

---

**QUANDO JOSÉ SARAMAGO ERA ZEZITO**

When José Saramago was Zezito

Gabriela Kvacek Betella<sup>1</sup>

**RESUMO:** *As pequenas memórias* é o livro em que José Saramago parece ter cumprido as diretrizes autobiográficas esboçadas quase trinta anos antes, em *Manual de pintura e caligrafia*, publicado em 1977. No volume de 2006 não há reconstruções de genealogia, nem episódios que dividem a vida do memorialista, muito menos passagens da vida como escritor. O período escolhido cobre o trecho entre os dois e os dezesseis anos do Zezito de Azinhaga e concentra exatamente as menores recordações que o homem de idade avançada e o escritor maduro escavam à maneira de Walter Benjamin, cuidadosamente reconstruindo espaços e rememorando gestos, discursos e sensações. A narrativa restitui o nível dos pormenores da vida particular, a micro-história de sua classe e alguns acontecimentos da história nacional.

**PALAVRAS-CHAVE:** Memória; José Saramago; *As pequenas memórias*

**ABSTRACT:** *Small Memories* is the book in which José Saramago seems to have accomplished the autobiographical directions drafted almost thirty years before, in *Manual of Painting and Calligraphy*, published in 1977. In the 2006 book there is neither genealogy reconstruction nor episodes that split up the life of the memorialist, let alone passages of his life as a writer. The chosen period covers the life span between two to sixteen years old of Zezito of Azinhaga and concentrates exactly the smallest memoirs that the aged man and the mature writer digs up in the style of Walter Benjamin, carefully reconstructing spaces and remembering gestures, discourses and sensations. The narrative restores the level of details of private life, the microhistory of his social class and some events of the national history.

**KEY-WORDS:** Memories; José Saramago; *Small Memories*

*My heart leaps up when I behold  
A rainbow in the sky:  
So was it when my life began;  
So is it now I am a man;  
So be it when I shall grow old,  
Or let me die!  
The Child is father of the Man;  
I could wish my days to be  
Bound each to each by natural piety.  
(William Wordsworth)*

---

<sup>1</sup> Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela FFLCH – USP e professora assistente doutora no Departamento de Letras Modernas da FCL/Assis – UNESP.

Em *As pequenas memórias* José Saramago (1922-2010) relatou momentos significativos das suas estadias infantis e adolescentes nas décadas de 1920 e 1930, em sua terra natal, Azinhaga, de onde se afastou aos dois anos de idade com os pais para residir em Lisboa. O pequeno volume é editado em 2006, tempo em que o escritor, aos oitenta e quatro anos, já desfrutava plenamente de sua maturidade literária, que se consolidara a partir do romance *Levantado do chão*, de 1980.

Os estudos saramaguianos normalmente associam a proposta de *As pequenas memórias* a um dos resultados da busca esboçada em *Manual de pintura e caligrafia* (1977), romance apontado como ponto de transição na obra de Saramago e, sobretudo, como ponto de partida de uma experiência textual que envolve o discurso autobiográfico de um narrador alegoricamente ligado ao autor (COSTA, 1997, p. 277-278). Dados biográficos diretos ou indiretos podem ser rastreados em vários momentos da obra, talvez porque, segundo João Alexandre Barbosa (1998) o narrador de Saramago está quase sempre no limiar da dicção autobiográfica e a partir daí procura na objetividade da história as dissonâncias das experiências subjetivas, movendo uma linguagem ideal para esse movimento.

No *Manual de pintura e caligrafia* estariam lançadas, portanto, as diretrizes cumpridas no livro de 2006. Contudo, neste podemos observar características muito particulares, como os episódios aparentemente provocados por imagens da memória – como a esboçar os “gatilhos” do processo de recordação – e a habilidade da recriação dos mesmos, resultando um discurso desbragadamente misto de ficção e não-ficção. A invenção povoa a realidade do autor, capaz de oferecer ao leitor uma refinada autobiografia em forma de panorama episódico e fragmentado, sustentado pelo valor da experiência.

*As pequenas memórias* formam um relato desprendido de intenções de grandes reconstituições do passado. As recordações são de fato pequenas, pinçadas de um determinado período, frequentemente relacionadas ao presente, explicando o memorialista e a experiência do fato, ao mesmo tempo em que a narrativa incorpora todo o procedimento com a sutileza dos comentários de elaboração teórica, metafísica ou simplesmente de humor relativizador do próprio valor da experiência, tão caro às memórias:

