


Autobiografia e imaginação do escritor- personagem em *As pequenas memórias*, de José Saramago

José Vieira
Universidade de Pádua

A vida não é a que cada um viveu, mas a
que recorda e como a recorda para contá-la.
Gabriel García Márquez, *Viver para contá-la*.

Resumo: O presente texto tem como objetivo perceber de que forma José Saramago cria uma narrativa do seu passado através da memória conjugada com o poder da escrita e da imaginação. Tendo por base a obra *As pequenas memórias*, iremos analisar a construção de uma identidade e de um percurso que evidencia, desde logo, a importância da palavra, do pensamento e da observação como mecanismos do escritor que se vê no espelho do passado e da infância.

Palavras-chave: Autobiografia – memória – José Saramago – imaginação – escrita.

 Quando José Saramago publicou as *Pequenas memórias*, em 2006, o escritor português contava mais de oitenta anos. Depois de ganhar o Prémio Nobel da Literatura em 1998, depois de publicados os romances *A caverna* (2000), *O homem duplicado* (2002), *Ensaio sobre a lucidez* (2004), e *As Intermittências da morte* (2005), o autor decide dar à estampa um pequeno livro de registo autobiográfico, retomando algumas crónicas de *Deste mundo e do outro* (1971) e *d'A bagagem do viajante* (1986), onde relata os primeiros anos da sua vida até aos 15-16 anos, recuperando, assim, um passado remoto com mais de meio século.

Por que razão decide Saramago levar a cabo uma narrativa autobiográfica e também autorreflexiva (não o serão todas as autobiografias?) num momento avançado da sua vida? Estaria o autor de *Memorial do Convento*, ainda que subconscientemente, a dar razão às palavras de Georges Gusdorf, quando este afirma que a autobiografia é um dos “signes de la transformation de la notion de *personne*”? (*Les écritures du moi* 51) Será que a narrativa que Saramago cria em torno da sua infância corresponde à verdade ou, por outro lado, não será ela uma construção que pretende legitimar e justificar a visão do mundo do autor, os seus defeitos, as suas virtudes e o seu conhecimento do género humano?

Antes de respondermos a estas questões, recuperemos a citação usada como epígrafe, pois ela serve também como mote capaz de justificar a reflexão agora iniciada.

A vida e o percurso de uma pessoa, neste caso de um escritor, é feito de memórias e a memória ocupa um espaço primordial na criação da nossa identidade. Aliás, é a partir da memória que (re)construímos o nosso passado. A forma como recordamos lugares, ambiências e pessoas é, já em si, uma narrativa, pois a memória funciona como uma espada de Dâmoles. Vejamos como e porquê. A memória que temos da nossa infância, por exemplo, é completada com aquilo que os outros dizem de nós. As memórias que criamos e que vamos criando são, em parte, responsabilidade dos outros. Não é descabido afirmar, então, que aquilo que contamos e que lembramos advém da nossa memória, das memórias de terceiros e da conjugação de ambas com uma certa imaginação criativa de que dispomos. N' *As pequenas memórias* não será diferente, ainda que, muitas vezes, como verificaremos, seja o próprio autor a corrigir-se e a duvidar da veracidade, não do que escreve, mas da sua memória.

No jogo da memória, que é o jogo da existência, tal como no jogo da narrativa, nós somos parte daquilo que dizemos e contamos, por aproximação ou por afastamento, daí que o outro seja uma peça fundamental na criação da nossa identidade. Daí a pertinência da epígrafe de Gabriel García Márquez.

O texto começa de forma quase bíblica ou em jeito de crónica medieval: “À aldeia chamam-lhe Azinhaga” (*Memórias* 9), dando primazia ao espaço e ao lugar, neste caso, à aldeia, como embrião, *big bang* ou *fiat* primeiro – onde tudo começou. Ao mesmo tempo, a constante referência à aldeia da Azinhaga remete-nos de imediato para um certo diálogo intertextual com a poesia de Fernando Pessoa ortónimo (“Ó sino da minha aldeia”) e também com a poesia de Alberto Caeiro (“O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia”) (cito de cor). Se na poesia do autor de *Mensagem*, a infância é o paraíso por excelência, por significar o regresso a um tempo da felicidade simples e inconsciente, ausente de pensamento e de raciocínio, sendo, pois, a fuga possível do presente doloroso e da angústia de pensar, em Saramago, por seu turno, a infância não é uma fuga do presente insuportável ou mesquinho. Para o romancista, o regresso às memórias da infância é a forma de legitimar a criança que o homem foi, os lugares onde viveu e as pessoas que conheceu. O mergulho na infância é uma viagem pendular que justifica o presente, dando-lhe sentido através da criação do próprio passado.

