

O GÊNERO AUTOBIOGRÁFICO EM JOSÉ SARAMAGO: uma leitura da obra *As Pequenas Memórias*¹

Guilherme Bolsoni Coelho de PINA
Profa. Dra. Monica de Oliveira FALEIROS (Orientadora)

Resumo: O objetivo deste trabalho é apresentar uma leitura da obra *As Pequenas Memórias* (2006), do escritor José Saramago, partindo de estudos teóricos sobre autobiografia e seus desdobramentos. Esta pesquisa está dividida em três partes: na primeira, apresentamos o autor, bem como a sua obra, contextualizando-os no momento literário português. Também situamos o livro, objeto de estudo deste trabalho, no contexto de produção do autor. Na segunda parte, fizemos o levantamento teórico sobre a escrita autobiográfica. Em tal levantamento, utilizamos vários autores, tais como Phillipe Lejeune (2008) e Helmut Galle (2006), que tratam sobre a autobiografia e as características que são peculiares a esse gênero; Gérard Genette (sem ano), no que diz respeito ao foco narrativo, usado para realização da leitura da obra; Luiz Costa Lima (2006), no que diz respeito ao estudo dos gêneros híbridos, no sentido de quando um texto, pertencente a outro gênero, pode receber uma inscrição literária e as razões para que tanto ocorra. E, finalmente, na terceira parte, apresentamos uma leitura da obra em questão à luz da teoria já anteriormente exposta, procurando elementos no texto que evidenciem seu caráter autobiográfico, e elementos que mostrem o trabalho do autor com a linguagem, justificando a sua classificação, não apenas como um texto autobiográfico, mas também como obra de valor literário.

Palavras-chave: autobiografia; José Saramago; narrador autodiegético; *As Pequenas Memórias*.

Abstract: The aim of this paper is to present a reading of the work *As Pequenas Memórias* (2006), of the writer José Saramago, from theoretical studies of autobiography and its aftermath. This research is divided into three parts: first, the present author and his work, contextualizing them in the Portuguese literary moment. We also situate the book, the object of the present study, in the context of production of the author. In the second part, we have done theoretical research on autobiographical writing. In this survey, we used various authors such as Philippe Lejeune (2008) and Helmut Galle (2006), who deal on the autobiography and the characteristics that are peculiar to that genre; Genette (no year), with respect to the narrative focus, used to perform the reading of the work; Luiz Costa Lima (2006), with respect to the study of the genus hybrids in the sense that when a text belonging to another genre, you can receive a registration literary and the reasons for both occurs. And finally, the third part, we present a reading of the work in question in light of the theory previously exposed, looking for elements in the text that demonstrate his autobiographical, and elements that show the author's work with language, justifying its classification, not only as an autobiographical text, but also as a work of literary value.

Key-words: autobiography; José Saramago; autodiegetic narrator; *As Pequenas Memórias*.

¹ Trabalho apresentado ao programa de Iniciação Científica do Uni-FACEF - Centro Universitário de Franca.

Introdução

O objetivo desta pesquisa é apresentar uma leitura da obra *As pequenas memórias* (2006), de José Saramago, a partir da teoria sobre o gênero autobiográfico. A motivação para esta pesquisa se deve à vontade de contribuir com os estudos sobre o escritor e, dessa forma, compreender a importância desta obra no contexto de sua produção.

João Alexandre Barbosa (1998) considera este autor como “um dos melhores prosadores de língua portuguesa deste século que vamos terminando [...]”. Justificando tal juízo que se faz dele, José Saramago conquistou vários prêmios. Dentre os mais importantes, está o Prêmio Camões, conferido a ele em 1995. O mais importante deles veio em 1998, quando Saramago se tornou o único escritor de língua portuguesa a conseguir o Prêmio Nobel de Literatura.

