessário refazer o trajeto percorrido e, assim, “sem pressa ou precipitação” elucidar as relações estabelecidas no decorrer do percurso. Nesse sentido, ao averiguar o modo como o vivido, recordado nas memórias, serviu de matéria para os romances ficcionais, percorremos dois momentos distintos que culminam, neste capítulo, com o diálogo entre a matéria

---

<sup>161</sup> SARAMAGO, José. “Retratos de antepassados”. In: *A bagagem do viajante*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p.9.

recordada e a matéria recriada nos romances que compõem o *corpus* de estudo.

No segundo capítulo, *O momento mágico da infância*, selecionamos as vivências reconstruídas no texto memorialístico que consideramos como portadoras de maior significado para a formação do escritor e, desta forma, passíveis de serem relacionadas com a sua produção ficcional. Ao percorrer o livro de memórias, identificamos imagens, personagens e temas que se configuram como o *núcleo duro* de José Saramago. Desse modo, a Azinhaga da sua infância, as oliveiras plantadas na aldeia e os passeios que empreendia pelos campos deixaram na criança a *marca original da terra*, assim como as figuras de seus avós maternos. Seu Jerônimo e Dona Josefa habitam o passado e o presente de Saramago, pois ambos aparecem como marcantes na vida da criança e, ao resgatá-las n'*As pequenas memórias*, o adulto-escritor é responsável por atribuir a elas um caráter formador.

Ao entender o homem como *filho de suas obras* Saramago considera que tudo aquilo que fazemos durante a vida conflui para amalgamar o indivíduo. Assim, retomando as reflexões de Laura Restrepo, a experiência infantil é *información esencial sobre lo que somos, lo que no fuimos, lo que quisimos ser*,<sup>162</sup> ou seja, o vivenciado nesses primeiros anos é responsável pela formação do indivíduo, e, também, no caminho perseguido neste estudo, da gênese da vida literária de José Saramago. A partir desse enfoque, o escritor, *durante o caminho em que cá anda*, ao dedicar-se à tarefa de criar e recriar universos ficcionais, vai produzindo a **sua** obra e, assim, segundo Umberto Eco, *por meio da ficção*, vai exercitando a *capacidade de*

---

<sup>162</sup> RESTREPO, Laura. Extraño enano. *El País*, Madrid, 03 de mayo, 2008. Disponível em [http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Extrano/enano/elpepuculbab/20080503elpbabnar\\_15/Tes](http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Extrano/enano/elpepuculbab/20080503elpbabnar_15/Tes). (Último acesso em 26 de outubro de 2009)



*estruturar* as vivências e experiências, tanto as passadas quanto as presentes.<sup>163</sup>

Saramago, quando escreve *As pequenas memórias*, não só reconstrói o seu passado, mas também o passado de seus avós, de seus pais e, principalmente, recria a aldeia Azinhaga. Por outro lado, ao escrever seus romances, faz uso da ficção que, de acordo com Eco: *proporciona a oportunidade de utilizar infinitamente nossas faculdades para perceber o mundo e reconstruir o passado*.<sup>164</sup>

O diálogo entre a reconstrução que Saramago faz de vivências, personagens e temas presentes na sua infância – transformadas em discurso em suas memórias –, e a construção ficcional de algumas recordações – em seus romances –, foi o objeto de reflexão do terceiro capítulo, *Sou o narrador de meus livros*. Ao relacionar a matéria recordada explicitamente pelo autor à sua utilização na narrativa ficcional, buscamos no subcapítulo 3.1, *Deixa-te levar pela criança que foste*, os indícios das imagens recriadas pelo escritor a partir da memória do seu eu-criança nas obras ficcionais que compõem o *corpus* de estudo.

Nas relações estabelecidas nesse primeiro momento, procuramos identificar o modo como as passagens narradas na obra memorialística e referidas pelo autor como matéria de suas obras ficcionais, foram transpostas para os respectivos romances. Nesse sentido, ao transpor para o romance *Manual de pintura e caligrafia*, por exemplo, o

---

<sup>163</sup> ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 137.

<sup>164</sup> Id., *ibid.*

*desassossegador caso da tia Emília* (p. 106),<sup>165</sup> recordação de Zezito recriada pelo escritor, primeiramente, na ficção,<sup>166</sup> percebemos a reconstrução da cena presenciada pela criança, como uma memória da infância de S., o protagonista do romance.