O resgate da criança que Saramago foi serve de ponto de partida para uma reflexão sobre a densidade do tempo e a passagem das horas, qual elogio de uma lentidão inconsciente:

Não sei como o perceberão as crianças de agora, mas, naquelas épocas remotas, para as infâncias que fomos, o tempo parecia-nos como feito de uma espécie particular de horas, todas lentas, arrastadas, intermináveis. Tiveram de passar alguns anos para que começássemos a compreender, já sem remédio, que cada uma tinha apenas sessenta minutos, e, mais tarde ainda, tínhamos a certeza de que todos estes,

sem exceção, acabavam ao fim de sessenta segundos... (*Memórias* 56-57).

Paralelo ao crescimento e ao desenvolvimento do ser humano, foi também o progresso tecnológico, deixando para trás o processo da lentidão necessária ao aprofundamento e ao conhecimento do mundo. Não por acaso, o autor ganha consciência dessa transformação interior e lúcida da passagem do tempo, numa lógica paradoxal que demonstra que quanto mais nos debruçamos sobre a lentidão necessária para o pensamento reflexivo, mais velozes são as exigências do mundo atual, mundo onde está a ocorrer a passagem do “*homo sapiens* para o homem *videns* ou *televicens* *homo consumens* (Maffei 98).

Assim, o exercício da recuperação da memória, mesmo que imperfeito e até ficcionado, é uma das formas de combater o esquecimento e a rapidez dos processos do mundo atual. Segundo a lógica do mundo líquido, o êxito da rapidez das transações económicas, políticas, industriais e tecnológicas, traria

o desaparecimento de todas as ações consideradas inúteis, como a contemplação, a poesia, a conversação pelo prazer de conversar, e o aparecimento de uma nova arte, a da rapidez, em que a poesia é um *tweet* e a pintura uma pincelada (*Memórias* 98).

A arte, e a literatura em particular, é, pois, “uma prática reiterada da memória para impedir o esquecimento” (*Memória* 56), na medida em que a escrita e o escritor surgem como reação ao tempo da rapidez, da indiferença e da perda da memória, individual e coletiva.

N’*As pequenas memórias* deparamo-nos “com o encontro entre “José Saramago (o adulto escritor) e Zezito (a criança melancólica), possibilitando que o primeiro se reconheça através das lembranças armazenadas pelo segundo” (Laitano 365).

Deste modo, a terra e a ligação telúrica à Azinhaga servirão de justificativa não só do texto que Saramago enceta, mas também da construção do imaginário e do temário do escritor que daí advirá:

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 onde eu nasci tivesse sido consequência de um equívoco do acaso, de uma casual distração do destino, que ainda estivesse nas suas mãos emendar. Não foi assim. Sem que ninguém de tal se tivesse apercebido, a criança já havia estendido gravinhas e raízes, a frágil semente que então eu era havia tido tempo de pisar o barro do chão com os seus minúsculos e mal seguros pés, para receber dele, indelevelmente, a marca original da terra (*Memórias* 10).

Por mais que o Zezito, nome pelo qual Saramago é conhecido na sua infância pela família e pelos vizinhos e amigos, viaje da Azinhaga para a capital portuguesa, será sempre aquele o seu lugar de eleição de onde parece brotar o líquido amniótico que as memórias preencherão de carne, de experiências, de vivências e de personagens. Toda uma infância capaz de determinar o futuro de uma criança que, sem noção disso, alcançará o mais prestigioso dos prémios literários.

A escrita autobiográfica não deixa de ser a busca de um sentido e de um propósito para a existência de quem a escreve, visto que “met l’accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l’histoire de sa personnalité” (Lejeune 14). Assim, não estamos perante a escrita de uma narrativa verdadeiramente sequencial, com um início, um desenvolvimento e uma conclusão, mas sim perante conjuntos de “*pequenas aguarelas soltas*” (Arnaut 46) que pretendem criar um quadro, uma justificativa para uma voz literária consciente, desperta, ativa e com vontade própria, capaz de apontar e denunciar o mal do mundo e as suas injustiças.

No que ainda diz respeito à construção do sentido da narrativa e do imaginário do lugar, por mais que as histórias relatem as ambiências e os espaços de Lisboa, será na Azinhaga que o narrador saramaguiano encontra o lugar primeiro, pois aí terá que voltar para “acabar de nascer (*Memórias* 10) e completar, portanto, a sua gestação.