Atravessar sozinho as ardentes extensões dos olivais, abrir um árduo caminho por entre os arbustos, os troncos, as silvas, as plantas trepadeiras que erguiam muralhas quase compactas nas margens dos dois rios, escutar sentado numa clareira sombria o

silêncio da mata somente quebrado pelo pipilar dos pássaros e pelo ranger das ramagens sob o impulso do vento, deslocar-se por cima do paul, passando de ramo em ramo na extensão povoada pelos salgueiros chorões que cresciam dentro de água, não são, dir-se-á, proezas que justifiquem referência especial numa época como esta nossa, em que, aos cinco ou seis anos, qualquer criança do mundo civilizado, 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 que guardava o ouro de Forte Knox, já fez saltar em pedaços o rei dos tiranossauros, já desceu sem escafandro nem batiscafo às fossas submarinas mais profundas, já salvou a humanidade do aerólito monstruoso que vinha aí destruir a Terra. Ao lado de tão superiores façanhas, o rapazinho da Azinhaga só teria para apresentar a sua ascensão à ponta extrema do freixo de vinte metros, ou então, modestamente, mas de certeza com maior proveito degustativo, as suas subidas à figueira do quintal, de manhã cedo, para colher os frutos ainda húmidos da orvalhada nocturna e sorver, como um pássaro guloso, a gota de mel que surdia do interior deles. Pouca coisa, em verdade, mas é bem provável que o heroico vencedor do tiranossauro não fosse nem sequer capaz de apanhar uma lagartixa à mão. (SARAMAGO, 2006, p. 17)

Conforme se percebe, o discurso é elaborado sem esconder a conexão entre passado e presente, do ponto de vista do ganho dos tempos, isto é, do resultado das camadas no terreno, fosse a memória um sítio arqueológico. O procedimento de Saramago em *As pequenas memórias* pode ser sintetizado da maneira como Walter Benjamin definiu o papel do passado e do presente no processo da memória:

A língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que

recompensa a escavação. Ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos do nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador. E certamente é útil avançar em escavações segundo planos. Mas é igualmente indispensável a enxada cautelosa e tateante na terra escura. E se ilude, privando-se do melhor, quem só faz o inventário dos achados e não sabe assinalar no terreno de hoje o lugar no qual é conservado o velho. Assim, verdadeiras lembranças devem proceder informativamente muito menos do que indicar o lugar exato onde o investigador se apoderou delas. A rigor, épica e rapsodicamente, uma verdadeira lembrança deve, portanto, ao mesmo tempo, fornecer uma imagem daquele que se lembra, assim como um bom relatório arqueológico deve não apenas indicar as camadas das quais se originam seus achados, mas também, antes de tudo, aquelas outras que foram atravessadas anteriormente. (BENJAMIN, 1987, p. 239-240)

Resta-nos destacar os mais importantes achados arqueológicos das expedições do pequeno volume autobiográfico e relacioná-los aos significados possíveis no âmbito do procedimento memorialístico que se torna muito mais que um registro do passado, podendo ser visto como uma tarefa árdua e determinante para entender o presente. Dizendo de outro modo, é possível examinar a autobiografia de Saramago com suas pequenas iluminações do passado distante e subentender o processo de autoconhecimento do adulto que se reconstituiu corajosamente na última fase da vida.

No conhecido “O mal-estar na civilização”, Freud (2010) associou a representação de fatos em nossas mentes ao procedimento arqueológico. Sob a paisagem atual de uma cidade tão antiga quanto Roma é possível encontrar edificações que indicam as etapas históricas pelas quais seu povo passou, então os conhecimentos históricos que armazenamos podem reconstruir a cidade, porém a configuração atual, o presente da cidade interfere na representação e, além disso, não há vestígios materiais suficientes para a reconstrução total. Contudo, se essa cidade fosse uma entidade psíquica, todas as edificações estariam à vista, umas sobre as outras. Na mente não só é possível a preservação de todas as etapas anteriores à atual na escala “arqueológica” das fases da vida, como aquilo que seria a representação material de uma sequência da vida pode ter vários conteúdos no mesmo espaço, em que fases anteriores podem estar ao lado das formas

mais recentes – como uma figura diante da qual bastaria mudar a direção do olhar ou a posição da mesma para visualizar uma etapa ou outra, num mesmo espaço. Podemos pensar que a representação mnemônica funciona como um holograma.

Tais associações valem muito à medida que percebemos a arqueologia saramaguiana em *As pequenas memórias* para encontrar as camadas anteriores de sua vida – um período específico, que vai dos dois aos dezesseis anos – com o rigor determinado a encontrar vestígios e peças inteiras. Como resultado, observamos à primeira vista uma narrativa integrada ao mundo contemporâneo e à produção literária (especialmente ao romance) atenta à representação de uma realidade fragmentada e zelosa de uma liberdade expressiva. Tais diretrizes de composição conferem ao texto a pluralidade de sentidos que parte da esfera intimista e atinge, para além do autobiográfico, o alegórico, o literário, o histórico, o ensaístico.

