

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

**“Foram os livros que escrevi que me fizeram”  
O espaço autobiográfico de José Saramago**

**Paloma Esteves Laitano**

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Noelci Fagundes da Rocha  
(Sissa Jacoby)  
Orientadora

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

Porto Alegre  
2014

**“FORAM OS LIVROS QUE ESCREVI QUE ME  
FIZERAM.”**

**O espaço autobiográfico de José Saramago**

**Paloma Esteves Laitano**

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

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Noelci Fagundes da Rocha  
Sissa Jacoby  
Orientadora

Porto Alegre  
2014

L185f

Laitano, Paloma Esteves

“Foram os livros que escrevi que me fizeram.” O espaço autobiográfico de José Saramago / Paloma Esteves Laitano / Porto Alegre, 2014.

185f.

Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras,  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS

Orientadora: Profª Drª Noelci Fagundes da Rocha

1. Teoria Literária. 2. Literatura Portuguesa. I. Fagundes da Rocha,  
Noelci. II. Título.

CDD – 801.869

## **AGRADECIMENTOS**

À minha família, por me apoiar e por compreender os momentos de ausência.

À minha orientadora, professora Dr<sup>a</sup>. Sissa Jacoby, pela orientação e amizade e por me acompanhar e incentivar há tantos anos, na vida acadêmica e fora dela.

Aos meus amigos, pelo apoio constante e por, mesmo longe, estarem sempre tão presentes.

Aos colegas do doutorado, pela troca de experiências.

À professora Dr<sup>a</sup>. Ana Paula Arnaut, pela orientação durante o doutorado-sanduíche.

Ao CNPq, pela bolsa no período 2010/2013.

À CAPES, pela bolsa de doutorado-sanduíche.

*Trabalho que se começa, acaba-se,  
a chuva molha, mas ossos não parte.*

*(José Saramago, As pequenas memórias)*

## **RESUMO**

O presente estudo buscou delimitar o espaço autobiográfico de José Saramago através da identificação da manifestação da subjetividade presente em suas crônicas, seu livro de memórias (literatura confessional) e seus romances (literatura ficcional). A análise dos textos que compõem o *corpus* privilegiou passagens de cada uma das obras, relacionadas com três núcleos temáticos que nortearam o trabalho: homem/ideologia, homem/passado e homem/literatura. Com base, especialmente, nas formulações teóricas de Paul Ricoeur e Javier del Prado Biezma, o estudo identificou campos temáticos recorrentes nas narrativas e marcas estruturais deixadas pelo Eu nos textos. Esses aspectos possibilitaram o rastreamento da presença do sujeito que se expressa através da escrita e, assim, a definição de um espaço autobiográfico saramaguiano.

## **PALAVRAS-CHAVE**

José Saramago; Crônica; Memórias; Romance; Espaço autobiográfico

## **ABSTRACT**

*This study aims to define the José Saramago's autobiographical space by identifying the expression of subjectivity present in his chronicles, his memoir (confessional literature) and his novels (fictional literature) of the portuguese writer. The analysis of the texts that make up the corpus has privileged, from each one of the texts, which can be related with three themes: man/ideology, man/past and man/literature. Based on the theoretical formulations, especially the one's by Paul Ricoeur and Javier del Prado Biezma, this study demonstrates the identification of recurrent thematic fields in the narrative and structural marks left by the Self in the texts. These aspects made it possible to trace the presence of the subject that is expressed through writing and also the definition of a Saramago's autobiographical space.*

## **KEYWORDS**

*José Saramago; Chronicle; Memories; Novel; Autobiographical space*

## LISTA DE SIGLAS

AMRR – *O ano da morte de Ricardo Reis*

BV – *A bagagem do viajante*

CV – *A caverna*

DMO – *Deste mundo e do outro*

ESC – *Ensaio sobre a cegueira*

ESJC – *O Evangelho segundo Jesus Cristo*

ESL – *Ensaio sobre a lucidez*

HD – *O homem duplicado*

HCL – *História do cerco de Lisboa*

IM – *As intermitências da morte*

JP – *A jangada de pedra*

LC – *Levantado do chão*

MC – *Memorial do convento*

MPC – *Manual de pintura e caligrafia*

PM – *As pequenas memórias*

TN – *Todos os nomes*

TP – *Terra do pecado*

VE – *A viagem do elefante*

## SUMÁRIO

<b>1 “CADA LIVRO LEVA UMA PESSOA DENTRO”</b> .....	10
1.1 “Eu vivo desassossegado, escrevo para desassossegar” .....	16
1.2 “O que eu quero saber, no fundo, é o que é isto de ser-se um ser humano” .....	37
<b>2 “A GENTE, NA VERDADE, HABITA UMA MEMÓRIA”</b> .....	49
2.1 “O homem mais sábio que conheci em toda a minha vida não sabia nem ler nem escrever” .....	63
2.2 “As memórias pequenas de quando fui pequeno, simplesmente” .....	91
2.3 “A literatura é o resultado de um diálogo de alguém consigo mesmo” .....	113
<b>3 “HÁ IMAGENS QUE FICAM”</b> .....	127
3.1 “Nós somos o que somos mas também somos aquilo que fazemos” .....	128
3.2 “As falsas memórias não existem” .....	142
3.3 “Cada livro escreve sempre o mesmo autor” .....	150
<b>4 O ESPAÇO AUTOBIOGRÁFICO SARAMAGUIANO</b> .....	165
<b>5 REFERÊNCIAS</b> .....	177

## 1 “CADA LIVRO LEVA UMA PESSOA DENTRO”

*sempre foram caladas as minhas alegrias, e por  
isso não soltei os gritos que me estavam no  
peito, que até hoje não pude deixar sair*

José Saramago

Philippe Lejeune, ao declarar que um “autor não é uma pessoa”, e sim “uma pessoa que escreve e publica”, dialoga com a fala de José Saramago, que dá título a este capítulo. A relação entre as duas sentenças nos permite corroborar a afirmação de que o autor é “uma pessoa real e socialmente responsável” (LEJEUNE, 2009:23), que está implicada no discurso por ele produzido.

Essa implicação do Eu-autor no texto norteia as discussões de Lejeune sobre a relação existe entre autobiografia e ficção. Em *O pacto autobiográfico* — de Rousseau à internet, ao refletir sobre a questão de qual texto seria mais verdadeiro no que tange ao testemunho da vida do sujeito, Lejeune faz referência a uma “verdade pessoal, íntima do autor” (2008:42). Partindo da análise das obras de André Gide e François Mauriac e suas declarações de ambos os autores sobre seus textos autobiográficos e ficcionais, Lejeune conclui que não é possível definir qual texto é mais

verdadeiro — autobiografia ou romance, pois “à autobiografia faltariam a complexidade, a ambiguidade” (2008:43) e, por outro lado, ao romance, a exatidão. Assim, para Lejeune,

O que é revelador é o espaço no qual se inscrevem as duas categorias de textos, que não pode ser reduzido a nenhuma delas. Esse efeito de relevo obtido por esse processo é a criação, para o leitor, de um “espaço autobiográfico” (2008:43).

É a partir do diálogo entre dois ou mais textos de um mesmo escritor que Lejeune fala da criação de um espaço autobiográfico, no qual é possível vislumbrar a produção de uma imagem do Eu-autor. Lejeune, no entanto, não explicita como esse espaço se configura, mas apresenta o conceito e oferece elementos a partir dos quais outros estudiosos buscam construir uma definição, exercício que se configura especialmente importante para o nosso estudo.

Javier del Prado Biezma, em *Autobiografía y modernidad literaria*, parte do pacto autobiográfico de Lejeune para definir o que, no seu entendimento, constitui o espaço autobiográfico. Segundo Prado Biezma, uma determinada obra pode compor esse espaço quando é estabelecido, entre leitor e autor, o pacto autobiográfico, ou seja, o pacto de leitura. No entanto, esse contrato apresenta-se de forma diferente daquela proposta por Lejeune, uma vez que

Aquí ya no se exige que esté explícito, ni siquiera implícito, sino que basta que esté supuesto o, para ser más precisos, basta con que sea virtual, es decir, con que pueda llegar a establecerse, si el lector acepta como signos de identidad de las tres instancias (autor, narrador, personaje principal) determinadas marcas menos convencionales, menos nítidas, sin duda, aunque no por ello menos definitorias, menos privilegiadas en tanto que lugares de la inscripción del yo en la escritura (1994:220).

Desse modo, o espaço autobiográfico se configura como um lugar de convergência de diferentes elementos que possibilitam a emergência do Eu-autor.

O estudo desse espaço na literatura é um dos focos da obra de Leonor Arfuch em *El espacio biográfico — dilemas de la subjetividad contemporánea*. Para a autora, o espaço autobiográfico mostra-se mais abrangente do que na formulação de Lejeune e fornece ao leitor uma maior liberdade de estabelecer ligações entre os diferentes textos de um mesmo autor. Uma vez que a delimitação arbitrária desse campo pode acarretar exclusões injustas ou acréscimos desnecessários, cabe ao leitor construir o espaço autobiográfico no qual colocará em diálogo “las diversas focalizaciones provenientes de uno o otro registro, el ‘verídico’ y el ficcional”, o que permitirá perceber “los juegos del equívoco, las trampas, las máscaras” (2007:48).

Nora Catelli, ao teorizar sobre essa questão, expande as conceituações mencionadas anteriormente e estabelece alguns parâmetros que auxiliam na

configuração do espaço autobiográfico. Na obra *En la era de la intimidad*: seguido de *El espacio autobiográfico*, Catelli também parte dos estudos de Lejeune sobre autobiografia e relaciona o espaço autobiográfico com o “espaço retórico do eu” baseado, principalmente, na relação de semelhança existente entre o Eu representado nos textos autobiográficos e aquele presente nos demais textos produzidos pelo mesmo autor. Para Catelli, assim como para Lejeune, o espaço autobiográfico de determinado escritor só pode ser delineado a partir da relação entre os textos autobiográficos e as obras ficcionais, que constituem, para o leitor, “signos de realidade”, pois

Sólo estos “signos” agregados pueden ayudar a definir el espacio autobiográfico. Espacio a su vez signado — si el autor tiene en su producción más de un libro y los “signos de realidad”, por ende, se han multiplicado — por el entrecruzamiento entre los ámbitos novelísticos y los propiamente autobiográficos. (CATELLI, 2007:283)

As produções autobiográficas, portanto, surgem como parâmetros de comparação em relação aos textos ficcionais, diálogo que permite a construção de sentidos desencadeados através de personagens, temáticas e conteúdos, possibilitando definir, assim, o espaço autobiográfico de cada autor.

Essa ideia é corroborada por José Saramago — escritor cujo espaço autobiográfico desafiou o presente estudo — ao afirmar que “cada livro leva uma pessoa dentro”, aludindo à presença de si, ou seja, da sua subjetividade

nos livros que escreve. Para Émile Benveniste, em *Problemas de linguística geral I*, a subjetividade resulta da capacidade que o locutor tem de se expressar no texto, pois é “na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como *sujeito*” (1995:286, grifos do autor).

A presença da subjetividade no texto pode ser identificada através de diferentes elementos. Em *O si-mesmo como um outro*, Paul Ricoeur disserta sobre o conceito de “caráter”, ou seja, o “conjunto das marcas distintivas que permitem reidentificar um indivíduo humano como o mesmo”(1991:144). Essas marcas presentes no texto, responsáveis por indiciar a identidade narrativa, tornariam possível identificar a existência subjetiva do escritor. Ricoeur busca conceituar a identidade pessoal e a identidade narrativa, definindo condições para a construção de uma e outra a partir da noção de mesmidade e de ipseidade.

Na construção da identidade pessoal — que está ligada à questão temporal, pois só pode ser articulada “na dimensão temporal da existência humana” (1991:138) — os conceitos de mesmidade e ipseidade surgem como opostos, pois enquanto o primeiro representa o conjunto de marcas distintas, rígidas e duráveis do sujeito, o segundo se relaciona com a mudança, pois estabelece que o ser, ao longo da vida, está em um constante fazer-se. Por outro lado, a identidade narrativa surge do entrecruzamento da mesmidade e da ipseidade e caracteriza-se pela capacidade de a pessoa ser

ela mesma e de contar uma história na qual se reconheça, permitindo, assim, a abordagem da identidade do Eu através da diversidade das situações e acontecimentos que constituem a sua vida.

Segundo Ricoeur, a identidade narrativa torna narrável o caráter e, assim, constrói a narrativa como uma representação temporal da ação humana, na qual o sujeito é, ao mesmo tempo, produto das narrações e ser que narra:

[...] meu caráter sou eu, eu mesmo, *ipse*; mas esse *ipse* anuncia-se como *idem*. Cada hábito assim contraído, adquirido e tornado disposição durável, constitui um traço — um traço de caráter precisamente —, isto é, um signo distintivo *com o que* reconhecemos uma pessoa, identificamo-la novamente como a mesma, não sendo o caráter outra coisa que o conjunto desses traços distintivos. (1991:146-147, grifos do autor)

Nesse sentido, o conceito de caráter está intrinsecamente relacionado com as marcas passíveis de serem identificadas nos textos e que agregam a identidade numérica e qualitativa; a continuidade ininterrupta e a permanência no tempo e, assim, designam a mesmidade do sujeito. Esses elementos podem ser relacionados, de certa forma, com o que Philippe Lejeune e Nora Catelli denominaram “signos de realidade”.

Javier del Prado Biezma segue o mesmo caminho dos teóricos citados acima ao estabelecer três aspectos que, identificados na obra, surgem como definidores da presença do Eu nos textos, ou seja:

- as intromissões estruturais do eu (juízos, apreciações e percepções do narrador acerca do narrado);
- as intromissões temáticas do eu (presença de uma mitologia própria do autor);
- as marcas propriamente enunciativas (expressões de emoções, figuras do discurso e demais sinais que indiquem a presença do Eu no texto) (PRADO BIEZMA, 1994:222).

As discussões apresentadas até o momento, sobre o espaço autobiográfico, nos possibilitam estabelecer o percurso teórico que norteará nosso estudo. Assim, partindo da primeira menção ao conceito, realizada por Lejeune, chegamos à definição de espaço autobiográfico de Prado Biezma: “un lugar de convergencia de múltiples huellas, susceptible de configurar, en relieve, certamente, la presencia del yo-autor, causa sustancial de la escritura” (1994:220). No presente estudo, portanto, esse espaço criado pelo leitor, através da identificação das marcas mencionadas acima e do diálogo entre elementos subjetivos de textos autobiográficos e de textos ficcionais, possibilitará a reconstrução, ainda que fragmentada, sempre pelo leitor, do sujeito que escreve: José Saramago.

### **1.1 “Eu vivo desassossegado, escrevo para desassossegar”**

Os signos de realidade, mencionados por Philippe Lejeune e Nora Catelli, e as marcas textuais, elencadas por Javier del Prado Biezma, estão presentes nos textos de José Saramago e podem ser identificados através do

diálogo, mediado pelo texto, entre autor e leitor. Na entrevista concedida a Juan Arias, Saramago esclarece essa relação:

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 (ARIAS, 2003:28-29, grifos nossos).

A passagem em destaque na citação acima nos motiva, de certa forma, a realizar o percurso deste estudo, uma vez que o próprio autor evidencia a presença, em suas obras, de elementos que permitem a construção de seu espaço autobiográfico.

Ainda que nossa proposta não seja estabelecer uma relação direta entre vida e obra, é importante iluminar alguns aspectos da biografia de José de Souza Saramago (1922-2010). O autor nasceu em uma pequena aldeia no sul de Portugal, numa família de camponeses e, ainda criança, mudou-se com seus pais para Lisboa, em busca de melhores condições de vida. Apesar de nunca ter finalizado seus estudos e ter concluído, somente, um curso técnico de serralheiro mecânico, Saramago torna-se um leitor voraz e fascinado pela literatura, buscando livros em bibliotecas públicas e nas casas de vizinhos. Já adulto e antes de dedicar-se, exclusivamente, à escrita, trabalha como tradutor, editor e jornalista. Quando faleceu, em 2010, deixou uma vasta obra

publicada que inclui poemas, crônicas, contos, peças teatrais, memórias, romances, diários, entrevistas e discursos.

Em *As pequenas memórias* (PM)<sup>1</sup> — livro lançado em 2006, que registra alguns momentos da vida de José Saramago entre Azinhaga, recanto de seus avós maternos, e Lisboa, cidade para onde seus pais migraram quando tinha menos de dois anos de idade —, o escritor define o seu Eu-criança como melancólico e contemplativo. Essas duas características, presentes já na criança, foram marcantes na construção de sua personalidade — formada não só pelo homem, mas também pelo escritor.

Enquanto a criança observava o mundo que a rodeava, registrava suas impressões sobre as pessoas e as paisagens. Assim o menino, que nasceu na pequena aldeia do Ribatejo, foi se transformando em homem e em escritor, enquanto a contemplação e o silêncio foram alimentando textos que não só tematizam diferentes assuntos, mas também proporcionam ao leitor um momento de reflexão.

Essa transformação ocorreu de forma lenta e passou por alguns períodos de gestação e maturação. Na tentativa de refazer esse percurso e desvelar o trajeto percorrido pelo único escritor de língua portuguesa a ter recebido o Prêmio Nobel de Literatura,<sup>2</sup> estudiosos buscaram uma

---

<sup>1</sup> A partir daqui, a menção, pela primeira vez, a uma obra de José Saramago virá precedida de sua respectiva sigla, que será utilizada no decorrer do presente trabalho. No entanto, sempre que julgarmos necessário, para um melhor entendimento do texto, faremos uso do título completo da obra.

<sup>2</sup> José Saramago recebeu o prêmio outorgado pela Academia Sueca em 1998.

aproximação com a sua obra, dissecaram livros, analisaram o narrador e abordaram diferentes aspectos de seus textos. Entre os temas estudados estão a relação entre história e literatura, a intertextualidade, a construção das personagens e a presença do feminino em suas obras, para citar apenas alguns exemplos. Enquanto os críticos literários ocupavam-se com a produção artística (crônicas, peças teatrais, poemas, contos e romances), os jornalistas seguiram em uma outra direção e — através de entrevistas e documentários — buscaram compreender a ação de Saramago na sociedade, a opinião acerca da política, da literatura, da vida.<sup>3</sup>

Com relação ao fazer literário, Saramago foi se aproximando gradativamente do romance, amadurecendo estilo e forma de narrar no exercício da produção de outros textos. Por isso, a crítica divide seu universo literário em, pelo menos, dois grandes grupos. O primeiro, ao qual Horácio Costa denominou “período formativo”, abarca todos os livros publicados até 1980, ano de lançamento de *Levantado do chão* (LC); e o segundo, que não recebeu uma denominação específica, engloba as obras produzidas a partir dessa data, consideradas por Costa como o resultado do período formativo.

---

<sup>3</sup> Sobre a obra, por exemplo: *Post-modernismo no romance português contemporâneo*. Fios de Ariadne – Máscaras de Proteu de Ana Paula Arnaut; *José Saramago – da cegueira à lucidez* de António José Borges; *José Saramago: o período formativo* de Horácio Costa; *A face de Saramago* de Maria Paula Lago; *O modo fantástico e A Jangada de pedra de José Saramago* de Cristina Sofia dos Santos Pires. Sobre o autor, ver: *Diálogos com José Saramago* de Carlos Reis; *José Saramago: o amor possível* de Juan Arias; *José Saramago: un retrato apasionado* de Armando Baptista-Bastos; *Uma longa viagem com José Saramago* de João Céu e Silva.

A carreira do escritor inicia com a publicação de *Terra do pecado* (TP), em 1947, romance que, segundo Carlos Reis, foi “destinado a ter uma vida curta e praticamente sem memória” (REIS, 1998:8), pois é desconhecido pela maioria dos 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, TP só foi reeditado em 1997 e permanece, até os dias de hoje, pouco lido e estudado.

Depois do primeiro romance, Saramago lança três livros de poemas: *Os poemas possíveis* (1966), *Provavelmente alegria* (1970) e *O ano de 1993* (1975).<sup>4</sup> Dentre eles destaca-se a obra *O ano de 1993*, que, segundo alguns críticos, marca o retorno do autor à narrativa longa, uma vez que não poderia ser classificado como poema, mas também não está rigorosamente no terreno da prosa — seria, talvez, uma prosa poética. Essa discussão com relação ao gênero da obra é abordada por Maria Lúcia Wiltshire de Oliveira (1999:193-194) quando afirma que essa 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 encarado como parte do processo de retorno de Saramago ao romance, pois funciona como um marco em sua escrita, na medida em que, após sua publicação, o autor volta a se dedicar à

---

<sup>4</sup> A produção poética de Saramago, com exceção de *O ano de 1993*, não foi editada no Brasil até a finalização do presente estudo.

narrativa. 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 (1999:193-194, destaques da autora).

Nesse sentido, são significativos alguns dos temas abordados em *O ano de 1993*, principalmente se considerarmos as produções que surgem a partir de *Ensaio sobre a cegueira* (ESC), por serem textos que abandonam o tratamento de uma temática mais local e passam a preocupar-se com aspectos universais, com um caráter social e político, conforme será melhor explicitado no decorrer deste subcapítulo.

Além dessa produção poética, Saramago publica outros títulos que reúnem as crônicas escritas entre os anos de 1968 e 1975. A importância das crônicas no conjunto de sua obra é evidenciada pelo próprio escritor, em entrevista concedida ao jornalista João Céu e Silva. Na ocasião, quando questionado a respeito da repercussão desses textos, confessa que suas “crônicas ainda não foram lidas. Foram-no pelas pessoas de há quarenta anos [...], mas muito do que eu estou a fazer ou tenho feito, ou tenho vindo a fazer na área do romance tem as suas raízes aí.” (CÉU E SILVA, 2009:182). Esses textos, publicados durante os oito anos em que escreveu para quatro

diferentes jornais de Lisboa, estão reunidos em quatro volumes: os livros *Deste mundo e do outro* (1971) e *A bagagem do viajante* (1973) abrangem as crônicas publicadas em *A Capital* (1968-1969) e *Jornal do Fundão* (1971-1972); e as obras *As opiniões que o DL teve* (1974) e *Os apontamentos* (1976) englobam os textos veiculados nos periódicos *Diário de Lisboa* (1972-1973) e *Diário de Notícias*” (1975).<sup>5</sup>

Uma pesquisa realizada na *Revista Colóquio/Letras* — relevante periódico português na área da Literatura — exemplifica a pouca importância dirigida à crônica saramaguiana. Antes da atribuição do Prêmio Nobel de Literatura ao escritor, a revista conta com apenas um texto destinado à produção cronística de Saramago: a resenha do livro *Deste mundo e do outro*, realizada por João Palma-Ferreira (1972), por ocasião do lançamento da obra no ano anterior. Ainda que estudadas por Maria Alzira Seixo (1987) e Horácio Costa (1997) — em livros que abrangem a produção do autor de forma mais ampla —, na *Colóquio/Letras*, as crônicas só voltam a aparecer nos textos do dossiê em homenagem ao autor, publicado em 1999, em decorrência da atribuição do Prêmio Nobel.

Dirigindo o olhar para os textos jornalísticos saramaguianos, Horácio Costa, em *José Saramago: o período formativo* (1997), dedica um capítulo

---

<sup>5</sup> As datas mencionadas após os títulos dos jornais correspondem ao período de publicação das crônicas nos respectivos periódicos.

ao estudo da produção cronística do autor português e divide, metodologicamente, em dois grupos, os livros que reúnem o conjunto de crônicas: ao primeiro agrega *Deste mundo e do outro* (DMO) e *A bagagem do viajante* (BV); e ao segundo, *As opiniões que DL teve* e *Os apontamentos*. Segundo Costa, os textos presentes no primeiro grupo não seguem uma delimitação temática, mas “se caracterizariam pela presença da crônica enquanto literatura, sendo perpassados pela pulsação determinante de uma veia ficcional” (1997:86). Já o segundo grupo abarca textos que têm como principal característica o jornalismo engajado e, por esse motivo, são ilustrativos do processo político do autor.

Em 1977, aos 55 anos, Saramago retorna à narrativa longa e escreve o segundo romance, *Manual de pintura e caligrafia* (MPC), livro no qual disserta e reflete sobre o fazer artístico e literário. A estudiosa da obra saramaguiana Ana Paula Arnaut, em *Post-modernismo no romance português contemporâneo* (2002), evoca a importância de MPC na produção de Saramago, atribuindo-lhe um papel de destaque e considerando-o um dos principais textos do autor. Segundo Arnaut, nessa obra é possível entrever não só a técnica de construção narrativa, que será umas das características principais dos textos futuros, como também os temas que abordará em seus romances posteriores.

Além de fonte germinal do universo temático saramaguiano, *Manual de pintura e caligrafia* demonstra, na ficção, o processo de amadurecimento do escritor:

Escrever não é outra tentativa de destruição mas antes a tentativa de reconstruir tudo pelo lado de dentro, medindo e pesando todas as engrenagens, as rodas dentadas, aferindo os eixos milimetricamente, examinando o oscilar silencioso das molas e a vibração rítmica das moléculas no interior dos aços (SARAMAGO,2006a:54).

Narrado em primeira pessoa, MPC pode ser classificado, de acordo com os estudos de Javier del Prado Biezma, como romance autobiográfico, uma vez que esses textos caracterizam-se por serem centrados

en un drama íntimo, en una crisis fundamental para el destino del personaje; novelas que, desde sus primeras páginas, tienen 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 (1994:254).

A relação possível entre personagem ficcional e aspectos relacionados com as experiências do autor, aludida por Prado Biezma como um dos elementos principais do romance autobiográfico, também é foco da análise que Ana Paula Arnaut conduz acerca de MPC. Ao estudar o pós-modernismo no romance português e definir MPC como pertencente a essa categoria, Arnaut enfoca a correlação existente entre a “identidade ficcional”, ou seja, H. — narrador-personagem, e Saramago, a “identidade civil” — autor da

obra (2002:171). Na medida em que estabelece essas relações, busca uma nova categorização do romance, classificando-o como “autobiográfico”, uma vez que o que se dramatiza em MPC “é a criação de uma identidade literária, é o percurso de conquista e de aprendizagem” (2002:172). Desse modo, *autobiografia* é um termo

utilizado para classificar o tipo de romance em que o autor-narrador se transforma em personagem, mesmo que virtualmente. Dessa forma expressando a sua ansiedade relativamente à autenticidade da história que conta (2002:173).

Corroborando as afirmações de Arnaut, cumpre explicitar o pensamento do autor sobre o seu processo de escrita. Para Saramago, o seu fazer literário é o momento no qual o que se estabelece é não só um diálogo, mas um encontro entre “aquele que escreve” e José de Sousa Saramago. Assim, reforçando a relação entre “identidade ficcional” e “identidade civil”, destacamos a passagem na qual o próprio escritor — na entrevista concedida a Juan Arias e citada anteriormente — fala sobre o diálogo existente entre vida e 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 (ARIAS, 2003:30).

Discutir se MPC pertence a uma ou outra classificação não é objetivo deste estudo, por isso, é suficiente a afirmação do escritor, em entrevista a Carlos Reis, quando confessa que MPC “é um livro de aprendizagem; *mas é também (e já o disse várias vezes) talvez o meu livro mais autobiográfico*” (1998:25, grifos nossos).

Horácio Costa, diferentemente de Maria Lúcia Wiltshire de Oliveira e Ana Paula Arnaut, elege outra obra como ponto crucial no fazer literário do autor. Costa assinala a publicação de *Levantado do chão*, em 1980, como “um verdadeiro divisor de águas” (1997:18) da produção saramaguiana. Ao fixar ali o ponto de mudança e amadurecimento do escritor, demarca-o como um novo paradigma da ficção de José Saramago; mas diferentemente dos outros dois estudiosos, não o vê como ponto de partida, e sim como ponto de chegada. Desse modo, justifica o porquê de atribuir aos textos produzidos anteriormente — romances, poemas, peças teatrais, contos e crônicas — um caráter formativo. Para o estudioso, nesse romance é possível encontrar um

escritor [que] “fala” como um autor completo — isto é, alguém que, a partir de uma linguagem ou um “estilo” reconhecível pelos seus leitores, de uma visão do mundo que transparece nas suas obras, e de toda a andaimaria retórica que prevê o gênero que abraça, o do romance, já consciente de seus meios expressivos e já à vontade no território da ficção, dirige-se a um público amplo (1997:18-19).

A transformação de Saramago nesse autor completo, segundo Costa, é resultado do período compreendido entre 1947 e 1980, no qual produz diferentes textos e que constituem, na opinião do estudioso, obras de exercício e aprendizagem. A importância do estudo de Horácio Costa está em dirigir o olhar para os textos anteriores a *Levantado do chão*, período da produção saramaguiana que recebeu pouca atenção por parte da crítica e, também, dos leitores.

A atitude de Saramago em relação a essa produção oscila entre o reconhecimento e a negação. Enquanto atribui destaque às crônicas, se confessa pouco à vontade com os poemas e, no que tange à prosa, como já referido anteriormente, desconsidera o primeiro livro. Em conversa com João Céu e Silva (2009), o autor também divide a sua obra em dois momentos:

De certa maneira o meu trabalho pode dividir-se em duas fases, a que começa com o *Manual de pintura e caligrafia* e vai até *Evangelho segundo Jesus Cristo* e aí acaba um período. Com o *Ensaio sobre a cegueira* começa outro período. O que distingue um do outro? Numa conferência que dei em Turim tentei explicar isso através da metáfora da estátua e da pedra, onde eu dizia que a estátua é a superfície da pedra. Portanto, é como se eu até ao *Evangelho* estivesse a descrever a estátua, quer dizer a superfície da pedra, e que a partir do *Ensaio sobre a cegueira* tivesse sabido passar para o interior da pedra. Isto como metáfora de que passou a preocupar-me mais o ser humano e a interrogação “O que é um ser humano?” (CÉU E SILVA, 2009:123).<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Em 2013, a conferência mencionada por Saramago foi publicada em edição bilíngue (português e espanhol) pela Fundação José Saramago.

A metáfora da pedra, utilizada pelo autor, é ilustrativa do processo de transformação relacionado aos temas que passam a ser abordados em suas obras. Os livros que fazem parte da primeira fase são os de viés histórico, ou seja, aqueles que colocam em diálogo realidade e ficção, utilizando lugares, momentos e personagens históricos na construção do universo ficcional, a exemplo do que acontece em *Memorial do convento* (MC) — com a figura de D. João e a construção do Convento de Mafra — e *O ano da morte de Ricardo Reis* (AMRR) — com a cidade de Lisboa e com o poeta Fernando Pessoa (através de seu heterônimo). A mudança no eixo temático ocorre quando, de uma abordagem com enfoque histórico, o autor passa a trabalhar com temas mais universais. Nessa fase, as obras começam a tematizar determinados problemas da sociedade contemporânea, tais como a constante busca da identidade — *Todos os nomes* (TN); o individualismo — *O homem duplicado* (HD); e a descrença no ser humano — *Ensaio sobre a cegueira* (ESC), para citar apenas alguns exemplos.