É interessante notar o diálogo que existe entre o escritor que escreve no presente com as memórias de uma criança que, sem consciência ou enciclopédia do mundo e da vida, experiencia o mundo, as paisagens e os acontecimentos tão-somente com o objetivo de ver e de saber ver, sem propósitos literários ou intelectuais. É assim que Saramago relata os múltiplos episódios da sua infância, mas agora com reflexões ou apostilas àquilo que foi, possivelmente, um olhar puro, virginal, sobre o mundo e todas as coisas:

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 o foi, *estava* simplesmente na paisagem, fazia parte dela, não a interrogava, não dizia nem pensava. [...] a sua atenção sempre preferiu distinguir e fixar-se em coisas e seres que se encontrassem perto, naquilo que pudesse tocar com as mãos [...] fosse uma cobra rastejando, uma formiga levantando ao ar uma praga de trigo, um porco a comer de cocho, um sapo bamboleando sobre as pernas tortas, ou então uma pedra, uma teia de aranha, a leiva da terra levantada pelo ferro do arado, um ninho abandonado, a lágrima de resina escorrida no tronco do pessegueiro, a geada brilhando sobre as ervas rasteiras (*Memórias* 12-13).

O excerto anterior faz o elogio da visão e da integração da criança na paisagem, o que não deixa de ser aquilo que Alberto Caeiro tão bem explica ao longo dos seus poemas: a arte de saber ver e tudo absorver a partir da visão, sensação capital para a compreensão das coisas e do mundo. Ao negar o pensamento ao mesmo tempo que defende a visão como veículo para chegar ao conhecimento do mundo, Caeiro subverte, ainda que paradoxalmente, a ordem natural das coisas. Ver não deixa de ser

uma metáfora para o conhecimento. Não esqueçamos que em português a expressão “estar a ver” também pode significar perceber, entender, compreender, absorver as ideias. Caeiro escreve que “O essencial é saber ver,/ Saber ver sem estar a pensar,/ Saber ver quando se vê,/ E nem pensar quando se vê,/ Nem ver quando se pensa” (Pessoa 50).

Ora, o ensinamento de Caeiro parece habitar as palavras de Saramago, na medida em que ver é, ou parece ser, a forma mais direta de conhecer as coisas. Como é sabido, a apologia das sensações em Caeiro é uma subversão do pensamento, pois o pastor-poeta é, acima de tudo, um filósofo e um pensador que nega o pensamento. Saramago, por seu turno, segue o mesmo caminho adotado pelo mestre dos heterónimos, pois as suas reflexões são posteriores à infância. Se Caeiro é visto como o mestre e como uma espécie de mestre da infância inocente, ou de alguma coisa como a infância do mundo (mas de uma infância em nada infantil nem inocente), Saramago olha para a infância com os olhos do presente e com a roupagem de uma experiência adquirida, que lhe diz que a infância é o despojamento, quase o fauvismo do mundo. As descrições presentes no excerto anterior são já uma conceção do escritor e não da criança que efetivamente experienciou aquelas paisagens e aquele tempo.

Assim, o lugar que o escritor dá à criança é já em si uma criação, uma invenção mental.

Ao longo da narrativa, vários são os momentos em que o narrador suspende a ação para entrar num discurso metaliterário, discorrendo sobre a veracidade dos acontecimentos, pondo em questão os lugares, as datas e as pessoas. Todavia, o discurso que nasce dessa incerteza e o colocar em causa o passado é também uma forma de o legitimar, apresentando-o não como uma verdade, mas como mais uma versão dos factos.

Os processos de recordação são baseados em escolhas e critérios de natureza diversa. Não por acaso, Saramago escreve:

Às vezes pergunto-me se estas recordações são realmente minhas, se não serão mais do que lembranças alheias de episódios de que eu tivesse sido ator 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 eles, por terem ouvido contar a outras pessoas (*Memórias* 55).

A reflexão do autor não deixa de ser também um discorrer sobre o exercício e o valor da memória enquanto relato que modela e configura o passado, legitimando-o como narrativa credível.

De facto, enquanto os processos da memória ocorrem espontaneamente num indivíduo, no nível coletivo e institucional esses processos são guiados com finalidades específicas. O salto entre a memória individual e a memória coletiva e cultural é “problemático, pois traz consigo o risco da deformação, da redução e da instrumentalização da recordação” (Assman 19). São essas restrições que abrem e dão espaço à crítica e à reflexão. É nesse campo, como escreveu José Saramago, que a

literatura pode agir, numa lógica de, por vezes, “substituir o que foi pelo que poderia ter sido” (*História e ficção* 19).

A literatura apresenta a sua própria versão dos factos, que não é nem menos falsa nem mais verdadeira do que aquela estipulada na “história oficial”. No que diz respeito às narrativas de cariz biográfico e autobiográfico, o pendor ficcional tornou-se numa mais-valia, na medida em que cada indivíduo é o seu próprio fardo, um fim em si, ao mesmo tempo meio e objeto de conhecimento do mundo.