#### ESPAÇOS DA MEMÓRIA

A consciência de estar manipulando as próprias lembranças extravasa o discurso e toma parte do texto como peça fundamental. Assim, sabemos com o adulto que sua visão do passado real é modificada e podemos supor a percepção limitada da criança. Isso acontece desde a interação do memorialista à paisagem, primeiro mote das memórias:

A criança que eu 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, por estas ou outras palavras: “Que bela paisagem, que magnífico panorama, que deslumbrante ponto de vista!” Naturalmente, quando subia ao campanário da igreja ou trepava ao topo de um freixo de vinte metros de altura, os seus jovens olhos eram capazes de apreciar e registrar os grandes espaços abertos diante de si, mas há que dizer que incorporar ao espírito a sua atenção sempre preferiu distinguir e fixar em coisas e seres que se encontrassem perto, naquilo que pudesse tocar com as mãos, naquilo também que se lhe oferecesse como algo que, sem disso ter consciência, urgia compreender e (escusado será lembrar que a criança não sabia que levava dentro de si fosse uma cobra rastejando, uma formiga levantando ao ar uma praga de trigo, um porco a

comer do cocho, um sapo bamboleando sobre as pernas tortas, ou então uma pedra, uma teia de aranha, a leiva de 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. Ou o rio. Muitos anos depois, com palavras do adulto que já era, o adolescente iria escrever um poema sobre esse rio – humilde corrente de água hoje poluída e malcheirosa – em que se tinha banhado e por onde havia navegado. (SARAMAGO, 2006, p. 13-14)

À primeira vista, os eventos que compõem *As pequenas memórias* lembram a forma de narrar benjaminiana e o *Denkbild* (imagem-pensamento), pequeno fragmento com imagem capaz de condensar um aspecto importante da experiência. Esse tipo de escrita é baseado nos *tableaux parisiens* de Baudelaire, e Walter Benjamin se utilizou dele para compor, entre outras obras, *Infância em Berlim por volta de 1900*<sup>2</sup>. O espaço da infância é mostrado pelo filósofo por meio de recordações fragmentadas hábeis em unir biografia individual e história coletiva. O cotidiano recuperado da própria vida passa a orientar um mapeamento da cidade, que evidentemente é a cidade da infância, embora o amadurecimento do processo de memória possa constituir um trabalho pautado pela consciência do presente do adulto. Nesse aspecto, é possível falar em identidade com o projeto autobiográfico saramaguiano, ao menos no que diz respeito ao livro de 2006 do escritor português. Assim como os escritos de Benjamin se servem do espaço, Saramago se utiliza de uma *fisiognomia* associada ao método de decodificação das imagens da infância e da adolescência, recuperadas e inseridas na expressão de um presente histórico. A palavra do adulto revisita os espaços ocupados pelo menino, e o leitor recebe uma amostra de células de uma cultura.

A esfera pública do texto de Saramago não abrange grandes reflexões para a história coletiva. No entanto, determinados momentos,

---

<sup>2</sup> Entre as obras em que se ocupou da memória, Walter Benjamin (1892-1940) compôs a chamada trilogia berlinense, na qual se inserem a série radiofônica sobre a metrópole (*Großstadt Berlin*, 1929-1930), a *Crônica berlinense* (*Berliner Chronik*, 1931-1932) e a *Infância em Berlim por volta de 1900* (*Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, cuja primeira versão é de 1932-1934, e a última versão, de 1938).

acontecimentos da história nacional passados em Lisboa situam pormenores da vida do menino, da micro-história de sua classe:

A família Barata entrou na minha vida quando nos mudámos do prédio número 57 da Rua dos Cavaleiros para a Rua Fernão Lopes. Creio que no mês de Fevereiro de 1927 ainda estaríamos a viver na Mouraria, uma vez que conservo a recordação vivíssima de ouvir assobiar por cima do telhado os tiros de artilharia que eram disparados do Castelo de São Jorge contra os revoltosos acampados no Parque Eduardo VII. Uma linha recta que fosse traçada a partir da esplanada do castelo e tomasse como ponto intermédio de passagem o prédio em que morávamos iria topar infalivelmente com o tradicional posto de comando das insurreições militares lisboetas. Acertar ou não acertar no alvo já seria uma questão de pontaria e alça ajustada. Como a minha primeira escola foi a da Rua Martens Ferrão e a admissão ao ensino primário se fazia na idade de sete anos, devemos ter deixado a casa da Rua dos Cavaleiros um pouco antes de eu começar os estudos. (Há ainda uma outra hipótese a considerar, porventura mais consistente, que deixo registrada antes de seguir adiante: a de não serem aqueles tiros da intentona revolucionária de 7 de Fevereiro de 1927, mas de uma outra, no ano seguinte. De facto, por muito cedo que eu tivesse começado a ir ao cinema – o Salão Lisboa acima referido, mais conhecido pelo nome de “Piolho”, na Mouraria, ao lado do Arco do Marquês de Alegrete –, nunca tal poderia ter sucedido na tenra idade de cinco anos incompletos, que era quantos eu tinha em Fevereiro de 1927.) Das pessoas com quem dividíamos casa na Rua dos Cavaleiros só me lembro bem do filho do casal. Chamava-se Félix e com ele sofri uma das minhas piores assombrações nocturnas, seguramente causadas, todas elas, pelas horripilantes fitas que então nos davam a ver e que hoje só dariam vontade de rir. (SARAMAGO, 2006, p. 34-35)