Essa obra, que vinha sendo planejada pelo escritor há mais de 20 anos, não é considerada por muitos críticos como sua melhor produção. Porém, ela apresenta muitos traços estilísticos que a singularizam no contexto de produção saramaguiana. Afinal, o que leva um escritor, no auge de sua maturidade literária, a redigir um livro autobiográfico? A esta pergunta, em entrevista dada ao jornal espanhol *El País*, do dia 20 de agosto de 2006, Saramago responde: “Queria que os leitores soubessem de onde saiu o homem que sou” (SARAMAGO, 2006).

De cunho bibliográfico, esta pesquisa tem como orientação teórica os estudos sobre a escrita autobiográfica. Para tanto, utilizamos vários autores, tais como Phillipe Lejeune (2008) e Helmut Galle (2006), que tratam sobre a autobiografia e as características que são peculiares a esse gênero; Gérard Genette (sem ano), no que diz respeito ao foco narrativo, usado para realização da leitura da obra; Luiz Costa Lima (2006), no que diz respeito ao estudo dos gêneros híbridos, no sentido de quando um texto, pertencente a outro gênero, pode receber uma inscrição literária e as razões para que tanto ocorra. Para construção do capítulo sobre o autor, foram utilizados textos críticos de João Alexandre Barbosa (1998) e Luciana Stegagno Picchio (1998).

O trabalho se encontra dividido em três capítulos. No primeiro, abordamos o percurso do autor e de sua obra, buscando evidenciar a sua importância e o contexto de sua produção literária, com ênfase nos romances. Para isso foram utilizados vários textos críticos sobre a vida e obra do autor.

O segundo capítulo concentra-se na abordagem teórica que fundamenta a pesquisa. Pautando-nos principalmente pela perspectiva de Phillipe Lejeune (2008) sobre o gênero autobiográfico, essa parte tem como objetivo explicar a teoria que estamos utilizando para uma leitura mais aprofundada de *As Pequenas Memórias* (2006). Já no terceiro capítulo, propõe-se uma leitura e interpretação da obra estudada. Essa parte consiste, basicamente, em aplicar os conhecimentos adquiridos com o estudo da teoria.

1 José Saramago: vida e obra

José de Sousa Saramago nasceu em 16 de novembro de 1922, em Azinhaga, uma pequena província do Ribatejo, em Portugal. Em 1924, o pai de Saramago, o também José de Sousa, resolveu levar a família para a capital, Lisboa, para trabalhar como policial da segurança pública. Mesmo morando na cidade, José Saramago nunca deixou de ir à aldeia e ficar na casa de seus avós.

Embora fosse um bom aluno na escola primária, por falta de recursos, teve que abandonar o liceu com 12 anos de idade, para passar a frequentar a escola técnica, de onde sairia formado serralheiro mecânico. Surpreendentemente, como o próprio autor classifica esse fato, em seu curso na escola técnica, havia matéria de língua francesa e literatura. O autor ainda revela, em sua autobiografia, que “[...] foram os livros escolares de Português, pelo seu caráter ‘antológico’, que me abriram as portas para a fruição literária: ainda hoje posso recitar poesias aprendidas naquela época distante.” (SARAMAGO, sem ano), justificando seu interesse pela literatura, apesar da falta de livros em casa naquela época.

Exerceu por pouco tempo a profissão de serralheiro. Durante os dois anos em que o fez, começou a frequentar a biblioteca pública em Lisboa. Foi então que se desenvolveu como leitor e tomou gosto pela literatura.

Casou-se, em 1944, com Ilda Reis, com quem teve sua única filha, Violante, cujo ano de nascimento (1947) foi o mesmo da publicação de seu primeiro livro, *Terra do Pecado*. Depois de publicado esse último, o autor ainda escreveu *Clarabóia*, que não publicou até hoje. Em 1949, perdeu o emprego administrativo que conseguira na Segurança Social, o que fez cessarem suas atividades literárias, que mal haviam começado. Porém, não permaneceu

desempregado muito tempo. Começou a trabalhar em uma metalúrgica, que um amigo administrava.