A massificação dos gostos e das tendências da sociedade contemporânea, assim como o galopar das redes sociais e das tecnologias, gerou a sociedade do narcisismo. Num gesto paradoxal, a atitude “narcisista é um modo de reagir contra a alienação da sociedade do consumo” (Didier 18, tradução nossa).

Cada um é o que é por causa das suas memórias. São elas o aspeto mais notável da nossa identidade, assim como o esquecimento é um dos aspetos mais importantes da memória, como escreveu James McGaugh. No contexto da literatura, em geral, e na obra de Saramago, em particular, podemos tentar compreender por que razão algumas memórias são mais importantes do que outras, seguramente, esquecidas ou conscientemente postas de lado.

Se, por um lado, temos a infância como o momento dos episódios-chave que formam a personalidade de qualquer indivíduo, através da educação, da família e dos seus exemplos e modos de agir, ver e pensar o mundo, por outro, teremos a narrativa escolhida pelo autor que serve para moldar o seu propósito: justificar um passado com o olhar do presente, para, assim, legitimar também um presente em constante transformação.

Ivan Izquierdo diz que “em boa parte esquecemos para podermos pensar, e esquecemos para não ficarmos loucos. Esquecemos para conviver e sobreviver” (19). A sobrevivência de um escritor reside, pois, na sua escrita, assim como a de um pintor nas suas telas, a de um escultor nos seus bustos e estátuas, a de um músico nas suas composições, e por aí adiante. A escrita, ao mesmo tempo que combate o esquecimento através da memória, usa a memória e o esquecimento como armas de arremesso contra o tempo e a morte. A memória é o reduto da nossa identidade, daquilo que somos. Seguindo esta lógica, a autobiografia ou o texto biográfico são, portanto, a memória do escritor ou do artista transformada em papel e em objeto estético, fruto da imaginação, da memória e do talento.

Quando Saramago relata, por exemplo, o episódio que justifica a razão de ter o apelido “Saramago”, aliás, história já contada num outro lugar, como o próprio afirma (*Memórias* 41), o autor mais não está do que a legitimar a sua própria história, ao mesmo tempo que cria a narrativa do seu nome, afinal tão vulgar quanto outro qualquer, mas por ser contada e escrita, adquire uma outra materialidade, densidade e alcance, capaz de desafiar o próprio esquecimento. Assim, podemos afirmar que a escrita faz parte também da memória do mundo, e que a narrativa da vida de um autor como José Saramago contém os ingredientes necessários, qual fábula, para ser uma narrativa literária:

Entrei na vida marcado com este apelido de Saramago sem que a família o suspeitasse, e foi só aos sete anos, quando, para me matricular

na instrução primária, foi necessário apresentar certidão de nascimento, que a verdade saiu nua do poço burocrático, com grande indignação de meu pai, a quem, desde que se tinha mudado para Lisboa, a alcunha desgostava. Mas o pior de tudo foi quando, chamando-se ele unicamente José de Sousa, como ver se podia nos papéis, a Lei, severa, desconfiada, quis saber por que bulas tinha ele então um filho cujo nome completo era José de Sousa Saramago. Assim intimado, e para que tudo ficasse no próprio, no são e no honesto, meu pai não teve outro remédio que proceder a uma nova inscrição do seu nome, passando a chamar-se, ele também, José de Sousa Saramago. Suponho que deverá ter sido este o único caso, na história da humanidade, em que foi o filho a dar o nome ao pai (*Memórias* 42).

O acontecimento caricato dota de singularidade o nome do nobel português, elevado, assim, a passagem literária, a capítulo da sua vida. Perante o esquecimento, a memória e os relatos do passado servem de âncora à nossa identidade, a quem somos e a quem nos julgamos ser. Não por acaso, o narrador “clama pela confiança daquilo que relata na limpidez da sua memória” (Angelini 15). As memórias que guardamos têm, na sua maioria, um valor emocional, sendo essa a lógica que não as leva a cair no esquecimento de outras centenas de memórias e experiências. A escrita autobiográfica, a tentativa de recuperar o passado é, também ela, a tentativa de poder habitar e traduzir de uma forma o mais fiel possível, ou pelo menos será essa a sua intenção, aquilo que aconteceu. Na sua monumental obra autobiográfica e autoficcional, *A minha luta*, Karl Ove Knausgård resume numa frase aquilo que temos vindo a dizer e que cremos estar presente nesta obra de Saramago: “Escrever é retirar da sombra aquilo que sabemos. Escrever é isso. Não o que acontece aqui e acolá, não que eventos aconteceram aqui e acolá, mas sim o *próprio aqui e acolá*” (168). O que fica anteriormente plasmado é o reflexo do pensamento de Steiner, quando o ensaísta escreve que “o crítico vive em segunda mão. Escreve *sobre*” (20). Interessa ir aos textos e aos autores, às suas obras, para daí poder extrair um novo pensamento, qual escultor de ideias.