Ao trabalhar ficcionalmente essa recordação, Saramago transpõe para a obra alguns detalhes dessa vivência, uma vez que o fato narrado em *Manual* é, também, uma lembrança relacionada à infância de S., personagem-narrador da obra. No entanto, a matéria recordada, ao mesmo tempo em que é transposta para a ficção, é transformada pelo escritor, pois a figura de tia Emília, presente nas memórias, é substituída, no romance, pela de uma vizinha de S. .

É da infância de Saramago que emerge a lembrança *do mais primitivo dos frescos [...] uma mistura de água, vinagre e açúcar*. O diálogo entre as memórias e a obra *O Evangelho segundo Jesus Cristo* é corroborado pelo autor, que afirma: *a mesma [mistura] que viria a servir-me, com exceção do açúcar, para, no meu Evangelho, matar a última sede de Cristo*. (p. 54) A partir do testemunho do próprio Saramago é possível perceber, através das relações transtextuais, a transformação da matéria recordada em matéria ficcional.

Ao transpor para o romance o fresco, o ficcionista retira um dos ingredientes, o açúcar, responsável por tornar a mistura original menos

---

<sup>165</sup> Essa passagem é explicitada nos subcapítulos 3.1 e 3.2 e refere-se ao momento em que Saramago é testemunha da cena protagonizada por sua tia Emília que, deitada no chão de um dos quartos da casa, cantava enquanto se masturbava.

<sup>166</sup> Saramago afirma que já estava trabalhando em seu livro de memórias há, pelo menos, 20 anos. Nesse sentido, a informação encontrada no paratexto do livro *Os apontamentos – crônicas políticas* (2ª edição) na seção com o título “A publicar” prevê, já em 1990 a obra *O livro das tentações*, primeiro título da obra memorialística. Essa previsão de publicação evidencia o fato de que Saramago já estaria, efetivamente, registrando suas memórias de infância antes de 1990, ou seja, quando ainda não tinha escrito as obras *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), *Ensaio sobre a cegueira* (1995) e *Todos os nomes* (1997). Porém o *Manual de pintura e caligrafia* é publicado em 1977, o que nos possibilita afirmar que a recordação a que nos referimos foi primeiramente registrada na obra ficcional.

amarga e, provavelmente, menos refrescante. Desse modo, ao ficcionalizar a sua vivência e recriar a partir do relato do Novo Testamento, o escritor, ao mesmo tempo em que cria uma bebida, valendo-se da experiência de Zezito, desconstrói uma passagem da narrativa bíblica.

Tanto em *Manual de pintura e caligrafia* quanto em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, é possível afirmar que José Saramago não faz uso, somente, da matéria recordada, mas também modifica estas vivências e experiências quando as recria no âmbito ficcional. Nesse sentido, fica evidente o trabalho realizado pelo escritor que, propositalmente ou não, utiliza elementos de sua infância na medida em que constrói a sua produção ficcional.

Ainda no que tange às passagens explicitamente referidas pelo escritor no livro memorialístico, é possível averiguar que além de transpor para a ficção fatos de sua infância, ainda que modificando certos elementos, como nos dois exemplos anteriores, Saramago utiliza temas oriundos das experiências do seu eu-criança na construção de seus romances. Exemplos dessa utilização são as obras *Memorial do convento* e *Todos os nomes*.

No que diz respeito ao *Memorial*, identificamos, nas memórias, a descrição de sua primeira visita, ainda criança, à Mafra – viagem que ficou registrada na memória de Zezito, principalmente, devido à marcante lembrança da estátua de S. Bartolomeu. Apesar de a figura do santo não estar presente na ficção, como referido no terceiro capítulo, é através da voz do narrador-autor que surge a relação entre memória e ficção, quando este diz:

é bem possível que a recordação daquele angustiante instante estivesse à espreita na minha cabeça quando, aí pelo ano de 1980 ou 1981, contemplando uma vez mais a pesada mole do palácio e as torres da basílica, disse às pessoas que me acompanhavam: “Um dia gostaria de meter isto dentro de um romance.” (p. 72)

O que Saramago efetivamente utilizou no *Memorial* foi a lembrança do convento, da magnitude da construção, recordação que ficou registrada na memória de Zezito. Nesse sentido, a representação da figura de S. Bartolomeu serviu como ponto de ligação entre a infância, o passado, e a ideia de produzir um romance que incluísse o convento, bem como a sua concretização, ou seja, o presente.