Além da mudança temática empreendida por Saramago, outro fator importante diz respeito ao seu estilo e à sua ousadia formal, aspectos que tornaram possível o seu reconhecimento pela crítica e pelo público leitor, conforme aludido por Costa em passagem mencionada anteriormente. O modo de construção pelo qual o autor ficou mundialmente conhecido surgiu

enquanto estava escrevendo LC, ou melhor, após já ter escrito as vinte primeiras páginas da obra. A partir desse instante, e em seus livros posteriores, Saramago passa a interligar o discurso direto com o indireto, a subverter, em vários momentos, as regras sintáticas e, dessa forma, reproduzir o discurso oral. Ao falar sobre sua escrita, nos *Cadernos de Lanzarote* (1997a), esclarece: “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**” (1997a:223, destaques do autor).

O modo de escrita confere originalidade ao texto e caracteriza o seu universo ficcional, como destaca o crítico português Luís de Souza Rebelo, no ensaio em forma de prefácio de *Manual de pintura e caligrafia*, “Os rumos da ficção de José Saramago”:

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 espraiado, a asserção cortada de orações incisivas e autocorreções postas mais como artilharia retórica de um modo de dicção do que como meio de evitar a ambiguidade latente, são alguns dos processos com que Saramago vence as normas do literário para lhe imprimir o tom conversado do milenário contador de histórias (REBELO, 2006a:12).

As críticas recebidas por José Saramago não são unânimes e, frequentemente, apresentam opiniões contraditórias. Exemplos dessa oscilação são as avaliações recebidas por *Memorial do convento*, romance

publicado em 1982, no qual encontramos o entrecruzamento de personagens ficcionais com a história de Portugal. Se a primeira recensão crítica que a obra recebeu, de autoria de Álvaro Pina — publicada em 1983 na *Revista Colóquio/Letras* —, apresenta uma análise negativa do romance, o mesmo não ocorre nas avaliações que o texto recebe posteriormente. Enquanto o autor da referida recensão afirma que MC “não chega a ser um romance, será quando muito um tratamento superficialmente romanceado de materiais históricos” (PINA, 1983:84), sem atribuir importância à obra — e relegando-a a um espaço de pouca, ou nenhuma, relevância na produção do escritor —, diferentes estudiosos,<sup>7</sup> por outro lado, destinam a MC um lugar de destaque não só na bibliografia de Saramago, mas também dentro da literatura de língua portuguesa. Maria Alzira Seixo, em *O essencial sobre José Saramago*, para citar apenas um exemplo, afirma que este é “um dos textos mais célebres da literatura portuguesa de todos os tempos” (SEIXO, 1987:41).

A partir da publicação de MC, Saramago passa a produzir de forma sistemática, lançando *O ano da morte de Ricardo Reis*, *Ensaio sobre a cegueira*, *Todos os nomes*, *A caverna (CV)*, *As intermitências da morte (IM)*,

---

<sup>7</sup> Sobre a importância dessa obra, ver: *Memorial do convento: história ficção e ideologia* (1996) de Ana Paula Arnaut; *Em que crêem os que não crêem — o sagrado em José Saramago* (2009) de Jaime Sant’anna; *José Saramago: tudo, provavelmente, são ficções; mas a literatura é vida* (2012) de Eula Pinheiro e “A view of eighteenth century Portugal: José Sarmago’s *Memorial do convento (Baltasar and Blimunda)*” (2005) de Richard A. Preto-Rodas.

entre outros títulos que constituem os mais de cinquenta livros publicados e que fazem parte de sua bibliografia ativa.<sup>8</sup>

Falar do escritor e de sua produção é falar do homem, ser social que produz a obra. No caso de Saramago, essa aproximação pode ser estabelecida de forma ainda mais direta, pois, diferentemente de outros escritores que evitam a relação entre escritor e obra, ele não só a avaliza, como a estabelece em diversos momentos, principalmente quando esclarece o papel do narrador em seus romances: “quando digo que não há narrador, sou eu o responsável — eu autor, eu, eu pessoa, eu José Saramago — porque sou eu quem está a escrever” (CÉU E SILVA, 2009:101).

No que diz respeito ao homem, Saramago permitiu que os leitores tivessem acesso a informações relacionadas à sua vida e ao seu modo de agir no mundo. Para conhecer um pouco mais sobre ele, é possível recorrer, por exemplo, às inúmeras entrevistas que concedeu ou aos demais textos que, de algum modo, tematizam suas vivências e expressam suas opiniões. No livro *José Saramago: um amor possível*<sup>9</sup> de Juan Arias, registro das conversas que o jornalista espanhol manteve com Saramago na ilha de Lanzarote, é possível encontrar a voz do escritor e pensador, do homem que fala da infância, de sua formação, da carreira literária. Além das conversas com José, Arias

---

<sup>8</sup> Fazem parte de sua bibliografia ativa dezessete romances; três livros de poemas; quatro peças teatrais, um livro de viagens; um livro de memórias; quatro livros de crônicas; dois livros de contos; sete diários; dez ensaios/discursos/conferências e dois textos infantis.

<sup>9</sup> O livro foi publicado em 1998, primeiramente na Espanha, pela editora Planeta, pouco antes de o escritor português receber o Prêmio Nobel de Literatura.

entrevista também Pilar del Río, esposa do Nobel português, cujo depoimento contribui para a constru o de uma obra que ele considerava sua autobiografia, segundo o jornalista.

Pilar, que passa a ser figura importante na vida do escritor a partir do momento em que se conhecem, no ano de 1986,  , atualmente, presidente da Funda o José Saramago,<sup>10</sup> onde desenvolve um trabalho que busca preservar a memória do escritor, atendendo ao desejo expresso de Saramago no documentário *José e Pilar*:

[...] no outro dia estávamos em casa... Estávamos a conversar sobre várias coisas e a Pilar a certa altura perguntou: “Mas vamos lá ver, o que   que tu queres que eu faça?”

E eu, que nunca tinha pensado nisso, apesar de nunca ter pensando nisso, tive a resposta pronta e imediata: “Continuar-me” (JOSÉ E PILAR, 2010:50min).

A rela o de cumplicidade entre os dois   retratada por Miguel Gonçalves Mendes tanto no documentário mencionado acima quanto no livro derivado dele, *José e Pilar* — conversas inéditas, lançado em 2011. Ambas as obras ilustram a importância de Pilar para a vida pessoal e profissional de Saramago, assim como aspectos relacionados com a cria o literária do escritor, suas ideias acerca do homem, da sociedade, do mundo. Os depoimentos presentes no documentário e as conversas encontradas no livro

---

<sup>10</sup> A Funda o José Saramago, criada pelo escritor em junho de 2007, tem sua sede em Lisboa, na Casa dos Bicos, e conta com outros dois espaços: a Biblioteca José Saramago, em Lanzarote, e a Delega o de Azinhaga, na aldeia onde o autor nasceu.

— no qual estão registradas passagens que não foram utilizadas no filme — contribuem para delinear um perfil do escritor português e sua relação com aquilo que o rodeia.

Saramago se dizia avesso a entrevistas, chegando a mencionar, em tom de brincadeira, em certo momento do documentário: “Vão começar a aparecer mortos, fotógrafos, jornalistas, câmeras... E, como ninguém pensa que sou eu o assassino, enquanto houver um jornalista vivo, eu continuarei a matar” (JOSÉ E PILAR, 2010:40min.55s.). No entanto, e apesar de considerar que pouco ainda tinha a dizer, Saramago concedeu inúmeras entrevistas no decorrer de sua carreira literária, deixando registrado o seu pensamento acerca dos mais diferentes assuntos e testemunhos de momentos de sua vida.

Um livro que mantém o formato de entrevistas é o já mencionado *Uma longa viagem com José Saramago*, de João Céu e Silva (2009). Nessa obra, é possível encontrar não só os diálogos com o escritor, mas também com alguns personagens considerados importantes para José Saramago — tanto do âmbito pessoal quanto profissional. A diversidade de depoimentos elencados por Céu e Silva abrange inúmeros momentos significativos da trajetória de Saramago e, também, traz para o leitor informações até então desconhecidas, iluminando aspectos da vida e da obra do autor para o público.

Para Saramago, a compreensão acerca de si pode ser extraída de seus livros, pois é através de sua obra que traduz as angústias que o afligem. Na entrevista que concede a Juan Arias, afirma que “se buscamos conhecer o outro, de forma direta ou indireta, voluntária ou involuntária, também estamos a tentar dizer quem somos”. No entanto, o próprio autor se questiona: “Mas o que é que significa dizer realmente quem somos? Provavelmente muito menos do que a frase promete, porque a verdade é que há certas portas nossas que estão e permanecerão fechadas” (ARIAS, 2003:25-26).

A constante busca por autoconhecimento — passível de ser verificada nas crônicas, nos diários, nas memórias e nas demais obras literárias — pode ser explicada a partir da afirmação do escritor sobre sua biografia:

Não quero que os meus leitores saibam o que sei de mim. O que há entre mim e eles são os meus livros. [...] Se eu quisesse e pudesse dizer quem sou, escreveria um livro para dizê-lo e talvez me enganasse, por causa daquela questão das portas fechadas. Ou, pior ainda, poderia enganar aos demais, pois quando alguém se preocupa em dizer quem é, preocupa-se em mostrar o melhor de si e resiste a dizer que talvez seja um canalha, ninguém faz isso. Todos queremos parecer boas pessoas. Quando muito, aceitamos que temos alguns defeitos, nada mais (SARAMAGO, 2003:28-29).

Como se pode depreender da passagem anterior, Saramago deixa a tarefa de construir uma definição acerca de si para o leitor de seus livros, pois é ali que emerge a figura do homem, do pensador e do escritor. Nesse

sentido, destaca o caráter idealizador que envolve uma autobiografia, uma vez que as “portas fechadas” fazem referência à impossibilidade de autoconhecimento. Por esse motivo Saramago não escreveu uma autobiografia, pois nem mesmo em um texto no qual o objetivo principal fosse desvendar-se para o leitor, Saramago seria capaz de abrir algumas daquelas portas. Por outro lado, o autor deixou chaves para seus leitores, disseminadas não só em suas obras confessionais como, também, em suas produções ficcionais.

Devido à sua projeção internacional, a vida pessoal e profissional de José Saramago é foco de interesse de leitores e estudiosos e motivou João Marques Lopes a empreender a tarefa de realizar a primeira biografia do escritor, lançada em janeiro de 2010 (poucos meses antes da morte de Saramago). Lopes não manteve a dinâmica de entrevistas, a exemplo de Juan Arias e João Céu e Silva, na verdade, a obra foi realizada sem que tenha ocorrido ao menos um encontro entre biógrafo e biografado. Lopes dedicou-se a um exercício no qual buscou agregar algumas das vivências e das histórias de Saramago, o que resultou em um livro que reflete uma abordagem acadêmica e didática da matéria biográfica do escritor. Ao analisar as obras do biografado, Lopes escolhe enfatizar a atividade política e, embora a vida partidária e as crenças ideológicas ocupem um lugar significativo na trajetória de Saramago, em determinados momentos do livro

o enfoque dado a essa questão parece não dialogar com o homem e com o escritor, privilegiando a construção de uma imagem politizada.

Por outro lado, um registro importante, abrangendo vida e obra, foi a organização de “José Saramago. A consistência dos sonhos”, em 2008, exposição idealizada pela Fundação César Manrique e comissariada por Fernando Gómez Aguilera, que organizou materiais — desde manuscritos, cartas, fotos até escritos inéditos, documentos e agendas — do escritor. Posteriormente, o material reunido originou o livro *José Saramago: a consistência dos sonhos* — cronobiografia, considerado, por muitos, uma espécie de biografia do autor.

O mesmo Fernando Gómez Aguilera é responsável pelo livro *José Saramago* — nas suas palavras (2010), obra dividida em capítulos temáticos, a qual reúne as manifestações de Saramago sobre o assunto abordado em cada parte e organiza e agrupa, de forma sistemática, as opiniões do escritor sobre a literatura, Azinhaga, a morte, entre outras questões.

Em uma 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* (ARIAS, 2003:30, grifos nossos).

Partindo dessa afirmativa e do conceito de espaço autobiográfico, buscamos identificar, através da análise temática de suas obras e do diálogo entre os elementos encontrados nos textos ficcionais e aqueles identificados nas produções confessionais, aspectos que permitam delinear o sujeito que emerge desse conjunto.

## 1.2 “O que eu quero saber, no fundo, é o que é isto de ser-se um ser humano”

A implicação entre “confissão e ficção” foi objeto de nossa dissertação de mestrado,<sup>11</sup> voltada para a recordação da infância em *As pequenas memórias* e sua utilização como matéria literária em cinco romances do escritor.<sup>12</sup> Entretanto nossa leitura de toda a produção literária de José Saramago — romances, crônicas, poemas, peças teatrais, diários, memórias, ensaios, discursos e registros no *blog* “O caderno de Saramago”<sup>13</sup> — acrescida das obras relacionadas ao autor, tais como entrevistas, estudos e depoimentos, evidenciou a possibilidade de um aprofundamento da questão, uma vez que a relação entre a matéria confessional e a matéria ficcional se

---

<sup>11</sup> O trabalho intitulado “*As pequenas memórias* na ficção de José Saramago: a recordação da infância como matéria literária” (2010) foi realizado durante o curso de Mestrado, no Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

<sup>12</sup> A dissertação tratou apenas dos romances que são explicitamente mencionados na obra memorialística, a saber: *Manual de pintura e caligrafia*, *Memorial do convento*, *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, *Ensaio sobre a cegueira* e *Todos os nomes*.

<sup>13</sup> Saramago criou o *blog* em 2008 e ali publicou textos entre setembro daquele ano e fevereiro de 2010. Esses escritos foram posteriormente compilados em dois livros: *O caderno* e *O caderno 2*. Após a morte do autor, o *blog* muda de nome, começa a ser chamado de “Outros cadernos de Saramago” e registra excertos de obras, entrevistas e demais declarações do autor. <http://caderno.josesaramago.org/>.

mostrou um campo muito profícuo e ainda pouco explorado nos estudos literários.

Nesse sentido, o trabalho aqui apresentado amplia o *corpus* de análise do estudo anterior e busca delinear um espaço autobiográfico saramaguiano. Para isso, dividimos o *corpus* em dois grupos: a literatura confessional (centrada no sujeito e no resgate do passado individual) — crônicas e livro de memórias — e a literatura ficcional — romances. Essa divisão parte do estudo de Lejeune, que identificou a possibilidade de criação do espaço autobiográfico no diálogo estabelecido entre autobiografia e outros textos de um mesmo autor.

O primeiro grupo abarca as crônicas publicadas em *Deste mundo e do outro* e *A bagagem do viajante*<sup>14</sup> e o único livro de cunho autobiográfico publicado por Saramago, *As pequenas memórias*. A definição e delimitação do *corpus* das crônicas busca reunir os textos que apresentam um viés memorialístico e literário; por esse motivo, partiu de estudos anteriores relacionados à produção cronística de Saramago e, principalmente, daquele realizado por Horácio Costa, para quem, conforme demonstramos no subcapítulo anterior, os textos presentes em DMO e BV não seguem uma

---

<sup>14</sup> As crônicas de José Saramago são pouco estudadas, principalmente no Brasil, onde somente *A bagagem do viajante* foi publicado. Nesse sentido, o período de doutorado-sanduíche, realizado na Universidade de Coimbra, em Portugal (entre fevereiro e julho de 2012), com a orientação da professora Dr<sup>a</sup>. Ana Paula Arnaut, possibilitou o acesso aos demais livros de crônicas de Saramago, bem como aos estudos realizados por diferentes teóricos sobre essa produção.

delimitação temática, mas “se caracterizariam pela presença da crónica enquanto literatura, sendo perpassados pela pulsação determinante de uma veia ficcional” (1997:86). Desse modo, não compõem o *corpus* deste estudo os textos publicados em *As opiniões que DL teve* e *Os apontamentos* — o primeiro compila editoriais escritos anonimamente no periódico *Diário de Lisboa* e o segundo agrupa textos de opinião que circularam em diversas publicações da imprensa — que apresentam, como principal característica, um jornalismo político e engajado.

Os diários escritos pelo autor, embora pertencentes à literatura autobiográfica, não foram inseridos neste *corpus* uma vez que não constituem um resgate e uma reflexão acerca do passado individual, mas sim uma busca do registro do instante. Segundo Philippe Lejeune, a escrita de um diário é uma atividade passageira que “responde a motivações variadas” e geralmente ocorre “durante uma crise, uma fase da vida, uma viagem” (LEJEUNE, 2008:257-258). Este é o caso dos *Cadernos de Lanzarote* — diários publicados pelo escritor, em cinco volumes, entre os anos de 1994 e 1998, que registram os primeiros anos do autor na ilha de Lanzarote (1993-1997). Saramago escreveu esses volumes durante os primeiros anos como residente de Lanzarote, uma das Ilhas Canárias, pertencentes à Espanha. A saída de Portugal foi motivada pelo veto do governo português à indicação de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* ao Prêmio Literário Europeu. Os

diários são, portanto, a expressão de uma necessidade de exteriorizar sentimentos e reflexões pontuais acerca dos momentos que estava vivendo.

Com o objetivo de delimitar e, ao mesmo tempo, selecionar uma amostra significativa da obra ficcional de Saramago, este estudo direciona seu olhar, dentro da vasta produção saramaguiana, exclusivamente para os romances, excluindo os textos dramáticos e os contos. Desse modo, o segundo grupo de textos, sob a categorização de “literatura ficcional”, privilegia somente o gênero narrativo romance, cujas produções, no conjunto da obra de José Saramago, ilustram o resgate das temáticas que estiveram presentes em seus demais textos, sejam eles poemas, crônicas, contos ou peças teatrais.

Os livros que compõem esse segundo grupo são: *Terra do pecado* (1947), *Manual de pintura e caligrafia* (1977), *Levantado do chão* (1980), *Memorial do convento* (1982), *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), *A jangada de pedra* (1986), *História do cerco de Lisboa* (1989), *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), *Ensaio sobre a cegueira* (1995), *Todos os nomes* (1997b), *A caverna* (2000), *O homem duplicado* (2002), *Ensaio sobre a lucidez* (2004), *As intermitências da morte* (2005), *A viagem do elefante* (2008), *Caim* (2009), *Claraboia* (2011).<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Os romances serão o foco dos estudos apresentados no terceiro capítulo. Como nosso objetivo foi selecionar passagens que contribuam para a análise proposta, é importante destacar que enquanto algumas obras apresentam mais elementos significativos, outras podem não contribuir com aspectos relevantes e, por esse motivo, não serem utilizadas.

O objetivo geral do presente estudo, portanto, é identificar a manifestação da subjetividade na literatura confessional e na literatura ficcional através da análise e do cruzamento de temas, passagens e outros aspectos da narrativa que sejam ilustrativos da relação que buscamos estabelecer em cada um dos núcleos temáticos — que serão explicitados a seguir —, o que culminará na identificação de um espaço autobiográfico próprio do autor português.

“Exemplo vivo e activo de constante questionação e autoquestionação”, como tão bem observou Carlos Reis (1998:06), Saramago contesta a política, a sociedade, o homem, e a si mesmo através de suas personagens, de suas histórias. A recorrência dessa contestação permitiu-nos buscar algumas temáticas para delimitar o foco de análise. Nesse sentido, o desenvolvimento da pesquisa de cunho bibliográfico possibilitou a definição de parâmetros para a análise dos textos. A relação entre os temas identificados foi realizada primeiramente entre os textos de cunho confessional e, em um segundo momento, a análise foi estendida aos romances, buscando perceber as aproximações e/ou distanciamentos existentes entre o modo de manifestação do Eu nos diferentes gêneros. O objetivo dessa triangulação é concluir a respeito da relação entre a literatura confessional e a ficção de José Saramago e, assim, responder à pergunta: de que modo a recorrência da manifestação da subjetividade nos textos

produzidos por José Saramago estabelecem um espaço autobiográfico próprio do autor português?

A definição dos núcleos temáticos, que norteiam nossa análise, parte do trabalho realizado por Horácio Costa, no qual ele delimita, nas crônicas dos livros *Deste mundo e do outro* e *A bagagem do viajante*, três núcleos significantes, quais sejam: escrita memorialística, reflexão moral e ficcionalização. De acordo com o autor, essas três categorias transitam entre

o polo da mais absoluta subjetividade, aquele da escrita memorialística, até ao polo da absoluta objetivação, que é o completo transvestimento do “eu” numa situação ficcional projectiva [...] (COSTA, 1997:93).

As categorias elencadas por Costa permitem uma aproximação temática que privilegia o tratamento que o autor Saramago destina a determinados assuntos. No entanto, ao esboçar as categorias mencionadas acima, Horácio Costa esclarece que elas não constituem classificações fechadas, pois uma crônica pode pertencer a mais de um núcleo temático. Desse modo, a classificação dependerá do ponto de vista do leitor, uma vez que o ato e a bagagem de leitura serão os responsáveis por iluminar um ou outro aspecto.

Buscando uma ampliação da análise formulada por Costa, identificamos três aspectos abrangentes que são recorrentes e giram em torno

de um elemento comum — o homem. Nesse sentido, uma das vertentes mencionadas por Costa foi a “reflexão moral”, da qual fazem parte os textos que dissertam “sobre o acontecer histórico-social” (1997:93). Essa vertente originou nosso primeiro núcleo temático: **homem/ideologia**. Um segundo aspecto ressaltado pelo crítico é o “viés memorialístico” de alguns textos, que tematizam principalmente o “universo da infância [...] com suas personagens e situações” (1997:93). A partir dessa característica, definimos o nosso segundo núcleo temático: **homem/passado**. A terceira e última vertente analisada por Costa, que originou o núcleo temático **homem/literatura**, foi a da “ficcionalização”, relacionada com a paródia “de autores e textos do passado da língua, a ficção ‘completa’ ou ‘original, a ciência-ficção” (1997:93).

No que tange ao primeiro núcleo, o termo ideologia será considerado de uma forma mais ampla e aproxima-se do conceito de ideário, ou seja, o conjunto de ideias que Saramago expressa em seus textos. Assim a relação entre homem e ideologia parte da visão crítica de Saramago diante do mundo que o cerca. Fernando Gómez Aguilera afirma que, para o autor, “Se a singularidade humana radica em identificar-se como o único animal com consciência de si mesmo, torna-se inevitável aceitar a responsabilidade dos próprios actos.” (AGUILERA, 2010:149) Essa afirmação, juntamente com a declaração: “Continuo a pedir a humanização da humanidade. Isso morreu?

Pois se morreu é uma autêntica tragédia” (AGUILERA, 2010:153), de certo modo, traduz o pensamento do autor português com relação ao ser humano, que transita entre a crença e a descrença no homem e na sua ação no mundo, contradição que permeia suas falas em entrevistas e conferências e que se faz presente em sua obra literária, nas participações do narrador, nos pensamentos e opiniões das personagens.

O entendimento de ideologia, ao longo deste trabalho, segue o caminho adotado por Ana Paula Arnaut, que, ao estudar a “(re)criação histórico-ideológica” (ARNAUT, 1996:35) do narrador e do herói na obra *Memorial do convento*, parte do conceito de Guy Rocher:

    sistema de ideias e de juízos, explícitos e geralmente organizado, que serve para descrever, interpretar ou justificar a situação dum grupo ou duma colectividade e que inspirando-se largamente em valores, propõe uma orientação precisa à acção histórica desse grupo ou dessa colectividade (ROCHER, 1971:228).

Rocher não apresenta um histórico do conceito de ideologia, mas constrói uma definição a partir dos trabalhos de sociólogos mais contemporâneos, principalmente de Fernand Dumont, para quem a ideologia poderia ser considerada a “racionalização de uma visão de mundo” (DUMONT *apud* ROCHER, 1972: 230).

Para Rocher, a ideologia como sistema de ideias e juízos é um elemento da cultura que não pode ser caracterizado nem como conservador, nem como radical. Neste estudo, quando falamos de ideologia, estamos considerando os valores e a visão crítica de mundo de Saramago, expressos através da linguagem e conformadores de seu ideário social.

Por ser “um homem política e ideologicamente muito definido” (AGUILERA, 2010:365), Saramago está intrinsecamente implicado nos textos que produz, pois “mesmo que o tema não seja obviamente político” (2010:365), suas obras refletem as suas ideias e preocupações. Essa relação entre texto e autor torna possível a identificação de fios ideológicos em suas produções. Desse modo, aspectos como a busca por autoconhecimento, a reflexão sobre o outro, o desconforto diante das injustiças sociais, o pessimismo e a crítica social são recorrentes e formam o ideário político e social de José Saramago.

Ao afirmar que “cada um de nós é, acima de tudo, filho das suas obras, daquilo que vai fazendo durante o tempo que cá anda” (1997c:9), Saramago atribui ao homem a responsabilidade de escrever a sua própria história, trilhar seus caminhos, agir hoje na expectativa de uma sociedade mais humanitária. Diante da constante busca por autoconhecer-se, o retorno ao passado faz-se necessário, pois resgata elementos pessoais e históricos. A partir dessa perspectiva e da possibilidade de definição do sujeito em relação

à sua origem, surge o segundo núcleo temático deste estudo: homem/passado.

A importância das memórias que guardamos de nosso passado pessoal pode ser traduzida pela afirmação: “Vivemos num lugar que pode ser como a aldeia onde eu nasci, mas no fundo habitamos uma memória”. (ARIAS, 2003:37) Habitar uma memória é reviver esse passado, resgatar os momentos retidos na lembrança e trazê-los de volta para o presente, atribuindo às experiências vividas significados que dizem respeito à construção do homem, de suas ações, pensamentos e convicções.

A busca pelo momento originário, a volta aos primeiros anos e o reviver das experiências da criança são exercícios de autodescoberta constantemente realizados por José Saramago, que considerava a infância um paraíso perdido, um espaço imaginário e mágico. O diálogo entre Saramago e a memória do passado — principalmente aquelas relacionadas à infância — no conjunto de seus textos, reflete a importância dessas primeiras vivências na formação do homem e do escritor, pois essa relação pode ser estabelecida através da recorrência de imagens, personagens e experiências pessoais: sejam elas referências diretas presentes nos textos confessionais (crônicas e memórias), sejam elas referências indiretas e trabalhadas ficcionalmente nos textos ficcionais (romances).

O terceiro e último núcleo temático propõe o par homem/literatura e identifica a relação de José Saramago com o fazer literário. O Prêmio Nobel tratava a literatura como expressão máxima da imaginação e, fugindo de uma ideia romântica do fazer artístico, defendia o fazer literário como resultado de um trabalho metódico, ao qual se dedicava com rigor e responsabilidade. Por esse motivo, a metalinguagem é característica dessas passagens, nas quais a discussão do fazer cronístico, ficcional e memorialístico está presente nos diferentes gêneros.

Os três núcleos explicitados acima, portanto, norteiam a análise da manifestação da subjetividade presente nos textos que compõem o *corpus* de trabalho e possibilitaram um recorte no estudo das obras de José Saramago. No entanto, esses núcleos não se constituem como caixas fechadas – outros elementos podem ser agregados às análises, sempre que sirvam para explicitar um ou outro aspecto. Assim homem/ideologia, homem/passado e homem/literatura são norteadores das análises presentes no segundo e terceiro capítulos e orientam a triangulação entre crônicas, memórias e romances, seja de forma direta ou indireta.

O segundo capítulo, “A gente, na verdade, habita uma memória”, identifica, recorta e analisa as passagens presentes nas crônicas e nas memórias que podem ser relacionadas com cada um dos núcleos temáticos. A análise das crônicas busca suporte nos estudos de Antonio Cândido e

Massaud Moisés sobre a história e as características do gênero e, no que tange à produção cronística de Saramago, parte das considerações de Horácio Costa e Maria Alzira Seixo. Com relação às memórias de infância, privilegiamos as teorias sobre a escrita autobiográfica de Philippe Lejeune e George Gusdorf e, sobre a relação entre memória e ficção, utilizamos os estudos de Paul Ricoeur e Aleida Assmann.

Ao dirigir o foco para a literatura ficcional, ou seja, os romances produzidos por José Saramago, o terceiro capítulo, “Há imagens que ficam”, busca identificar e analisar aspectos passíveis de serem classificados de acordo com os núcleos temáticos estabelecidos. Os excertos selecionados têm o objetivo de rastrear a presença do Eu-autor nos textos, o que pode ocorrer em diferentes níveis, e são analisados a partir das teorias que envolvem a questão do sujeito, especialmente as desenvolvidas por Paul Ricoeur e Javier del Prado Biezma.

O quarto e último capítulo estabelece um diálogo entre os elementos apresentados nos capítulos dois e três e discute a relação entre a subjetividade presente nas crônicas e no livro de memórias e aquela encontrada nas obras ficcionais. A partir dessa reflexão, é possível estabelecer o espaço autobiográfico de José Saramago através da identificação de marcas textuais, temáticas e estruturais da presença do sujeito em seus textos.

## 2 A GENTE, NA VERDADE, HABITA UMA MEMÓRIA

*Mas o que significa dizer quem somos? Provavelmente muito menos do que a frase promete, porque a verdade é que há certas portas nossas que estão e permanecerão fechadas.*

José Saramago

Perceber a presença do Eu-autor, José Saramago, em seus textos é um exercício desafiador, mas, em muitos casos, facilitado pelo próprio autor: “os livros que eu escrevi até hoje disseram aquilo que eu achava necessário dizer, sobre mim próprio em primeiro lugar e sobre o mundo” (CÉU E SILVA, 2009:233).

Por centrar-se no sujeito que a produz, a literatura confessional, foco do presente capítulo, funciona como um espelho que permite ao autor recriar-se e reconstruir o seu passado através da linguagem e, desse modo, “procurar o lugar do ‘eu’ no mundo, [...] sondar os mistérios do destino e [...] conhecer melhor a natureza humana” (ROCHA, 1992:44).

Empreender essa busca, no entanto, não constitui uma tarefa simples, pois a fragmentação do Eu resulta da impossibilidade de reconstruir fielmente, não só o vivido, mas, principalmente, uma imagem de si mesmo. Assim as escritas do eu apresentam um processo mimético no qual o Eu é uma representação e “a ilusão da referencialidade é apenas uma consequência da estrutura retórica da linguagem” (ROCHA, 1992:47).

As memórias e a crônica de José Saramago, a partir do recorte que propusemos, podem ser analisadas como o resultado de um exercício autobiográfico que, além de buscar um entendimento de si, apresentam uma reflexão sobre a relação entre o Eu e o Outro. Desse modo, a presença da alteridade parece estar na gênese do principal questionamento que envolve a escrita confessional de José Saramago: “quem sou eu?”

A constante busca por (auto)conhecimento motiva o autor a procurar um sentido para suas decisões e atitudes e, desse modo, tentar esboçar um significado para a sua vida. Essa forma de encarar a relação entre o homem e o mundo originou a frase proferida por José Saramago em mais de um momento: “vivemos para dizer quem somos”.