Outro episódio que Saramago recupera é o da sua data de nascimento:

Como se já não fosse suficiente o delicado problema de identidade suscitado pelo apelido, um outro se lhe tinha vindo juntar [...]. Na verdade, nasci no dia 16 de novembro de 1922, às duas horas da tarde, e não no dia 18, como afirma a Conservatória do Registo Civil. Foi o caso que meu pai andava nessa altura a trabalhar fora da terra, longe, e além não ter estado presente no nascimento do filho, só pôde regressar a casa depois de 16 de dezembro, o mais provável 17, que foi domingo. É que então, e suponho que ainda hoje, a declaração de um nascimento deveria ser feita no prazo de trinta dias, sob pena de multa em caso de infração. Uma vez que naqueles tempos patriarcais, tratando-se de um filho legítimo, não passaria pela cabeça de ninguém que a participação fosse feita pela mãe ou por um parente qualquer,

[...] ficou-se à espera que ele regressasse, e, para não ter de esportular a multa (qualquer quantia, mesmo pequena, seria excessiva para o bolso da família), adiantaram-se dois dias à data real do nascimento, e o caso ficou solucionado (*Memórias* 44-45).

Ainda que aos olhos da contemporaneidade o episódio relatado pelo narrador pareça um pouco esdrúxulo, a verdade é que ao longo do século XX português, durante o período do Estado Novo, este tipo de acontecimentos era recorrente e normal. Surge aqui, portanto, como relato de um tempo desaparecido e de uma prática caída em desuso, mas que não deixa de ser caricata e com um alcance literário, quase fruto de uma estética post-modernista de revisitação e (re)perspetivação do passado através do olhar do presente.

O escritor-criança-personagem que surge das páginas d'*As pequenas memórias* vai conjugando a sua com a vida dos livros que no futuro o irão ocupar. Qual lençol freático literário, algumas memórias sensoriais, seja através do tato, do olfato ou do paladar, serão fundamentais para aquilo que será o imaginário presente em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, quando Saramago relata a história do primeiro de todos os refrescos, “uma mistura de água, vinagre e açúcar, a mesma que viria a servir-me, com exceção do açúcar, para, no meu *Evangelho*, matar a última sede de Jesus Cristo (*Memórias* 52). Outras viagens, por exemplo, serão decisivas não só para a escrita de *Memorial do Convento*, mas também, e mais pertinente ainda, para o dealbar de um escritor de fôlego universal:

Um dia, [...] fui de excursionista a Mafra. Tinha nascido na Azinhaga, vivia em Lisboa, e agora, sem saber se por um cúmplice aceno dos fados, uma piscadela de olhos que então ninguém poderia decifrar, levavam-me a conhecer o lugar onde, mais de cinquenta anos depois, se decidiria, de maneira definitiva, o meu futuro como escritor (*Memórias* 68).

Deste modo, a narrativa do escritor constrói-se em torno de viagens que marcam o seu percurso biográfico de uma maneira indelével, chegando o leitor a pensar até que ponto os lugares não existem também eles como personagens, à espera somente do olhar perscrutador capaz de entender a intimidade ali guardada. Continua Saramago:

Dessa breve viagem (não entrámos no convento, apenas visitámos a basílica) não guardo mais viva lembrança que a de uma estátua de S. Bartolomeu colocada, e aí continua, na segunda capela do lado esquerdo de quem entra, a que chamam, creio, em linguagem litúrgica, o lado do Evangelho. Andando eu, pela minha pouca idade, tão falto de informação sobre o mundo das estátuas e sendo a luz que havia na capela tão escassa, o mais provável seria que não me tivesse apercebido de que o desgraçado do Bartolomeu estava esfolado [...]. No *Memorial do Convento* não se fala de S. Bartolomeu, mas é bem possível que a recordação daquele angustioso instante estivesse à espreita na minha

cabeça quando, aí pelo ano de 1980 ou 1981, contemplando uma vez mais a pesada mole do palácio e as torres da basílica, disse às pessoas que me acompanhavam: “Um dia gostaria de meter isto dentro de um romance”. Não juro, digo só que é possível (*Memórias* 68-69).