No final dos anos 50, o autor d'As *Pequenas Memórias* (2006) começou a trabalhar na editora Estúdio Cor, onde retomou seu contato com as letras e o mundo literário. No período de 1955 até 1981, Saramago se dedicou também à tradução de diversos autores, como Tolstoi, Hegel, dentre outros. Entre 1967 e 1968, Saramago também trabalhou como crítico literário e foi nesse período também que o autor publicou, em 1966, uma coletânea poética que marcou sua volta ao cenário literário: *Os Poemas Possíveis*, que foram seguidos de *Provavelmente Alegria* (1970), *Deste Mundo e do Outro* (1971) e *A Bagagem do Viajante* (1973), sendo a primeira uma outra coletânea de poemas e as duas últimas coletâneas de crônicas.

Separou-se de Ilda Reis em 1970 e iniciou o que ele próprio denomina de “relação de convivência” (SARAMAGO, sem ano) com Isabel da Nóbrega, relação esta que durou até 1986. Foi nesse período que saiu da editora (1971) e começou a trabalhar no *Diário de Lisboa*, onde permaneceu até 1973. Em 1974, publicou *As Opiniões que DL teve*, coletânea de textos que falam sobre a ditadura de Portugal.

Já em abril de 1975, começou a trabalhar no *Diário de Notícias*, de onde foi demitido em novembro do mesmo ano, demissão essa que o autor justificou como sendo causada pelas “[...] mudanças ocasionadas pelo golpe político-militar de 25 de daquele mês” (SARAMAGO, sem ano). Nesse período, Saramago publicou, em 1975, um poema sob o título *O Ano de 1993*.

Vendo-se novamente sem emprego, Saramago então resolveu se dedicar exclusivamente à literatura, pois “[...] já era hora de saber o que poderia realmente valer como escritor” (SARAMAGO, sem ano), como explica o autor em sua autobiografia.

Publicou, então, uma coletânea de contos, *Objecto Quase* (1978), os textos teatrais *A Noite* (1979) e *Que Farei com Esse Livro?* (1980), *Levantado do Chão* (1980), que o autor julgou ser o berço de seu estilo literário novelesco, os romances *Memorial do Convento* (1982), *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), *A Jangada de Pedra* (1986), o teatral *A Segunda Vida de Francisco de Assis* (1987) e *História do Cerco de Lisboa* (1989), sendo esse último também romance.

Em 1986, conheceu a jornalista espanhola Pilar Del Río, com quem se casou em 1988. Em 1991, publicou o *Evangelho Segundo Jesus Cristo*, livro esse que, segundo o autor, foi

vítima de censura por não poder concorrer ao Prêmio Literário Europeu, sob o pretexto de que ofendia a comunidade católica portuguesa. Tal incidente fez com que Saramago e Pilar Del Río se mudassem, em 1993, para a Ilha de Lanzarote, nas Ilhas Canárias, onde vivem até hoje. Nesse mesmo ano, o autor português iniciou a escrita dos *Cadernos de Lanzarote*, que estão publicados em cinco volumes.

Em 1995, publicou *O Ensaio sobre a Cegueira* e, dois anos depois, *Todos os nomes* e o *Conto da Ilha Desconhecida*, ambos de 1997. Nesse período, José Saramago recebeu o Prêmio Camões (1995) e o inédito para um escritor de língua portuguesa, o Nobel de Literatura (1998).

Desde então, publicou *Folhas Políticas (1976-1998)* (1999), *A Caverna* (2000), *A Maior Flor do Mundo* (2001), *O Homem Duplicado* (2002), *Ensaio Sobre a Lucidez* (2004), *Don Giovanni ou o Dissoluto Absolvido* (2005), *As Intermittências da Morte* (2005), *As Pequenas Memórias* (2006), *A Viagem do Elefante* (2008), *O Caderno* (2009), que é uma coletânea de textos escritos para seu blog, no período de setembro de 2008 até março de 2009, e *Caim* (2009), sendo, até a data da redação deste trabalho, seu último romance publicado.