Em *Todos os nomes*, encontramos o mesmo tipo de tratamento destinado à matéria recordada, ou seja, a utilização de um acontecimento da infância, recordado por Saramago, qual seja: a morte de seu irmão Francisco. Assim como ocorreu no exemplo explicitado anteriormente, a morte do irmão mais velho (que morreu nos primeiros anos de vida) levou Saramago, anos mais tarde, à busca de informações sobre Francisco. Por ocasião desta procura, o escritor acabou frequentando as dependências das conservatórias de registo civil, o que o levou a afirmar: *o romance Todos os nomes talvez não tivesse chegado a existir tal como o podemos ler, se eu, em 1996, não tivesse andado tão enfronhado no que se passa dentro das conservatórias de registo civil.* (p. 115)

A morte de Francisco não é representada ou, até mesmo, recriada em *Todos os nomes*, por outro lado, a morte do irmão e as poucas informações que tinha sobre o fato, desencadearam o interesse de Saramago na busca por maiores esclarecimentos. E, devido a essa procura, o escritor acaba descobrindo a ausência da certidão de óbito

do irmão, uma vez que encontra na Conservatória apenas o verbete do nascimento de Francisco, que não está acompanhado pelo de falecimento. Essa relação entre vida e morte, a tênue linha que define o estar vivo ou morto, aparece de forma bastante marcante no romance.

Recriar a partir do vivido é o que Saramago faz, também, com a recordação de Júlio, o cego. De acordo com o registro memorialístico, Saramago sempre associaria o cheiro que o cego exalava, ou seja, *um odor de ranço, a comida fria e triste, a roupa mal lavada*, à cegueira. (p. 104) Essas imagens registradas pela criança foram transpostas para o romance *Ensaio sobre a cegueira*, como já elucidado anteriormente.

Ao recriar essas imagens presentes no texto memorialístico, Saramago dá voz ao adulto, responsável por estabelecer a ligação entre a experiência da infância e as relações estabelecidas a partir dela. Dessa forma, quando o ficcionista utiliza a mesma matéria no *Ensaio*, percebemos a reelaboração da vivência recordada em matéria ficcional, uma vez que o autor cria para os cegos do romance um ambiente que abrange as relações que a criança, primeiramente, e depois o adulto estabeleceram com a figura de um cego.

Em seus diários, *Cadernos de Lanzarote*, Saramago menciona o *Livro das tentações*, primeiro título que deu ao texto *As pequenas memórias*. Ali, em 19 de agosto de 1993, conta que, paralelamente ao processo de criação de *Ensaio sobre a cegueira*, está elencando de forma aleatória algumas recordações de sua infância que comporiam, mais tarde, o seu livro de memórias. Nessas anotações, ele registra

(...) sem grande preocupação de sucessão cronológica (porém, com um irresistível frenesim), casos e situações que, postos em movimento por uma potência memorizadora que me assombra

por inesperada, se precipitam para mim como se irrompessem de um quarto escuro e fechado onde, antes, não tivessem podido reconhecer-se uns aos outros como passado de uma mesma pessoa, esta, e agora se descobrem, cada um deles, condição de outro, e, todos eles, de mim.<sup>167</sup>

Saramago também parece assombrado com a nitidez com que as lembranças da infância são por ele recordadas. Ao procurar uma explicação para essa sua súbita empolgação em recordar o passado, em resgatar o seu eu-criança e as lembranças da infância já distante, alude à constante busca empreendida pelo adulto na tentativa de reconhecer-se, hoje, como fruto das experiências de ontem e, assim surge uma hipótese para ter se voltado para sua infância naquele momento:

talvez esta necessidade imperiosa de organizar uma lembrança coerente do meu passado, dessa sempre, feliz ou infeliz, única infância, quando a esperança ainda estava intacta, ou, ao menos, a possibilidade de vir a tê-la, se tenha constituído, sem que eu o pensasse, como uma resposta vital para contrapor ao mundo medonho que estou a caminho de imaginar e descrever no *Ensaio sobre a cegueira*.<sup>168</sup>