De qualquer modo, os espaços em que o menino transita no passado abrem possibilidades no estilo digressivo e circular, mantendo essa unidade estilística e o foco na esfera do convívio, nos semelhantes. Portanto, a partir do espaço público recordado, algumas lembranças precisam do apoio de acontecimentos maiores, como os fatos deliberadamente confundidos pelo autor na passagem acima, envolvidos na Revolta de fevereiro de 1927 contra

o Regime Militar, duramente reprimida, e as manifestações contra a instauração da Ditadura Nacional, também sufocadas e que não impediram a eleição de Oscar Carmona sob apoio de Salazar. A referência aos acontecimentos coletivos intensifica os fatos vividos e rememorados. Ainda que as memórias façam alusão à experiência do cinema, momento mágico para todo adolescente com o mínimo de imaginação aflorada, o narrador lembra acintosamente de que se vivia sob uma ditadura, e as tentativas para derrubá-la não vingaram, nem sequer arranharam o regime que se estenderia até 1974 – e o adulto sabe bem disso, razão pela qual admite que a insistência afete o testemunho. Também é lembrada a guerra civil espanhola, com ênfase capaz de quase mascarar a informação do endereço da família na época:

Devemos ter vivido na Rua Padre Sena Freitas uns dois ou três anos. Quando principiou a guerra civil espanhola era aí que residíamos. A mudança para a Rua Carlos Ribeiro terá sido em 38, ou talvez mesmo em 37. Salvo que esta minha por enquanto ainda prestável memória deixe vir à superfície novas referências e novas datas, é-me difícil, para não dizer impossível, situar certos acontecimentos no tempo, mas tenho a certeza de que este que vou relatar é anterior ao princípio da guerra em Espanha. (SARAMAGO, 2006, p. 40)

Do espaço privado chegam radiografias de um modo de vida, o cotidiano de gente simples:

Tenho de voltar uma vez mais à Rua dos Cavaleiros. As traseiras da casa em que vivíamos davam para a Rua da Guia, em tempos outros chamada Rua Suja, onde ia desembocar a célebre Rua do Capelão, presença fatal, inevitável, em letras de fado e recordações da Maria Severa e do Marquês de Marialva, acompanhadas à guitarra e a copos de aguardente. Tinham vista para o castelo, daí me vem a lembrança dos tiros de artilharia que, disparados lá de cima, nos passavam, assobiando, sobre o telhado. Morávamos no último andar (vivemos quase sempre em últimos andares porque o aluguer era mais barato), num quarto com serventia de cozinha, como então os anúncios informavam. De casa de banho não se falava simplesmente porque tais luxos não existiam, uma pia a um canto da cozinha, por assim dizer a céu aberto, servia para todo o tipo de despejos, tanto dos sólidos como dos líquidos. No *Manual de Pintura e Caligrafia* escrevo, em certo momento, sobre as



mulheres que levavam para despejar na dita pia, cobertos por um pano, em geral branco, imaculado, os vasos receptores das dejeções nocturnas e diurnas, também chamados bacios ou penicos, esta última voz, em todo o caso, raramente usada, talvez porque o plebeísmo excedesse os limites da tolerância vocabular das famílias. Bacio era mais fino. Esta casa da Rua dos Cavaleiros, com a sua escada estreita e empinada, está ligada ao meu tempo dos pesadelos sonhados a dormir ou de olhos abertos, pois bastava que a noite chegasse e os recantos começassem a encher-se de sombras para que de cada um deles um monstro estendesse as garras na minha direcção, aterrorizando-me com diabólicas caretas. Lembro-me de dormir no chão, no quarto dos meus pais (único, aliás, como já disse), e dali os chamar a tremer de medo porque debaixo da cama, ou num capote dependurado do cabide, ou na forma distorcida de uma cómoda ou de uma cadeira, seres indescritíveis se moviam e ameaçavam saltar sobre mim para devorar-me. (SARAMAGO, 2006, p. 51-52)

Se o modo de vida e alguns hábitos aparecem pontuando as histórias do menino no espaço familiar, há outro nível que se destaca no texto de Saramago. Ainda estamos diante do cotidiano de certa camada social, porém o foco diminui e nos deparamos com práticas e objetos descritos com minúcia:

Havia por essas alturas um divertimento muito apreciado nas classes baixas, que cada um podia fabricar em sua própria casa (tive pouquíssimos brinquedos, e, mesmo esses, em geral de lata, comprados na rua, aos vendedores ambulantes), o qual divertimento consistia numa pequena tábua rectangular em que se espetavam vinte e dois pregos, onze de cada lado, distribuídos como então se dispunham os jogadores no campo de futebol antes do aparecimento das tácticas modernas, isto é, cinco à frente, que eram os avançados, três a seguir, que eram os médios, também chamados *halfs*, à inglesa, dois atrás, denominados defesas, ou *backs*, e finalmente o guarda-redes, ou *keeper*. Podia-se jogar com um berlinde pequeno, mas, de preferência, usava-se uma esferazinha de metal, das que se encontram nos rolamentos, a qual era alternadamente empurrada, de um lado e do outro, com uma pequena espátula, por entre até ser introduzida na baliza (também havia balizas), e

assim marcar golo. Com estes pobríssimos materiais divertia-se a gente, tanto miúda como graúda, e havia renhidos desafios e campeonatos. (SARAMAGO, 2006, p. 40)

O acontecimento que a descrição introduz é ao mesmo tempo corriqueiro e marcante. Aparentemente, trata-se de uma repreensão violenta do pai ao filho que teria faltado ao respeito com o vizinho. A narrativa, contudo, nos reconduz aos valores que desrespeitam os limites da consideração à pessoa, justamente porque ainda é criança:

O tal Barata, como agente da Polícia de Investigação Criminal que era, deveria ter recebido treino mais que suficiente quanto aos diferentes modos de exercer uma eficaz pressão psicológica sobre os detidos ao seu cuidado, mas terá pensado naquela altura que podia aproveitar a ocasião para se exercitar um pouco mais. Com um pé tocava-me repetidamente por trás, enquanto ia dizendo: “Estás a perder, estás a perder.” O garoto aguentou enquanto pôde o pai que o derrotava e o vizinho que o humilhava, mas, às tantas, desesperado, deu um soco (um soco, coitado dele, uma sacudidela de cachorroto) no pé do Barata, ao mesmo tempo que desabafava com as poucas palavras que em tais circunstâncias poderiam ser ditas sem ofender ninguém: “Esteja quieto!” Ainda a frase mal tinha terminado e já o pai vencedor lhe assentava duas bofetadas na cara que o atiraram de roldão no cimento da varanda. Por ter faltado ao respeito a uma pessoa crescida, claro está. Um e outro, o pai e o vizinho, ambos agentes da polícia e honestos zeladores da ordem pública, não perceberam nunca que haviam, eles, faltado ao respeito a uma pessoa que ainda teria de crescer muito para poder, finalmente, contar a triste história. (SARAMAGO, 2006, p. 41-42)

Do modo como é narrado, o episódio investiga o comportamento dos adultos do tempo da infância do escritor, mas também revela as associações que o narrador faz questão de expressar acerca da atividade exercida pelo vizinho e pelo pai: “honestos zeladores da ordem pública” é a expressão que justifica, ironizando, a atitude violenta disfarçada de reprimenda educativa. Nada diferente de tantos corretivos recebidos durante uma infância qualquer, porém com uma situação peculiar, quase a pedir uma cena literária. O menino duramente repreendido destaca-se do narrador e se impessoaliza na narrativa – ele se torna simplesmente “o garoto”, ou seja, a

mudança brusca de primeira para terceira pessoa com sutileza de desvio para o indireto livre deixa de externar a lembrança da sensação incômoda (“Com um pé tocava-me repetidamente por trás [...]”), de dentro para fora da cena, e passa a focalizar o quadro de fora para dentro: “O garoto aguentou enquanto pôde [...]”. Por meio dessa manobra, a narrativa promove uma universalização dos comportamentos, e o leitor se faz cúmplice da atitude repentina do menino, embora quase não tenha fôlego para suportar a reação do pai, tamanha a identificação com o tempo dos fatos. Finalmente, a conclusão do escritor adulto nos reconduz ao presente e ao tempo da reflexão provocada pela pequena memória.