Com um estilo de prosa muito peculiar, Saramago escreve de uma forma tão livre, no sentido de não usar outra pontuação que não a vírgula e o ponto final, que chegou a ser caracterizado por Picchio (1998) como produtor de uma “literatura oral”. E tal classificação se justifica quando vemos um diálogo inteiro entre duas personagens de alguns romances seus escritos na mesma linha, separados apenas por vírgulas e com início em letra maiúscula. Um exemplo dessa escrita pode ser observado em seu livro *A Viagem do Elefante* (2008), em que o autor se abstém de utilizar letras maiúsculas no meio de frases, mesmo que seja para se referir a nomes próprios. O excerto a seguir, retirado do livro de 2008, mostra como é feita, predominantemente, a divisão dos diálogos nos romances prosaicos de Saramago:

O cura fez uma pausa dramática, e depois perguntou em voz cavernosa, Entendidos, Sim, padre, entendidos, Amanhã, antes que o sol nasça, quero toda a gente no adro da igreja, eu, vosso pastor, irei na dianteira, e juntos, com a minha palavra e vossa presença, pelejaremos pela nossa santa religião, lembrai-vos, o povo unido jamais será vencido. (SARAMAGO, 2008, p. 80).

Este modo de escrita se repete em vários romances, tais como em *O Memorial do Convento* (1982), *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), *A Caverna* (2000), *O Homem Duplicado*

(2002), *Caim* (2009), entre outros. Porém, tal estilo não é observado na obra estudada neste trabalho, *As Pequenas Memórias* (2006).

Nesta última, o autor se utiliza de um estilo que admite a presença de outros símbolos gráficos de pontuação, tais como a interrogação, a exclamação, e mesmo as aspas, como será mostrado nos capítulos seguintes.

2 Em torno da escrita autobiográfica

O gênero autobiográfico vem ganhando força ao longo dos séculos, em termos de popularidade, tanto no que diz respeito à quantidade de escritores que aderem a ele, quanto na de leitores e apreciadores do gênero. Isso porque a “[...] narrativa autobiográfica é um dos legados de uma cultura valorizadora da subjetividade” (CALADO, 2009, p. 103)

Ou seja, essa popularização do gênero se deve à valorização do “eu”, da singularização do indivíduo, numa sociedade “[...] cuja cultura importa aos indivíduos sobreviver na memória dos outros, pois a vida individual tem valor e autonomia em relação ao todo” (GOMES *apud* CALADO, 2009, p. 104)

Segundo Phillipe Lejeune (2008), a autobiografia é uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”. (LEJEUNE, 2008, p.14). Mas sua definição vai além. Para o teórico francês, a autobiografia possui características mais específicas que a diferenciam, por exemplo, de um romance autobiográfico.

Rocha (1977), estudiosa de Lejeune, aponta as características que singularizam a autobiografia ante aos outros gêneros. Dentre elas estão: “Conhecimento do *Eu*”, “Extravasamento das Emoções”, “Doação do *Eu*”, e a “Universalização da Personagem”.

No que diz respeito ao “Conhecimento do *Eu*”, podemos dizer que a autobiografia consiste numa busca permanente do autor pelo seu real “ser”. Nessa busca, podem ocorrer algumas distorções da real imagem que o autor tem de si, causadas pela “alienação”. É notável que “[...] um profundo fosso interpõe-se entre a *vontade de ser* e *aquilo que se é*. Deste modo, o conhecimento total do *eu* é uma pretensão vã” (ROCHA, 1977, p.79).

Em relação ao “Extravasamento de Emoções”, Rocha (1977) diz que, nas autobiografias, não é difícil encontrar confissões de erros, de covardias, paixões e sentimentos. Tais confissões ajudam o autor a aliviar carga que trouxera do passado.