Tendo como ponto de partida a declaração acima, Juan Arias iniciou a entrevista — realizada em 1998 — pedindo a Saramago uma definição sobre si mesmo:

Já que seus leitores estão particularmente presentes em nossa conversa, seria interessante lembrar aqui sua afirmação de

que “vivemos para dizer quem somos”. Se ainda não se arrependeu de afirmar que se vive para que os outros nos conheçam, pode nos dizer quem é você? (ARIAS, 2003:25)

Diante do desafio lançado pelo jornalista, o escritor afirmou que considera impossível chegar a uma definição acerca de quem é e, ainda, que a tentativa de dizer quem somos está ligada, de forma direta, à busca em (re)conhecer o Outro.

Muitos escritores, no exercício de responder à pergunta “quem sou eu?”, dedicam-se à escrita de uma autobiografia, com a intenção de desenhar, para os leitores e para si, um esboço da sua personalidade, do sujeito que escreve. No caso de Saramago, no entanto, esse exercício parece não ser apenas uma questão de vontade, mas de consciência da impossibilidade de autoconhecimento: “Se eu quisesse e pudesse dizer quem sou, escreveria um livro para dizê-lo e talvez me enganasse, por causa daquela questão das portas fechadas”<sup>16</sup> (ARIAS, 2003:28-29). Essa impossibilidade de construir uma imagem de si, mesmo no texto autobiográfico, é referida por George Gusdorf:

a autobiografía es una obra de arte, y, al mismo tiempo, una obra de edificación; no nos presenta al personaje visto desde fuera, en su comportamiento visible, sino la persona en su intimidad, no tal como fue, o tal como es, sino como cree y quiere ser y haber sido (GUSDORF, 1991:16).

---

<sup>16</sup> As “portas fechadas” de José Saramago estão relacionadas, como referido no primeiro capítulo, ao inconsciente.

As portas referidas por Saramago na epígrafe deste capítulo dizem respeito às intimidades daquele que busca construir uma imagem de si e que, durante esse processo, de forma nem sempre deliberada, garimpa seu passado e seleciona as passagens que irá narrar. O resultado dessa relação entre distanciamento e reconstrução, aludida por Gusdorf, é uma imagem fragmentada do Eu que se apresenta para o leitor.

Embora não tenha escrito uma autobiografia para, nos termos de Lejeune, dar especial destaque à “sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (2008:14), Saramago produziu alguns textos nos quais é possível perceber, de modo mais claro, a manifestação da subjetividade do autor, instância que Prado Biezma define como “resultante de la acción de un sujeto que hace de sí mismo la causa sustancial de su escritura” (1994:221).

Neste capítulo, selecionamos, dentre a literatura confessional de Saramago, as crônicas — reunidas em *Deste mundo e do outro* (DMO) e *A bagagem do viajante* (BV), e as memórias de infância — *As pequenas memórias* (PM). Essas obras são exemplos de textos centrados no sujeito e marcados pela presença do Eu, que remetem ao referente real.

O princípio básico do texto cronístico é registrar o instante, processo que é realizado através da visão do autor diante daquilo que o cerca. Desse

modo, a crônica é marcada pela subjetividade do cronista, que transforma em narrativa a sua percepção do real. O sentido do termo “crônica” remonta a Portugal e, a partir de uma perspectiva do presente, está relacionado com o registro de fatos históricos. Assim a matéria-prima dos textos cronísticos, de um modo geral, são os fatos do passado, acontecimentos que precisavam ser fixados/imortalizados através da escrita.

Essa primeira acepção modifica-se através dos tempos, mas mantém a principal característica: o registro do instante. No entanto, as temáticas selecionadas pelo cronista deixam de estar, unicamente, ligadas aos fatos históricos e, portanto, coletivos, para tornarem-se um registro do passado pessoal. O cronista, portanto, passa a ser um “historiador do cotidiano” (BENDER & LAUTIRO, 1993:15), seja do seu, seja da sociedade a qual pertence. Ao empreender esse resgate pessoal, “não deixa perecer no tempo a matéria fugaz da vida, registrando-a e salvando-a do esquecimento” (1993:11).

A crônica, então, passa a agregar diferentes características, dentre as quais é possível destacar a presença da subjetividade do narrador, aspecto que distancia os primeiros textos do gênero daqueles produzidos atualmente. O caráter literário e abrangente dos temas tratados na crônica contemporânea é o responsável por atribuir a esses escritos uma atemporalidade que se

traduz em permanência,<sup>17</sup> o que fez com que deixasse de ser somente um registro de fatos históricos.<sup>18</sup>

Em *A criação literária*, Massaud Moisés estabelece a diferença existente entre a crônica de viés jornalístico e aquela com características literárias, ou seja, “entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial e a recriação do cotidiano por meio da fantasia. No primeiro caso, a crônica envelhece rapidamente” e não se insere no que o autor define como “território literário”. (1983:247) Já no segundo caso, ao recriar o real, seja a partir de uma experiência individual, seja partindo de um acontecimento social, a crônica perde seu caráter momentâneo e se aproxima da literatura.

Ao se debruçar sobre experiências individuais, o cronista pode ser impelido “a transformar o texto em página de confissão, de diário íntimo ou de memórias” (MOISÉS, 1983:252). Essa característica, segundo Eduardo Portella, foi reforçada quando o escritor passou a transformar em matéria da crônica

a própria vida. A vida como ela é ou não é, as aventuras ou desventuras do cotidiano, as notícias de hoje, de ontem, da

---

<sup>17</sup> A permanência da crônica também está relacionada ao fato de esses textos serem compilados e publicados em livros. (SÁ, 1987)

<sup>18</sup> Nesse sentido, servem de exemplo os textos de resgate histórico, como a obra *Crônica de D. João I*, de Fernão Lopes, na qual o cronista relata aspectos do reinado e da vida deste monarca e também acontecimentos importantes que envolvem Portugal; e *A carta de Caminha*, de Pero Vaz de Caminha, crônica de viagem que, embora escrita em forma de diário, registra o achamento do Brasil.

minha infância ou mesmo aquelas que nunca foram notícias (1979:44).

Assim o cronista deixou de ser somente um historiador do passado para tornar-se, principalmente, alguém que resgata essas vivências.

O viés memorialístico presente nos textos cronísticos de José Saramago, muitas vezes centrado na infância, também é característica de outros autores, como o brasileiro Rubem Braga ou o escritor português António Lobo Antunes, por exemplo. A recuperação da infância, na cidade de Cachoeiro de Itapemirim, é temática recorrente nos textos de Braga, característica que permitiu o agrupamento, sete anos após sua morte, de algumas de suas crônicas em uma obra que se apresenta como um livro de memórias: *Casa dos Braga: memória de infância*. Já Lobo Antunes, de acordo com Inara de Oliveira Rodrigues, produz crônicas que são “um prolongamento renovado de sua escrita romanesca, na qual se encontra o testemunho da recordação pessoal” (2009:144). Neles é recorrente a menção aos avós, à escola e à casa onde morou — situada no bairro de Benfica em Lisboa. As crônicas de Lobo Antunes foram publicadas no suplemento do jornal *O Público* e, posteriormente, reunidas em *Livro de crônicas* (1998).<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> António Lobo Antunes já publicou, até o momento, quatro livros de crônicas, nos quais reuniu textos publicados em diferentes periódicos portugueses.

Saramago também se vale do vivido, como destaca em entrevista a Armando Baptista-Bastos, publicada no livro *José Saramago: un retrato apasionado*, quando fala sobre o uso que faz de suas recordações:

Solo las utilizo en la medida que esas vivencias pueden ser entendidas como comunes, o sea, cuando supongo que son experiencias que el lector también reconoce. Nada de aquello que sea mío en exclusiva pasa, salvo lo que el lector pueda reconocer también como propio, porque hay experiencias que todos compartimos (BAPTISTA-BASTOS, 2011:36).

As crônicas registram as vivências que Saramago julga compartilhar com seus leitores, ilustrando uma universalidade da experiência, aspecto que fortalece o vínculo entre leitor – texto – autor.

A respeito da expressão da subjetividade e desse vínculo com seus leitores, é importante ressaltar as observações de Maria Alzira Seixo (1987), reforçando o que foi mencionado anteriormente, ao destacar a “integração e exposição do sujeito da escrita”, aspecto que estimula “essa magnífica capacidade de estabelecer cumplicidades explícitas com o leitor que é um dos maiores encantos da prosa de Saramago” (SEIXO, 1987:18-19).

Essa exposição do sujeito no momento da escrita está presente em *Deste mundo e do outro* (DMO), referido por João Palma-Ferreira como “um dos mais belos livros de crônicas até agora [1972] publicados em Portugal” (1972:83). Na obra, estão reunidas sessenta e uma crônicas que apareceram, pela primeira vez, no jornal *A Capital*, nos anos de 1968 e 1969, e abordam

diferentes temas, apresentando uma “pungência da via memorialística” (COSTA, 1997:93).

Nos textos de *A bagagem do viajante* (BV), encontramos o mesmo modo narrativo e a abordagem de temáticas semelhantes às presentes em DMO. O livro BV reúne um total de cinquenta e nove crônicas publicadas, pela primeira vez, também, no diário *A Capital* (1969) e no semanário *Jornal do Fundão* (1971-1972).

O viés memorialístico identificado por Horácio Costa nas crônicas de José Saramago constrói um diálogo entre os fatos do presente e as recordações do passado, pois é a observação do cronista diante das situações diárias que aciona as vivências e experiências do homem. Henri Bergson, em *Matéria e memória*, discute essa relação quando aborda dois aspectos: a percepção (fruto do momento presente) e a lembrança/memória (acionada no presente, mas devedora do passado). Segundo o autor, a percepção está impregnada de lembranças, uma vez que aos “dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada” (BERGSON, 1999:30). Essas lembranças, muitas vezes, são responsáveis por trazerem à memória imagens do passado que estão relacionadas com o presente.

A relação entre a memória e a percepção também ocorre no texto memorialístico de José Saramago, *As pequenas memórias*, no qual

encontramos a recriação de sua infância e de suas vivências, situadas em Lisboa e em Azinhaga, entre 2 e 17 anos. A reconstrução consciente do percurso de sua vida, a partir de seus primeiros anos, só é possível através da recuperação das experiências. No entanto, a impossibilidade de reconstruir o passado, tal como foi, implica a reinvenção de algumas situações. A ficcionalização presente nos textos memorialísticos está relacionada com a ideia de percepção de Bergson, pois as “lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais não retemos então mais que algumas indicações, simples ‘signos’” (BERGSON, 1999:30) responsáveis por trazerem à memória imagens relacionadas ao passado. Esse deslocamento é resultado da rapidez do processo e

daí nascem também ilusões de toda espécie. Nada impede que se substitua essa percepção, inteiramente penetrada de nosso passado, pela percepção que teria uma consciência adulta e formada, mas encerrada no presente, e absorvida, à exclusão de qualquer outra atividade, na tarefa de se amoldar ao objeto exterior (BERGSON, 1999:30).

O adulto é quem resgata os momentos da infância e, assim, recria as vivências da criança, buscando encontrar, no passado, marcas significativas que constituem, para o indivíduo, no presente, a gênese de sua formação pessoal.

Para escrever o livro memorialístico, Saramago certamente se inspirou em leituras anteriores, memórias de infância de outros escritores. Entre os

muitos textos prováveis, é possível identificar *A escola do paraíso*, do português José Rodrigues Miguéis, referido na correspondência dirigida ao amigo e datada de 1960:

Quando acertei minha rota pela sua agulha (ou o que eu suponho ter sido “**sua**” agulha), o constrangimento e o embaraço sumiram-se, e eu desci consigo à investigação minuciosa e apaixonada do tempo da “**sua**” infância. E embora uma adolescência nos separe (eu tenho 37 anos), **descobri na minha memória inúmeros ecos da sua**. Eu conheci algumas pessoas “assim”, houve ruas, jardins e quintais como os seus na minha infância. Em cada página me acontecia um sobressalto de ressurreição, e momentos houve em que o autor do livro (não sorria, por favor!) era eu e ninguém mais... Cheguei ao fim como quem termina uma viagem que não devia acabar, *porque as terras da memória estão sempre por descobrir, porque o “inventário” nunca está terminado* (PEREIRA, 2011:49, destaques do autor; grifos nossos).

O depoimento de Saramago sobre o livro de Miguéis ilustra aspectos importantes relacionados com a escrita de uma obra memorialística voltada para a infância. “As terras da memória” mais remotas estão situadas nesses primeiros anos e, ao explorá-las, o escritor redescobre suas experiências individuais, recria as vivências da criança e reconstrói o vivido através da memória e da recuperação de seu inventário de histórias.

O pronome possessivo — entre aspas na carta de Saramago — tem a função de relacionar a personagem e o narrador de *A escola do paraíso* com o destinatário da correspondência, ou seja, Miguéis. Essa relação, enfatizada por Saramago, imprime um viés autobiográfico à narrativa, ao mesmo tempo

em que aproxima autor e leitor, pois o segundo confessa que teria identificado nas vivências de Miguéis, ali registradas, “ecos” das suas: “e momentos houve em que o autor do livro (não sorria, por favor!) era eu e ninguém mais...” (PEREIRA, 2011:49).

O livro de Miguéis, narrado em terceira pessoa, acompanha a infância da personagem Gabriel e foi classificado como um romance de aprendizagem. No entanto, Mário Neves, biógrafo do autor, enfatiza o caráter autobiográfico de *A escola do paraíso*, pois nela

se encontram, com efeito, evocadas com sugestivo realismo, no ambiente de transição do regime, as personagens principais dessa maravilhosa história romanceada que nos revela o começo da evolução do clã de que brotou o famoso escritor [...] (NEVES, 1990:25).

Nesse sentido, Gabriel é uma projeção ficcional do autor, o que é percebido por Saramago ao relacionar a história narrada em *A escola do paraíso* com as vivências que considera serem as de Miguéis.

Escolher a infância como cenário de suas memórias não foi, para Saramago, algo aleatório, pois o autor considera que essa fase da vida encerra aspectos marcantes da sua formação. George Gusdorf destaca que o escritor que recupera seus “primeros años explora un dominio encantado que solo a él le pertenece” (1991:13). O que para Gusdorf é um “domínio encantado”,

Saramago chama de “momento mágico” e “núcleo duro”,<sup>20</sup> pois, para ele, a infância é o lugar originário, responsável por formar o adulto de hoje.

Esses primeiros anos seriam, portanto, os responsáveis por lapidar e formar o homem, constituindo um reservatório de imagens e vivências fundamentais na construção do indivíduo. O psicanalista e escritor Roberto Bittencourt Martins, por exemplo, considera a infância como sendo o “espaço da ilusão”, ou seja, “um território imaginário, onde tudo é e ao mesmo tempo não é — e, nele irá instalar-se o reino da ilusão do brincar”. Essa fase da vida, apesar de proporcionar experiências diferentes para cada indivíduo, “irá constituir-se em fonte e reservatório de toda a criatividade” (MARTINS, 2008:108) do adulto. Assim a infância surge como um espaço-tempo no qual são geradas e armazenadas experiências que, mais tarde, serão inventariadas e transformadas em narrativa pelo memorialista.

Para 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” (RESTREPO, 2008). O memorialista recupera esses registros na tentativa de preservar informações importantes acerca de si mesmo, pois a infância é, para o adulto,

---

<sup>20</sup> Em entrevista ao jornalista Edney Silvestre para o programa *Espaço aberto*. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=4XDmsXWIDqE>. (Último acesso em 17 de abril de 2013.)

(...) 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 (RESTREPO, 2008).

O ato de voltar-se para seu passado individual evidencia a tentativa do homem em reconhecer-se, identificar no presente as marcas do passado. Esse movimento de desvendar a própria personalidade é, segundo Georges Gusdorf, uma das inquietudes do homem moderno, 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 (GUSDORF, 1991:12).

As crônicas de José Saramago registram, em textos dispersos, elementos de sua vida pessoal, permitindo ao leitor, quando lidas em conjunto e agrupadas por temas, um delineamento da história pessoal do autor. Por outro lado, o livro de memórias, voltado para a infância, explora os momentos armazenados na “caixa preta” do escritor. Nesse processo, o autor reencontra vivências, recria lugares, situações e pessoas que, apesar de residirem no passado, se relacionam, intrinsecamente, com o presente, pois são responsáveis por sua formação.

## 2.1 “O homem mais sábio que conheci em toda a minha vida não sabia nem ler nem escrever”

A relação do homem com o mundo que o cerca, a construção de suas crenças e opiniões são aspectos que definem este primeiro núcleo temático: homem/ideologia. Neste trabalho, o sistema de ideias e juízos expressos pelo autor será pensado considerando alguns aspectos que dizem respeito à construção social do homem e do escritor.

Ao falar sobre a definição de ideologia em Marx, Pedro Lyra afirma que a concepção do intelectual alemão abarca um sentido positivo, pois é apresentada de uma forma globalizante. A ideologia marxista, portanto, “é a *consciência social* de uma época, de uma classe, de um grupo, de um indivíduo, vinculada às condições concretas da existência humana como produto dessas condições sociais” (LYRA, 1979:39, grifos do autor).

No que tange à ideologia de Saramago, João Marques Lopes esclarece que, apesar de filiado ao Partido Comunista Português, o autor era “mais um observador político atento do que propriamente um militante partidário” (2010:140). Nesse sentido, a questão ideológica na obra saramaguiana não é uma questão política, mas sim uma visão crítica criada a partir de uma consciência social e que está relacionada com as condições de vida do homem. Essa afirmação encontra respaldo na epígrafe de Marx e Engels que Saramago escolhe para seu livro de contos *Objecto quase*: “se o homem é

formado pelas circunstâncias, é necessário formar as circunstâncias humanamente” (SARAMAGO, 1994:7).

Apesar de ser, segundo Lopes, declaradamente comunista e marxista, Saramago desenvolveu um ideário próprio, o que pode ser apreendido nas crônicas e nas passagens do livro memorialístico, conforme se verá adiante. Esses textos são passíveis de serem analisados considerando-se o prisma deste primeiro núcleo temático, pois dirigem seu foco para a relação do homem com a sociedade a qual pertence, ilustrando a “consciência social” do autor.

A visão crítica assume ora uma perspectiva otimista, ora uma perspectiva pessimista. O primeiro caso pode ser verificado, de modo mais abrangente e ilustrativo, no relato memorialístico; o segundo caso está presente na produção cronística, motivado pelo caráter crítico de muitos textos. Segundo Fernando Gómez Aguilera, em *José Saramago – nas suas palavras*, a visão pessimista do autor não se constrói de uma forma totalmente negativa, pois

Se, por um lado, se originava na percepção e no julgamento negativos que o escritor tem do mundo e do ser humano, fruto da sua análise racional, não é menos verdade que, por outro, lhe servia de impulso para activar a sua resistência crítica e elaborar propostas com as quais contribuía para superar a paisagem deteriorada que a sua percepção e elaboração intelectual desenhavam (AGUILERA, 2010:143).

Nos textos de Saramago é possível perceber essa relação entre a visão racional e crítica acerca da sociedade e das atitudes do homem e a capacidade de vislumbrar uma mudança possível. Se esse modo de pensar o mundo foi sendo construído ao longo dos anos, seu ponto de partida pode ser buscado nas vivências da criança.

Foi com a frase “O homem mais sábio que conheci em toda a minha vida não sabia nem ler nem escrever”, escolhida para título deste subcapítulo, que José Saramago iniciou o discurso de recebimento do Prêmio Nobel de Literatura.<sup>21</sup> A referência ao homem sábio, porém analfabeto, diz respeito ao avô Jerônimo Melrinho, camponês residente na aldeia de Azinhaga. Durante sua fala, Saramago presta homenagem às figuras dos avós maternos e dos pais, confessando que havia transformado “as pessoas comuns que eles haviam sido em personagens literárias” (SARAMAGO, s.d.:9). A importância atribuída à família, no que tange à formação do homem, é evidenciada pela seguinte passagem de seu discurso:

Ao pintar os meus pais e os meus avós com tintas de literatura, transformando-os, de simples pessoas de carne e osso que haviam sido, em personagens novamente e de outro modo construtoras da minha vida, estava, sem o perceber, a traçar o caminho por onde as personagens que viesse a inventar, as outras, as efectivamente literárias, iriam fabricar e trazer-me os materiais e as ferramentas que, finalmente, no bom e no menos bom, no bastante e no insuficiente, no ganho e no perdido, naquilo que é defeito mas também naquilo é excesso, acabariam por fazer de mim a pessoa em

---

<sup>21</sup> O discurso, intitulado *De como a personagem foi mestre e o autor seu aprendiz*, foi proferido no dia 7 de dezembro de 1998, na Academia Sueca. O texto pronunciado na ocasião foi disponibilizado ao público pela Fundação José Saramago, em um libreto que, além do discurso, contém imagens de José Saramago recebendo o prêmio.

que hoje me reconheço: criador dessas personagens, mas, ao mesmo tempo, criatura delas (SARAMAGO, s.d.:10-11).

Assim Saramago se define como criador e criatura, pois, do mesmo modo que foi moldado, criado e formado pelas figuras de sua infância — avós e pais —, ao recriá-las, nos textos que compõem a sua literatura confessional, resgata aspectos importantes de sua formação, que lhe possibilitam reconstruir-se através daquilo que escreve.<sup>22</sup>

Durante o relato de *As pequenas memórias* (PM), narrativa na qual os avós maternos — pessoas de carne e osso — são transformados em literatura, as recordações ligadas à Dona Josefa e Seu Jerônimo surgem como momentos importantes e marcantes na vida do autor e retratam os ensinamentos recebidos e as experiências compartilhadas. Um das passagens, por exemplo, remete ao dia em que a criança executava a tarefa de trocar a palha dos porcos, mas foi impedida de terminar o trabalho pela chegada de uma chuva forte e insistente. A atitude natural do menino, de abandonar o que estava fazendo e procurar abrigo, é interrompida por Seu Jerônimo. Ao mandá-lo retornar à tarefa, o avô sentencia e, ao mesmo tempo, filosofa: “Trabalho que se começa, acaba-se, a chuva molha, mas ossos não parte” (SARAMAGO, 2006b:125).

---

<sup>22</sup> A importância dessas figuras nos romances será desenvolvida no próximo capítulo.

Zezeito, como Saramago era chamado quando pequeno, era uma criança em formação, por isso obedeceu às ordens do avô e retomou o trabalho. O adulto, ao narrar o ocorrido, não realiza uma simples descrição do episódio, mas reflete sobre ele e, através dos caminhos sinuosos da memória, é capaz de afirmar que o menino do passado, embora encharcado, estava feliz. A determinação e a perseverança exigidas por Seu Jerônimo, na execução de uma simples atividade rural, foram aprendidas pela criança e incorporadas pelo homem assim como outras situações ilustrativas da bagagem pessoal de José Saramago, relacionadas com a construção de sua personalidade e visão de mundo.

A vida na aldeia, berço de muitas vivências da infância e da adolescência, está carregada de significados, pois é da terra de seus avós maternos que o memorialista recupera algumas das experiências mais marcantes relacionadas à sua formação. Em *As pequenas memórias*, o leitor é apresentado à Azinhaga através das constantes visitas à casa dos avós, vividas por Zezeito e resgatadas pelo narrador, que recria os lugares e as paisagens de sua terra natal. O ato de lembrar, como destacou Bergson, pertence ao adulto e, segundo Philippe Lejeune, a criança só se faz presente através da memória (LEJEUNE *apud* JACOBY, 1999:73), ou seja, é através das recordações que o memorialista recupera as cenas da infância e lhes atribui significado.

Exemplo desse processo é a importância que Saramago atribui aos rios Tejo e Almonda, que, segundo o narrador de PM, “acabaram por lhe configurar o carácter” (SARAMAGO, 2006b:10). Dos períodos que passava na aldeia de Azinhaga, além das recordações dos momentos de quietude e introspecção à beira do rio, também são lembrados outros aspectos típicos da infância. É através da comparação que Saramago estabelece entre suas brincadeiras de criança e aquelas empreendidas pelos jovens do século XXI, que podemos perceber o diálogo entre passado e presente. Assim as experiências de Zezito são alvo de reflexão por parte do adulto, que registra sua opinião crítica com relação à infância dos dias atuais, ao lembrar suas “aventuras” e ressaltar as diferenças entre as duas experiências, dando especial destaque à liberdade da qual desfrutava. Enquanto Zezito atravessava “sozinho as ardentes extensões dos olivais” e 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” (SARAMAGO, 2006b:17).

Colocando lado a lado as duas imagens, reflete e faz refletir, por exemplo, quando compara as aventuras reais do “rapazinho de Azinhaga” com as virtuais do viajante espacial — relacionadas aos videogames e

computadores —, sentenciando: “é bem provável que o heróico vencedor do tiranossauro não fosse nem sequer capaz de apanhar uma lagartixa à mão” (SARAMAGO, 2006b:17). A liberdade do primeiro, experienciada no espaço da aldeia, serve de contraponto para a alienação do segundo, que ilustra, de certo modo, a infância atual, na qual as crianças substituem as experiências reais pelas virtuais.

A aldeia assume uma importância ainda maior por abrigar a casa dos avós maternos, o Casalino, recordada como espaço de segurança e aprendizado para o autor, que a ela se refere como “lar supremo”. O valor simbólico da casa, como cosmos, é aludido por Gaston Bachelard, em *A poética do espaço*:

[a] casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Vista intimamente, a mais humilde moradia não é bela? Os escritores da "casinha humilde" evocam com frequência esse elemento da poética do espaço. (BACHELARD, 2008:24)

Confirmando Bachelard, o escritor costuma recorrer sistematicamente a esse cosmos que foi, para Zezito, um “mágico casulo onde [...] se geraram metamorfoses decisivas da criança e do adolescente” (SARAMAGO, 2006b:15-16). Assim como a aldeia, a importância da casa é reforçada pela figura dos avós maternos, uma vez que o convívio e os ensinamentos responsáveis pela formação de Saramago estão ligados à Dona Josefa e Seu Jerônimo.

O modo como os dois velhos camponeses se comportavam, diante das pequenas coisas que envolviam o cotidiano, é ilustrativo das ações que influenciaram o homem. Exemplo dessas atitudes é a dedicação e a entrega à criação de porcos, por parte do casal, pois 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... (SARAMAGO, 2006b:121).

Ainda que o cuidado dispensado pelos camponeses aos porcos recém-nascidos tivesse objetivo de preservar o principal sustento da família, que vivia do dinheiro oriundo da venda dos animais, o ensinamento — que pode ser apreendido desse comportamento dos velhos camponeses — reside na proteção dispensada aos mais fracos. Os escolhidos para frequentar o “reino dos céus” eram aqueles porcos mais debilitados, que não resistiriam ao frio. Ao acolherem em sua cama os menos aptos, Dona Josefa e Seu Jerônimo, sem saber, presenteavam o pequeno José com uma importante lição: o respeito ao outro, ao diferente. A simplicidade, a humildade e a dedicação dessas pessoas marcaram a infância de Saramago e certamente influenciaram a atitude do adulto em relação à vida.

Assim como a passagem mencionada anteriormente, o episódio que segue é ilustrativo de experiências vivenciadas pela criança, que dizem respeito à relação entre o Eu e o Outro e o aprendizado diante da diferença. A recordação registrada no texto memorialístico narra o que aconteceu quando Zezito, depois de ter desrespeitado uma vizinha de sua tia, ao chamá-la pelo apelido que lhe davam — Pezuda — é ameaçado pela mulher:

Lá de baixo, cheia de razão, atirou-me das boas e das bonitas à cara, exprobrando-me a má educação de menino de Lisboa (eu seria tudo menos um menino de Lisboa), a quem, pelos vistos, não tinham ensinado a respeitar as pessoas mais velhas, o que era então dever fundamental para um regular funcionamento da sociedade. *E rematou a objurgatória ameaçando-me de que se queixaria ao marido quando ele regressasse do trabalho*, depois do sol-posto (SARAMAGO, 2006b:30, grifos nossos).

A criança, ciente do que a esperava caso a ameaça fosse cumprida, em uma atitude motivada pelo medo, 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 tinha feito, mas, também, 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” (SARAMAGO, 2006b:30).

O adulto, além de relembrar o fato, registra as consequências desse momento na sua formação e percebe que lições como essas são as “que vão durar toda a vida, das que nos agarram pelo ombro quando estamos prestes

a ceder” (SARAMAGO, 2006b:31). Essa reflexão evidencia a importância do ensinamento recebido, que diz respeito não só ao enfrentamento diante do medo e da dificuldade, mas também à seriedade com que Saramago passa a encarar suas atitudes. A responsabilidade que cada um de seus atos carrega e, nesse sentido, a importância de assumi-los é, talvez, o principal aspecto que envolve a passagem mencionada.

Reflexões semelhantes à referida anteriormente são ilustrativas da busca por entendimento de si, do homem e do mundo que o rodeia. As vivências que se tornaram importantes para o escritor aparecem de diferentes formas no texto memorialístico e podem ser relacionadas até mesmo aos tombos típicos da infância que marcaram não só o corpo, mas também a alma, influenciando suas crenças e visão de mundo. Um exemplo possível é a passagem em que o menino sai correndo para pedir dinheiro, em nome de Santo Antônio, a um senhor, e, antes de atingir seu objetivo, tropeça, cai e esfola os joelhos na calçada de brita. A dor e o sangue que escorria pelas pernas marcaram o corpo, mas juntaram-se à humilhação de ter caído aos pés de alguém que “não havia feito o menor gesto” (SARAMAGO, 2006b:63-65) para ajudá-lo, constrangimento que o marcou para sempre. A situação narrada nas memórias pertence ao passado, mas o descaso do senhor ecoa no presente e é passível de ser relacionado com a indiferença que Saramago identifica na sociedade e que o levou a afirmar: “A doença mortal do homem,

como homem, é o egoísmo” ou, ainda, “Todos somos feitos de ruindade e de indiferença” (AGUILERA, 2010:160 e 153).

Essa “ruindade” que Saramago reconhece como inerente ao ser humano pode aflorar em atos brutais e inexplicáveis e que nem sempre são cometidos somente por adultos. Nesse sentido, é ilustrativa a menção a um acontecimento cruel do qual Zezito foi vítima quando tinha entre dois e três anos:

Gritei, esbracejei desesperado, esperneeie o mais que podia, mas a cruel acção prosseguiu, o arame penetrou mais fundo. Talvez o sangue abundante que começou a sair do meu pequeno e martirizado pénis me tenha salvo de pior. Os rapazes podem ter-se assustado, ou simplesmente acharam que já se tinham divertido o suficiente, e fugiram. Não havia ninguém ali para me acudir (SARAMAGO:2006b:112).

O ato, carregado de brutalidade, foi praticado por meninos mais velhos que o pegaram à força, prendendo suas pernas e braços, e introduziram um arame em sua uretra. Da crueldade física, além da lembrança do sangue e da ferida, ficou a recordação da experiência humilhante e dolorosa que marcou a criança a ponto de o adulto ter a necessidade de resgatá-la quando retorna às memórias da infância.