No confronto com o passado e com os lugares que marcaram a sua identidade e o seu percurso, José Saramago cria uma mitologia elevada a personagem, ficando a dúvida se são as personagens e os lugares que moldam a imaginação criativa do escritor, se, por seu turno, é o romancista o grande prestidigitador das figuras, de papel, de pedra, de livro ou de imaginação, que povoam o seu universo narrativo. A dúvida levantada pelo autor de *Caim* não deixa de ser uma provocação baseada na incerteza e no mistério, valendo mais pelo caráter dúbio do que pela clareza da explicação. Desenvolver argumentos em torno da estátua de S. Bartolomeu serviria somente para despir todo o episódio e a história da escrita de *Memorial do Convento* do seu valor literário. Não por acaso, Saramago escreverá que prefere “falar mais de vida do que de literatura, sem esquecer que a literatura está na vida e que sempre teremos perante nós a ambição de fazer da literatura vida” (*A estátua e a pedra* s.n.).

Ora, é exatamente o que acontece em *As pequenas memórias*. Nos episódios relatados, com maior ou menor detalhe, as personagens que surgem ao longo das páginas, mais ou menos familiares, mais próximas ou mais distantes do pequeno Zezito, são peças fundamentais para a vida que se narra, que se quer ao mesmo tempo literata e narrativa legitimadora de um escritor-personagem menino e homem.

Pese embora o intuito de Saramago querer falar e escrever sempre muito mais sobre a vida do que a literatura, acontece que, de forma paradoxal, a vida narrada transforma-se em objeto literário com valor estético porque adquire características universais e intemporais, sendo, por isso, transversais a qualquer época e aplicáveis a todos por serem reflexo da condição humana.

A nosso ver, os três episódios seguintes são fruto dessa passagem da vida para uma outra coisa que é a literatura, todos eles fundamentais para a formação da identidade de Saramago, refletindo valores humanistas relacionados com o amor, a família e o conhecimento. Concomitantemente, as figuras presentes nestas passagens são elevadas a personagem literária, *homo fictus* por excelência, por isso e provavelmente, mais humanas do que os seres de carne e osso. O primeiro episódio diz respeito à casa dos avós maternos e a esses avós que, como sabemos, foram cruciais na vida de Saramago, não estivessem eles bem presentes no discurso da atribuição do Prémio Nobel da Literatura:

A lareira era pequena, só podíamos lá caber dois, geralmente o meu avô e eu. Como sempre, no inverno, quando o frio fazia gelar a água durante a noite dentro dos cântaros e de manhã tínhamos de partir com um pau a camada de gelo que se havia formado lá dentro, estorricávamos por diante e tiritávamos por trás. Quando o frio apertava a sério, estar em casa ou estar fora não fazia uma diferença por aí além. A porta da cozinha, que dava para o quintal, era velhíssima e mais cancela que porta, com fendas onde podia caber a minha mão,

e o mais extraordinário foi que durante anos e anos assim tivesse permanecido. Parecia que já era velha quando a colocaram nos gonzos. [...] Foi a este lar, humilde como os que mais o eram, que vieram acolher-se os meus avós depois de casados, ela, segundo havia sido voz corrente no tempo, a rapariga mais bonita da Azinhaga, ele, o exposto na roda da Misericórdia de Santarém e a quem chamavam «pau-preto» por causa da tez morena. Ali viveriam sempre. Contou-me a avó que a primeira noite a passou o avô Jerónimo sentado à porta da casa, ao relento, com um pau atravessado nos joelhos, à espera dos ciumentos rivais que haviam jurado ir apedrejar-lhe o telhado. Ninguém apareceu, afinal, a Lua viajou (permita-se-me que o imagine) toda a noite pelo céu, enquanto minha avó, deitada na cama, de olhos abertos, esperava o seu marido. E foi já de madrugada clara que ambos se abraçaram um no outro (*Memórias* 82-83).

Embora a pobreza fosse uma presença assídua na casa dos avós de Zezito, não é essa a característica que resistirá à passagem do tempo, mas sim o amor e os momentos vividos juntos. Note-se a forma ternurenta como Saramago escreve o episódio do casamento de seus avós, aliás relatado por sua avó Josefa, dando-lhe, outros contornos, uma vez que o relato surge aqui como um elemento de protocolo de acreditação do que está a ser contado, sem prejuízo da descrição poética que o autor faz sobre a lua alta naquela noite.

Numa palavra: o amor dos avós e as lições de perseverança face a uma realidade cruel serão fundamentais para a formação do escritor-criança-personagem.