Esta abertura de sentimentos perante os leitores é um item importante para tratarmos da “Doação do Eu”, em que o autor “[...] dá-se a conhecer, abre as portas da sua intimidade, oferece-se ao leitor [...]”(ROCHA, 1977, p. 83). Em tal “Doação”, o narrador busca, a partir dessa exposição de erros e medos, alcançar a sua absolvição, modificar alguma má idéia que se faça dele.

Não se restringindo a isso, essa “Doação do Eu” pode servir também para satisfazer algumas expectativas do público, que busca conhecer a vida do autor, seja por mera curiosidade, seja para poder compreender as outras obras em sua totalidade, visto que cada obra pode ter reflexos da vida pessoal de quem escreve.

Finalmente, temos a “Universalização da personagem”, que é um dos pólos de interesse da autobiografia, segundo Rocha (1977). A autora diz ainda que “[...] toda autobiografia digna desse nome assume o significado duma parábola: o traçado duma vida toma a configuração alegórica da justificação e do exemplo” (ROCHA, 1977, p. 88). Nesse caso, temos as experiências e atitudes (e suas respectivas consequências) como um modelo, tomadas como exemplo.

Rocha (1977) ainda destaca alguns outros elementos, também específicos da autobiografia, apontados por Philippe Lejeune (1975), a fim de diferenciar esse gênero dos demais. São as “Formas de Linguagem”, “Assunto tratado”, “Situação do Autor” e a “Posição do Narrador”. Começando pelas “Formas de Linguagem”, Rocha (1977) mostra que a Linguagem numa autobiografia deve ser a da *narrativa em prosa*. Quanto ao segundo aspecto, que se refere ao “Assunto tratado”, o autor francês, estudado por Rocha (1977), diz que, para ser considerada “autobiografia”, uma obra deve tratar da vida individual do autor, e contar a história de sua personalidade, ou seja, todos os fatos relevantes para a formação do atual *ser* que escreve agora.

Em relação à “Situação do Autor”, Rocha (1977) defende que, obrigatoriamente, autor e narrador devem ser a mesma pessoa. Quanto à “Posição do Narrador”, a autora nos diz que deve haver identidade entre o narrador e a personagem principal. Ainda sobre a “Posição do Narrador”, o mesmo deve adotar uma perspectiva retrospectiva da narração.

Considerando-se todos esses critérios levantados por Lejeune (1975) e estudados por Rocha (1977), conclui-se que, em qualquer narrativa em que “[...] o nome da personagem é o mesmo que o do autor, então ela [a narrativa] situa-se forçosamente na categoria de autobiografia” (ROCHA, 1977, p.111-112).

Dentre todas essas características que individualizam a autobiografia, há duas que mereceram especial destaque na obra de Philippe Lejeune: a “Situação do Autor” e a “Posição do Narrador”.

Esses dois aspectos da autobiografia, juntos, formam o que o autor francês chamou de “Pacto Autobiográfico”.

O “Pacto Autobiográfico” consiste na afirmação, presente no discurso, de que um texto é uma autobiografia e que as informações ali contidas estão sujeitas à confirmação. Constitui o “pacto”, também, o fato de o nome da personagem principal ser idêntico ao do autor impresso na capa do livro.

É a presença desse pacto que [...] vai distinguir a autobiografia do romance autobiográfico: neste estabelece-se um *pacto romanesco*, que consiste na prática patente da não-identidade entre o autor e o narrador e na atestação da fictividade da narrativa (ROCHA, 1977, p. 68).