Na imagem ou no acontecimento de infância aparentemente menos importante que o primeiro brinquedo ou a entrada na escola estão incluídos os elementos ordenadores do momento em que a recordação passa a ocupar a memória do adulto. O fato lembrado recebe cacos de fabulação, e a cena reconstruída pelo processo mnêmico não só retrata um episódio, ela também conta uma parte da história social. Assim, o fato memorável se atualiza e, trazido ao presente, torna a história referida aos dias de hoje e, especialmente, politicamente legível para o leitor atual. Ao mesmo tempo, o formato da narrativa na qual esse procedimento se insere também recebe a nota do tempo em que se faz: a descontinuidade e a fragmentação caracterizam *As pequenas memórias*, como a representar a incapacidade moderna de recorrer ao gasto modelo épico. Contudo, quase ao modo jazzístico, as intermitências são minuciosamente organizadas, provando que é preciso decompor a história em imagens, é necessário observar suas contradições e, como num exercício dialético, é possível apanhar o passado por meio de imagens fugazes que mostram todas as incongruências e exercem a capacidade de transitar entre a panorâmica cinematográfica e a situação de miniaturização para representar a realidade. Em algumas passagens, fica evidente a destreza narrativa com a variação de medida na focalização e a consciência do processo, que pode ganhar requintes de variação temporal:

Era o Verão de 1933, eu tinha dez anos, e de todas as notícias que o *Século* publicou naquelas folhas de um certo dia do ano anterior só uma recordação vim a guardar: a fotografia, com a respectiva legenda explicativa, que mostrava o chanceler austríaco Dollfuss a assistir a um desfile de tropas no seu país. Era o Verão de 1933, há seis meses que Hitler tomou o poder na Alemanha, mas dessa notícia, se a seu tempo a li no *Diário de Notícias* que meu pai levava para casa, em Lisboa não tenho lembrança. Estou de férias, em casa dos meus avós maternos, e, enquanto meio distraído, vou coçando devagarinho os braços,

surpreendo-me de como podia um chanceler (que era um chanceler?) ser tão baixinho. Nem Dollfuss nem eu sabemos que irá ser assassinado pelos nazis austríacos no ano seguinte.

Foi por esta época (talvez ainda em 33, talvez já em 34, se as datas não e me confundem) que, passando um dia na Rua da Graça, meu costumado caminho entre a Penha de França, onde morava, e São Vicente, onde era então o Liceu Gil Vicente, vi, dependurado à porta de uma tabacaria; mesmo defronte do antigo Royal Cine, um jornal que apresentava na primeira página o desenho perfeitíssimo de uma mão em posição de preparar-se para agarrar algo. Por baixo, lia-se o seguinte título: “Uma mão de ferro calçada com uma luva de veludo”. O jornal era o semanário humorístico *Sempre Fixe*, o desenhador, Francisco Valença, a mão figurava ser a de Salazar.

Estas duas imagens - a de um Dollfuss que sorria vendo passar as tropas, quem sabe se já condenado à morte por Hitler, a da mão de ferro de Salazar escondida por baixo da macieira de um veludo hipócrita – nunca me deixaram ao longo da vida. Não me perguntem porquê. Muitas vezes esquecemos o que gostaríamos de poder recordar, outras vezes, recorrentes, obsessivas, reagindo ao mínimo estímulo, vêm-nos do passado imagens, palavras soltas, fulgurância, iluminações, e não há explicação para elas, não as convocámos, mas elas aí estão. E são estas que me informam que já nesse tempo, para mim, mais por intuição, obviamente, que por suficiente conhecimento dos factos, Hitler, Mussolini e Salazar eram colheres do mesmo pau, primos da mesma família, iguais na mão de ferro, só diferentes na espessura do veludo e no modo de apertar. (SARAMAGO, 2006, p. 129-130)

Há um fragmento da passagem acima destinado a estabelecer uma nota temporal de pausa no raciocínio que só pode ser elaborado no presente, enquanto a narrativa é composta. O narrador enfatiza que “Era o Verão de 1933”, mas muda o tempo do discurso a partir de “Estou de férias, em casa dos meus avós [...]” e a alteração acompanha o deslocamento no espaço, o narrador se transporta para o ambiente rural sobre o qual discorre em outros momentos das memórias. Reflete com mais vivacidade graças à presentificação, revelando o que todos sabemos sobre o fato histórico (o fim de Dollfuss), estabelecendo um elo de confiança com o leitor, para destacar as imagens mais marcantes da época acompanhadas de uma visão subjetiva

singular. A reflexão revivida no espaço rural é cortante e revela o prazer do narrador com o desfecho implacável da história do chanceler, mas tem algo de pueril, de uma audácia rústica, como o ambiente. As leituras passada e presente fundem-se a seguir no desenho da mão de ferro, tão forte na memória do narrador que é multiplicada ao final da reflexão no ambiente urbano, de modo preciso e enxuto de sensações.

A linguagem está para o texto de *As pequenas memórias* como busca, ou seja, nas escolhas do escritor está localizado o movimento de escavar e trazer os vestígios do passado para o presente. Portanto, a utilização de imagens e acontecimentos aparentemente banais tem sentido porque é o meio mais propício à escavação arqueológica dos fatos. Tanto os resultados de uma escavação real quanto a reconstrução da memória individual, assim como a escrita da história não são conseqüências de processos lineares. São marcados por rupturas, que restabelecem a dimensão dos esforços que permanecem no limite entre as intenções de análise científica e de criação artística.