Gusdorf destaca que a evocação do passado é uma resposta à inquietude do homem “cargada de mayor o menor angustia” (1991:13), pois “el hombre de la autobiografía se impone como tarea el sacar a la luz las

partes más recónditas de su ser” (1991:12). Por esse motivo, o exercício de recuperação das imagens do passado acaba trazendo para o presente situações relacionadas também a memórias dolorosas.

A agressão vivida e relatada poderia servir de justificativa para a atitude descrente que Saramago, muitas vezes, sustenta em relação ao homem. No entanto, o sonho com uma sociedade mais humana e igualitária é alimentado a partir da tentativa de compreensão do mundo que o cerca. Nessa busca, outras recordações que emergem no texto memorialístico e que estão relacionadas às figuras do pai e da mãe aparecem como uma situação delicada nas memórias de Zezito. É o caso de algumas cenas presenciadas pela criança e que serviram de mote para a postura adotada pelo adulto em defesa do sexo feminino. As agressões que sua mãe sofria são recuperadas no relato de uma viagem da família (sem a presença do pai) a Azinhaga.

Segundo o adulto recorda, um dos assuntos entre as amigas de juventude que a mãe visitava eram os maus tratos que Maria da Piedade sofria do marido, “desnortado pelas alegrias eróticas da metrópole lisboeta”. Essa passagem, única referência aos desentendimentos entre os pais, refere a criança como “assustada testemunha de algumas dessas deploráveis cenas domésticas” (SARAMAGO, 2006b:73). Os atos de violência sofridos pela mãe não são explicitados, mas sugeridos por meio de

um artifício narrativo, ou seja, a possível conversa entre sua mãe e as amigas da aldeia, na qual o assunto seriam os desentendimentos do casal.

Ao classificar as cenas protagonizadas pelo pai como deploráveis e afirmar que era uma “assustada testemunha”, Saramago evidencia o sentimento da criança que as presenciou, mas, principalmente, a reação do adulto que as recupera. A imagem é marcante e serviu-lhe de vacina, pois as cenas por ele presenciadas, como afirma em PM, seriam o motivo de nunca ter levantado a mão para uma mulher.

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 nas ruínas perto da casa dos avós, onde havia uma “oliveira ao pé da qual, dias antes, [Zezito] tinha visto um lagarto verde” (SARAMAGO, 2006b: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, cresceu. O adulto-narrador anuncia, ao final do relato: “Nunca mais tornei a ver o lagarto verde”, (SARAMAGO, 2006b:138) ou seja, a partir daquele instante, a inocência — inerente à

criança — desapareceu juntamente ao lagarto verde, referência simbólica da infância que ficava para trás.

As passagens selecionadas até o momento, referentes ao texto memorialístico, evidenciam alguns aspectos que podem estar na origem da formação da consciência social de Saramago, pois dizem respeito às suas primeiras vivências. Nesse sentido, cabe destacar aquelas que teriam contribuído para a construção de uma visão otimista, relacionada, no início deste subcapítulo, ao texto memorialístico. Esse otimismo não é encontrado no relato em si, na matéria recordada, mas nas reflexões que o adulto realiza a partir das vivências.

No ato reflexivo, que coloca em diálogo presente e passado, é possível perceber a importância da liberdade de pensamento e da perseverança; o modo simples, humilde e dedicado de encarar as dificuldades do dia-a-dia e a necessidade, urgente, de respeito ao Outro — ainda que algumas passagens demonstrem a descrença que Saramago nutre em relação à humanidade.

Deste ponto em diante, o foco será a produção cronística do autor, na qual buscaremos perceber os possíveis desdobramentos dos ensinamentos recebidos na infância e a influência dessas primeiras experiências. As crônicas que compõem *Deste mundo e do outro* foram enviadas, três anos antes da publicação do livro (1968), para a avaliação do amigo José

Rodrigues Miguéis.<sup>23</sup> Após a leitura dos textos, Miguéis remete uma carta a Saramago, com sua apreciação acerca do trabalho, na qual afirma que as crônicas proporcionam uma “leitura absorvente” e apresentam uma escrita “sem retórica de jornal nem prosa de encher” (PEREIRA, 2011:256). Essas características, segundo Miguéis, instigam à leitura e convidam a uma conversa, um diálogo no qual o escritor divide com o interlocutor as percepções e as opiniões sobre aquilo que o inquieta, comove, motiva.

Essa aproximação entre texto e leitor é fortalecida através da subjetividade presente nessas narrativas. O Eu do cronista está presente na crônica e pode ser identificado através do uso da primeira pessoa do singular, pois

mesmo quando o “não-eu” avulta por encerrar um acontecimento de monta, o “eu” está presente de forma direta ou na transmissão do acontecimento segundo a sua visão pessoal. A impessoalidade é não só desconhecida como rejeitada pelos cronistas: é a sua visão das coisas que lhes importa e ao leitor, a veracidade positiva dos acontecimentos cede lugar à veracidade emotiva com que os cronistas divisam o mundo (MOISÉS, 1983:116).

Para Moisés, o diálogo com o leitor é resultado dessa subjetividade, pois o cronista conversa virtualmente com “um interlocutor mudo, mas sem o qual sua (ex)incursão se torna impossível” (1983:116).

---

<sup>23</sup> José Rodrigues Miguéis, escritor português, publicava seus livros pela Editorial Estúdios Cor, na qual José Saramago trabalhava como diretor literário. A troca de correspondência entre os dois transita entre assuntos profissionais e pessoais. A amizade entre ambos possibilitou que Saramago enviasse não só as suas crônicas, mas também alguns de seus poemas para Miguéis, transformando-o em um dos primeiros críticos do início de sua carreira literária.

A linguagem e a visão de mundo de Saramago, aspectos também evidenciados por Miguéis — “estas Crônicas são de um Poeta, pela visão e pela linguagem; algo críptica (como é devido!) mas sempre sugestiva e tão visual, e em geral risonha” (PEREIRA, 2011:257) — constroem um texto crítico e irônico, características especialmente marcantes naqueles que tematizam o homem e dão conta do pensamento ideológico do escritor, como veremos nas passagens selecionadas. Essas narrativas, de caráter social, ilustram seu desconforto diante da realidade que o rodeia, uma vez que é possível identificar a preocupação com o hoje, o presente.

Na recriação do real, do cotidiano, encontramos a opinião do cronista que, muitas vezes, vem marcada pelo pessimismo. Assim, em vários momentos, Saramago usa o espaço da crônica para esclarecer alguns aspectos relacionados com a opinião e o posicionamento que mantém diante dos assuntos que permeiam a sociedade portuguesa, sejam eles relacionados com a política, com a educação ou com o dia a dia dos portugueses.

O pessimismo confesso com relação à humanidade pode ser exemplificado com o texto “Apólogo da vaca lutadora” (BV),<sup>24</sup> que, como o próprio título anuncia, propõe uma situação de oposição que apresenta duas visões diferentes do ser humano. A crônica narra a história de uma vaca que teria sobrevivido e salvado sua cria do ataque de lobos, durante doze dias e

---

<sup>24</sup> As abreviaturas entre parênteses, após os títulos das crônicas, indicam os livros nos quais os textos estão publicados: *A bagagem do viajante* (BV) e *Deste mundo e do outro* (DMO).

doze noites, mas que após ser resgatada pelos homens é também por eles morta. Ainda que afirme “não estou aqui para dar lições” (SARAMAGO, 1997c:148), Saramago proporciona ao leitor um momento de reflexão sobre a complexidade humana, ilustrada pela atitude dos camponeses.

Sob o ataque dos lobos, a vaca aprendera a lutar e, por esse motivo, deixara de ser um animal pacífico, não permitindo a aproximação das pessoas. Essa diferença de comportamento do animal implica uma mudança na atitude da pequena comunidade com relação aos animais. Desse modo, como resultado de sua luta pela vida — contra os lobos —, a vaca e sua cria acabam encontrando a morte e, de forma paradoxal, nas mãos daqueles mesmos homens que as haviam salvado.

Em “Às vezes a manhã ajuda” (DMO), que narra o encontro de dois homens no comboio, a oscilação entre uma atitude pessimista e otimista com relação ao ser humano é percebida pela mudança de ânimo no decorrer da crônica, que inicia com um tom descrente: “Há uma grande indiferença na atmosfera, e o sol, ao descobrir-se, ilumina uma plateia de rostos apagados” (SARAMAGO, 1997d:84). Entretanto, a crença no homem, ainda que comedida, pode emergir da simplicidade de um canto durante a viagem, responsável pela mudança de atitude. A música, presente em todo o trajeto, amenizou a tensão de um dos passageiros, que, no momento do desembarque, agradece o cantor: “Obrigado. Eu vinha preocupado e triste.

Quando o ouvi cantar, senti uma grande paz, e todo o caminho vim a desejar que não se calasse. Muito obrigado” (SARAMAGO, 1997d:85).

A visão crítica de Saramago com relação à atitude da sociedade portuguesa, especialmente os moradores de Lisboa, é temática recorrente em algumas de suas crônicas. No texto “O ódio ao intelectual” (BV), a visão questionadora tem como foco a opinião que os lisboetas têm da classe intelectual do país, alvo de constantes ironias e deboches, expressos, principalmente, nas peças teatrais:

Os autores do poema (é assim que se chama, no dialecto teatral, o texto que temos a paciência de ouvir) não perdem nunca a oportunidade, ou inventam-na, de deferir uma bicada nessa não definida figura que tem por nome intelectual. [...] o intelectual e o provinciano são dois ótimos temas de galhofa, dois extremos que na troça se aproximam (SARAMAGO, 1997c:135).

Essa crônica apresenta um teor social evidenciado na discussão que propõe sobre a falta de interesse da população nas produções culturais (teatro, música) e, como demonstra a citação acima, sobre a relação que os portugueses estabelecem com o grupo de intelectuais de seu país, que o título indicia. Nesse texto, segundo Horácio da Costa “o cronista aponta com total objectividade a desconfiança, senão rejeição, do trabalho intelectual” (1997:99).

Ao final da crônica, Saramago faz uma ressalva importante sobre si mesmo quando diz que o cronista é “um homem pacífico que não se mete em polêmicas e desafios” (SARAMAGO, 1997c:134-135). Essa afirmação

pode ter sido verdade a respeito do Saramago do final da década de 1960 e início de 1970, mas não serve como caracterização do escritor de romances como *Ensaio sobre a lucidez*, *O evangelho segundo Jesus Cristo* e *Caim*, para citar apenas alguns exemplos dos livros mais polêmicos do autor.

Essa crítica à sociedade portuguesa também está presente nas crônicas “Saudades da caverna”, “Os foguetes de lágrimas” e “As terras” — todas de *A bagagem do viajante*. Apesar de relatarem situações diferentes, esses textos, cujo ponto de partida é um detalhe simples e corriqueiro, elencam algumas opiniões do cronista sobre as relações sociais que ilustram seu modo de ver o mundo, sua ideologia, pois definem o seu “sistema de ideias e juízos” (ROCHER, 1971:228).

Nesses três textos, passado e presente dialogam com o objetivo de vislumbrar um futuro diferente. Na primeira crônica, a busca por explicações, diante daquilo que o rodeia, é trabalhada sob o ponto de vista de um observador crítico, para quem pequenos detalhes são sinônimos de grandes questionamentos. Assim, para falar sobre a sociedade de consumo, o narrador escolhe ironizar e mostrar a falta de entendimento diante do uso que os comerciantes fazem de nomes antigos em estabelecimentos comerciais modernos: “Que saudades da caverna latejam na memória inconsciente dos grupos para que tenham surgido este aluvião de boîtes e restaurantes com nomes velhos?” (1997c:46) O principal questionamento

aparece ao final da crônica e está relacionado com a observação anterior: “Andaremos nós à procura de uma nova inocência, de um recomeço?” (1997c:47) Saramago confessa-se incapaz de responder a essa pergunta, no entanto, ao levantar a questão, expressa a sua preocupação no que tange à situação atual das relações sociais.

Nas crônicas saramaguianas, segundo Maria Alzira Seixo, o sujeito da escrita estabelece uma relação de integração e exposição com seus textos e, desse modo, “não consegue esconder a violência da crítica (a sua crônica é quase sempre crítica)” (SEIXO, 1987:18). Em “Os foguetes de lágrimas” (BV), essa atitude está direcionada, novamente, ao povo português. Saramago parte de uma notícia do jornal pela qual soube que “Portugal conquistou em acesíssima peleja o título precioso de campeão do mundo de fogos-de-artifício” (SARAMAGO, 1997c:65). O orgulho que os portugueses nutrem pela pátria campeã, mascara a situação opressora que atinge o povo, por isso as lágrimas presentes no título, que representam o choro do português: “Fácil é brincar de foguetes quando as lágrimas são dos outros. De nós todos” (1997c:65).

Esse tom descrente permanece no início de “As terras” (BV), pois as crianças — encaradas aqui como o futuro — parecem, por um momento, impossibilitadas de viver a fantasia da infância diante do desaparecimento das terras que são “o lugar de acção por excelência: ali se faziam descobertas

e invenções, ali se traçavam planos” (SARAMAGO, 1997c:79). Por outro lado, já ao final do texto, a descrença cede lugar à esperança, e o cronista demonstra acreditar, ainda, no homem e na força da humanidade:

E então descobre-se que as terras estão no interior da cidade e que todas as descobertas e invenções são outra vez possíveis. E que a fraternidade renasce. E que os homens, filhos das crianças que foram, recomeçam a aprendizagem dos nomes das pessoas e dos lugares e outra vez se sentam em redor da fogueira, falando do futuro e do que a todos importa. Para que nenhum deles morra em vão (SARAMAGO, 1997c:79).

O ponto de observação do cronista alterna entre o macro e o microespaço, tendo como foco ora uma sala, uma rua, um restaurante, ora a cidade, o país, o mundo. Nos textos mais introspectivos, nos quais predominam a observação de Saramago, o lugar comum é o do restaurante; a hora da refeição permite que o olhar, sempre atento e observador, percorra as mesas e analise as pessoas e seus comportamentos. Ao refletir sobre os seres humanos, muitas vezes, deixa predominar o tom amargo diante da situação que está presenciando. Essa atitude rançosa tem como origem o estado anímico do observador, para quem o dia não “correrá bem”, e que acaba por elucubrar: “gostaria muito que alguém me dissesse por que negras sortes certas manhãs vêm tão secas, tão inimigas, tão armadas de navalhas, e assim continuam até à noite” (SARAMAGO, 1997c:37). A observação de um grupo de três mulheres — as “três parcas maléficas” (1997c:40) da crônica “As personagens erradas” (BV) — desencadeia no cronista uma

reflexão de cunho social acerca da hipocrisia e da falsidade que envolvem o ser humano.

Diversos são os campos abrangidos pelas crônicas de Saramago e dentre eles estão “os da tipologia humana” (SEIXO, 1987:17), a exemplo do que ocorre em “Um braço no prato” (BV) e “O verão é capa dos pobres” (BV). No primeiro, o foco de observação é o outro e os comentários giram em torno das percepções do cronista sobre homens e mulheres que ali estão:

Logo no primeiro golpe de rede se vê quem está sentado às mesas: funcionários, comerciantes, espíritos subalternos, todos com aquele ar de parentesco nos modos, nas palavras, nos fatos, e sobretudo nas ideias, que define o pequeno burguês. Por isso mesmo, todos têm os olhos apagados, o rosto voraz e ao mesmo tempo humilde, a presença obtusa. (SARAMAGO, 1997c:41)

No segundo texto, o olhar desloca-se, primeiramente, para o coletivo e, em seguida, volta-se para o individual, pois narra o seu almoço em um restaurante quase deserto, à beira da praia. O tom idílico e o caráter pessoal do texto — “Voltamos a conversar [...]. O sol desceu um pouco mais, desliza nos copos, acende fogo no vidro” (SARAMAGO, 1997c:59) — se desfazem a partir da figura de um mendigo que vem pedir esmolas. Nesse momento, a realidade que se faz presente desencadeia a reflexão e o questionamento:

De repente, tudo sabe a inútil e a cobardia. Depois, com mil cautelas, pegamos no *carvão em brasa*. Se não tivéssemos a almoçar, teríamos dado a esmola? E que teria acontecido se a recusássemos? Sentiríamos depois mais remorsos que de

costume? Ou houve simplesmente o medo de que a mão seca e escura descesse como um milhafre sobre a mesa e arrancasse a toalha, no meio do estilhaçar dos vidros e das louças, num interminável e definitivo terremoto? (1997c:59, grifos nossos).

O desconforto criado pela mão do mendigo que invade a mesa do cronista é tratado como “carvão em brasa”, pois se refere a um assunto delicado que desestabiliza a situação inicial. Subjaz aqui uma crítica social sutil, mas pertinente, das camadas sociais e, novamente, da hipocrisia da classe média. Os questionamentos presentes na passagem acima indicam que Saramago tem a consciência de que faz parte da sociedade que critica, a qual, muitas vezes, marginaliza os menos favorecidos.

A análise do cotidiano, daquilo que o rodeia, acaba por desencadear a reflexão sobre si mesmo e o outro. Seixo destaca a relação entre identidade/alteridade presente nas crônicas de Saramago, pois, em alguns textos, temos um retrato do cronista que, diante da alteridade, busca definir-se. É o caso de “E agora, José?” (BV), crônica que faz referência direta ao poema de Carlos Drummond de Andrade, ponto de partida para uma autorreflexão. A aproximação entre o nome que dá título ao poema e à crônica e o nome do autor desta última estabelece a relação intertextual. O questionamento “e agora?” é dirigido ao José (Saramago) e aos Josés (em sentido amplo), e refere-se ao momento presente, às inquietações que atingem o homem e a sociedade.

Ao propor uma (auto)reflexão, o texto apresenta um caráter individual e coletivo: “Mas outros Josés andam pelo mundo, não os esqueçamos nunca” (SARAMAGO, 1997c:36). No âmbito pessoal, é possível identificar duas incertezas que afligiam José Saramago e que serviriam de motivação para a pergunta do título, conforme se pode depreender das cartas trocadas entre ele e José Rodrigues Miguéis, disponíveis no livro *José Rodrigues Miguéis/José Saramago — correspondências 1959-1971*. A primeira está relacionada ao trabalho que desenvolvia na editora Estúdios Cor:

[...] demiti-me da editora em virtude de me terem criado uma situação vexatória, qual seja a admissão de um novo director literário [...] (PEREIRA, 2010:303)

Venderam-me, supondo que eu estava à venda. No que se enganaram. [...] (2010:304)

Saio no dia 31 de Dezembro [...] Se no dia em que daqui sair não tiver ainda (já) outro emprego, começo o ano da estaca zero, completamente desprovido. Mas continuo a ter uma grande consideração por mim mesmo. (2010:304)

Já a segunda trata do final de seu casamento de 26 anos com a artista plástica Ilda Reis, fato que Saramago compartilha com Miguéis:

[...] Grandes modificações na minha vida (saída de casa *definitivamente, vida sozinho* — embora na situação já sua conhecida — novas preocupações políticas no *Jornal* obrigam-me a esse silêncio sinistro). (PEREIRA, 210:286, grifos de Saramago)

No que tange à sociedade, Saramago conta a história de José Júnior, um bêbado morador de São Jorge da Beira, tratado como “se fosse uma

espécie de bobo”, um José que não “tem rosto, é um vulto apenas, uma superfície que treme como uma dor contínua” (1997c:34). A vida desse homem desenha um “quadro desolado de degradação, do gozo infinito que é para os homens esmagarem outros homens” (1997c:34) e, de certa forma, está associado à situação de estrangulamento político e social pela qual Portugal passava nos momentos que antecederam o 25 de abril de 1975.

A preocupação com o futuro surge da descrença no presente, evidenciada pelo pessimismo. Na crônica “Ir e voltar” (BV) — que mistura a recordação pessoal com o resgate histórico —, essa atitude descrente é exemplificada pela pergunta “Quem seremos amanhã?”(1997c:190). Saramago não propõe respostas, pelo contrário, diz que esse não é seu papel: “o simples cronista que eu sou se deverá dar por satisfeito com aflorar ao de leve as interrogações mais próximas” (1997c:190). É importante ressaltar que esse texto foi escrito entre 1969 e 1972, últimos anos do regime ditatorial do Estado Novo português, e mostra o cronista empenhado em semear nos leitores o questionamento do futuro, diante de um presente que se mostra cada vez mais incerto.

No diálogo que estabelece com os problemas do presente, Saramago expressa suas ideias de diversas formas, sem deixar de demonstrar sua opinião e de compartilhá-la com o leitor. Em determinado momento de “Sem um braço no inferno” (BV), confessa-se um homem sisudo e seco, ainda que

“um bom sujeito”, cuja principal “fraqueza de má vizinhança” é a ironia (SARAMAGO, 1997c:207).

Saramago produz textos engajados socialmente, nos quais sua filosofia “amarga e protestante” (PEREIRA, 2011:257) mobiliza o leitor e instiga a reflexão. Assim, ainda que apresentem um tom cético, constroem a esperança em um futuro diferente. Essa expectativa é depositada nos jovens e, em certos textos, pode ser identificada através do contraste entre o adulto (pessimismo, tristeza) e o jovem (esperança, alegria). Exemplo dessa oposição é a crônica “Hip, hip, hippies!” (DMO), na qual sonho e vida se misturam:

Eu vos saúdo, raparigas e rapazes deste cansado mundo, que andais a passear flores em selvas de cimento armado e florestas de anúncios luminosos. Comprometido entre o sonho e a vida, dou por mim a sofrer do mal da inveja nesta ilha que sou, povoada de algumas rugas e não poucos canelos brancos. [...] Separam-nos largos anos. [...] Agora sois novos: levantar uma flor e fazer dela arma e escudo, será para vós tão natural como respirar e amar. (Também nós, adultos hoje, levantámos as flores possíveis quando tínhamos as mãos limpas e a alma confiante). [...] Muitos de vós se renegarão e serão nosso espelho. Não é para esses que falo: despeço-me deles com tristeza [...] Falo para os outros, aqueles que no momento decisivo quererão preservar a flor [...] aqui vos agradeço, esperança do mundo! (SARAMAGO, 1997d:107-109)

Como se pode ver no excerto acima, os jovens são movidos pela esperança, a mesma que um dia foi do cronista. Ao falar diretamente com as raparigas

e os rapazes, o autor, em tom de alerta, sentencia que a vida endurece o homem e acaba por fazê-lo perder e esquecer o sentimento que ora os mobiliza. A reflexão sobre o ser humano é fio condutor desse texto e nela subjaz um pedido à juventude: o de que mantenha a vontade e a luta por um mundo melhor.

Flor e esperança também são palavras usadas no texto “*C’est la rose*” (DMO), para, novamente, dissertar sobre a sociedade e, conseqüentemente, sobre a falta de altruísmo do homem, capaz de atos de completa crueldade e indiferença perante o próximo. Apesar do tom inicialmente pessimista, imagens como a primavera e a flor surgem no meio da narrativa e quebram o tom lúgubre do relato, dando ao texto uma perspectiva diferente, quase otimista. Ao final da crônica, no entanto, Saramago retoma a desconfiança que tem no ser humano e ironiza: “Ah, este mundo a que alguns chamaram cão. Os cães, decerto, lhe chamariam homem” (1997d:113).

Horácio Costa diz que Saramago é um escritor que acredita que a “sua responsabilidade perante o seu país inclui um posicionamento político” (COSTA, 1997:86). Desse modo, para a relação proposta pelo núcleo temático homem/ideologia, selecionamos passagens nas quais foi possível perceber que o sistema de ideias e juízos criado pelo autor e expresso em seus textos começou a ser formado ainda na infância. Nesse período, as figuras dos avós maternos e a relação que Saramago estabeleceu com a terra

são especialmente significativas. Foi vivenciando o dia a dia dos camponeses na aldeia de Azinhaga que Saramago aprendeu a importância da responsabilidade, da determinação, da humildade e da dedicação.

Essas quatro características contribuíram para lhe formar o caráter e, desse modo, estão relacionadas com a visão questionadora que o autor tem diante da sociedade a qual pertence. A visão pessimista que Saramago dirige para determinados assuntos está relacionada, muitas vezes, com a crueldade, a inércia e a falta de comprometimento do homem diante dos problemas que o cerca.

A crítica à sociedade, no entanto, não é passiva, uma vez que Saramago age diante daquilo que percebe no mundo em que vive e do qual participa ativamente. A ação se estabelece em seu campo de batalha, a literatura, pois “o seu pessimismo actua como um reagente, transforma-se na energia motriz da sua imaginação e das suas práticas de discórdia” (AGUILERA, 2010:143). De forma paradoxal, no entanto, ao mesmo tempo em que apresenta, em algumas passagens dos textos cronísticos, uma percepção negativa do homem, capaz de hipocrisia e falsidade desmedidas, constrói, em outros casos, um ambiente de otimismo diante do ser humano.

Ao transitar entre a crença e a descrença no homem e a sua ação na sociedade, Saramago expressa sua visão de mundo e, assim, não só descreve

e interpreta “a situação dum grupo”— o povo português —, mas também “propõe uma orientação precisa à acção desse grupo” (ROCHER, 1971:228).

## **2.2 “As memórias pequenas de quando fui pequeno, simplesmente”**

Memória, imaginação e recordação são termos que se entrecruzam quando o assunto é a recuperação do passado, seja ele individual ou coletivo. Nesse sentido, Aleida Assmann, em *Espaços da recordação – formas e transformações da memória cultural*, estabelece uma diferenciação entre a memória como arte e a memória como potência. A primeira está relacionada com o armazenamento de informações e caracteriza-se, portanto, por ser um ato deliberado e por produzir conhecimento. A segunda, por outro lado, é “a recordação formadora de identidade” e está relacionada com as experiências pessoais (ASSMANN, 2011:33).

Em *A memória, a história e o esquecimento*, Paul Ricoeur também busca definir a relação entre os termos. Assim, ao recordar um acontecimento passado, o indivíduo recria esse momento através de uma imagem que “pode ser quase visual ou auditiva” (2007:25). Segundo o autor,

É sob o signo da associação de ideias que está situada essa espécie de curto-circuito entre memória e imaginação: se essas duas afecções estão ligadas por contiguidade, evocar uma — portanto, imaginar — é evocar a outra, portanto, lembrar-se dela. Assim, a memória, reduzida à rememoração, opera na esteira da imaginação (RICOEUR, 2007:25).

A recriação do vivido, portanto, só é possível através da imaginação, da fantasia, uma vez que o resgate fidedigno acerca do passado é tarefa impossível de ser realizada, pois a memória é um instrumento pouco confiável. Desse modo, os textos de caráter autobiográfico são o resultado de uma “recriação em que se fundem memória e imaginação, uma combinação entre experiência vivida e efabulação” (ROCHA, 1992:46).

Ricoeur afirma que a relação entre memória e imaginação está intrinsecamente ligada ao tempo, porque “a memória é do passado”. Sendo assim, a memória é considerada a partir da percepção do tempo, ou seja, é imprescindível a definição de fronteiras entre um instante anterior (passado, momento a ser recuperado) e um instante posterior (presente, momento da recordação, em que a memória transforma o primeiro em imagem) (RICOEUR, 2007: 33 – 35).

O retorno ao passado mais remoto, ou seja, à infância, é registrado por Saramago nas crônicas de *A bagagem do viajante* e *Deste mundo e do outro* e, também, em *As pequenas memórias*. Nesse sentido, as passagens selecionadas a seguir evidenciam a importância desses primeiros anos, principalmente no que diz respeito à aldeia e à figura dos avós maternos, que ilustram o segundo núcleo temático que norteia o presente estudo: homem/passado. Esse passado surge tanto no âmbito individual, ou seja, referindo-se à história pessoal de Saramago — em especial a infância —,

quanto no âmbito coletivo, quando o foco é a história da sociedade portuguesa, especialmente as mudanças e expectativas do povo português com relação ao futuro.

No texto “Os portões que dão para onde?” (BV), o cronista disserta sobre o passado histórico e os mistérios que ele encerra: “o passado está cheio de vozes que não se calam” (SARAMAGO, 1997c:83). Essa reflexão estabelece uma ponte entre dois tempos distintos, pois “as vozes” que emergem do passado encontram ressonância no presente: “A toda a hora somos convidados a recordar a vida de quantos por aqui passaram antes de nós, não sei se com a esperança de a revivermos, se para nossa derrotada confirmação” (1997c:81). Do mesmo modo, é recorrente a tentativa de Saramago em encontrar explicações a respeito de coisas do passado (e seus desdobramentos no presente), temática da crônica “Memórias alheias” (BV): “deu-me um interesse repentino pelos casos e pessoas do começo do século. Achava eu que naquele tempo estaria a explicação de coisas que não conseguia entender” (1997c:149).

Esses dois textos demonstram a preocupação do cronista com o entendimento dos fatos e das pessoas que moldaram a sociedade portuguesa do século XX, pois, embora tenha destinado um tempo considerável na tentativa de “decifrar as linhas cruzadas” (1997c:149) que levaram à proclamação da República, por exemplo, confessa ter falhado. No entanto,

a crônica não finaliza com o fracasso do suposto historiador, vai além e ilumina não o ato histórico, mas as pessoas que, por ele, deram suas vidas. Ao percorrer a lista dos mortos, identificando suas profissões, detém-se no número 399:

E, neste ler e pensar, encontro de súbito o número 399 da lista com a seguinte menção: “Desconhecido”. Nada mais, além de o ter morto uma arma de fogo e ter recolhido à morgue.

Ponho-me a reflectir, a olhar a palavra irremediável, e digo a mim mesmo, enfim que se não escrevi a verdadeira história da revolução de 5 de Outubro foi apenas porque nunca conseguiria saber quem havia sido aquele homem: 399, morto com um tiro e transportado para a morgue. Anónimo português. (1997c:152).

Embora inicie falando da história portuguesa, o texto chega ao fim dando destaque para um português, o que demonstra a preocupação de Saramago não só com o coletivo, mas também com o individual.

A relação entre passado, presente e futuro surge de forma mais acentuada nas crônicas que apresentam uma temática de cunho memorialista e que correspondem, segundo Horácio Costa, a “alguns dos melhores, mais transparentes momentos de ambos os livros [BV e DMO]” (COSTA, 1997:93).

A infância, foco especialmente importante para este estudo, uma vez que evidencia a gênese da vida literária de Saramago, também é aludida por Costa quando trata, mais especificamente, dos textos de DMO. Para o autor,

os primeiros anos da vida de Saramago são “um dos ‘outros mundos’ que inspiram o título do livro —, com seus personagens, com o seu ritmo e circunstância próprios” (1997d:93). As memórias da vida da criança seriam as responsáveis por inspirarem muitos dos relatos, seja de forma direta, seja de forma indireta.

Os textos que resgatam o passado exemplificam a afirmação de Miguéis, em carta ao escritor, quando este diz que Saramago “desenha e colora a escrever!” (PEREIRA, 2011:256). O entrecruzamento entre memória, imaginação e fantasia produz um relato de tom memorialístico que ilumina aspectos importantes na formação do homem e do escritor. As reminiscências pessoais, presentes nas crônicas e no livro de memórias, recriam personagens importantes — o avô Jerônimo e a avó Josefa; lugares — a aldeia e a casa; paisagens — as árvores, o rio, a lua.