Embora a ideia de escrever um livro de memórias ainda estivesse em gestação, alguns elementos marcantes de *As pequenas memórias* já se fazem presente nesse registro do diário. Exemplo disso é a atribuição dos adjetivos feliz e infeliz, relacionados à infância e às experiências singulares e únicas vivenciadas pela criança. Quando, mais de 10 anos depois, se propõe a concretizar e finalizar o trabalho iniciado, Saramago apresenta, como resultado, a narração de experiências que marcaram sua infância.

---

<sup>167</sup> SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote*. São Paulo: Companhia da Letras, 1997. p. 105

<sup>168</sup> Id., *ibid.*

As vivências recordadas no texto memorialístico transitam entre momentos repletos de beleza e boas recordações – geralmente relacionadas à terra natal e à figura dos avós – e outros que demonstram as dificuldades que enfrentou – no que diz respeito às condições de vida na cidade. Recuperando, assim, passagens angustiantes – como aquelas que remetem aos pesadelos infantis –, ou ainda, as maldades das quais foi vítima – a exemplo da agressão que sofreu de meninos mais velhos.

A menção a certas situações vivenciadas na infância surge não só quando, no texto memorialístico, fala deliberadamente dessa fase, mas também quando reelabora a matéria recordada e a transpõe para a ficção, em seus romances. A partir do exercício de recordação que realiza em *As pequenas memórias*, Saramago resgata o tempo, traz do passado o seu momento originário, encontrando em Azinhaga o seu principal referente.

Desse modo, como ressalta Gusdorf, Saramago não realiza uma simples *recuperación del pasado tal como fue*.<sup>169</sup> Ao reconstruir conscientemente esse percurso, o autor descortina para o leitor as marcas dos momentos vividos pela criança de ontem no adulto de hoje, pois recria e reconstrói paisagens, acontecimentos, situações e relações familiares e sociais que fizeram parte de sua vida e se constituem como *núcleo duro* do adulto.

Nesse sentido, aparecem como marcantes as figuras de seus avós maternos, Seu Jerônimo e Dona Josefa, que foram, para o escritor, fonte de matéria humana. A importância desses dois camponeses ecoa na relação que Zezito estabelece com a aldeia, que adquire um significado

---

<sup>169</sup> GUSDORF, op. cit., p. 11.

particular no que diz respeito à sua infância. Eis, portanto, a importância do retorno de Saramago, aos 84 anos (idade na qual publica *As pequenas memórias*) à Azinhaga, quando recupera as experiências de seu eu-criança, retorna à infância e reencontra seus avós e as oliveiras espalhadas pelos quintais.

Como diz o próprio autor, o leitor que deseja saber mais a seu respeito deve recorrer às suas demais criações, ou seja, não deve se restringir somente àquelas de cunho autobiográfico, mas procurá-lo, também, nos textos ficcionais. Ele diz quem é através daquilo que escreve:

O que há entre mim e eles [os leitores] são os meus livros. (...) Não tenho nada mais a dizer aos leitores além **da compreensão que extraíram de quem eu sou a partir da leitura dos meus livros**. Não posso dizer que haja algo que eu gostaria de acrescentar porque, se o dissesse, significaria que isso falta nos livros que escrevi, e, se falta, por alguma razão há de ser.<sup>170</sup>

É, portanto, a partir dessa afirmação, entre outras, que estabelecemos o diálogo entre suas obras ficcionais e suas memórias, no subcapítulo 3.2, *Romances: o passado lembrado*, buscando explicitar quais episódios da produção ficcional de José Saramago – não referidos pelo autor, mas identificados no exercício do leitor – são passíveis de serem relacionados com as recordações da infância. O leitor, além de identificar a matéria recordada e sua transformação na ficção, é responsável pelos diálogos entre a ficção e as memórias do autor.