#### O QUE NOS FAZ MAIS OU MENOS HUMANOS: UMA ÉTICA E UMA ESTÉTICA

Saramago revisita pequenos fragmentos de infância e adolescência em momento privilegiado pelo reconhecimento literário. Contudo, evita ao máximo a presença de vestígios desse desfrute no texto, mantendo a simplicidade dos eventos também no presente da narrativa. Os espaços variam entre Azinhaga e Lisboa, ambientes rural e urbano, há delícias e desgraças praticamente em todos os âmbitos revisitados. O traço marcante nas memórias de Saramago é, contudo, uma exposição permeada pela interferência do “eu” no presente, o desejo de marcar os dados da realidade objetiva com a exposição subjetiva para cumprir as etapas intermitentes de uma busca.

Em várias passagens, o leitor é conduzido pela narrativa dos fatos da infância do narrador com a força dos verbos no presente, para ressaltar a intensidade do que foi vivido, mas também para influenciar a percepção da leitura, deixando as imagens mais próximas, rompendo a distância temporal e espacial:

Cai a chuva, o vento desmancha as árvores desfolhadas, e dos tempos passados vem uma imagem, a de um homem alto e magro, velho, agora que está mais perto, por um carreiro alagado. Traz um cajado ao ombro, um capote enlameado e antigo, e por ele escorrem todas as águas do céu. À frente

caminham os porcos, de cabeça baixa, rasando o chão com o focinho. O homem que assim se aproxima, vago entre as cordas de chuva, é o meu avô. Vem cansado, o velho. Arrasta consigo setenta anos de vida difícil, de privações, de ignorância. E no entanto é um homem sábio, calado, que só abre a boca para dizer o indispensável. Fala tão pouco que todos nos calamos para o ouvir quando no rosto se lhe acende algo como uma luz de aviso. Tem uma maneira estranha de olhar para longe, mesmo que esse longe seja apenas a parede que tem na frente. A sua cara parece ter sido talhada a enxó, fixa mas expressiva, e os olhos, pequenos e agudos, brilham de vez em quando como se alguma coisa em que estivesse a pensar tivesse sido definitivamente compreendida. É um homem como tantos outros nesta terra, neste mundo, talvez um Einstein esmagado sob uma montanha de impossíveis, um filósofo, um grande escritor analfabeto. Alguma coisa seria que não pôde ser nunca. (SARAMAGO, 2006, p. 119)

A última frase do fragmento acima é decisiva. Depois de uma descrição vivaz, hábil em talhar a figura do avô com as palavras, transcendendo a sua compleição física nos detalhes para falar de suas capacidades de homem sábio e, ao mesmo tempo, para falar de sua identidade com os homens de sua terra, o narrador expõe sua resignação com a dimensão que “não pode ser” na figura do avô. Ao se resignar, não guarda para si o valor da lembrança e da presença do homem na sua vida de homem da mesma terra. A narrativa comunga com o leitor a convicção do potencial ético da influência ancestral comum a todos nós. Durante a leitura dessa passagem e da sua sequência, é possível compreender as razões das escolhas do autor quanto às imagens captadas ou escavadas para as memórias escritas, tanto no que diz respeito às pessoas, aos espaços, às diluições temporais e à fragmentação do discurso. A narrativa representa o processo mnemônico e reproduz a intensidade da humanização do discurso, num efeito crescente:

Recordo aquelas noites mornas de Verão, quando dormíamos debaixo da figueira grande, 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. Adormecíamos tarde, bem enrolados nas mantas por causa do fresco da madrugada. Mas a imagem que não me larga nesta hora de melancolia é a do velho que avança sob a chuva, obstinado, silencioso, como quem cumpre um destino

que nada poderá modificar. A não ser a morte. Este velho, que quase toco com a mão, não sabe como irá morrer. Ainda não sabe que poucos dias antes do seu último dia terá o pressentimento de que o fim chegou, e irá, de árvore em árvore do seu quintal, abraçar os troncos, despedir-se deles, das sombras amigas, dos frutos que não voltará a comer. Porque terá chegado a grande sombra, enquanto a memória não o ressuscitar no caminho alagado ou sob o côncavo do céu e a eterna interrogação dos astros. Que palavra dirá então?