O segundo episódio refere-se às primeiras leituras e à forma como marcou o menino que não tinha dinheiro para comprar livros:

Ora, aconteceu que nessa casa onde não havia livros, um livro havia, um só, grosso, encadernado, salvo erro, em azul-celeste, que se chamava *A Toutinegra do Moimbo* e cujo autor, se a minha memória ainda esta vez acerta, era Émile de Richebourg [...]. Este romance iria tornar-se na minha primeira grande experiência de leitor. Ainda me encontrava muito longe da biblioteca do Palácio das Galveias, mas o primeiro passo para lá chegar havia sido dado. E graças a que a nossa família e a dos Baratas viveram juntas durante um bom par de anos, o tempo mais que me sobrou para levar a leitura até ao fim e regressar ao princípio. [...] Anos depois, viria a descobrir, com a maior das surpresas, que também havia lido Molière no sexto andar da Rua Fernão Lopes. [...] Eu não sabia nada de Molière (e como poderia sabê-lo?), mas tive acesso ao seu mundo, entrando pela porta grande, quando ainda mal tinha passado do a-e-i-o-u. Não havia dúvidas, era um rapaz com sorte (*Memórias* 87-88).

Saramago vê-se como uma criança afortunada por ter tido acesso a um único livro ou dois durante a sua primeira infância, e mesmo assim conseguiu retirar todo o prazer

da leitura desses tempos passados. De certa forma, o autor de *Manual de pintura e caligrafia* atribui à leitura e ao livro uma importância cardeal, ao mesmo tempo possibilitadora de novos mundos e de novas formas de viajar sem sair do sítio. A história da primeira leitura de Saramago não deixa de ser a história da leitura da humanidade constantemente renovada e aberta a novas formas de pensar e ver.

Desta forma, Saramago insere-se, reescrevendo-a e reinventando-a, na história da leitura, ao mesmo tempo que parece comungar daquele prazer milenar já descrito por Marcel Proust em *O prazer da leitura*:

Depois a última página era lida e o livro estava acabado. Era necessário deter a correria dos olhos e da voz que seguia esta sem ruído, parando apenas para retomar o fôlego, num profundo suspiro. Então, a fim de dar aos tumultos há muito desencadeados dentro de mim para conseguirem acalmar-se outros movimentos para executarem, punha-me de pé, começava a andar ao longo da minha cama, com os olhos ainda fixos num ponto qualquer que seria inútil procurar no quarto ou lá fora (24).

O terceiro episódio que contribui para a construção do escritor-personagem surge imediatamente após o relato da primeira leitura, desta feita, sobre um ditado. Saramago vê o seguinte episódio como axial, pois foi “aquí, agora que o penso, que a história da minha vida começou” (*Memórias* 89):

Quando fui para a escola do Lardo do Leão, [...] a professora mandou-me sentar entre os mais atrasados, os quais, por virtude da disposição da sala, ficavam numa espécie de limbo, à direita da professora e de frente para os adiantados que deviam servir-lhes de exemplo. Logo poucos dias depois de as aulas terem começado, a professora, com o fito de averiguar como andávamos nós de familiaridade com as ciências ortográficas, fez-nos um ditado. [...] Aconteceu que o Zezito [...] cometeu um único erro no ditado [...]. (Nas aulas desta escola, e provavelmente em rodas as outras do país, as carteiras duplas a que então nos sentávamos eram exatamente iguais àquelas que, cinquenta anos depois, em 1980, fui encontrar na escola da aldeia de Cidadelhe, quando andava a conhecer gentes e terras para as meter na *Viagem a Portugal*. [...]. Voltemos ao fio do relato. O melhor aluno da classe ocupava uma carteira logo à entrada da sala e ali desempenhava a honrosíssima função de porteiro da aula [...]. Ora, a professora, surpreendida pelo talento ortográfico de um garoto que tinha acabado de chegar doutra escola, portanto suspeita de cábula por definição, mandou que eu me fosse sentar no lugar de primeiro da classe, donde, claro está, não teve outro remédio senão levantar-se o monarca destronado que lá se encontrava. Vejo-me, como se agora mesmo estivesse a suceder, arrebanhadas à pressa as minhas coisas, atravessando a aula no sentido longitudinal perante o olhar perplexo

dos colegas (admirativo? invejoso?), e, com o coração em desordem, sentar-me no meu novo lugar. Quando o PEN Clube me atribuiu o prémio pelo romance *Levantado do Chão*, contei esta história para assegurar às pessoas presente que nenhum momento de glória presente ou futura poderia, nem por sombras, comparar-se àquele (*Memórias* 89-90).