---

<sup>170</sup> SARAMAGO, José. *José Saramago: o amor possível*. [entrevista a] Juan Arias. Rio de Janeiro: Manati, 2003. (Tradução Rubia Prates Goldoni) p. 28 e 29. (Grifos meus)



Da mesma forma que José Saramago reconstrói, em suas memórias, a noite na qual dormiu com seu avô debaixo de uma grande figueira (enquanto ouvia do ancião as histórias do passado), Sr. José, na ficção, reconstrói a si mesmo na noite em que teve como abrigo uma árvore (oliveira), no cemitério. A experiência do primeiro faz parte da formação da criança, uma vez que os momentos divididos com o avô ficaram para sempre na memória do adulto. A vivência do segundo, recriada a partir da memória de Saramago, é responsável por uma transformação da personagem Sr. José, que após ter sido *reconfortado pelo calor suave da árvore que o abraçava*<sup>171</sup> durante a noite, acordou com o ar fresco da manhã e sentiu-se renovado.

Outra aproximação possível, estabelecida a partir da intertextualidade, ocorre entre quatro figuras presentes em seus livros, quais sejam: os três Josés – o das memórias, o de *Todos os nomes* e o de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* – e Jesus. Esse diálogo é estabelecido quando identificamos a *relación de copresencia*<sup>172</sup> existente entre os três textos e, assim, encontramos um fato comum aos quatro personagens: o de serem assombrados por pesadelos terríveis que os acompanham durante algum momento de suas vidas.

Saramago relata os sonhos ruins que o assombravam quando criança; Sr. José relembra aqueles que tinha na infância e que voltam a ocupar suas noites depois de adulto; José é ‘perseguido’ pelo pesadelo que inicia pouco tempo após o nascimento de seu filho, Jesus, e vai acompanhá-lo durante toda vida; e Jesus, por fim, herda o pesadelo do pai, após sua morte, sonho que o acompanhará por grande parte de sua existência.

---

<sup>171</sup> SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 237.

<sup>172</sup> GENETTE, Gerard. *Palimpsestos – La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989. p. 10.

Os pesadelos que visitavam Zezito e agoniavam o seu sono foram vivências guardadas pela criança e transformadas, pelo adulto, em matéria literária. Nas memórias, Saramago recorda que em seus pesadelos infantis uma coisa ao canto da parede *pouco a pouco ia aumentando de tamanho [...] e tudo aquilo crescia e crescia* até fazê-lo recuar e, por fim, despertar *aflito, sufocado, coberto de suor, no tenebroso silêncio da noite*, (p. 34). A reelaboração dessa vivência é percebida em *Todos os nomes*, pois o Sr. José também sonhava com algo que crescia aos poucos, mas diferentemente de Zezito, conseguia distinguir o que o “perseguiu”: *Uma pequena pedra que crescia lentamente [...] uma pedra que engrossava e se movia como se estivesse viva, uma pedra que alastrava para os lados e para cima, que subia pelas paredes, e que avançava para ele; até que a criança, apavorada, saía do pesadelo aos gritos quando a massa imunda lhe tocava os [seus] pés.*<sup>173</sup>

Em *Evangelho*, Saramago recria ficcionalmente as experiências noturnas do seu eu-criança, transpondo para a ficção não só a agonia provocada por um pesadelo, mas também a capacidade que estas imagens, criadas durante o sono, têm de atormentar e assombrar aqueles que as compartilham. Tanto José como Jesus têm seus sons perturbados pelos sonhos ruins, fruto da culpa do primeiro. O incômodo que aflige as três personagens da ficção: Sr. José, José e Jesus, encontra sua gênese na angústia que os pesadelos infligiram à Zezito e que José Saramago recupera, elabora e transpõe, através da recriação literária, para seus romances.

Os registros presentes na memória da criança são aqueles que envolvem momentos marcantes, sejam de experiências boas ou ruins.

---

<sup>173</sup> SARAMAGO, op. cit., 1997. p. 175.

Nesse sentido, a recordação – em suas memórias – no que diz respeito ao modo como os dejetos noturnos dos moradores da casa eram eliminados, após serem recolhidos durante a noite, pertence ao grupo de situações desagradáveis que ficaram, não só na lembrança de Saramago, mas também em seus romances, a partir do momento em que foram reelaborados pelo escritor nas obras ficcionais.