Tu estavas, avó, sentada na soleira da tua porta, aberta para a noite estrelada e imensa, para o céu de que nada sabias e por onde nunca viajarias, para o silêncio dos campos e das árvores assombradas, e disseste, com a serenidade dos teus noventa anos e o fogo de uma adolescência nunca perdida: “O mundo é tão bonito e eu tenho tanta pena de morrer.” Assim mesmo. Eu estava lá. (SARAMAGO, 2006, p. 119-120)

O traço estético de Saramago permanece marcado como uma exposição da realidade capaz de atingir seus limites, expondo a necessidade de busca das origens, da significação e do sentido, tanto da pessoa quanto da própria narrativa, que também revisita suas fontes. Assim como nas memórias de infância de Walter Benjamin, que utilizamos apenas como referência e não como fonte de estudo comparativo, José Saramago mapeia os espaços e narra sucintamente os acontecimentos da infância e adolescência expressando a habilidade de se orientar por meio do cotidiano da própria vida, decodificando imagens recuperadas e inseridas na construção do presente que, fragmentado e privado de sentido, encontra sua unidade por meio das fraturas com que o texto se defronta em seu modo de existir. A narrativa não tenta tornar plana ou nivelada uma realidade fraturada e, em razão disso, o modo de narrar possui muitas identidades com o método do ensaio conforme caracterizou Adorno (2003), porque não há intimidação do texto “pelo depravado pensamento profundo, que contrapõe verdade e história como opostos irreconciliáveis”. A relação visceral com a experiência autoriza a substância da linguagem e, portanto, estabelece a mediação com a humanidade histórica e sua experiência mais abrangente, capaz de atingir todos os leitores.

Em tempo, é preciso lembrar o que nos faz mais humanos no confronto das experiências, levados pela reflexão sobre as trajetórias absolutamente díspares dos memorialistas fragmentários. Walter Benjamin viveu uma infância abastada em Berlim, estudou desde criança, ingressou na

faculdade de filosofia aos vinte anos, viveu os anos de 1920 com grande empenho intelectual, estabelecendo relações com grandes pensadores da cultura. Sua vida pessoal, contudo, não frutificou um destino próspero, muito menos feliz, segundo muitos de seus biógrafos, entre os quais Eiland & Jennings (2014). Além da perseguição sofrida com o avanço do nazismo na Alemanha, as condições da morte de Benjamin foram desesperadoras e extremamente tristes, pela doença, pelas condições da fuga e após uma série de decepções pessoais e práticas. José Saramago não entrou na universidade devido às dificuldades da família, que saiu da aldeia para viver em Lisboa. O futuro premiado com a maior distinção da literatura mundial fez escola técnica, trabalhou muito, foi funcionário público e leu bastante, especialmente à noite, frequentando biblioteca pública, sempre fascinado pelos livros e pela cultura. Saramago morreu consagrado como escritor, ciente de que nunca soube nada sequer da própria morte, muito menos da morte dos outros, e menos ainda alguma coisa da morte que tenha utilidade para os vivos, mesmo tendo escrito sobre ela – ou não, conforme declarou, pois “escrever sobre a morte, no fundo, é escrever sobre a vida. Porque é deste ponto de vista da vida que estamos a escrever sobre a morte.” (STRECKER, 2010) Ainda assim, da memória e de sua recriação pela mão do velho português o escritor nos deixa uma lição de sabedoria, sintetizada em muitos momentos das memórias, como este:

Não se sabe tudo, nunca se saberá tudo, mas há horas em que somos capazes de acreditar que sim, talvez porque nesse momento nada mais nos podia caber na alma, na consciência, na mente, naquilo que se queira chamar ao que nos vai fazendo mais ou menos humanos. (SARAMAGO, 2006, p. 15)

Poucos de nós somos capazes de olhar para nossa própria imagem da infância e adolescência com tanta simpatia e aceitação das experiências. E somos muito menos os que buscam nas memórias a fonte de uma jovial consciência das limitações refletida na sobriedade de uma expressão singular, generosa com o leitor e consigo mesma, porque capaz de reverberar no modo contido de composição da narrativa uma atitude apaziguadora das vaidades e fortalecedora das convicções.



## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: \_\_\_\_\_. *Notas de literatura*. Trad. Jorge Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2003, p. 15-45.

BARBOSA, João Alexandre. Até os limites da realidade. *Folha de S. Paulo. Mais!* São Paulo. 6 dez 1998. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs06129805.htm> Acesso em 14 maio 2015.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única. Obras escolhidas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

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

EILAND, Howard & JENNINGS, Michael W. *Walter Benjamin: a critical life*. Cambridge: Harvard University Press, 2014.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização, Novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936). Obras completas*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

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

STRECKER, Marcos. “Escrever sobre a morte é escrever sobre a vida”, disse Saramago em 2005. *Folha de S. Paulo. Ilustrada*. São Paulo, 18 mar 2010. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/753302-escrever-sobre-a-morte-e-escrever-sobre-a-vida-disse-saramago-em-2005.shtml> Acesso em 20 abril 2015.

Data de recebimento: 15 jun. 2015.

Data de aprovação: 03 ago. 2015.