Ciente da impossibilidade de reconstituir fielmente o vivido, Saramago inicia o texto “A aparição” (DMO) advertindo o leitor de que se trata de uma história de outro mundo. E de que, ainda que empregue todo o seu esforço em tentar transmitir o que realmente aconteceu, sabe que será impossível recriar com palavras o que viu e viveu. O acontecimento motivador da crônica é narrado somente ao final, e dá conta do deslumbramento e da marca deixada por essa experiência:

E veio a aparição. De muito longe uma brisa murmurante aproximou-se. Moveu as hastes tenras das ervas, as navalhas

verdes dos canaviais, fez ondular num arrepio de luz as águas pardas do charco, ergueu como uma onda os ramos estendidos, envolveu o rapaz num longo redemoinho — e seguiu adiante até à árvore que a esperava. E subiu pelo tronco e pelas ramagens, murmurando sempre. E as folhas voltaram para a lua a sua face escondida, e toda a árvore se cobriu de branco até ao ramo mais alto. E aos olhos deslumbrados do rapaz, agora trémulo de comoção e assombro, a aparição da faia miraculosa mostrou-se num vertiginoso segundo — que vai durar enquanto durar a vida (1997d:21).

Essa passagem da crônica ilustra as palavras de Miguéis, citadas anteriormente, pois o cronista reconstrói, poeticamente, o momento vivenciado. A plasticidade do relato transforma a descrição em imagem, permitindo que o leitor visualize a cena presenciada pela criança e retratada pelo adulto. Recriar é, portanto, um esforço de rememoração do adulto que se dedica à tarefa de reconstruir — do passado — as vivências da criança — no presente.

Aquele que recorda faz uso da memória que, para Ricoeur, é o único recurso que nos liga àquilo que dizemos lembrar acerca do passado. A memória, por ser individual e única fonte de registro do passado individual, é lacunar e suscita muitas discussões sobre a sua confiabilidade. No entanto, os espaços vazios que surgem durante a recordação são, em alguns casos, preenchidos através da imaginação que, segundo Ricoeur, está ligada às noções de irrealidade e ficção.

O mesmo momento — narrado na crônica acima — está presente, com algumas modificações, em *As pequenas memórias*. O registro faz referência à imagem da grande esfera luminosa e dos efeitos que o luar provocou na criança que presenciou o acontecimento e, também, no adulto que o rememora. Para Ricoeur, sempre que a volta ao passado ocorre através da rememoração, ou seja, de maneira deliberada e consciente, aquele que resgata os momentos vividos está fazendo uso, principalmente, da imaginação, uma vez que a evocação proposital de determinada vivência implica a recriação do momento vivido.

A lembrança relacionada à grande esfera luminosa, narrada primeiramente na crônica e depois nas memórias, instaura um clima de magia em ambos os textos, evidenciando a presença do ficcionista que recria essas passagens. Ao descrever, para o leitor, a experiência da criança, Saramago imortaliza o acontecimento que presenciou. O texto, aqui, funciona melhor que a fotografia, isso porque, de acordo com Assmann:

[...] as imagens sempre apontam para algo passado e podem oferecer apenas uma cópia do original cada vez mais fraca; a escrita, de sua parte, como emanção viva de um espírito, aponta para o futuro. O que se perde das mídias visuais em termos de vida e verdade fica preservado na escrita, que não transmite uma reprodução “atenuada”, mas torna-se ela mesma o “instrumento da reprodução” — dotada da “maravilhosa” habilidade de não só conservar o velho, mas também, ao mesmo tempo, ocasionar o novo (ASSMANN, 2011:209).

O ato de relembrar e de registrar a imagem do passado através da escrita transforma o adulto que recorda e sentencia: “Foi um instante, nada mais que um instante, mas a lembrança dele durará o que a minha vida tiver de durar” (SARAMAGO, 2006b:20).

Ainda relacionado com os luars da infância, é importante ressaltar a tarefa empreendida pela criança enquanto observadora daquilo que a rodeia e da sensibilidade na apreensão de momentos singulares, a exemplo do que relata ter acontecido durante uma viagem, aos doze anos, a uma aldeia vizinha, para a venda dos porcos:

Adormeci como um santo: assim minha avó diria se ali estivesse.

Acordei quando meu tio me chamou, madrugada alta. Sentei-me na manjedoura e olhei para a porta, com os olhos piscos de sono e deslumbrado por uma luz inesperada. Saltei para o chão e vim ao pátio: na minha frente estava uma lua redonda e enorme, branca, entornando leite sobre a noite e a paisagem. Era tudo branco refulgente onde a lua dava e negro espesso nas sombras. E eu que só tinha doze anos, como já ficou dito, adivinhei que nunca mais veria outra lua assim. Por isso é que hoje me comovem pouco os luars: tenho um dentro de mim que nada pode vencer (SARAMAGO, 1997c:23).

Segundo Gaston Bachelard, em *A poética do devaneio*, “a criança enxerga grande, enxerga belo. O devaneio voltado para a infância nos restitui à beleza das imagens primitivas” (2006:97). Ao recriar o momento referido anteriormente, Saramago reconstrói de forma poética não só as imagens que presenciou, mas as sensações que tomaram conta da criança. A voz do ficcionista está presente na descrição desse luar e ilustra a sensibilidade do

homem que a vivenciou e a efabulação do escritor que a transformou em narrativa.

Em “E também aqueles dias” (BV), a recordação da vida em Azinhaga e das experiências divididas com os camponeses durante a infância demonstra o significado desses primeiros anos na vida e, também, na obra do escritor:

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 (SARAMAGO, 1997c:21).

Ao dizer que o mito do paraíso perdido é o da infância, Saramago reforça a importância desses primeiros anos atribuindo-lhes um significado singular, particular e fundador. Segundo Gusdorf, a criança não é um personagem histórico e, portanto, “la importancia de su pequeña existencia resulta estrictamente privada” (1991:13).

Nesse sentido, a reconstrução que faz de si, enquanto menino nas terras da aldeia, encontra ecos no adulto: “sempre foram caladas as minhas alegrias, e por isso não soltei os gritos que me estavam no peito, que até hoje não pude deixar sair” (SARAMAGO, 1997c:22). As crônicas que recuperam passagens de sua infância contradizem a afirmação acima, pois recorrem, sistematicamente, aos momentos felizes vivenciados pela criança e registrados pelo adulto. “A minha subida ao Everest” (BV) exemplifica essa

característica ao descrever a cena de um menino que fica observando uma árvore da aldeia.

A árvore é descrita através do olhar da criança, que a vê grande (cerca de trinta metros) e, como um desafio, um “Evereste” a ser escalado. O cronista confessa não lembrar “se o rapaz chegou ao cimo da árvore”, pois “uma névoa persistente cobre essa memória”. No entanto, o acontecimento do passado serve de motivação para o presente e para o futuro, uma vez que “não ter alcançado o pináculo então, [sic] é uma boa razão para continuar subindo” (SARAMAGO, 1997c:16). Essa passagem retoma o excerto mencionado anteriormente, que relaciona a infância com o mito do paraíso perdido, uma vez que é nesse espaço-tempo que está a motivação que o acompanha(ou) durante a vida.

A recordação também implica a retomada de pessoas e lugares que já não existem, porque a passagem do tempo — além de promover o apagamento na memória — abriga, muitas vezes, o desaparecimento físico, material. Esse é o tema de “As bondosas” (DMO), em que Saramago narra a “destruição” da velha casa da infância, construção antiga e modesta, que não tinha janelas. No presente do texto memorialístico, a casa só existe através da recordação, pois, como informa o narrador, ela foi demolida logo após o falecimento de Dona Josefa — a avó. No passado, no entanto, ou seja, na memória, a habitação da sua infância permanece viva, pois era através do

telhado dessa casa velha que a criança via coisas de outro mundo: “Por entre as telhas viam-se as estrelas e o luar levava a noite toda a passear pela casa, silencioso como uma pacífica alma do outro mundo que só tivesse boas lembranças deste” (1997d:43).

Nessa passagem, a relação entre memória e imaginação pode ser mais uma vez percebida, pois ao revisitar esse espaço importante da infância, recriando-o metaforicamente, Saramago faz uso da imaginação para reconstruí-lo. Segundo Bachelard, ao evocar “as lembranças da casa, adicionamos valores de sonho. Nunca somos verdadeiros historiadores; somos sempre um pouco poetas [...]” (2008:26). Nesse sentido, não só a casa é trabalhada ficcionalmente na crônica, mas também, novamente, a imagem do luar, relacionado, aqui, com uma “pacífica alma de outro mundo”.

Para Bachelard, a morada da infância funciona como ponto de referência e proteção e, nos textos confessionais de Saramago, o espaço da casa acaba por quase transformar-se em personagem dos primeiros anos de sua vida. A casa é a responsável por ligá-lo, de certa forma, ao passado, uma vez que organiza o seu espaço interior. A importância desse lugar pode ser evidenciada quando ele afirma que, diante do desaparecimento da casa, se perde a infância: “Desta maneira é que morrem as infâncias, quando os regressos já não são mais possíveis, porque as pontes cortadas baixam para a água infatigável as vigas desunidas no espaço alheio” (1997d:44). A casa,

portanto, transmuta-se em ponte, em elo que liga o homem de hoje à criança de ontem.

Foi naquele espaço, provavelmente, que a criança passou um natal semelhante ao narrado em “Um natal há cem anos” (DMO). Saramago não identifica como pertencente ao seu passado a história que narra, mas o leitor reconhece alguns elementos da infância do autor utilizados na construção do texto. A criança que observa os acontecimentos da noite de natal tenta participar em alguns momentos das conversas, na companhia da família que está reunida ao redor da mesa, mas é muito nova para ocupar um lugar nas tradições familiares e acaba isolando-se na rua: “a Criança levanta-se da mesa, abre a porta, separa-se da Família e desce os três degraus que conduzem ao mundo” (1997d:17). No quintal, ao olhar por cima do muro, vê as estrelas através das lágrimas que escorrem de seus olhos e descobre, talvez pela primeira vez, o mundo, um outro mundo possível. A casa e a família são universos fechados e estão relacionadas com a ideia de segurança. Por esse motivo, são opostos ao mundo e às estrelas, que representam o desconhecido, ou seja, espaços a serem desbravados e conquistados pela criança.

No estudo realizado sobre as crônicas de Saramago, Horácio Costa diz que nesses textos

convergem ou podem conviver, sem uma relação de beligerância ou concorrência entre si, discursos de diversa índole e proveniência, tais como o lirismo, a memorialística, o comentário histórico e moral, o jornalismo, o exercício multidirecionado (crítica de artes plásticas, literatura ou música, etc.), e mesmo o metalinguístico (ou seja, autocrítico). (1997:87)

Nesse sentido, apresentam uma articulação discursiva entre diferentes gêneros, a exemplo daquelas crônicas, de tom epistolar e carregadas de emotividade, destinadas à figura dos avós maternos: “Carta para Josefa, minha avó” e “O meu avô, também” (DMO). Nelas, o escritor apresenta para o leitor esses dois camponeses, personagens da sua infância. A avó é uma mulher simples, contadora de histórias de aparições (história de outro mundo), detentora de uma sabedoria popular e questionadora do mundo a sua volta, percebendo a efemeridade e a beleza da vida. Apesar da origem humilde e repleta de dificuldades, o desejo de viver é expresso pela frase pronunciada aos noventa anos, e resgatada pelo cronista: “O mundo é tão bonito, e eu tenho tanta pena de morrer!” (1997d:29).

Na outra crônica acima mencionada, ao falar do avô, Saramago coloca em diálogo o ontem e o hoje, tempos que se entrecruzam durante a narrativa, pois o presente do texto é, na verdade, o do passado, o da infância, aquele que a criança viveu:

Talvez o dia chuvoso seja o responsável desta melancolia. Somos uma máquina complicada, em que os fios do *presente activo* se enredam na teia do *passado morto*, e tudo isto se

cruza e entrecruza de tal maneira, em laçadas e apertos, que há momentos em que a vida cai toda sobre nós e nos deixa perplexos, confusos, e subitamente amputados do futuro. Cai a chuva, o vento desmancha a compostura árida das árvores desfolhadas — *e dos tempos passados vem uma imagem perdida, um homem alto e magro, velho, agora que se aproxima, por um carreiro alagado*. Traz um cajado na mão, um capote enlameado e antigo, e por ele escorrem todas as águas do céu (SARAMAGO, 1997d:31, grifos nossos).

A chuva mencionada pelo cronista — que atinge a cidade e escorre pelas árvores no “presente activo” — é a responsável por trazer para o presente da escritura a lembrança de Jerônimo, recuperada do “passado morto”. O avô é um homem deste mundo, “sábio, calado e metido consigo” (1997d:32), um camponês de poucas palavras, pois só faz uso das que realmente importam e, segundo Saramago, “são poucas as palavras realmente importantes” (1997d:32). É, também, um contador de histórias e um homem de personalidade forte.

Além de estar presente nas crônicas de viés memorialístico, a recordação dos avós maternos também é encontrada no livro de memórias, como já referido anteriormente. A recorrência de passagens que trazem um ou outro como figuras centrais evidencia a importância dessas personagens para o escritor como fonte de matéria humana. Em uma das lembranças relacionadas ao avô, registrada em PM, Saramago recorda as noites de verão nas quais o adulto e a criança dormiam debaixo de uma árvore, uma grande figueira situada em frente à casa da aldeia. Do passado, o memorialista

relembra 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” (SARAMAGO, 2006b:120).

Ao dividir com o leitor os momentos compartilhados entre avô e neto, resgata não só a sua infância, mas, também, como podemos identificar na passagem acima, as histórias que emergem do passado de Seu Jerônimo. Na crônica, “O meu avô, também”, Saramago registra a mesma lembrança e descreve, um pouco mais, a recordação que mantém de seu avô, contador de histórias: “ouço-o falar da vida que tivera, da Estrada de Santiago que sobre as nossas cabeças resplandecia (as coisas que ele sabia do céu e das estrelas), do gado que o conhecia” (1997d:32-33).

Essas duas personagens aparecem, também — como demonstrado, tanto no relato memorialístico, quanto na produção cronística —, ligadas à questão da morte. Nessas lembranças, o foco são as passagens em que 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, e a avó, em 1969, quando Saramago tem 47 anos.<sup>25</sup> O registro da relação dos avós com a natureza — principalmente o avô — e da aceitação ou premonição da morte aparece em *As pequenas memórias*; portanto, ilustrando a relação entre as recordações da criança e a recuperação dessas imagens realizada pelo adulto.

No texto memorialístico, assim como nas duas crônicas destinadas, especificamente, aos avós, encontramos a figura da “grande sombra”, a presença da morte relacionada com uma das mais belas passagens do texto:

Ainda não sabe [o avô] que poucos dias antes de seu último dia vai ter a premonição (perdoa a palavra, Jerónimo) de que o fim chegou, e irá, de árvore em árvore do seu quintal, abraçar os troncos, despedir-se deles, dos frutos que não voltará a comer, das sombras amigas (1997d:33).

A chuva que caía no presente em que Saramago produz a crônica e que motivou a viagem ao passado também lá está, pois o escritor mantém viva a imagem do avô, que caminha sob a chuva, com seu ar melancólico, sereno.

Ali, no quintal da casa de Azinhaga, Jerônimo abraçará a figueira que, nas noites quentes, serviu de leito para ele e seu neto. Assim deixará também a sua marca naquelas árvores, mas, sobretudo, na memória de Saramago,

---

<sup>25</sup> As informações sobre as datas de falecimento dos avós maternos do autor são do livro *José Saramago: a consistência dos sonhos – cronobiografia*, organizado por Fernando Gómez Aguilera.

pois este sempre encontrará, na recordação do avô, a figura de um homem ligado à terra, à família e, principalmente, à vida.

Falar dos avós é falar de Azinhaga, dos verões que a criança passou entre as oliveiras, banhando-se no rio da aldeia. A importância dessas experiências pode ser identificada em “As férias” (DMO). Nessa crônica, Saramago relaciona o período de férias — “dias totalmente disponíveis, à mercê da imaginação” (SARAMAGO, 1997d:243) — à infância e aos momentos vivenciados pela criança:

infinitos meses para os quais não havia projectos, porque não os fazíamos e porque, mesmo antes de vividos, já eram realização. O mundo estava todo por descobrir — e o mundo cabia no círculo que os olhos traçavam (1997d:244 - 245).

A relação estabelecida, nessa crônica, entre férias e infância e o olhar idealizador dirigido ao passado são ilustrativos de duas características que envolvem a recuperação do adulto. A primeira está relacionada ao resgate do vivido e diz respeito à visão da criança acerca daquilo que a rodeia, pois

o tempo destas crônicas é o do presente: a memória filtra-se nelas, porém é o autor maduro, senhor de si, que permite esta afloração do passado que contrasta com as suas experiências actuais (COSTA, 1997:95).

A recordação pertence ao adulto, que, através da memória, traz para o presente as vivências da criança. Nesse sentido, cabe destacar que o aspecto

que está presente no texto é “o sabor de descoberta das coisas, a mirada inaugural” (COSTA, 1997:95).

A segunda característica diz respeito à experiência individual e às marcas deixadas no adulto que recorda. Quando o olhar do memorialista volta-se para a infância, resgata as lembranças que carregam maior significado; no caso de Saramago, que criou um vínculo extremamente forte com a aldeia de seus avós, local onde passava as férias quando criança, a infância é vista como um espaço-tempo capaz de abarcar diferentes significações.

Em determinado momento de PM, o autor resume sua relação com a terra natal:

Foi nestes lugares que vim ao mundo, foi daqui, 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 (SARAMAGO,2006b:10).

Nessa passagem, fica evidente o ressentimento do adulto que, provavelmente, reflete a desapropriação da criança. Viver na capital implicava, de certa forma, a ausência de liberdade, deixar de andar de pés descalços e, principalmente, abandonar as pequenas viagens interiores que realizava enquanto, sozinho, passeava pelo meio dos olivais.

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” (ARIAS, 2003:34).

A importância da aldeia se estende aos rios que banhavam aquele povoado e que são tema do texto “Ninguém se banha duas vezes no mesmo rio” (DMO). Nessa crônica, a efabulação de uma memória é responsável pela descrição da paisagem que o cerca e à qual pertence: “este rio é qualquer coisa que me corre no sangue, a que estou preso desde sempre e para sempre” (1997d:40). O rio e o barro presentes na infância de Saramago deixaram marcas profundas na criança e esses elementos, recuperados sistematicamente nos textos confessionais, evidenciam a relação do autor com a aldeia e a importância das experiências da criança com a natureza de Azinhaga.

Na crônica citada anteriormente, assim como nas demais que lidam com imagens e recordações do passado mais distante, a passagem do tempo e a mudança do homem são foco de elucubrações. Como já disse Heráclito, a água do rio nunca é a mesma, o homem também não, pois a criança de

ontem transformou-se no adulto de hoje, que, ao banhar suas mãos na água do rio, afirma que elas estão “molhadas de tempo” (1997d:41).

Para Bachelard, a infância “está na origem das maiores paisagens, pois nossas solidões de criança deram-nos as imensidades primitivas” (BACHELARD, 2006:112). Dos passeios que realizava quando criança, Saramago voltava, sempre,

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* (ARIAS, 2003:35, grifos nossos).

O sentimento de pertencimento que Saramago revela na passagem citada é resultado da relação que ele, na infância, estabeleceu com a aldeia. Azinhaga é reconstruída pelo autor como um espaço de entendimento e reconhecimento, pois sempre que busca as referências marcantes da criança recorre à figura dos avós, ao espaço da casa, ao rio, aos olivais.

Também dos tempos em que vivia em Azinhaga emerge a recordação narrada na crônica “O amola-tesouras” (DMO), texto de teor memorialista, que inicia com a afirmação: “Não é bom olhar para o passado. O passado é aquele armário de esqueletos de que falam os ingleses [...]”. A advertência parte do próprio autor, mas ele a desrespeita em diversos momentos, pois “a memória, por caminhos que nem sempre sabemos explicar, traz para o que se está vivendo imagens, cores, palavras e figuras” (1997d:35). Essa

recuperação do passado é a responsável por estabelecer um diálogo com o leitor e dar voz aos anseios do cronista. Nessa crônica, é possível identificar dois campos temáticos mencionados por Maria Alzira Seixo: “os da memória (regressa-se à infância, suas marcas, suas recordações e suas nostalgias)” e, novamente, “os da tipologia humana” (1987:17).

O amola-tesouras, transformado em personagem no texto cronístico, é exemplo desse resgate, pois faz referência a um homem velho que aguçava a curiosidade da criança com seu ofício misterioso de amolar as diversas lâminas das facas e tesouras. A inquietação que essa figura lhe causava instiga o adulto a uma viagem interior:

*E eu, rapazinho que vivia apertado na pele que lhe coubera, lançava o bafo às vidraças e traçava desenhos incompreensíveis, como a vaga inquietação de quem adivinha que há nas coisas sentidos ocultos que só ocultamente podem ser entendidos (1997d:37, grifos nossos).*

A passagem destacada acima evidencia a reflexão do adulto sobre si mesmo. Nesse sentido, ao avaliar o seu eu-criança, Saramago identifica em Zezito um menino capaz de perceber que o mundo está cheio de mistérios e “sentidos ocultos”.

Saramago inicia a crônica “Retrato de antepassados” (BV) dizendo que “cada um de nós é, acima de tudo, filho de suas obras, daquilo que vai fazendo durante o tempo que cá anda.” (1997c:9) A partir dessa afirmativa,

o cronista estabelece a importância dos caminhos trilhados pelo homem e de suas ações durante a vida. No entanto, o hoje não pode ser construído sem o ontem e, nesse sentido, a recuperação, um tanto nebulosa, da história de seus antepassados, ajuda na construção do sujeito do presente.

o bisavô materno, que não cheguei a conhecer [...] Este meu antepassado fascina-me como uma história de ladrões mouros.

[...]

Mais perto de mim (tão perto que estendo a mão e toco a sua lembrança carnal, a cara seca e a barba crescida, os ombros magros que em mim se repetiram, aquele avô guardador de porcos, de cujos pais nada se sabia, posto na roda da Misericórdia, homem toda a vida secreto, de mínimas falas, também delgado e alto como uma vara (1997c:10 e 11).

A fascinação que a imagem do bisavô exerce sobre o autor é resultado dos mistérios que envolvem a história do antepassado. Por ser praticamente desconhecida, a vida do bisavô pode ser imaginada a partir de retalhos de acontecimentos que lhe chegaram aos ouvidos: “Disseram-me que matou um homem em duvidosas circunstâncias [...]. E também me disseram que a vítima tinha razão: mas não tinha espingarda” (1997c:10-11).

A criança é sinônimo de futuro, e o presente é o responsável por proporcionar a ela uma bagagem cultural e social, pois somente com uma formação sólida é que o adulto terá a possibilidade de construir uma sociedade mais humana e igualitária. Nesse sentido, a volta ao passado pessoal, realizada por Saramago nas crônicas de temática memorialística e no livro de memórias, é ilustrativa da importância da infância na formação

do homem. Os textos são representativos da busca por autoconhecimento, uma vez que o entendimento do passado — individual e coletivo — e o resgate dessas origens, através da escrita, visam à reconstrução e ao reconhecimento do sujeito do presente. A infância é o espaço-tempo revisitado por Saramago, e esses primeiros anos surgem como um reservatório repleto de imaginação e fantasia, ao qual o autor recorre em diversos momentos, na busca por personagens e vivências que servem de tema para o cronista e para o memorialista.

Se, na recuperação do passado, memória, imaginação e recordação estão presentes e estabelecem um diálogo, nos textos aqui selecionados, Saramago trabalha a memória como potência, conforme afirma Assmann (2011), pois as lembranças recordadas do passado estão relacionadas com a formação da sua identidade e dizem respeito às suas experiências pessoais.

### **2.3 “A literatura é o resultado de um diálogo de alguém consigo mesmo”**

O terceiro e último núcleo temático propõe o par homem/literatura e busca identificar, nos textos que compõem o *corpus* de estudo, a relação de José Saramago com o fazer literário. Nesse sentido, dois aspectos serão o foco da análise de *Deste mundo e do outro*, *A bagagem do viajante* e *As pequenas memórias*: a menção às suas influências literárias e culturais e a discussão sobre o processo da escrita. No primeiro caso, destacaremos a efabulação no ato de narrar; no segundo, a metalinguagem presente tanto nas crônicas — quando o autor discute o processo cronístico — quanto nas

memórias — quando Saramago problematiza a questão da recordação. No que diz respeito às referências literárias, Saramago estabelece um diálogo com o leitor ao aproximá-lo de alguns nomes da literatura que desempenharam um papel importante na sua formação humana e cultural, como Almeida Garrett, Molière, Carlos Drummond de Andrade, Bocage, Fernando Pessoa e Luís Vaz de Camões.

A metalinguagem aparece, principalmente, nas crônicas que discutem o fazer literário. Em “Viagem na minha terra” (DMO), por exemplo, temos a referência intertextual à Almeida Garrett, desde o título, com a afirmação de que o melhor do texto garrettiano é, justamente, a diversidade temática característica da viagem:

nas Viagens, o que me regala é aquele prazer digressivo do Garret, que salta de tema em tema com um ar de benigna indiferença, mas que, lá no fundo, não perde o norte nem uma gota da água que lhe faz andar o moinho.

[...]

o melhor das Viagens é exatamente a viagem — a crônica (SARAMAGO, 1997d:56).

A influência de Almeida Garrett, por exemplo, pode ser identificada, ainda, na obra *Viagem a Portugal*, livro que reúne textos de Saramago sobre as regiões portuguesas que visitou, nos quais descreve os lugares e as pessoas; fala sobre a história, a arte e a arquitetura.

Saramago faz alusão, também, ao silêncio contemplativo que o texto de Garrett desperta nele e que tornará a aparecer em outras crônicas. Em “As

palavras” (DMO), além de evidenciar a força do que é dito, organizado em forma de discurso, o cronista ressalta a importância do silêncio, que comunica e aparece repleto de significados possíveis:

As palavras são boas. As palavras são más. As palavras ofendem. As palavras pedem desculpa. [...] E há os discursos, que são palavras encostadas umas às outras [...] (SARAMAGO, 1997d:60).

Há também o silêncio. O silêncio, por definição, é o que não se ouve. O silêncio escuta, examina, observa, pesa e analisa. O silêncio é fecundo. [...] Caem sobre ele as palavras. Todas as palavras (1997d:61).

Na crônica “São asas” (DMO), a estátua de Camões é o interlocutor com que Saramago conversa ainda sobre a força das palavras, seus significados, suas motivações: “As palavras não dizem tudo quanto é preciso. Diriam mais, talvez, se fossem asas. [...] Eu vou à vida, Luís de Camões [...]. Até para o ano, irmão” (SARAMAGO, 1997d:64 -65). A esses comentários juntam-se algumas considerações sobre a vida:

A nossa vida breve, acomodada até nas negações, não suportaria o bafo vibrante daquele fogo que ali arde invisivelmente. Aqui viriam a propósito os pombos, seria a altura de dizer que Luís de Camões está coroadado de asas, e até, com um pequeno esforço, que nessas mesmas asas delegamos a nossa veneração e o nosso amor. Coitados dos pombos. Coitados de nós (SARAMAGO, 1997d:65).

Nesse texto, o cronista atribui ao povo português o sentimento de orgulho diante de seu passado, para demonstrar a veneração que destina aos seus heróis, entre eles, Camões.

A palavra, segundo Saramago, tem o poder de criar verdades, pois o povo acredita naquilo que lhe é contado através das narrativas. Na crônica

“O tempo das histórias” (BV), o jogo entre verdade e fantasia equipara-se à dicotomia adulto/criança, já no início do texto:

Há ocasiões em que me cai em cima uma sincera pena de mim mesmo por já não ser capaz de acreditar em certas maravilhosas histórias que li na infância, quando saber ler (descobri-o mais tarde) equivalia a abrir portas para o espírito, mas também, em certos casos, a fechar algumas delas (SARAMAGO, 1997c:169).

Essa passagem permite perceber a importância da leitura, do contato com um mundo possível e, mais uma vez, da infância na vida do autor. As histórias lidas pela criança “ensinavam coisas que não tinham acontecido” e, desse modo, instigavam a imaginação, incentivavam o contato com o maravilhoso e, também, davam ao leitor, “no mesmo gesto, verdades e irrealidades” (1997c:169).

A busca por narrativas que o estimulavam reflete o gosto pela leitura, característica que está presente em diversos momentos dos textos confessionais de Saramago. Em “Molière e a Toutinegra” (BV), por exemplo, o cronista empreende um mergulho “no passado fugidio da infância” (1997c:18) e relembra seu processo de aprendizado leitor, iniciado com os escritos do jornal e com dois livros: o guia de conversação português-francês (com os textos de Molière) e o romance *A Toutinegra do moinho*.

Aleida Assmann, ao falar sobre a memória, faz referência à importância do momento presente para a recuperação do passado quando

afirma que a memória é “uma massa plástica que é sempre reformulada sob as diferentes perspectivas do presente” (2011:170). Nesse sentido, “Molière e a Toutinegra” tem como ponto de partida a janela da casa de Saramago — local situado no presente — que desencadeia a lembrança de uma outra janela — do passado — “estreita, metida entre esconsos que mal me deixavam olhar a rua (sexto andar, água-furtada, perto do céu)” (SARAMAGO, 1997c:18).

A questão da leitura também é mencionada em *As pequenas memórias*, especialmente quando registra o momento em que surpreendeu a todos demonstrando que já sabia ler: o menino, depois de muito ‘encarar’ as folhas do jornal *Diário de Notícias*, “um dia, de um fôlego”, leu “sem titubear, nervoso mas triunfante, umas quantas linhas seguidas” (SARAMAGO, 2006b:9). Essas incursões pelos terrenos da leitura e da literatura despertaram na criança o gosto pelas histórias, a curiosidade sobre o desconhecido e o encantamento diante do maravilhoso, do possível e do impossível. Na crônica “Histórias para crianças” (BV), todos esses elementos podem ser identificados, pois o autor descreve um conto que gostaria de escrever para o público infantil:

a mais bela história para crianças, uma história muito simples, com a respectiva lição de moral para proveito das gerações novas, que, manifestadamente, não se tornariam adultas se não lhe recolhessem o sumo (SARAMAGO, 1997:74).

A criança é retratada aqui como depósito de esperança em um mundo melhor, uma vez que sua inocência e sua solidariedade são características que Saramago acredita que faltem à sociedade, ao adulto.

O conto, que somente é descrito na crônica publicada na década de 1960, transformou-se na primeira publicação de Saramago destinada ao público infantil. A história, com algumas modificações, foi publicada em 2001 com o título *A maior flor do mundo*<sup>26</sup> e transformada em curta metragem em 2007, dirigido por Juan Pablo Etcheverry.