Essa experiência é transposta, como já explicitado anteriormente, para o *Manual de pintura e caligrafia*, romance no qual Saramago recria sua experiência infantil através da recordação de S., que recupera a situação familiar de sua infância. A precariedade, evidenciada na infância do escritor e presente no romance, aparece também em *Ensaio sobre a cegueira*, obra na qual é possível perceber a reelaboração da matéria recordada em matéria literária na medida em que o ficcionista constrói o ambiente degradante ao qual os cegos são submetidos no período de isolamento e até mesmo nas ruas, apartamentos e demais locais descritos na obra.

Além de fazer uso de temas, personagens e vivências de sua infância, Saramago também recria a partir de histórias que resgata desse passado distante. É o que ocorre com a história do homem da lua, lenda que lhe era contada quando criança e que aparece transposta, como explicitado no capítulo anterior, para algumas de suas obras. As relações transtextuais estabelecidas entre a obra memorialística e as obras ficcionais aparecem através do intertexto entre os dois gêneros, estabelecidas pelo leitor.

Conforme Javier del Prado Biezma a recepção do leitor é responsável por acionar os *diferentes niveles del yo, formando una*

*constelación de obsesiones, intereses o simples presencias.*<sup>174</sup> Desse modo, o leitor percebe a presença da matéria recordada nos romances o que possibilita o diálogo entre temas, personagens e vivências marcantes da infância e sua transformação em matéria literária nas obras do escritor português.

Em um das muitas entrevistas que concedeu, Saramago adverte:

Olhe, se há um lugar onde eu estou é nos meus romances. Mas o leitor não deve perder o seu tempo a procurar a minha vida nos meus livros, porque ela não está ali. O que está ali não é a minha vida, mas a pessoa que sou, que é uma coisa muito diferente.<sup>175</sup>

Ao seguir o conselho do autor, estabelecendo o diálogo entre os cinco romances que fazem parte do *corpus* e o seu livro de memórias, identificamos na ficção, não a vida de Saramago, mas a reelaboração de suas vivências, a ficcionalização de suas experiências, relacionadas à infância. E, assim, encontramos não só o homem Saramago, mas também o escritor, cuja gênese está na infância, não só a da vida, mas também a da vida literária.

Em *As pequenas memórias*, o memorialista não só recorda as imagens primeiras relacionadas à infância, selecionando aquelas que lhe são mais significativas, mas também, ao recriar os momentos de seu eu-criança, atribui às vivências e experiências primitivas uma visão literária, poética. Por outro lado, nas passagens selecionadas dos cinco romances que formam o *corpus*, o ficcionista recria a partir das imagens e personagens resgatadas do passado. Nesses dois momentos,

---

<sup>174</sup> PRADO BIEZMA, Javier del et alii. *Autobiografía y modernidad literaria*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1994. p. 298.

<sup>175</sup> SARAMAGO, José. *José Saramago: o amor possível*. [entrevista a] Juan Arias. Rio de Janeiro: Manati, 2003. (Tradução Rubia Prates Goldoni) p. 30.

Saramago elege como foco os seus primeiros anos. Assim, ao recordar, recriar e ficcionalizar o vivido confere importância aos primeiros anos, evidenciando o caráter formador da infância para o homem e para o escritor.

A infância, portanto, aparece como lugar germinal na vida literária de Saramago. Esses primeiros anos são não só a caixa preta, a qual aludiu Laura Restrepo, mas também a *área mágica*, mencionada por Cecília Meireles, que protege e abarca vivências marcantes. Juntamente com as demais experiências formadoras do adulto, a infância é, segundo Roberto Bittencourt Martins, o *reservatório de toda a criatividade*.

## 5 REFERÊNCIAS

### Textos teóricos:

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BRUSS, Elizabeth. Actos literarios. In: LOUREIRO, Angel. *Suplementos Anthropos*. La autobiografía y sus problemas teóricos. Barcelona, n. 29, dez. 1991.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GASS, William. A arte do self. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 21 ago. 1994. Mais! (Trad. Heloisa Jahn).

GENETTE, Gerard. *Palimpsestos - La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.

GUSDORF, Georges. Condiciones y límites de la autobiografía. In: LOUREIRO, Angel. *Suplementos Anthropos*. La Autobiografía y sus problemas teóricos. Barcelona, n. 29, dez. 1991.

ISER, Wolfgang. A Interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.