Apesar de extensa, a citação torna-se necessária para colocar em evidência a importância da escola, da escrita e da leitura para a criança que viria a ser escritor. Ao mesmo tempo que realça as suas origens humildes, sem acesso a bibliotecas ou livros, Saramago constrói a narrativa do seu caminho pela história, das carteiras daquela escola até aos sucessivos prémios que viria a ganhar depois. Entre o passado e o presente, essa viagem pendular e proustiana, aqui com ênfase nas antigas carteiras das escolas, evocadas na escrita do livro *Viagem a Portugal*, mas também no prémio ganho pelo *Levantado do chão* surgem uma vez mais como lençol freático literário daquilo que será o líquido amniótico de um autor que começou tarde a escrever de forma consistente. A legitimação da história de Saramago é a legitimação da sua escrita e do seu advento enquanto escritor-personagem.

São os outros, portanto, a humanidade – só ela capaz de salvar-se a si própria – que dão sentido e preenchem os espaços em branco, mesmo quando o autor corrige datas, episódios e momentos. É no outro que reside a lógica da humanidade.

Num registo tão íntimo quanto autobiográfico, mas sempre com os esporádicos laivos da ficção, José Saramago justifica uma escrita e uma literatura que combatem a sociedade do liso e do polido, a sociedade do tempo da *Expulsão do outro*, como escreve Byun-Chul Han no ensaio que leva o mesmo nome: “Viajamos por toda a parte sem ter *experiência* alguma. Ficamos ao corrente de tudo sem adquirir conhecimento. Buscamos ansiosamente vivências e estímulos com os quais, todavia, cada um continua sempre idêntico a *si mesmo*” (11).

As pequenas memórias apresentam-se como uma narrativa que é também uma viagem pela experiência do autor enquanto criança. A experiência de um escritor adulto que se dobra sobre si próprio em busca das raízes mais profundas, capazes de identificar o homem, o escritor e o artista que revolucionaria a história da literatura de língua portuguesa.

A obra de Saramago, no geral, e a escrita e a leitura do livro em apreço, em particular, demonstram-nos a vitalidade de um escritor que se tornou num clássico que nunca se esgota, que renova constantemente aquilo que tem para dizer. Um clássico que, acima de tudo, usa a memória como identidade de um percurso que, aliado à imaginação e à constante curiosidade que põe tudo em causa (verdades instituídas, a história, o poder político e religioso) chega a duvidar da sua própria memória, num exercício metaliterário que nos mostra um escritor em nada dogmático, antes capaz de apostar no poder redentor do homem e da literatura como formas de conduta.

OBRAS CITADAS

- Angelini, Paulo. “Confidências de um ser carente: As marcas dos narradores dramatizados nas autobiografias de Pascoaes e de José Saramago”. *A Criação da memória. Rastros autobiográficos na literatura portuguesa*. EDIPUCRS, 2017, pp. 13-24.
- Arnaut, Ana Paula. «“Deixa-te levar pela criança que foste”: José Saramago e *As pequenas memórias*». *Navegações*, vol. 4, n. 1, junho 2011, pp. 46-52.
- Assman, Aleida. *Espaços da recordação. Formas e transformações da memória cultural*. Tradução e coordenação de Paulo Soethe. Editora Unicamp, 2006.
- Didier, Béatrice. *Le journal intime*. Paris: P.U.F, 1976.
- Gusdorf, Georges. *Les écritures du moi*. Odile Jacob, 1991.
- Han, Byung-Chul. *A expulsão do outro*. Relógio D’Água, 2018.
- . *A Salvação do Belo*. Relógio D’Água, 2016.
- Izquierdo, Ivan. *A arte de esquecer. Cérebro e memória*. 2.^a edição revista e aumentada. Vieira & Lent, 2010.
- Knausgård, Karl Ove. *A minha luta: 1. A morte do pai*. Tradução de João Reis. Relógio D’Água, 2014.
- Laitano, Paloma. “O Momento Mágico da Infância em *As Pequenas Memórias*, de José Saramago”. *Letrônica*, vol. 3, n. 1, julho 2020, pp. 365-381.
- Lejeune, Philippe. *Moi aussi*. Seuil, 1984.
- Maffei, Lamberto. *Elogio da lentidão*. Edições 70, 2020.
- Pessoa, Fernando. *Poemas de Alberto Caeiro*. Ática, 1946.
- Proust, Marcel. *O prazer da leitura*. Teorema, 2003.
- Saramago, José. “História e Ficção”. *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 6 março 1990, pp. 17-20.
- . *A estátua e a pedra – O autor explica-se*. <https://www.josesaramago.org/conferencia/da-estatu-a-pedra-o-autor-explica-se>. Último acesso a 01/11/2021.
- . *As pequenas memórias*. Porto Editora, 2019.
- Steiner, George. *Linguagem e silêncio. Ensaios sobre a literatura, a linguagem e o inumano*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Gradiva, 2014.