Outros textos seguem o exemplo do mencionado acima, nos quais Saramago utiliza o espaço da crônica para criar histórias ficcionais, como acontece em “Um encontro na praia” (DMO) e “Travessa de André Valente” (DMO). No primeiro, o cronista constrói uma atmosfera que transita entre o sonho e a realidade e relata o suposto encontro que teve com um macaco:

Estou sentado, a receber o meu quinhão de saúde. Olho o mar, um pouco melancólico (eu, o mar não), e começo a pensar que são horas do banho. [...] quando de repente, sinto a mão pousar-se no meu ombro. Impossível fingir-me distraído. Olho para o lado: é um macaco (SARAMAGO, 1997d:140).

---

<sup>26</sup> O curta, narrado pelo próprio Saramago, está disponível na internet em vários sites, entre eles <http://vimeo.com/3691184>

Além de classificar o fato narrado como estranho e descartar a presença do maravilhoso no relato, o cronista finaliza o texto pedindo a confiança do leitor: “Mas isso aconteceu, juro. E é bom que o leitor acredite que estas coisas acontecem. Preciso da sua companhia” (1997d:142).

No segundo, “Travessa de André Valente”, o encontro ocorre com o fantasma de Bocage e a crônica apresenta um tom fantástico. O acontecimento é narrado como se fosse um devaneio: “Percebi então que um de nós era um fantasma. Do passado ou do futuro — ele, ou eu” (1997d:89).

A presença da ficção em determinados textos, como os referidos acima, é confessada na crônica “O cego do harmônio” (DMO):

Todas as minhas histórias são verdadeiras, só que às vezes me foge a mão e meto na trama seca da verdade um leve fio colorido que tem nome fantasia, imaginação ou visão dupla. Outras vezes não será nada disto, apenas o gosto ou a conveniência do jogo cifrado (1997d:71).

A fantasia, a imaginação e o jogo cifrado, elementos destacados por Saramago na passagem anterior, juntam-se ao diálogo que ele estabelece com o leitor da crônica e exemplificam a postura do autor em relação ao seu público, ou seja, evidenciam a necessidade de convencimento e persuasão. Essas características, além de serem recorrentes nos textos confessionais, são especialmente importantes em seus romances, como veremos no próximo capítulo.

A crônica pode ser classificada como metalinguística quando

se debruça sobre si mesma, discutindo suas propostas, suas finalidades, sua linguagem, seus assuntos ou falta de assunto, as especificidades do gênero e suas relações com o público leitor (BENDER & LAURITO, 1993:17).

Nesse sentido, a busca por um assunto a ser tratado na crônica transforma-se na temática do próprio texto, como ocorre em “Natalmente crônica” (BV), quando o autor reflete sobre a escrita em uma conversa com o leitor, colocando-se como personagem principal:

o cronista, porque faz da matéria da vida (da sua e da alheia, deste mundo e do outro) a ponte de comunicação e a própria comunicação, acho eu que a muito se atreve e arrisca (SARAMAGO, 1997c:118).

O modo como Saramago constrói o texto e a temática desenvolvida são os aspectos responsáveis pela comunicação entre cronista e leitor. Na entrevista que concede a Baptista-Bastos, o autor categoriza sua escrita como desprogramada:

No escribo con el inconsciente, ni siquiera es mi inconsciente el que escribe. Mi inconsciente no sabe escribir. Ni el mío ni el tuyo, ni el de nadie. Lo que se pasa es esto: José Manuel Mendes dijo un día una cosa muy acertada: que tengo una escritura desprogramada, o sea, que me socorro mucho de la asociación de ideas (BAPTISTA-BASTOS, 2011:47).

Essa escrita desprogramada caracteriza-se pela incorporação, em seus textos, do acaso, ou seja, é durante o processo criativo que Saramago, através da

associação de ideias, busca atribuir sentido ao que narra. É nessa ligação entre diferentes ideias que podemos situar o que Ricoeur denominou de “curto-circuito entre memória e imaginação” (RICOEUR, 2007:25).

Nessa passagem da entrevista, Saramago estava se referindo à escrita de seus romances, mas essa característica de sua produção já está presente nos textos cronísticos e, talvez, tenha ali a sua origem, pois, segundo Horácio Costa, as crônicas “guardam, na sua polivalência temática e no seu arcabouço formal, um carácter por assim dizer “iniciador” no que tange à obra madura de José Saramago” (1997:115). O recurso à associação de ideias configura-se como elemento chave do cronista, conforme alusão em “O tempo e a paciência” (BV): “Não iria longe esta crônica se não fosse a providência dos cronistas, a qual é (aqui o confesso) a associação de ideias” (SARAMAGO, 1997c:224).

O ato da escrita é constantemente objeto de reflexão e, mesmo quando não figura como tema principal, está presente em muitos textos como pano de fundo e fio condutor. Em “O fala-só” (BV), Saramago aproxima loucura e poesia ao narrar a história de um homem que falava sozinho durante todo o dia e, por esse motivo, era conhecido por fala-só, termo com o qual também eram designados os poetas. O cronista estabelece uma cumplicidade com os loucos e os poetas ao afirmar que suas crônicas são “dizeres de um fala-só”:

De modo que fala-sós somos todos: os loucos que começaram, os poetas, por gosto e imitação, e os outros,

todos os outros, por causa desta comum solidão que nenhuma palavra é capaz de remediar e que tantas vezes agrava (SARAMAGO, 1997c:103).

Essa crônica traz a solidão como um dos assuntos principais do texto. Para Saramago, indivíduo solitário desde a infância — conforme ilustrado no subcapítulo anterior —, o escritor é um ser acostumado à solidão, sua companhia constante, pois a comunicação que ele estabelece com seu leitor

tem qualquer coisa de insensato, porque é uma voz cega lançada para um espaço imenso onde outras vozes monologam, e tudo é abafado por um silêncio espesso e mole que nos rodeia e faz de cada um de nós uma ilha de angústia (SARAMAGO, 1997c:103).

O mesmo recurso à metalinguagem, exemplificado nas crônicas, se faz presente em PM, quando o adulto, que recorda as experiências da criança, questiona a veracidade daquilo que está narrando. Exemplo desse pensar o próprio ato de recordação ocorre quando relata a lembrança que tem do irmão mais velho, Francisco, que faleceu aos 4 anos. Na imagem que recupera do passado, o menino está escalando a cômoda da casa e Saramago, que o observava, teria pouco mais de um ano e meio. Talvez pela pouca idade é que, ao final do relato dessa cena, questione a veracidade dessa recordação e relativize a precisão das memórias que está narrando.

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?”, respondendo, ao mesmo tempo: “Con la ayuda de una herramienta insustituible pero poco confiable, la memoria” (RESTREPO, 2008). Embora atribua o caráter de verdade ou falsidade de alguma recordação à confiança que nela depositamos, Saramago se questiona acerca daquela 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...” (SARAMAGO, 2006b:110).

O memorialista afirma que essa recordação relacionada à figura do irmão é a sua memória “mais antiga. E talvez seja falsa...” (SARAMAGO, 2006b: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. No entanto, ao afirmar que considera essa lembrança autêntica e reconstruir a cena com riqueza de detalhes, convida o leitor a acreditar também e, assim, tornar-se cúmplice das memórias e histórias ali narradas.

Na escrita do texto memorialístico, Saramago registra os acontecimentos que o seu eu-criança reteve na memória, mas o adulto não só recupera o vivido, durante a concretização desse exercício, como também o recria. Esse processo de reconstrução é necessário devido ao caráter lacunar da memória, pois esta apresenta espaços vazios que precisam ser preenchidos no momento em que nos propomos recordar algo. Assim incertezas como “é minha essa memória?” ou “vivi ou me contaram essa

experiência?” são confessadas por Saramago ao ordenar suas vivências, especialmente quando questiona se o que está relembrando 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 (SARAMAGO, 2006b:58).

A lembrança, resgatada da infância, é naturalmente falha não só devido à questão da distância temporal, mas também porque esse processo está intimamente ligado ao afetivo; 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.

Nesse sentido, o livro memorialístico apresenta uma idealização da infância — a exemplo do que foi identificado nas crônicas —, principalmente no que tange à reconstrução da aldeia, da figura dos avós e das vivências resgatadas da memória de Zezito, aspectos que são recriados 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 criança, durante o tempo que foi, *estava* simplesmente na paisagem, fazia parte dela, não a interrogava (...) (SARAMAGO, 2006b: 13, grifos do autor).

De acordo com Assmann, a lembrança possui um caráter retrospectivo que somente é acionado “quando a experiência na qual a lembrança se baseia já estiver consolidada no passado” (2011:15). Desse modo, a paisagem armazenada pela criança é recuperada pelo adulto através da lembrança que este tem daquele espaço. Mais uma vez, nos textos confessionais, é possível verificar o diálogo entre memória e imaginação.

Ao dirigir seu olhar para o literário — seja na discussão sobre o fazer cronístico e sobre a confiabilidade das memórias que está narrando, seja ao declarar, explícita ou implicitamente, autores e obras que o influenciaram — , Saramago estabelece um vínculo entre o homem e a literatura, evidenciando seu comprometimento com o processo criativo.

Neste capítulo, percebemos a manifestação da subjetividade, presente na literatura confessional, através da análise das passagens selecionadas, agrupadas nos três núcleos temáticos: homem/ideologia, homem/passado e homem/literatura. O sujeito das memórias e da crônica foi rastreado por meio das marcas temáticas e discursivas presentes nos textos e elencadas em cada subcapítulo. Essas marcas permitiram a construção de uma imagem do Eu-autor (signos de identidade), que se mostra para o leitor, principalmente na

visão crítica que Saramago dirige à sociedade, no resgate que faz do passado (infância) e nas discussões que apresenta sobre o fazer literário.

Os signos de identidade, que identificamos nos textos confessionais, servirão como parâmetros das análises do próximo capítulo, pois podem ser percebidos, também, na produção ficcional de Saramago — através das marcas temáticas e discursivas que ilustram os diferentes níveis de emergência do eu (PRADO BIEZMA, 1994).

### 3 “HÁ IMAGENS QUE FICAM”

*Ver o tempo de ontem com os olhos de hoje.*

*A necessidade imperiosa de buscar e reconhecer  
está latente de uma maneira ou outra  
em todos os meus livros.*

José Saramago

Em *A estátua e a pedra*,<sup>27</sup> Saramago refaz seu percurso literário buscando demonstrar que, diferentemente do que muitos críticos postulam, não é um romancista histórico:

Há uma definição que, de certa maneira, marcou o meu percurso como escritor, sobretudo como romancista, e que, tenho de confessar, recebo com uma certa impaciência. Trata-se do rótulo gasto de que sou um romancista histórico, o que se confirmaria tanto por alguns livros que escrevi como pela minha relação com o tempo e posição perante a história (SARAMAGO, 2013:18).

Para atingir o objetivo que se propôs, o autor fala sobre cada um de seus romances publicados até aquela data (1997) — iniciando com *Manual de pintura e caligrafia* e finalizando com *O homem duplicado*.

---

<sup>27</sup> O livro registra a fala de José Saramago no colóquio *Dialogo sulla cultura portoghese. Letteratura-musica-storia*, da Universidade de Turim.

Ao empreender essa tarefa, faz uma avaliação da sua produção — tendo como foco principalmente os romances — e esclarece que suas obras são escritas “com tudo aquilo que o autor é e tem: a sua formação, a sua interpretação do mundo, o modo como ele entende o processo de transformação das sociedades” (SARAMAGO, 2013:25). A afirmação busca definir a atitude do romancista diante da criação ficcional.

O percurso realizado por Saramago em *A estátua e a pedra* serve de exemplo para as análises deste capítulo, no qual buscamos estabelecer uma relação entre as obras e as passagens selecionadas com os três núcleos temáticos: homem/ideologia, homem/passado e homem/literatura.

Os romances não serão analisados individualmente, uma vez que o objetivo não é o estudo de cada uma das obras, mas sim a seleção de temas, passagens e outros aspectos da narrativa que sejam ilustrativos da relação que buscamos estabelecer em cada um dos núcleos temáticos. Portanto a análise da produção ficcional, em seu conjunto, será conduzida com objetivo final de delinear um espaço autobiográfico saramaguiano.

### **3.1 “Nós somos o que somos mas também somos aquilo que fazemos”**

Nos romances de Saramago se podem perceber alguns aspectos que caracterizam a sua obra: a observação da sociedade, a revisitação do passado, a análise do presente e, conseqüentemente, a tentativa de vislumbrar um futuro diferente, ou seja, a visão do escritor, principalmente, sobre as relações humanas, o comportamento do homem e os fatos históricos.

Para Mikhail Bakhtin, em *Marxismo e filosofia da linguagem* (1997), a palavra “é o fenômeno ideológico por excelência”, pois ela é o “modo mais puro e sensível de relação social” (BAKHTIN, 1997:31) e pode “preencher qualquer espécie de função ideológica: estética, científica, moral, religiosa” (BAKHTIN, 1997:32).

Ao falar de *História do cerco de Lisboa* (HCL), por exemplo, Saramago afirma que apesar de ser considerada uma de suas produções de cunho mais histórico e estar relacionada com o passado, esse romance é, justamente, uma negação da “verdade histórica”. Assim o que Saramago sustenta em HCL é que “a verdade histórica não existe”, pois, em muitos casos, está “de acordo com Eça de Queirós quando dizia a Oliveira Martins que a história é provavelmente uma grande fantasia...” (SARAMAGO, 2013:30).

Segundo Prado Biezma, as intromissões estruturais do narrador estão presentes em algumas passagens do texto que,

sin informarnos acerca de los hechos que constituyen la narración, nos va suministrando juicios, apreciaciones y tomas de conciencia del narrador respecto a aquello que nos va contando (1994:266).

Em diversos momentos de HCL, o narrador emite suas opiniões sobre a história que está narrando. Em uma dessas passagens, essa intromissão está relacionada com o entendimento que o próprio narrador tem sobre a questão da verdade: “tudo isto, já se sabe, são suposições de um narrador preocupado

com a verossimilhança, mais do que com a verdade, que tem por inalcançável” (SARAMAGO, 1989a:198).

A relação entre verdade e história é temática recorrente na produção do escritor que, ao se debruçar sobre fatos passados, transforma “o que foi, ou melhor, o que resultou das escolhas oficiais dos relatores históricos, para o que poderia (/deveria?) ter sido” (ARNAUT, 1996:8). A transformação referida por Ana Paula Arnaut pode ser identificada em alguns dos romances que reescrevem, de certa forma, fatos marcantes do passado português ou, até mesmo, da história mundial.

A obra *Memorial do convento* (MC) exemplifica essa característica dos romances de Saramago, pois situa os acontecimentos narrados em Portugal no século XVIII. Embora as personagens históricas D. João V e D. Maria Ana Josefa estejam presentes, elas não são o centro da narrativa. Na verdade, MC é uma obra que reúne amor e fantasia e se divide entre duas construções, que são, ao mesmo tempo, importantes e improváveis: o convento de Mafra — idealizado por D. João V — e a passarola — máquina voadora inventada pelo padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão.

O autor diz que o romance é “uma ficção sobre um dado momento do passado, mas visto da perspectiva do momento em que o autor se encontra”, ou seja, os fatos são trabalhados

à luz do tempo em que ele vive, e não com a preocupação de iluminar o que os fatos do passado já tinham clarificado. *Ver*

*o tempo de ontem com os olhos de hoje* (SARAMAGO, 2013:25, grifos nossos).

O que fica claro na passagem acima é que Saramago não tem a intenção de reproduzir os fatos históricos, nem mesmo empreender uma revisão da história. O que o autor faz, de fato, é aproveitar alguns acontecimentos e determinados elementos do passado que, “mesclados com a imaginação (re)criadora do autor, viabilizam a construção de uma História marginal à versão oficial” (ARNAUT, 1996:58). Assim surge uma das características do narrador saramaguiano, o empenho em “desmitificar a ‘grandiosidade’ Histórica” (ARNAUT, 1996:116).

Com esse objetivo, em MC, Saramago cria figuras completamente opostas aos monarcas D. João V e D. Maria Ana: Baltasar e Blimunda. A própria descrição das personagens estabelece um distanciamento:

Este que por desafrontada aparência, sacudir da espada e desparelhadas vestes, ainda que descalço, parece soldado, é Baltasar Mateus, o Sete-Sóis. Foi mandado embora do exército por já não ter serventia nele, depois de lhe cortarem a mão esquerda pelo nó do pulso [...] (SARAMAGO, 1982b:35).

Baltasar Mateus, o Sete-Sóis, está calado, apenas olha fixamente Blimunda, e de cada vez que ela o olha a ele sente um aperto na boca do estômago, porque olhos como estes nunca se viram, claros de cinzento, ou verde, ou azul, que com a luz de fora variam ou o pensamento de dentro, e às vezes tornam-se negros nocturnos ou brancos brilhantes como lascado carvão de pedra (1982b:55).

Baltasar é um ex-soldado maneta, Blimunda uma jovem que acabara de perder a mãe queimada na fogueira — acusada de realizar feitiçarias — e que em jejum é capaz de “olhar por dentro das pessoas” (1982b:77).

A instância narrativa, identificada por Ana Paula Arnaut em MC, está presente nas demais obras de Saramago que revisitam algum aspecto do passado histórico e, assim, colabora na construção de um “campo temático” próprio do autor (cf. PRADO BIEZMA). Segundo Arnaut, esse narrador

trabalha e comenta os factos históricos, entretecendo-os com o colorido de uma fértil capacidade imaginativa, evidencia as tendências ideológicas, e literárias, deste autor que nos vem habituando ao interessante jogo entre as traves mestras do passado e as verossímeis histórias que, porventura, alguém se esqueceu de registrar (ARNAUT, 1996:116).

Para Cristina S. M. dos Santos Pires, outra característica desses textos saramaguianos é a reinterpretação da história, na medida em que o autor dá “voz aos silenciados e identidade aos anónimos” — a exemplo do que faz com Baltasar e Blimunda. Esse aspecto permite a elaboração de romances “a partir da óptica do dominado” (PIRES, 2006:122), do excluído, do esquecido, do marginalizado.

O jogo entre a verdade histórica e a ficção aparece, também, em *A viagem do elefante* (VE), que tem como tema a “viagem de um elefante que, no século XVI, exactamente em 1551, sendo rei D. João III, foi levado de Lisboa a Viena” (SARAMAGO, 2008:5). Nessa obra, mais uma vez, as personagens principais não são as figuras ilustres — o rei de Portugal e o arquiduque da Áustria —, mas sim Salomão e o cornaca Subhro, responsável por guiar o paquiderme durante a jornada.

A recuperação de temas de carácter histórico, mas agora envolvendo a religião, está presente em dois romances: *O Evangelho segundo Jesus Cristo*

(ESJC) e *Caim*. Sobre o primeiro, Saramago diz que a obra não é “mais uma lenda edificante de bem-aventurados e de deuses, mas a história de uns quantos seres humanos sujeitos a um poder contra o qual lutam, mas que não podem vencer” (SARAMAGO, s.d.:18). Em ESJC, a recriação das figuras de Deus e de Jesus ilustra a necessidade de “expurgar a proeminência de Deus no comando do mundo” e retomar a figura do homem, passível de erros e acertos. Assim o Jesus de ESJC é retratado como “agente ativo de transformações sociais e não como um mero bonifrates passivo de manipulação” (SANT’ANNA, 2009:43). O mesmo ocorre em *Caim*, romance no qual a figura de deus (escrita sempre com letras minúsculas) é desconstruída pelo narrador, que acompanha a vida de Caim, personagem bíblico que dá nome à obra:

Caim mal podia acreditar no que os seus olhos viam. Não bastavam sodoma e gomorra arrasadas pelo fogo, aqui, no sopé do monte sinai, ficara patente a prova irrefutável da profunda maldade do senhor, três mil homens mortos só porque ele tinha ficado irritado com a invenção de um suposto rival em figura de bezerro, Eu não fiz mais que matar um irmão e o senhor castigou-me, quero ver agora quem vai castigar o senhor por estas mortes, pensou caim, e logo continuou, Lúcifer sabia bem o que fazia quando se rebelou contra deus, há quem diga que o fez por inveja e não é certo, o que ele conhecia era a maligna natureza do sujeito (SARAMAGO, 2009c:101).

*O ano da morte de Ricardo Reis* (AMRR) segue a mesma linha dos romances citados até o momento, ou seja, a revisitação do passado. Nessa obra, como o título indicia, a personagem principal é o heterônimo de Fernando Pessoa que regressa a Portugal no final de 1935, um mês após a

morte do poeta. A intenção de Saramago com essa obra foi a de “confrontar Ricardo Reis com o espetáculo do mundo no ano de sua morte” (SARAMAGO, 2013:26), que teria ocorrido, segundo o autor, em 1936.

Em AMRR, o narrador introduz diversos comentários, muitas vezes tendo como foco a própria atitude da personagem Ricardo Reis:

Ora, Ricardo Reis é um espectador do espetáculo do mundo, sábio se isso for sabedoria, alheio e indiferente por educação e atitude, mas trémulo porque uma simples nuvem passou (...) Falta a Ricardo Reis um cãozito de cego, uma bengalita, uma luz adiante, que este mundo e esta Lisboa são uma névoa escura onde se perde o sul e o norte, o leste e o oeste, onde o único caminho aberto é para baixo, se um homem se abandona cai a fundo, manequim sem pernas nem cabeça (SARAMAGO, 1989b:90-91).

Essas observações do narrador sobre a personagem estão relacionadas com a ideia de Prado Biezma sobre as intromissões estruturais do Eu-narrador. Segundo o autor, essas intromissões são um modo de dirigir a atenção do leitor não só para a ação da personagem, mas, também, para os possíveis discursos ideológicos que a narrativa irá apresentar (PRADO BIEZMA, 1994:267). No caso de AMRR, a questão ideológica está relacionada com os aspectos políticos de Portugal, pois durante os nove meses que decorrem entre a chegada a Lisboa e sua morte, Ricardo Reis testemunha alguns fatos históricos importantes, tais como: o início da Guerra da Espanha, a ocupação da Etiópia pelos fascistas e a criação das mocidades e das milícias em Portugal (SARAMAGO, 2013).

Publicado em 1986, ou seja, o ano em que Espanha e Portugal se tornaram membros efetivos da Comunidade Europeia, *A jangada de pedra* (JP) tem como motivo, segundo Cristina S. M. dos Santos Pires,

a procura da identidade de Portugal após a adesão à União Europeia [que] se impõe como pano de fundo, alegórico e relevante, no que concerne ao sentido global da obra (PIRES, 2009:123).

A separação de Portugal e Espanha do restante da Europa, acontecimento que desencadeia a narrativa, é ilustrativa dessa crise identitária mencionada por Pires. Da mesma forma, a fala do primeiro ministro português, dirigida à sociedade ibérica, além de corroborar essa busca por identidade, também estabelece uma aproximação entre Portugal e Espanha:

Portugueses, durante os últimos dias, com súbita intensificação nas últimas vinte e quatro horas, tem vindo o nosso país a ser alvo de pressões, que sem exagero poderei classificar de inadmissíveis, provenientes de quase todos os países europeus [...] Ora, esses governos, em vez de nos apoiarem, como seria demonstração de elementar humanidade e duma consciência cultural efectivamente europeia, decidiram tornar-nos em bodes expiatórios das suas dificuldades internas, intimando-nos absurdamente a deter a deriva da península, ainda que, com mais propriedade e respeito pelos factos, lhe devessem ter chamado navegação. [...] os governos de Portugal e de Espanha têm trabalhado conjuntamente, e assim continuarão, no exame e debate das medidas necessárias a um feliz desenlace dos acontecimentos postos em marcha desde a histórica ruptura dos Pirenéus (SARAMAGO, 2006d:146-147).

Ao tematizar a relação de Portugal com os demais países europeus, Saramago produz uma obra que é o resultado “imediato do ressentimento

colectivo português pelos desdêns históricos da Europa (mais exacto seria dizer fruto de um meu ressentimento pessoal...)” (SARAMAGO, s.d.:15).

A história, como temos visto, é temática recorrente nos livros de Saramago e, embora em *O homem duplicado* a questão histórica não seja o foco principal da obra, o tratamento que recebe por parte do narrador e da personagem Tertuliano Máximo Afonso é um aspecto interessante para ser analisado dentro no núcleo homem/ideologia. O narrador descreve a cena na qual Tertuliano corrige alguns trabalhos de seus alunos e, ao mesmo tempo, apresenta uma importante opinião relacionada à verdade, pois o professor “deverá ler com atenção e corrigir sempre que atentem perigosamente contra as verdades ensinadas ou se permitam excessivas liberdades de interpretação” (SARAMAGO, 2009b:17).

A questão de atentar contra a verdade ensinada levanta uma discussão acerca do próprio conceito de verdade, aspecto que recebe a atenção do autor em diversos momentos, especificamente, no que tange à relação entre história e ficção. Para Saramago, o historiador é “um escolhedor de factos [...] que ao escolher, abandona deliberadamente um número indeterminado de dados” e, assim, “não se limita a escrever História: faz a História” (SARAMAGO, 1990b:19).

A revisão do passado, realizada por Saramago, está relacionada com a visão crítica que o autor tem do presente. Nesse sentido, cabe destacar a fala do autor sobre *Ensaio sobre a cegueira* (ESC):

O homem converter-se-ia definitivamente em lobo do homem. Mas o autor crê que já estamos cegos com os olhos que temos, que não é necessário que nenhuma epidemia de cegueira venha a assolar a humanidade. Talvez os nossos olhos vejam, mas a nossa razão esteja cega (SARAMAGO, 2013:34).

Nessa passagem, Saramago enfatiza que a sociedade retratada no romance é, na verdade, espelho daquela da qual ele faz parte, pois a obra problematiza as relações sociais e, de certo modo, demonstra a incapacidade que o homem tem de lidar com os problemas que o cercam. Embora seja capaz de percebê-los — “talvez os nossos olhos vejam” — não consegue agir diante do que vê — “talvez a nossa razão esteja cega”.

No discurso de recebimento do Prêmio Nobel, Saramago chama a si mesmo de aprendiz e, ao falar sobre ESC, diz:

Cegos. O aprendiz pensou ‘Estamos cegos’, e sentou-se a escrever o *Ensaio sobre a cegueira* para recordar a quem o viesse a ler que usamos perversamente a razão quando humilhamos a vida, que a dignidade do ser humano é todos os dias insultada pelos poderosos do nosso mundo, que a mentira universal tomou conta das verdades plurais, que o homem deixou de respeitar-se a si mesmo quando perdeu o respeito que devia ao seu semelhante (SARAMAGO, s.d.:20).

A epidemia de cegueira branca que atinge todos os moradores da cidade ficcional é alegórica e visa, na verdade, criticar a sociedade atual, centrada no individual e pouco preocupada com o coletivo. António José Borges afirma que ESC é

uma obra da experiência, é uma prova, uma tentativa de discussão de alguns tópicos — a ideologia deste romance abrange vários setores, aspectos da vida quotidiana e de

sempre, é uma forma de lidarmos com o lido e o vivido juntos (BORGES, 2010:38).

De acordo com Borges, tudo que é narrado na obra é invenção, mas no sentido de ser uma descoberta, um modo diferente de encarar os acontecimentos da vida. Segundo ele, a realidade retratada no romance “pode parecer-nos incongruente, mas quando chega o momento de procurarmos uma forma, então deparamo-nos com a coerência” (BORGES, 2010:38).

A coerência está na organização narrativa que Saramago é capaz de criar ao estabelecer, internamente, diferentes microcosmos sociais. Essas divisões permitem que Borges identifique, no grupo de cegos malvados, a representação alegórica do capitalismo:

Ao criar, através do manicómio, um microcosmo social, onde estão representados os vários tipos de seres humanos e as relações que estabelecem entre si, o autor apresentará uma personagem representativa do capitalismo, expondo através dela, as suas convicções. Saramago nunca escondeu a sua ligação aos ideais marxistas, sendo, portanto, natural a desconfiança que demonstra em relação às sociedades capitalistas (BORGES, 2010:38).

A crítica ao capitalismo, ao individualismo, reflete a crítica ao homem. Essa atitude não fica restrita somente a ESC, mas pode ser identificada, também, em *Ensaio sobre a lucidez* (ESL), romance que é uma espécie de continuação do primeiro.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Essa questão será explorada no subcapítulo 3.3.

Saramago define ESL como um romance político (2006c:38) e, por isso, quando fala sobre esta obra, busca explicar o significado do voto branco:

Mas não seria eu a dizer ‘acabamos com a democracia’. E haverá que acabar com essa democracia, este modo de pensar e de viver, e este sistema tem de passar por uma mudança radical, mas como sou contra a abstenção — aí sim, sou radicalmente contra — o que eu pensei foi que a participação do cidadão num acto eleitoral pode não se limitar à escolha entre um partido e outro, pode pôr lá um papel em branco que significa que não votou em nada e em ninguém em particular, mas que foi ali dizer ‘não fiquei em casa, mas para mim o sistema funciona mal’. É isso o que significa o meu voto em branco (CÉU E SILVA, 2009:319-320).

A falta de crença no sistema político e democrático resulta da descrença no próprio homem, o que remete ao pessimismo do autor com relação ao ser humano. Na passagem a seguir é possível perceber a reflexão, através da fala do ministro do interior, sobre a relação entre o homem e o mundo:

A cabeça dos seres humanos nem sempre está completamente de acordo com o mundo em que vivem, há pessoas que têm dificuldade em ajustar-se à realidade dos factos, no fundo não passam de espíritos débeis e confusos que usam as palavras, às vezes habilmente, para justificar a sua cobardia [...] (SARAMAGO, 2004:129).

A tensão entre o governo e a sociedade (em especial com aqueles cidadãos que votaram em branco) pode ser verificada por meio das atitudes que cada grupo empreende. Enquanto os governantes agem de forma cruel e precipitada, recolhendo homens e mulheres para interrogatórios intermináveis e que não atingem nenhum objetivo, a população demonstra

solidariedade e uma certa organização no que diz respeito aos atos realizados após as votações. A dicotomia apresentada aqui coloca governo e sociedade em lados opostos uma vez que, ao enfatizar a força da união do povo, Saramago retoma alguns dos temas tratados nas crônicas, principalmente, a relação entre otimismo e pessimismo. Em ESL, a visão pessimista é dirigida às organizações políticas, pois aqueles que estão no poder demonstram uma atitude que privilegia o individual. Por outro lado, o otimismo está relacionado com a ação da sociedade que, diferentemente dos políticos, prima pelo coletivo.