JACOBY, Sissa. Autobiografia e ficção: memórias, fingimentos e verdades em Camilo José Cela. Porto Alegre, PUCRS, 1999. (Tese de doutorado)

LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico. In: LOUREIRO, Angel. *Suplementos Anthropos*. La autobiografía y sus problemas teóricos. Barcelona, 29, dez. 1991.

MARTINS, Roberto Bitencourt. Cyro Martins: o psicanalista e o ficcionista no processo criativo. In: KETZER, Solange, MOREIRA, Maria

Eunice & MARTINS, Maria Helena. (Org.) *Múltiplas leituras: ensaios sobre Cyro Martins*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

PRADO BIEZMA, Javier del et alii. *Autobiografía y modernidad literaria*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.

PRETO-RODAS, Richard A. A view of eighteenth-century Portugal: José Saramago's *Memorial do convento (Baltasar and Blimunda)*. In: BLOOM, Harold (Org.) *Bloom's modern critical views*. Philadelphia: Chelsea House, 2005.

REBELO, Luís de Sousa, Prefácio à 3ª edição. In: SARAMAGO, José. *Manual de pintura e caligrafia*. Lisboa: Caminho, 1995.

RESTREPO, Laura. Extraño enano. *El País*, Madrid, 03 de mayo, 2008.

WEINTRAUB, Karl. Autobiografía y conciencia histórica. In: LOUREIRO, Angel. *Suplementos Anthropos*. La autobiografía y sus problemas teóricos, Barcelona, n. 29, p. 19, dez. 1991.

#### **Textos sobre o autor:**

AGUILERA, Fernando Gómez. *José Saramago: a consistência dos sonhos – cronobiografia*. Lisboa: Caminho, 2008.

ARNAUT, Ana Paula. *José Saramago*. Lisboa: Edições 70, 2008.

ARNAUT, Ana Paula. *Memorial do convento – história, ficção e ideologia*. Coimbra: Fora do texto, 1996.

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

DALCOL, Suzana Irion. *Memorial do convento: visão irônica e revisão da história*. Santa Maria, UFSM, 1999.

LEITE, Rosani Nascimento. A intertextualidade na construção de História do cerco de Lisboa, de José Saramago. Porto Alegre, PUCRS, 2003. (Dissertação de mestrado).

OLIVEIRA, Maria Lúcia Wiltshire de. Entre a poesia e a prosa: o exercício dos gêneros em José Saramago. In: BERRINI, Beatriz. (Org.) *José Saramago: uma homenagem*. São Paulo: EDUC, 1999.

REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998.

SARAMAGO, José. *José Saramago: o amor possível*. [entrevista a] Juan Arias. Rio de Janeiro: Manati, 2003. (Tradução Rubia Prates Goldoni)

**Textos do autor:**

SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. Lisboa: Caminho, 1982.

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

SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SARAMAGO, José. *A bagagem do viajante*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote I, II e III*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

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. *Os apontamentos*. Crônicas políticas. Lisboa: Caminho: 1990.

SARAMAGO, José. *O caderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SARAMAGO, José. *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Companhia das Letras, 2005.

SARAMAGO, José. *Caim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

**Endereços eletrônicos:**

<http://caderno.josesaramago.org/>

<http://www.josesaramago.org/site/>



[http://nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1998/lecture-p.html](http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1998/lecture-p.html).

<http://www.youtube.com/watch?v=4XDmsXWIDqE>.

[http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Extrano/enano/elpepuculb/ab/20080503elpbabnar\\_15/Tes](http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Extrano/enano/elpepuculb/ab/20080503elpbabnar_15/Tes).

<http://www.sololiteratura.com/ggm/marquezbiografia.htm>.

**Outros textos consultados:**

GIBSON, Ian. *Federico García Lorca*. São Paulo: Globo, 1989.

MORA, J. Ferrater. *Dicionário de filosofia*. Tomo III. São Paulo: Loyola, 2001.

NOVO TESTAMENTO, *Evangelho de Mateus, Marcos, Lucas e João*. Filadélfia: Companhia nacional de publicidade, 1979.

PLATÃO. *Fedro*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

TORRANO, Jaa. O mundo como função de Musas. In: HESÍODO. *Teogonia* – a origem dos deuses. São Paulo: Iluminuras, 1991.