António José Borges identifica a preocupação com a condição humana como sendo uma temática constante nas obras do autor. Desse modo, a reflexão sobre o homem e a sociedade aparece através da utilização de muitos “recursos [que servem] para satirizar pessoas, situações e instituições” (BORGES, 2010:141). Como exemplo de alvos constantes de reflexão nas obras de Saramago, é possível citar a religião e a figura de Deus. Essas duas instâncias são questionadas quando, em um determinado momento de ESL, a figura de Deus aparece lado a lado com a do diabo e, assim como ocorre em ESJC, o primeiro é retratado como sendo alguém pior do que o segundo:

Que não o ouça o diabo, senhor ministro, O diabo tem tão bom ouvido que não precisa que lhe digam as coisas em voz alta, Valha-nos então deus, Não vale a pena, esse é surdo de nascença (SARAMAGO, 2004:109).

O comentário irônico da personagem é dirigido àqueles que creem em Deus como possível salvador, onipresente e onipotente.

Após elencar elementos dos romances que ilustram a relação do homem com o passado histórico e com o tempo presente — nesse último caso dando especial ênfase à crítica e à preocupação social que emergem das obras apresentadas —, resta-nos falar um pouco sobre a visão de futuro apresentada em alguns dos textos de Saramago. Nesse sentido, é ilustrativa a passagem a seguir, que faz referência ao romance *A caverna* (CV) que, de acordo com o autor, é

a visão de um mundo possível, onde os seres humanos quererão habitar no interior dos mesmos espaços comerciais que lhes vendem o que necessitam ou creem necessitar. É uma metáfora da vida nos países desenvolvidos ou que, não o sendo, se enganam a si mesmos em virtude de uma prosperidade apenas aparente e é também uma alegoria [...] (SARAMAGO, 2013:40).

A relação entre homem e objeto de desejo/consumo, é um aspecto importante presente nessa obra, pois, ao contar a história de Cipriano Algor, o narrador nos apresenta o duelo que é travado entre a tradição (representada pela olaria) e o progresso (representado pelo centro de compras).

As reflexões da personagem principal, o oleiro, refletem um cansaço do homem diante do mundo que o cerca:

e então sentiu-se muito cansado, não por ter esforçado de mais a mente, mas por ver que o mundo é assim mesmo, que as mentiras são muitas e as verdades nenhuma, ou alguma, sim, deverá andar por aí, mas em mudança contínua, não só não nos dá tempo para pensarmos nela enquanto verdade

possível, como ainda teremos primeiro de averiguar se não se tratará de uma mentira provável (SARAMAGO,2000:91).

A relação entre mentira e verdade estabelecida pela personagem representa a incerteza diante do futuro.

Neste subcapítulo foram selecionadas, para análise, passagens que apresentam uma revisitação dos fatos históricos e que colocam em discussão a relação entre verdade e história. O narrador desempenha papel importante nessa tomada de consciência, pois as “intromisiones del yo que narra van [...] abarcando campos que pueden ir de lo puramente narratológico a lo ideológico y social” (PRADO BIEZMA, 1994:266). A recriação de fatos do passado, nos romances de Saramago, tem o objetivo de iluminar a história daqueles que ficam à margem dos relatos oficiais. Desse modo, em *Memorial do convento*, a narrativa acompanha a vida de Baltasar e Blimunda, mas também dos demais operários que participaram da construção do convento de Mafra. Outro aspecto importante referido neste subcapítulo foi a crítica dirigida à sociedade, presente, principalmente, em *Ensaio sobre a cegueira* e *Ensaio sobre a lucidez*. Assim como ocorre em suas crônicas, Saramago instiga o leitor a pensar, a não admitir, enquanto sociedade, de forma passiva o que o governo impõe.

### **3.2 “As falsas memórias não existem”**

Falar do passado é estabelecer uma relação entre a memória e a história e, segundo Beatriz Sarlo, o “passado sempre chega ao presente”

(2007:10), pois é através do ato de lembrar que o homem é capaz de resgatar os acontecimentos. Assim a relação proposta por este segundo núcleo tem como foco principal o diálogo entre Saramago e seu passado pessoal, pois, para o autor,

o leitor lê o romance para chegar ao romancista. Isso creio que sim e, sobretudo, quando um romancista implica directamente a pessoa que ele é, que se implica directamente naquilo que ele conta, ao ponto de negar, como eu nego, a essência de um narrador, porque ali só há um comunicador — que é o autor [...] (CÉU E SILVA, 2009:312).

Embora Saramago afirme que o leitor, ao empreender a leitura de um de seus romances esteja, na verdade, buscando seu autor, nossa intenção não é estabelecer essa relação direta entre vida e obra. Desse modo, é importante destacar a declaração de Pilar del Río, sobre a presença de elementos autobiográficos na obra: “Saramago usa retalhos mas não conta a sua vida pessoal, nem dos que o rodeiam ou dos seus dias nos livros” (CÉU E SILVA, 2009:342). São esses retalhos — passíveis de serem identificados em personagens, passagens, temas, lugares e motivos — que constituem foco de interesse neste subcapítulo.

No que tange aos romances saramaguianos, duas são as obras que o autor declara possuírem um teor autobiográfico: *Levantado do chão* (LC) e *Manual de pintura e caligrafia*. Com relação a LC, romance que narra a trajetória dos camponeses do Alentejo ao longo do século XX, tendo como foco principal a família Mau-Tempo, Saramago diz que o livro é sobre o

tempo da sua infância e adolescência na aldeia, no qual tentou “recriar o espírito e os factos da [...] vida no campo, do trabalho, dos sacrifícios, das misérias, das lutas” (2013:23). No entanto, a história de LC não ocorre na aldeia de Azinhaga, pois a opção foi retratar a tradição de lutas camponesas do Alentejo. Ainda que a ação ocorra em uma região diferente daquela na qual o autor passou a infância e a adolescência, as experiências compartilhadas com os avós na pequena aldeia de Azinhaga serviram de modelo para a construção do espaço e das personagens de LC, como, por exemplo, a referência à criação de porcos: “António Mau-Tempo já vai trabalhando, anda de ajuda a guardar porcos, por enquanto não tem idade e braços para volteios de maior substância” (SARAMAGO, 1982a:87).

Sobre MPC, Saramago declara que este seja, talvez, o seu livro mais autobiográfico, mas esclarece que essa aproximação entre vida e obra não está relacionada “con lo que le sucede al pintor, porque eso es pura imaginación, pero están las referencias, pequeñas notas, a lo largo del libro que son como *flashes*, iluminaciones, imágenes que se me quedaron del tiempo pasado” (BAPTISTA-BASTOS, 2011:35). Os *flashes*, as imagens e as iluminações a que faz referência na citação acima são identificados em diferentes momentos do romance. Nesse sentido, surgem da infância as imagens do modo como os dejetos dos moradores das casas eram eliminados pelas mulheres durante a manhã nas pias da cozinha; ou a imagem do homem da lua, que, por ter trabalhado aos domingos, recebeu o castigo de transportar

um molho de lenha às costas — ambas situações relatadas no livro de memórias e presentes, ainda, nas crônicas.

Assim como ocorre com MPC, outros romances apresentam elementos que são memórias de infância trabalhadas ficcionalmente pelo autor. A identificação dessas passagens só é possível através do diálogo estabelecido entre as obras de cunho confessional e as produções ficcionais.<sup>29</sup> Desse modo, e para citar apenas alguns exemplos, temos: a visita que Saramago fez ao convento de Mafra, ainda criança, e que pode ser identificada como a origem temática do romance *Memorial do convento* (MC); o refresco composto de água, vinagre e açúcar, que tantas vezes matou a sede do pequeno José, está, provavelmente, relacionado com a última bebida oferecida a Jesus, em ESJC. E, por último, mas talvez a mais importante das relações que podem ser estabelecidas, temos a figura da grande figueira que abrigava, conforme fica registrado no livro de memórias e nas crônicas, 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 ESJC, quando ele saiu de casa e, não tendo encontrado abrigo, dormiu “debaixo de uma figueira,

---

<sup>29</sup> Uma análise mais aprofundada da utilização das vivências da infância como material ficcional pode ser encontrada na dissertação “*As pequenas memórias na ficção de José Saramago: a recordação da infância como matéria literária*” (2010). Ver nota 11. No presente trabalho, essas referências serão apenas mencionadas, pois nosso objetivo aqui é identificá-las, e não analisar o modo como elas são trabalhadas ficcionalmente.

dessas largas e rasteiras, como uma saia rodada” (SARAMAGO, 2005b:162).

A árvore que serve de abrigo volta a aparecer em *Todos os nomes* (TN), quando o Sr. José, após ter percorrido toda a extensão do cemitério, à procura da lápide da mulher do verbete, 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 [...] (SARAMAGO, 1997b:236).

Figueiras, oliveiras ou amoreiras-pretas — como no caso daquela do romance *A caverna*, situada na frente da casa de Cipriano Algor —, as grandes árvores transformam-se em personagens importantes nas obras de Saramago, na medida em que são referidas em diferentes passagens dos romances.

A figura da árvore está diretamente ligada à aldeia, como ocorre, por exemplo, em *O ano da morte de Ricardo Reis*, quando o heterónimo de Fernando Pessoa está sentado à sombra de uma oliveira. Enquanto descansa da longa viagem entre Lisboa e Fátima, Ricardo Reis pensa no garotinho que havia chamado sua atenção em uma das estações de trem: “[...] que estará ele a fazer agora, com certeza descalçou os sapatos, é a primeira coisa que

faz quando chega à aldeia, a segunda é descer ao rio [...]” (SARAMAGO, 1989b:315). Essa passagem é uma referência direta ao comportamento do próprio Saramago, quando criança, na aldeia de seus avós:

Em Azinhaga estão guardadas minhas impressões fundamentais. Quando eu chegava à aldeia, a primeira coisa que fazia era tirar os sapatos. E a última coisa que fazia, antes de regressar a Lisboa, era calçá-los (AGUILHERA, 2010:27).

Além das imagens e das passagens registradas até o momento, o núcleo temático homem/passado nos permite analisar a recorrência de determinados temas nos romances de José Saramago, relacionados com seu passado pessoal: solidão e busca por autoconhecimento. O surgimento desses dois campos temáticos pode ser identificado já na infância do escritor, conforme pudemos perceber nas passagens selecionadas das crônicas e das memórias, analisadas no segundo capítulo.

Essas duas temáticas constroem o que Javier del Prado Biezma denominou de mitologia pessoal, que singulariza a obra de José Saramago e define um campo temático próprio. Para Prado Biezma, o campo temático engloba

tanto las superposiciones redundantes de la ensoñación de un tema, susceptibles de ser organizadas en eje paradigmático, como la implicación de ese tema en la estructuración actancial del eje sintagmático [...] (PRADO BIEZMA, 1994:311).

Assim o campo temático só pode ser descrito se considerarmos tanto o eixo paradigmático, que segundo Prado Biezma é construído a partir da analogia e da redundância, quanto o eixo sintagmático, que é temporal e participa de

todo o processo de escritura e de leitura. Portanto os dois temas aqui identificados, que permeiam as obras de José Saramago, são considerados de dois modos distintos, ou seja, internamente, considerando a diegese de cada romance, e externamente, colocando as obras em diálogo.

Nesse sentido, era na solidão da aldeia, quando podia andar pelos olivais sem ser incomodado, que a criança organizava-se interiormente e elaborava as vivências da cidade grande. No livro de memórias, Saramago define o seu eu-criança como sendo melancólico, contemplativo e “não raro triste” (SARAMAGO, 2006b:16). Essas características, além de estarem presentes também no adulto, foram transferidas para algumas de suas personagens.

A solidão e a autorreflexão são elementos utilizados pelo ficcionista na construção dos protagonistas de alguns de seus romances. Em *Manual de pintura e caligrafia*, o pintor de retratos H. busca na escrita o caminho para o (auto)conhecimento:

E tal como já disse logo na primeira página, andarei de sala em sala, de cavalete em cavalete, mas sempre virei dar a esta pequena mesa, a esta luz, a esta caligrafia, a este fio que constantemente se parte e ato debaixo da caneta e que, não obstante, é a minha única possibilidade de salvação e de conhecimento (SARAMAGO, 1982b:12).

O diálogo, seja com a folha de papel, seja com o outro, também é a saída encontrada pelo médico Ricardo Reis (heterônimo de Fernando Pessoa) de *O ano da morte de Ricardo Reis*. Nessa obra, encontros esporádicos entre

Ricardo Reis e o fantasma de Fernando Pessoa servem não só para amenizar a solidão, mas também para conversar sobre ela:

Assustei-me um pouco quando ouvi bater, não me lembrei que pudesse ser você, mas não estava com medo, era apenas a solidão, Ora, a solidão, ainda vai ter de aprender muito para saber o que isso é, Sempre vivi só, Também eu, mas a solidão não é viver só, a solidão é não sermos capazes de fazer companhia a alguém ou a alguma coisa que está dentro de nós, a solidão não é uma árvore no meio duma planície onde só ela esteja, é a distância entre a seiva profunda e a casca, entre a folha e a raiz, Você está a tresvariar, tudo quanto menciona está ligado entre si, aí não há nenhuma solidão, Deixemos a árvore, olhe para dentro de si e veja a solidão, Como disse o outro, solitário andar por entre a gente, Pior do que isso, solitário estar onde nem nós próprios estamos, Está hoje de péssimo humor, Tenho os meus dias, Não era dessa solidão que eu falava, mas doutra, esta de andar connosco, a suportável, a que nos faz companhia [...] (SARAMAGO, 1989b:226-227).

Solitários são, também, o revisor de livros Raimundo Silva de *A história do cerco de Lisboa*, o funcionário da Conservatória Geral do Registo Civil Sr. José de *Todos os nomes*, o grupo formado por Pedro Orce, Joaquim Sassa, José Anaiço, Joana Carda e Maria Guavaira de *A jangada de pedra*, o oleiro Cipriano Algor de *A caverna*, a morte que decide parar de matar em *As intermitências da morte* e, finalmente, o professor de história Tertuliano Máximo Afonso de *O homem duplicado*.

Essas personagens, além de estarem unidas pela solidão, constituem um grupo que, em um determinado momento da narrativa, motivadas pela necessidade de mudança e autoconhecimento, agem diante de uma situação qualquer e, assim, acabam trilhando um caminho diferente. O Sr. José (TN),

por exemplo, decide partir em busca da mulher do verbete e, na tentativa de descobrir maiores informações sobre ela, acaba descobrindo-se. O mesmo processo ocorre com o grupo de JP, cujos membros, durante a viagem que empreendem, conhecem não só uns aos outros, mas também cada um a si mesmo.

As passagens analisadas até o momento constroem uma mitologia própria do autor, ligada, especialmente, ao passado, à solidão e à busca por autoconhecimento. Esses aspectos evidenciam a presença do sujeito nos romances, característica reforçada pelas manifestações do narrador das obras, como veremos a seguir.

### **3.3 “Cada livro escreve sempre o mesmo autor”**

No presente subcapítulo, o foco de análise será a relação homem/literatura, proposta pelo terceiro núcleo temático. Nesse sentido, cabe ressaltar as relações intertextuais estabelecidas entre os romances. O narrador saramaguiano é um dos aspectos mais discutidos nos textos analíticos que tematizam o autor e sua obra. Muitos estudiosos tentaram classificá-lo, categorizá-lo, defini-lo. No entanto, no que tange a esse aspecto, Fernando Gómez Aguilera esclarece que Saramago era um autor

Empenhado na negação da existência do narrador convencional — a que, se existir, reservava o papel determinado de mais uma personagem, mas nunca o de condutor de uma orquestra —, atribuía a si próprio a responsabilidade da elocução, porque o livro — assegurava — continha, sobretudo, uma pessoa, um pulsar vital concreto que, por direito próprio, corresponde ao autor de carne e

osso, *único dono* da história que se conta (AGUILERA, 2010:233, grifos do autor).

Assim é importante destacar não só as considerações de Aguilera sobre o narrador saramaguiano, mas, também, a afirmação do próprio Saramago sobre seu narrador:

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 (ARIAS, 2003:30).

Embora nossa intenção não seja realizar um estudo das características do narrador saramaguiano — elemento bastante discutido na fortuna crítica do autor —, alguns aspectos relacionados a essa instância narrativa devem ser considerados, pois contribuem para as análises deste capítulo.

A manifestação da subjetividade do sujeito, segundo Paul Ricoeur, pode ser identificada, no conjunto de textos de um mesmo autor, através do “caráter”, ou seja, “das marcas distintivas que permitem reidentificar um indivíduo humano como o mesmo” (1991:144). Assim a identidade narrativa identificada nas obras de Saramago, embora possa apresentar algumas mudanças nos diferentes textos, permanece a mesma em seus romances, o

que pode ser exemplificado com algumas intromissões realizadas pelo narrador. A passagem a seguir, do romance *O homem duplicado*, ilustra essa onipresença:

O que por aí mais se vê, a ponto de já não causar surpresa, é pessoas a sofrerem com paciência o miudinho escrutínio da solidão, como foram no passado recente exemplos públicos, ainda que não especialmente notórios, e até, em dois casos, de afortunado desenlace, aquele pintor de retratos de quem nunca chegamos a conhecer mais que a inicial do nome [MPC], aquele médico de clínica geral que voltou do exílio para morrer nos braços da pátria amada [AMRR], aquele revisor de imprensa que expulsou uma verdade para plantar no seu lugar uma mentira [ECL], aquele funcionário subalterno do registro civil que fazia desaparecer certidões de óbito [TN]” (SARAMAGO:2009e:12).<sup>30</sup>

O sujeito dos romances pode, também, ser identificado através da intertextualidade, que, segundo Gerard Genette, é “una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en outro” (GENETTE, 1989:10).<sup>31</sup> Dentre as relações estabelecidas pelo autor, a que nos interessa aqui é a alusão, quando a intertextualidade ocorre a partir da relação criada pelo leitor entre dois enunciados.

Na passagem de HD, mencionada acima, o narrador elenca, de forma indireta, outros livros e outras personagens de José Saramago — ainda que não os nomeie. Esse recurso intertextual, através do narrador, faz alusão a outras personagens do universo ficcional saramaguiano, permite que o leitor

---

<sup>30</sup> Dado que Saramago não identifica os romances as quais pertencem cada uma das personagens citadas, colocamos as siglas das obras referidas.

<sup>31</sup> Para Genette, a relação entre dois textos pode ocorrer de três formas distintas: a primeira, que Genette considera a mais tradicional, é a citação, que aparece entre aspas e pode ou não apresentar a referência do texto citado; a segunda é o plágio, ou seja, além de ser uma cópia literal, não é declarada; e a terceira, a que chama de alusão, que ocorre quando a compreensão de um determinado enunciado pressupõe que o leitor estabeleça a sua relação com um outro enunciado, sem que essa relação esteja expressa no texto.

estabeleça uma relação direta entre os narradores desses romances. As personagens mencionadas aparecem unidas por uma característica comum, identificada pelo narrador, ou seja, a solidão (aspecto que já foi analisado no subcapítulo anterior). São elas: H. de *Manual de pintura e caligrafia*, Ricardo Reis de *O ano da morte de Ricardo Reis*, Raimundo Silva de *História do cerco de Lisboa* e Sr. José de *Todos os nomes*.

O jogo intertextual é bastante utilizado por José Saramago, o que levou Eula Pinheiro a dedicar um capítulo de seu livro — *José Saramago: tudo, provavelmente, são ficções; mas a literatura é vida* — à análise da intertextualidade presente no romance *O ano da morte de Ricardo Reis*. Para Saramago, escrever essa obra foi um desafio, pois ele estaria lidando com a figura de um dos maiores poetas portugueses, e o resultado final “é a resolução de uma fascinação e de um calafrio” (SARAMAGO, 2013:26) .

As relações intertextuais identificadas por Eula Pinheiro em AMRR dizem respeito às referências óbvias ao poeta Fernando Pessoa (e seus poemas) e ao seu heterônimo Ricardo Reis (e suas odes). Pinheiro exemplifica esse aspecto em diversos momentos, como, por exemplo, a passagem na qual as obras desses poetas aparecem em um diálogo do romance:

O poema “Autopsicografia” é citado [...] ao lado de uma ode de Ricardo Reis [...]:

[...] e quer que eu acredite que esse homem é aquele mesmo que escreveu Severo e vendo a vida à distância em que está [Ode 319], é o caso para perguntar-lhe onde é que estava quando viu a vida a essa distância, Você disse que o poeta é um fingidor [Autopsicografia], Eu

o confesso, são adivinhações que nos saem pela boca sem que saibamos que caminho andámos para lá chegar [...]  
(PINHEIRO, 2012:78)

Além do intertexto com o poeta e seu heterônimo, “Saramago vai tecendo sua escrita ficcional e labiríntica, colocando lado a lado dois artistas — Pessoa e Borges” (PINHEIRO, 2012:72). Jorge Luís Borges não é mencionado por Saramago em AMRR, mas sim o livro *The God of the labyrinth*, de Hebert Quain, romance e autor inventados por Borges no conto *Exame da obra de Herbert Quain*.

Outra obra que apresenta elementos intertextuais é *A jangada de pedra*, mas, desta vez, a menção é a uma obra do próprio Saramago. Desse modo, AMRR é assim referido:

As mortas, porque tinham morrido, deixaram-se ficar, com aquela inabalável diferença que as distingue da restante humanidade, se alguma vez alguém disse o contrário, que Fernando visitou Ricardo, estando um morto e outro vivo, foi imaginação insensata e nada mais (SARAMAGO, 2006d:26).

Além da alusão ao encontro entre o poeta e seu heterônimo, também existe, em JP, referência ao Hotel Bragança, lugar onde se hospedam Joaquim Sassa, José Anaiço e Pedro Orce e que, em AMRR, serviu de morada, por algum tempo, a Ricardo Reis.

Maria Paulo Lago, em *A face de Saramago*, destaca outras referências intertextuais importantes, nas quais as relações são estabelecidas com *Memorial do convento* e *Levantado do chão*. Para Lago, essa presença constante de um texto em outro demonstra que

quem fala neste livro — seja qual for a voz com que o faz — manifesta ainda uma outra pertença, assumindo-se leitor, de si e dos outros; avesso do texto, dada a identificação operada com o leitor, convida este a participar na audição de outras vozes, a lembrar quem escreve e o que foi escrito, a ver como ficou o que foi escrito por quem escreve agora (LAGO, 2000:34).

Assim Saramago, através de seu narrador, fortalece, livro após livro, o diálogo com o leitor, pois, ao fazer referência às suas próprias obras, cria um vínculo com seu interlocutor, desafiando-o a descobrir as relações estabelecidas entre elas.

Outra característica da escrita de Saramago e que se faz presente em alguns de seus romances é a ausência de nomes próprios de algumas personagens. Embora o escritor, já em *Manual de pintura e caligrafia*, não nomeie inteiramente algumas das personagens e as refira apenas pela inicial do nome — S. e H. —, o primeiro romance no qual decide não utilizar nomes próprios para identificar as personagens é *Ensaio sobre a cegueira*. Essa decisão foi registrada em seu diário:

Estou consciente da enorme dificuldade que será conduzir uma narração sem a habitual, e até certo ponto inevitável, muleta dos nomes, mas justamente o que não quero é ter que levar pela mão essas sombras a que chamamos personagens, inventar-lhes destinos. Prefiro, desta vez, que o livro seja povoado por sombras de sombras, que o leitor não saiba nunca de *quem* se trata, que quando *alguém* lhe apareça na narrativa se pergunte se é a primeira vez que tal sucede, se o cego da página cem será ou não o mesmo da página cinquenta, enfim, que entre, *de facto* no mundo dos outros, esses a quem não conhecemos, nós todos (SARAMAGO, 1997a:102, grifos do autor).

A “muleta dos nomes” também não foi usada em *Ensaio sobre a lucidez* e *n’As intermitências da morte*; já em *Todos os Nomes*, apesar do título, somente o protagonista é identificado com um nome próprio e, ainda sim, um nome comum: Sr. José. Ao optar pelo anonimato das personagens, Saramago torna a experiência narrada universal, permitindo a identificação direta entre leitor e personagens.

Se em alguns romances a questão do nome tem, também, uma função extratextual, ou seja, criar no leitor a sensação de que os fatos e situações ali narrados poderiam acontecer com qualquer ser humano, em outras obras o nome desempenha um papel importante na narrativa. Em *A caverna*, por exemplo, essa questão surge quando Cipriano Algor está pensando em Isaura Estudiosa, “nela em pessoa, mas também no nome que usa”, ação que desencadeia o comentário do narrador: “de facto não é a primeira vez que uma história de amor, por exemplo, para só falar destas, principia pela fatal curiosidade, Que nome é o seu, perguntou ela” (SARAMAGO, 2000:126).

O narrador saramaguiano, novamente, surge para estabelecer a ligação entre este romance e, provavelmente, *A jangada de pedra*, no qual o nome de um despertou a curiosidade do outro e, assim, teve início uma “história de amor”:

Joaquim Sassa teve uma súbita inspiração e perguntou, Donde é que te veio esse nome de Guavaira, que é que significa, e Maria Guavaira respondeu, Guavaira, que eu saiba, é nome que ninguém mais tem, sonhou-o a minha mãe quando eu ainda estava dentro dela, queria que eu me

chamasse Guavaira, só assim, mas o meu pai teimou que também havia de ser Maria, e fiquei como não devia, Maria Guavaira, Então não sabes o que quer dizer, O meu nome veio de um sonho, Os sonhos significam sempre alguma coisa, Mas não o nome que estiver no sonho, agora digam-me dos nomes que têm. Disseram-lho, cada qual o seu, um por um. Então Maria Guavaira, remexendo com um tição o lume, disse, Os nomes que temos são sonhos, com quem estarei eu a sonhar se sonhar com o teu nome (2006d:189).

As relações estabelecidas até o momento entre os diferentes romances de Saramago estão concentradas na análise do narrador, que, conforme já demonstramos, transita pelas obras e estabelece um diálogo entre as histórias. Essa instância narrativa é responsável, também, pelas passagens metalinguísticas presentes nos romances. A metalinguagem é uma característica que nos interessa no que tange à análise do núcleo homem/literatura.

*Manual de pintura e caligrafia* talvez seja o livro que mais faça uso da metalinguagem, uma vez que o pintor H., diante do fracasso na produção de um retrato, inicia a escrita de um diário:

estas folhas de papel que são outra tentativa, para que vou de mãos nuas, sem tintas nem pincéis, apenas com esta caligrafia, este fio negro que se enrola e desenrola dentro de pequenas clareiras brancas e logo avança sinuosa, como se percorresse o labirinto de Creta [...] (SARAMAGO, 1982b:12).

Em determinados momentos da escrita confessional, na qual H. organiza, pensa e sistematiza suas vivências, a personagem reflete sobre o que está fazendo e confessa a dificuldade que enfrenta:

Não tem sido fácil articular estas frases. A mim mesmo lembro que não tenho o hábito de escrever, que não domino certas habilidades de escrita [...] mas verifico que por este caminho vou chegando a certas conclusões [...] (1982b:143).

Em MPC a metalinguagem aparece duplamente, pois, ao mesmo tempo em que a própria obra é metalinguística — um romance que narra o processo de criação (pintura e escrita) —, esse artifício também está presente no texto, principalmente, através da reflexão da personagem sobre seu fazer artístico, enquanto escreve seu diário.

Saramago também utiliza o espaço do romance para falar sobre a escrita, sobre a construção de uma obra e suas implicações:

Difícilimo acto é o de escrever, responsabilidade das maiores, basta pensar no extenuante trabalho que será dispor por ordem temporal os acontecimentos, primeiro este, depois aquele, ou se tal mais convém às necessidades do efeito, o sucesso de hoje posto antes do episódio de ontem [...] (SARAMAGO, 2006d:11).

Essa passagem de JP registra as incertezas do narrador no momento de organizar os fatos que pretende contar. A preocupação com a ordenação do relato é reflexo da tentativa de tornar a história verossímil, pois em alguns pontos da narrativa

a mão hesita, como irá ela escrever, de plausível maneira, as próximas palavras, essas que tudo sem remédio irão comprometer, tanto mais que muito difícil se vai tornando já destrinçar, se tal se pode em algum momento da vida, entre verdade e fantasia (2006b:30).

Nos romances de Saramago, em alguns casos, as intromissões do narrador desempenham o que Prado Biezma denominou “função

narratológica”, ou seja, são responsáveis por realizar um “enjuiciamiento y justificaci3n del relato que se nos est1 haciendo” (1994:267). A passagem a seguir, de *Ensaio sobre a lucidez*, ilustra essa presena:

N1o ter1 passado sem reparo, por parte dos leitores e ouvintes espacialmente exigentes, a escassa aten1o, para n1o dizer nula, que o narrador desta f1bula tem vindo a dar aos ambientes em que a a1o descrita, por outro lado bastante lenta, decorre (SARAMAGO, 2004:111).

Na conversa que estabelece com o leitor, o narrador fala sobre a hist3ria que est1 contanto e, tamb3m, chama a aten1o do interlocutor para os acontecimentos que n1o est1o presentes no relato, por terem sido preteridos pelo narrador.

A mesma fun1o esclarecedora aparece em *O homem duplicado*, quando o narrador interrompe o relato para anunciar um esclarecimento:

Antes de continuarmos, por3m, convir1 1 boa harmonia do relato que dediquemos algumas linhas 1 an1lise de qualquer despercebida contradi1o que haja entre a a1o de que adiante daremos informa1o e as resolu1es anunciadas por Tertuliano M1ximo Afonso durante a breve viagem com o senso comum. (SARAMAGO, 2009e:227)

Al3m do narrador, algumas situa1es e algumas personagens tamb3m transitam entre os romances, permitindo que o leitor estabelea diferentes rela1es entre as obras. Em determinadas passagens, as personagens encontram diferentes interlocutores com quem conversam, os quais, muitas vezes, questionam suas atitudes. Nesse sentido, temos a gadanha, interlocutora da morte em IM; o senso comum, companheiro de Tertuliano

Máximo Afonso em HD; e o teto que estabelece um diálogo com Sr. José em TN e com o comissário de polícia em ESL.

Outra presença constante em diversos romances de Saramago é o cão. Essa figura desempenha um papel significativo na vida das personagens, usualmente aparecendo em situações importantes da narrativa. Em *A caverna* (CV) o cão Achado surge quando Cipriano Algor está retornando da visita que fez ao túmulo de sua esposa. O novo ocupante da olaria está na casa do antigo cão da família — que não havia sido citado até então — e, nesse momento da narrativa, o leitor recebe uma informação que, mais uma vez, possibilita a ligação entre este e outros romances do escritor, qual seja, o nome do antigo cão: Constante.

Constante é o mesmo nome do canino de ESC, mais conhecido como cão das lágrimas, cujo nome, no entanto, só é informado para o leitor em ESL. Também em JP, Constante será o nome cogitado para ser atribuído ao cão que guia o grupo até a casa de Maria Guavaira, personagem que sugere o nome: “Maria Guavaira levantara, e propôs que fosse dado ao cão o nome de Constante, tinha lembrança de haver lido esse nome num livro qualquer” (SARAMAGO, 2000:174).

A aproximação entre a figura do cão de CV e aquele que fez companhia à mulher do médico é intensificada quando Achado aproxima-se de seu dono e lambe suas lágrimas. O narrador não se limita a descrever a cena, mas também comenta o ocorrido:

O que realmente não foi nenhuma novidade, *porque já tinha sucedido uma outra vez na história das fábulas e dos prodígios da gente canina*, foi ter-se chegado o Achado a Cipriano Algor para lhe lambe as lágrimas, gesto de consolação suprema (SARAMAGO, 2004:263, grifos nossos).

A parte grifada é uma referência à passagem de ESC e corrobora, mais uma vez, a hipótese de que o narrador saramaguiano transita entre todos os seus romances.

A relação imediata que se pode fazer entre *Ensaio sobre a lucidez* e *Ensaio sobre a cegueira* — escrito nove anos antes — é fortalecida pelas referências textuais presentes em ESL. Este seria uma continuação do primeiro *Ensaio*, pois, além da cor branca estar presente em ambos os textos e ser extremamente importante em cada uma das narrativas, os fatos ocorridos nos dois romances se passam no mesmo país e, em determinados momentos, as personagens de ESC aparecem em ESL.

A primeira menção ao fato de a cegueira branca ter ocorrido no mesmo local ocorre na conversa entre o primeiro ministro e o chefe de estado:

Que extraordinário país este o nosso, onde sucedem coisas nunca antes vistas em nenhuma outra parte do planeta, Não precisarei de lhe recordar, senhor presidente, que não foi esta a primeira vez, Precisamente a isso me estava a referir, meu caro primeiro-ministro, É evidente que não há a menor probabilidade de uma relação entre os dois acontecimentos, é evidente que não, *a única coisa que têm em comum é a cor*. (SARAMAGO, 2004:87, grifos nossos)

Uma nova referência aos acontecimentos narrados em ESC surge durante uma reunião do governo:

Entretanto, andaremos para aqui às apalpadelas, às cegas, queixou-se o presidente. O silêncio foi daqueles que embotariam o gume da mais afiada das facas. Sim, às cegas, repetiu sem se aperceber do constrangimento geral. Do fundo da sala, ouviu-se a voz tranquila do ministro da cultura, Tal como há quatro anos. Rubro, como se tivesse sido ofendido por uma obscenidade brutal, inadmissível, o ministro da defesa levantou-se e, apontando um dedo acusador, disse, O senhor acaba de romper vergonhosamente um pacto nacional de silêncio que todos havíamos aceitado, Que eu saiba, não houve nenhum pacto, e muito menos nacional, há quatro anos já eu era bastante crescido, e não tenho a menor lembrança de que a população tivesse sido chamada a assinar um pergaminho em que se comprometesse a não pronunciar, nunca, uma só palavra sobre o facto de que durante algumas semanas estivemos todos cegos. (SARAMAGO, 2004:87)

Entre a escrita de ESC e ESL, como já mencionado, passaram-se nove anos, mas no segundo romance os fatos são referidos como pertencentes a um passado mais próximo, pois o tempo transcorrido entre a cegueira branca e o voto em branco seria de quatro anos.

Se, nessas duas referências, a ligação entre a cegueira branca e o voto em branco surge com certa hesitação por parte dos governantes, uma terceira menção aos dois acontecimentos é realizada de forma mais pensada e com o objetivo de manipular a população:

Senhor presidente, meus senhores, ousemos dar um passo em frente, substituamos o silêncio pela palavra, acabemos com este estúpido e inútil fingimento de que nada aconteceu antes, falemos abertamente sobre o que foi a nossa vida, se era vida aquilo, durante o tempo em que estivemos cegos, [...] chamaremos a atenção da gente para o paralelo entre a brancura da cegueira de há quatro anos e o voto em branco de agora, [...] que se perguntem diante do espelho se não estarão outra vez cegas, se esta cegueira, ainda mais vergonhosa que a outra, não os estará a desviar da direcção correcta, a empurrar para o desastre extremo que seria o

desmoronamento talvez definitivo de um sistema político que, sem que nos tivéssemos apercebido da ameaça, transportava desde a origem, no seu núcleo vital, isto é, no exercício do voto [...] (SARAMAGO, 2004:175-176).

O surgimento de uma carta remetida por um dos componentes do grupo liderado pela mulher do médico — em ESC — interliga ainda mais os dois fatos e aponta um possível culpado, a mulher que não cegou: “Quero eu dizer, senhor presidente da república, que talvez esta cegueira de agora possa vir a ser explicada pela primeira, e as duas, talvez, pela existência, não sei se também pela acção, de uma mesma pessoa” (SARAMAGO, 2004:185).

Essa personagem, referida em ESC como “o primeiro cego”, fornece um elemento novo à narrativa e acaba por desencadear uma acção policial. A intenção do remetente da carta foi a de revelar

que há quatro anos, com a minha mulher, fiz casualmente parte de um grupo de sete pessoas que, como tantas outras, lutou desesperadamente por sobreviver. Parecerá que não estou a dizer nada que vossa excelência, por experiência própria, não tenha conhecido, mas o que ninguém sabe é que uma das pessoas do grupo nunca chegou a cegar, uma mulher casada com um médico oftalmologista, o marido estava cego como todos nós, mas ela não (SARAMAGO, 2004:186).

Durante o inquérito ordenado pelo primeiro ministro, e executado pelo comissário de polícia, os demais personagens de ESC — o médico, a mulher do médico, a rapariga dos óculos escuros — aparecem na história narrada em ESL.

Neste subcapítulo, elegemos três aspectos que foram analisados nos romances que compõem o *corpus* de estudo e que dizem respeito ao terceiro núcleo temático, ou seja, homem/literatura: o comportamento do narrador saramaguiano, a metalinguagem e a intertextualidade. A partir das nossas análises, é possível perceber que a manifestação da subjetividade, nos romances de José Saramago, está diretamente relacionada com o narrador, uma vez que essa instância narrativa transita entre as diferentes obras.

Nesse sentido, a pergunta que buscaremos responder no próximo capítulo é: de que modo a recorrência da manifestação da subjetividade nos textos produzidos por José Saramago (literatura confessional e literatura ficcional) contribuem para o estabelecimento de um espaço autobiográfico próprio do autor português?

## 4 O ESPAÇO AUTOBIOGRÁFICO SARAMAGUIANO

*Mas quem escreve? Também a si se escreverá?*  
José Saramago

A pergunta proposta pela epígrafe dialoga com as respostas que buscamos neste último capítulo, pois, para definir o espaço autobiográfico de José Saramago, foi necessário percorrer as marcas de subjetividade do sujeito da escrita, no conjunto de seus textos. Assim através da leitura das obras e da análise da manifestação da subjetividade, fomos construindo uma imagem do Eu-autor que escreve e, também, que se escreve em cada um dos textos que compõem nosso *corpus* de estudo.

Essa permanência do sujeito, como vimos, foi identificada através das marcas deixadas pelo autor em seus textos. Assim é possível delinear o espaço autobiográfico quando estabelecemos uma relação entre diferentes textos de um mesmo autor, os quais, se analisados em conjunto, tendem a produzir uma imagem do Eu. Esse diálogo, no entanto, deve comportar, pelo menos, um texto de caráter autobiográfico, pois “a autobiografia aparece em

dois níveis: ela é, ao mesmo tempo, um dos *termos* da comparação e o *critério* que serve de comparação”(LEJEUNE, 2008:42, grifos do autor).

Para fazer parte do espaço autobiográfico de um determinado autor, os textos devem estabelecer com o leitor um contrato de leitura que, conforme vimos no primeiro capítulo, apresenta aspectos diferentes do pacto autobiográfico proposto por Lejeune. Prado Biezma esclarece que o pacto não precisa ser “explícito, ni siquiera implícito, sino que basta que esté supuesto o, para ser más precisos, basta con que sea virtual”, pois, para que o pacto exista, o leitor precisa aceitar os signos de identidade presentes nas obras. Assim cabe ao leitor identificar, nos textos não autobiográficos, algumas marcas deixadas pelo Eu autor, que funcionam como “signos de identidad de las tres instancias (autor, narrador, personaje principal)” (PRADO BIEZMA, 1994:220).

Nora Catelli, assim como Prado Biezma, relaciona o espaço autobiográfico com o “espaço retórico do eu” construído a partir das semelhanças existentes entre o Eu representado nos textos autobiográficos e aquele presente nos demais textos produzidos pelo mesmo autor. Para Catelli, o espaço autobiográfico só pode ser definido através dos “signos de realidade” estabelecidos através do diálogo entre os textos confessionais e as obras ficcionais, pois somente esses signos “agregados pueden ayudar a definir el espacio autobiográfico” (CATELLI, 2007:283).

Os textos autobiográficos, portanto, surgem como parâmetros de comparação em relação aos textos ficcionais. Neste estudo, esse diálogo foi estabelecido através da triangulação entre crônica, memórias e romance, o que nos permitiu a construção de sentidos desencadeados através da manifestação da subjetividade — identificada por meio da recorrência e no tratamento de alguns temas — definindo, assim, o espaço autobiográfico de José Saramago.

Com o objetivo de pensar o espaço autobiográfico saramaguiano, selecionamos aspectos dos textos que compõem *A bagagem do viajante*, *Deste mundo e do outro* e algumas passagens de *As pequenas memórias* — que denominamos literatura confessional — e alguns elementos de quinze romances produzidos pelo autor — sua literatura ficcional. A constante presença do Eu na obra de José Saramago nos permitiu a construção de uma imagem do sujeito que escreve, através dos diferentes níveis de intromissões do Eu e das marcas definidoras da subjetividade presentes nos textos. Para delinear essa imagem, as passagens das crônicas, das memórias e dos romances foram analisadas a partir dos três núcleos temáticos escolhidos, delimitando, assim, a nossa construção do espaço autobiográfico de José Saramago: homem/ideologia, homem/passado e homem/literatura.

Essas passagens definem uma imagem do sujeito José Saramago que, em diversos momentos, nas entrevistas e conversas com diferentes

estudiosos, afirma que, para conhecê-lo — escritor e pessoa —, o leitor deve recorrer aos seus livros, pois é lá que ele está. Segundo Saramago, o ser humano é moldado pelas circunstâncias históricas, sociais e políticas do seu tempo, no entanto, em um mundo essencialmente capitalista, essas circunstâncias não são construídas humanamente (SARAMAGO, DVD “La vida segun Saramago”). Diante dessas convicções, o autor acredita que a literatura pode ser um meio de agir na sociedade (não modificá-la) e, por esse motivo, longe de produzir uma literatura panfletária, Saramago manifestou em sua produção artística — através de alusões e alegorias — um compromisso com seu ideário social, histórico e político: “A minha literatura reflecte, de alguma forma, as posturas que ideologicamente assumo, mas não é panfleto” (AGUILERA, 2010:364).

Assumindo-se, em inúmeras ocasiões, como marxista, socialista e comunista, Saramago assumiu — em certa medida — o fracasso desses ideais, ainda que não os tenha renegado por completo, pois acreditava no homem e no seu papel de influência direta na mudança da organização social vigente. Por esse motivo, como vimos nas análises das crônicas e dos romances, surgem as críticas direcionadas à falta de compromisso social e político de seus pares, nas quais refutava a resignação dos intelectuais — preocupados somente com suas obras — e incentivava a indignação, o questionamento, a mobilização.

O foco da nossa análise no primeiro núcleo temático foi a relação entre otimismo e pessimismo presente nos textos saramaguianos. A visão otimista, relacionada de forma mais direta com o texto memorialístico, parte do nosso entendimento de que na criança recordada por Saramago se percebem as expectativas e as ilusões com relação ao futuro.

Por outro lado, conforme demonstramos no segundo capítulo, a visão pessimista, relacionada em um primeiro momento com as crônicas, é resultado da observação do adulto sobre o presente, pois, como vimos, a visão crítica de Saramago diante das situações políticas e sociais é uma das principais características dos textos cronísticos do autor. Ao refletir sobre os acontecimentos do presente e do passado, nos textos que tematizam diferentes assuntos, Saramago expressa sua visão de mundo. Nesse sentido, identificamos, em algumas das passagens selecionadas, a manifestação do sujeito que transmite ao leitor a sua opinião, seu desconforto, sua inquietude.

Com base na análise de *As pequenas memórias*, podemos perceber que a liberdade de pensamento, a vida simples e humilde e o respeito pelo outro são características que marcaram a infância de José Saramago. Assim esses aspectos estão na origem do olhar que o adulto dirige para aqueles que o cercam. A observação do homem e de seus comportamentos deflagra a crítica social presente em seus romances, tendo como principal o excesso de preocupação que a sociedade dirige ao individual e, portanto, o descaso do

homem com o coletivo. Conforme apresentado no terceiro capítulo, *Ensaio sobre a cegueira* e *Ensaio sobre a lucidez*, por exemplo, são duas obras que ilustram esses aspectos.

Do mesmo modo, a revisitação do passado histórico está relacionada com a necessidade de entender os acontecimentos que o rodeiam. Assim as constantes intromissões do narrador saramaguiano nos textos ficcionais, ilustradas no terceiro capítulo, estabelecem diálogo com uma verdade possível e, através da criação e/ou recriação de alguns fatos históricos, Saramago ilumina não só passagens da história oficial que ficaram esquecidas, mas também personagens do passado que foram marginalizados. Esse aspecto, como vimos, reflete a visão questionadora do autor, a exemplo do que ocorre em *Memorial do convento*, *O Evangelho segundo Jesus Cristo* e *História do cerco de Lisboa*.

A atitude pessimista, que identificamos de forma mais explícita em algumas passagens dos textos confessionais — nos quais a crítica à sociedade é constante e parte das observações do cotidiano que o cerca —, encontra ecos na ficção, principalmente nas obras que apresentam um caráter mais social, tais como *Levantado do chão*, *Ensaio sobre a cegueira* e *Ensaio sobre a lucidez*.

Com relação ao segundo núcleo temático, é importante destacar o resgate do passado individual, voltado para a infância. Ao identificar essa

relação com a infância nas crônicas de Saramago, Costa define dois discursos memorialísticos ali presentes, um direto e outro indireto. No primeiro caso, aproxima as crônicas da autobiografia, “aonde o relato vem organizado a partir de um ‘eu’ que lhe empresta verismo e lhe responde plenamente, enquanto sujeito das experiências descritas” (COSTA, 1997:94); já no segundo, discurso memorialístico indireto, Costa agrupa os textos nos quais percebemos a “pulsão do lirismo de inspiração infantil” que está presente “independentemente das incidências ou não de um “eu” plenamente indicializado ou mesmo travestido, como organizador das experiências narradas” (1997:95).

Horácio Costa destaca a “pungência da veia memorialística” das crônicas de José Saramago, aspecto que reforça a afirmação de João Palma-Ferreira, na recensão de *Deste mundo e do outro*, em 1972, quando afirma que esta obra é

uma obra que, todavia, apesar da quase total perfeição, não deixa de ser simultaneamente ambígua e cristalina, decifrada e obscura; aberta e ensombrada por numerosas situações confessionais de chave privada (PALMA-FERREIRA, 1972:83).

Essa chave privada mencionada pelo crítico refere-se aos temas, personagens e situações do passado de Saramago, e muitas delas só foram desvendadas graças ao relato presente em *As pequenas memórias*. Nesse sentido, pensar o espaço autobiográfico de Saramago é atribuir importância, como vimos, à

figura dos avós, iluminando, assim, passagens nas quais os dois ou, de certa forma, a menção aos dois, surge nos diferentes textos do autor (crônicas, memórias, ficções). Desse modo, Seu Jerônimo e Dona Josefa aparecem não só como matéria recordada— no que diz respeito às memórias e às crônicas —, mas também como matéria da ficção — a exemplo do que ocorre nos romances *O Evangelho segundo Jesus Cristo* e *Todos os nomes*.

A presença do ficcionista tanto na produção das crônicas, principalmente naquelas de viés memorialístico, quanto no livro de memórias, conforme destacado no segundo capítulo, é um fator importante quando identificamos a utilização das imagens relacionadas com a figura dos avós. Os dois humildes criadores de porcos configuram-se como figuras emblemáticas e fazem parte da formação humana e espiritual de Saramago. É, talvez, por esse motivo, que o autor recorre constantemente às lembranças protagonizadas por eles. Essas recordações, ao serem retomadas nas crônicas e na obra memorialística e, ainda, trabalhadas ficcionalmente nos romances, marcam um dos elementos que identificamos como importantes na construção de um espaço autobiográfico saramaguiano: a infância.

A aldeia, a figura dos avós, as imagens que Saramago resgata do passado, a solidão da criança — que ecoa nas personagens dos romances — e a busca por entendimento de si e do outro, segundo nossa análise, indicam

que a infância é uma das principais fontes que alimentam o “campo temático” (PRADO BIEZMA, 1994) de José Saramago.

Da mesma forma, as passagens analisadas no terceiro núcleo temático estão relacionadas com o fazer literário de José Saramago, uma vez que o sujeito que se manifesta na escrita discute, em muitos momentos, o próprio fazer artístico. Nesse sentido, cabe destacar aqui a presença da metalinguagem, característica presente tanto na literatura confessional quanto na literatura ficcional. Assim identificamos a discussão que Saramago propõe sobre a especificidade de cada um dos gêneros que compõem nosso *corpus* de estudo: nas crônicas, destaca-se a preocupação com o fazer cronístico, principalmente quando o autor busca explicar a temática do texto ou a motivação para a escrita; nas memórias, a reflexão recai sobre a confiabilidade da memória e, portanto, dos acontecimentos que estão sendo recriados; nos romances, em determinadas passagens, destacam-se a voz do narrador ao discutir a escrita e as dificuldades do processo criativo. Essa presença da instância narrativa no enunciado, segundo Arnaut, é identificável “através das constantes intrusões que carnavalizam, não só, mas também, a própria técnica literária” (ARNAUT, 1996:116).

A partir da análise e da identificação da manifestação da subjetividade presente nos textos que compõem o *corpus* de estudo, podemos afirmar que o espaço autobiográfico de José Saramago é o lugar no qual convergem

diferentes aspectos que configuram a presença do Eu-autor e, portanto, a noção de identidade narrativa proposta por Ricoeur dialoga com os pressupostos de Prado Biezma, pois “la identidad en el espacio autobiográfico se diluye en el concepto de subjetividade” (1994:221).

Com relação à existência subjetiva do escritor, Paul Ricoeur destaca que ela poderá ser percebida através do “caráter”, ou seja, do “conjunto das marcas distintivas que permitem reidentificar um indivíduo humano como o mesmo” (1991:144). A identidade narrativa nos textos de Saramago torna narrável esse conjunto de marcas, transformando os textos em representação temporal da ação humana, na qual o sujeito é, ao mesmo tempo, produto das narrações e ser que narra.

Nesse sentido, o caráter está relacionado com as marcas que nós percebemos nas passagens das obras de José Saramago — através dos núcleos temáticos — e que agregam identidade numérica e qualitativa; continuidade ininterrupta e permanência no tempo designando a mesmidade do sujeito. A identidade narrativa aproxima-se dos signos de realidade (LEJEUNE, 2008; CATELLI, 2007) e, assim, a subjetividade presente nos textos ficcionais, através das marcas do Eu, estabelece o pacto virtual (PRADO BIEZMA, 1994) entre leitor e texto, permitindo a triangulação proposta por nosso estudo, entre crônica, memórias e romance.

Diante do exposto, é chegada a hora de responder à pergunta formulada no final do terceiro capítulo: de que modo a recorrência da manifestação da subjetividade nos textos produzidos por José Saramago (literatura confessional e literatura ficcional) contribuem para o estabelecimento de um espaço autobiográfico próprio do autor português?

A manifestação da subjetividade, identificada nas passagens analisadas sob o prisma de cada um dos núcleos, nos permitiu estabelecer três campos temáticos: a forte crítica social (homem/ideologia), a infância como espaço-tempo importante e formador (homem/passado), a intertextualidade e a metalinguagem (homem/literatura).

A afirmação de Saramago, “foram os livros que escrevi que me fizeram”, auxilia na identificação do espaço autobiográfico saramaguiano como um espaço criado pelo leitor, passível de ser rastreado através das marcas que indicam a presença do Eu nos textos. Nesse espaço, encontramos elementos subjetivos de textos autobiográficos e de textos ficcionais que possibilitam a reconstrução, ainda que fragmentada, sempre pelo leitor, do sujeito que escreve.

Assim os três fios temáticos, mencionados acima, nos permitiram estabelecer um esboço da imagem do sujeito, da relação que o Eu estabelece com o outro e da ação que esse Eu tem diante do mundo. Esses aspectos identificados nos textos confessionais e ficcionais, e que foram analisados

nos núcleos temáticos, explicitam a articulação entre os diferentes discursos de José Saramago e assim estabelecem o diálogo que permite a construção do espaço autobiográfico saramaguiano.

## 5 REFERÊNCIAS

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

AGUILERA, Fernando Gómez. *José Saramago – nas suas palavras*. Lisboa: Caminho, 2010.

ANTUNES, António Lobo. *Livro de crônicas*. Lisboa: Dom Quixote, 1998.

ARFUCH, Leonor. *El espacio biográfico – dilemas de la subjetividade contemporânea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

ARIAS, Juan. *José Saramago: o amor possível*. Trad. Rubia Prates Goldoni. Rio de Janeiro: Manati, 2003.

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

ARNAUT, Ana Paula. *Post-modernismo no romance português contemporâneo*. Fios de Ariadne – Máscaras de Proteu. Coimbra: Almedina, 2002.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação – formas e transformações da memória cultural*. Trad. de Paulo Soethe. Campinas: UNICAMP, 2011.

ASSUNÇÃO, Karina Luiza de Freitas. *A caverna de José Saramago: lugar de enfrentamentos entre o sujeito e o poder*. Curitiba: Appirs, 2011.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Trad. Antonio de Pádua Danesi São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: HUCITEC, 1997.

BAPTISTA-BASTOS, Armando. *José Saramago: un retrato apasionado*. Clave intelectual: Madrid, 2011.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral I*. Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. Campinas: Pontes, 1995.

BENDER, Flora & LAUTIRO, Ilka. *Crônica – história, teoria e prática*. São Paulo: Scipione, 1993.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória – ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERRINI, Beatriz. (Org.) *José Saramago: uma homenagem*. São Paulo: EDUC, 1999.

BLOOM, Harold. (Org.) *Bloom's modern critical views*. Philadelphia: Chelsea House, 2005.

BORGES, António José. *José Saramago – da cegueira à lucidez*. Sintra: Zéfiro, 2010.

CATELLI, Nora. *En la era de la intimidad: seguido de El espacio autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.

CANDIDO, Antônio. A vida ao rés-do-chão. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo, Rio de Janeiro: UNICAMP, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

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

COSTA, Horácio. *José Saramago: o período formativo*. Lisboa: Caminho, 1997.

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

DUARTE, Helena Vaz. *Provérbios segundo José Saramago*. Lisboa: Colibri, 2006.

FERNANDES, Cidália. *Chamo-me José Saramago*. Lisboa: Didáctica, 2010.

FERRAZ, Salma. *Dicionário de personagens da obra de José Saramago*. Blumenau: Edifurb, 2012.

FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO. *Palavras para José Saramago*. Lisboa: Caminho, 2011.

FUNDAÇÃO SANTILLANA. *Diccionario de personajes saramaguianos*. Buenos Aires; Santillana; Córdoba: Editorial de la Universidad Católica de Córdoba, 2008.

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

GOMES, Murilo de Assis Macedo. *Entre as trevas e a luz – o percurso labiríntico em Todos os nomes de José Saramago*. São Paulo: Annablume, 2012.

GUSDORF, Georges. Condiciones y límites de la autobiografía. In: LOUREIRO, Ángel. (Coord.) *Suplementos Anthropos*, La Autobiografía y sus problemas teóricos, Barcelona, n. 29, dez. 1991. p. 8-19

HERRERO, Jesus. *Os fantasmas de Saramago*. Lisboa: Planeta, 2010.

IMPRESA UNIVESIDADE DE COIMBRA. *Doutoramento Honoris Causa*. Lisboa: Caminho, 2004.

JACOBY, Sissa. *Autobiografia e ficção: memórias, fingimentos e verdades em Camilo José Cela*. 272f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

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

LAGO, Maria Paula. *A face de Saramago*. Porto: Granito, 2000.

LAITANO, Paloma Esteves. *As pequenas memórias na ficção de José Saramago: a recordação da infância como matéria literária*. Dissertação

(Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

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

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico* – de Rousseau à internet. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha; Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LETRIA, José Jorge. *Conversas com letras* – entrevistas com escritores. Lisboa: Editorial Escritor, 1995.

LOPES, João Marques. *Biografia*. José Saramago. Lisboa: Guerra e Paz, 2010.

LOUREIRO, Ángel. (Coord.) Problemas teóricos de La autobiografia. *Suplementos Anthropos*, La autobiografía y sus problemas teóricos, Barcelona, n. 29, dez. 1991.

LYRA, Pedro. Literatura e ideologia. In: *Literatura e ideologia: ensaios de sociologia da arte*. Petrópolis: Vozes, 1979. p. 37-54

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. p.101-117

MENDES, Miguel Gonçalves. *José e Pilar* – conversas inéditas. Lisboa: Quetzal, 2011.

MOISES, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Cultrix, 1983.

NEVES, Mário. *José Rodrigues Miguéis*. Vida e obra. Lisboa: Caminho, 1990.

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.

PALMA-FERREIRA, João. "[Recensão crítica a 'Deste Mundo e do Outro', de José Saramago]" / João Palma-Ferreira. In: Revista Colóquio/Letras. Recensões Críticas, n.º 6, Mar. 1972, p. 83-84

PEREIRA, José Albino (Org.) *José Rodrigues Miguéis/José Saramago – correspondências 1959-1971*. Lisboa: Caminho, 2011.

PINA, Álvaro. "[Recensão crítica a 'Memorial do Convento', de José Saramago]" / Álvaro Pina. In: *Revista Colóquio/Letras*. Recensões Críticas, n.º 76, Nov. 1983, p. 83-84. (Disponível em <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=76&p=83&o=p>, acesso em 29 de setembro de 2012)

PINHEIRO, Eula. *José Saramago: tudo, provavelmente, são ficções; mas a literatura é vida*. São Paulo: Musa, 2012.

PIRES, Cristina Sofia dos Santos. *O modo fantástico e A Jangada de pedra de José Saramago*. Porto: Ecopy, 2006.

PORTELLA, Eduardo. *Visão prospectiva da literatura brasileira*. In: ASSIS BRASIL. Vocabulário técnico da literatura brasileira. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1979.

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

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. (Org.) *Literatura confessional – autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

REBELO, Luís de Sousa. Os rumos da ficção de José Saramago. SARAMAGO, José. *Manual de pintura e caligrafia*. Lisboa: Caminho, 2006a. p. 7-38

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

RESTREPO, Laura. Extraño enano. *EL PAÍS*, Madrid, 03 maio, 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 03 de maio de 2013)

RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Trad. Lucy Moreira Cesar. Campinas: Papirus, 1991.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Trad. Alain François. Campinas: Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa – a intriga e a narrativa histórica*. Tomo I. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

ROCHA, Clara. *O espaço autobiográfico em Miguel Torga*. Coimbra: Almedina, 1977.

ROCHA, Clara. *Máscaras de Narciso – estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra: Almedina, 1992.

ROCHER, Guy. *Sociologia geral I*. Lisboa: Presença, 1971.

RODRIGUES, Inara de Oliveira. Efemeridade e permanência no *Livro de crônicas*, de António Lobo Antunes. *Navegações – revista de cultura e literaturas de língua portuguesa*. Porto Alegre, v. 2, n. 2, jul./dez. 2009. p. 141-146

SANT'ANNA, Jaime dos Reis. *Em que creem os que não creem*. O sagrado em José Saramago. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.

SANTOS, José Rodrigues dos Santos. *A última entrevista de José Saramago*. Rio de Janeiro: Vermelho Marinho, 2010.

SARAMAGO, José. *Discursos de Estocolmo*. Lisboa: Fundação José Saramago, s.d.

SARAMAGO, José. *Levantado do chão*. São Paulo: DIFEL, 1982a.

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

SARAMAGO, José. *Provavelmente alegria*. Lisboa: Caminho, 1985.

SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989a.

SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989b.

SARAMAGO, José. *Os apontamentos*. Lisboa: Caminho, 1990a.

SARAMAGO, José. História e ficção. In: *Jornal das Letras, Artes e Ideias*. Ano X, nº400, 6 a 12 de Março, 1990b.

SARAMAGO, José. *In nomine dei*. Lisboa: Caminho, 1993.

SARAMAGO, José. *Objecto quase*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

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

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

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

SARAMAGO, José. *A bagagem do viajante*. Lisboa: Caminho, 1997c.

SARAMAGO, José. *Deste mundo e do outro: crônicas*. Lisboa: Caminho, 1997d.

SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote – Diário IV*. Lisboa: Caminho, 1997e.

SARAMAGO, José. *Terra do pecado*. Lisboa: Caminho, 1997f.

SARAMAGO, José. *Viagem a Portugal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997g.

SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote – Diário V*. Lisboa: Caminho, 1998a.

SARAMAGO, José. *O conto da ilha desconhecida*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998b.

SARAMAGO, José. *Que farei com este livro?*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998c.

SARAMAGO, José. *Folhas políticas*. Lisboa: Caminho, 1999a.

SARAMAGO, José. *A segunda vida de Francisco de Assis*. Lisboa: Caminho, 1999b.

SARAMAGO, José. *A caverna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SARAMAGO, José. *A maior flor do mundo*. Lisboa: Caminho, 2001.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a lucidez*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SARAMAGO, José. *Don Giovanni ou o dissoluto absolvido*. Companhia das Letras, 2005a.

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

SARAMAGO, José. *As intermitências da morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005c.

SARAMAGO, José. *Manual de pintura e caligrafia*. Lisboa: Caminho, 2006a.

SARAMAGO, José. *As pequenas memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006b.

SARAMAGO, José. *El nombre y la cosa*. México: FCE e ITESM, 2006c.

SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006d.

SARAMAGO, José. *A noite*. Lisboa: Caminho, 2006e.

SARAMAGO, José. *O ano de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SARAMAGO, José. *A viagem do elefante*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SARAMAGO, José. *O caderno*. Lisboa: Caminho, 2009a.

SARAMAGO, José. *O caderno 2*. Lisboa: Caminho, 2009b.

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

SARAMAGO, José. *Quatro cavaleiros a pé*. Lisboa: Padrões Culturais, 2009d.

SARAMAGO, José. *O homem duplicado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009e.

SARAMAGO, José. *Democracia y universidad*. Madrid: Complutense, 2010.

SARAMAGO, José. *Claraboia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011a.

SARAMAGO, José. *Os poemas possíveis*. Lisboa: Caminho, 2011b.

SARAMAGO, José. *O silêncio da água*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011c.

SARAMAGO, José. *A estátua e a pedra*. Lisboa: Fundação José Saramago, 2013. (Edição bilíngue)

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Frere d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SEIXO, Maria Alzira. *O essencial sobre José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987.

ŽIŽEK, Slavoj (Org.). *Um mapa da ideologia*. Trad. Vera Ribeiro Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.