Como já dito acima, para que se constitua o pacto, é necessário que haja identidade entre a personagem principal e o autor. Mas há ainda uma outra condição levantada por Lejeune (2008): o narrador tem que ser a personagem principal. Tal condição sugere uma possibilidade de foco narrativo, que é o que Reis e Lopes (2002), estudiosos de G. Genette, chamaram de “narrador autodiegético”, ou seja, narrativa em primeira pessoa, sendo seu narrador a personagem principal. No *Dicionário de Narratologia*, os autores definem o narrador autodiegético como

[...] entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador da história relata suas próprias experiências como personagem central dessa história. (REIS & LOPES, 2002, p. 259)

Tal tipo de foco narrativo é o mais presente nas autobiografias. Porém, isso não significa que seja o único. Reis e Lopes (2002, p. 260) citam o exemplo de *La Peste*, do escritor francês Albert Camus, em que o narrador constrói sua narrativa em terceira pessoa, mas no final se revela autodiegético.

Se tal identidade não estiver presente no texto, se ela suscitar dúvidas quanto a sua existência, o texto não pode ser considerado uma autobiografia. Um exemplo é quando o autor cria um narrador para contar sua história. A história pode ser verossímil, ou seja, totalmente

possível de acontecer, e pode até conter fatos comprováveis da vida do autor, mas, se narrador e autor não possuírem identidade entre si, não se trata de uma autobiografia, como a entende Lejeune (2008), mas um romance autobiográfico, em que se estabelece um “pacto romanesco”. Ao contrário do “pacto autobiográfico”, o “pacto romanesco” é o atestado de ficcionalidade de uma obra. Ele é marcado quando se tem a classificação “romance” na capa do livro. Não só isso, mas também quando se afirma que não há identidade entre autor/narrador/personagem principal. Tais marcas já excluem a possibilidade de obra ser chamada de *autobiografia*, pois quando classificada como “romance”, ela já deve ser lida como ficção. E a *autobiografia*, para Lejeune (2008), não é uma ficção:

O fato de a identidade individual, na escrita como na vida, passar pela narrativa não significa de modo algum que ela seja uma ficção. [...] É claro que, ao tentar me ver melhor, continuo me criando, passo a limpo os rascunhos de minha identidade, e esse movimento vai provisoriamente estilizá-los ou simplificá-los. Mas não brinco de me inventar. Ao seguir as vias da narrativa, ao contrário, sou fiel a minha verdade: todos os homens que andam na rua são homens-narrativas, é por isso que conseguem parar de pé. Se a identidade é um imaginário, a autobiografia que corresponde a esse imaginário está do lado da verdade. Nenhuma relação com o jogo deliberado da ficção. (LEJEUNE, 2008, p. 104)

O autor de *O Pacto Autobiográfico* destaca a diferença que há entre semelhança e identidade, definindo identidade como “[...] um *fato* imediatamente perceptível – aceita ou recusada, no plano da enunciação [...]” (LEJEUNE, 2008, p. 35) e a semelhança como uma “[...] *relação* sujeita a discussões e *nuances* infinitas, estabelecidas a partir do enunciado.” (2008, p. 35). Dadas as definições, Lejeune explica que, no romance autobiográfico, em que ocorre o já citado *pacto romanesco*, quando existe a semelhança, ou seja, se na história há elementos que se confundem com fatos da vida do autor, esta deve ser entendida, ainda, como ficção, pois não há a identidade.

Já na autobiografia, Lejeune (2008) defende que, quando se estabelece o “Pacto Autobiográfico”, o texto está submetido a uma verificação por parte do leitor, ou seja, a autobiografia é um texto referencial. Se o autor, porventura, “brincar de se inventar”, ainda assim, não entrará no campo da ficção, mas da mentira, justamente por ser um texto referencial.

Considerada assim, a autobiografia, assim como os textos históricos e científicos, almeja a imagem do real, fornecendo informações que existem fora do texto, e não apenas criar um efeito do real, a mera verossimilhança. A essa característica, Lejeune chamou de *pacto*

referencial, que é um compromisso, presente no texto, de que o que nele está escrito pode ser verificado no campo extratextual.

Porém, esse *pacto referencial* é, de certa forma, um pouco mais ameno na autobiografia do que na biografia, que é escrita por um terceiro sobre alguém. Na primeira, a leitura já é feita admitindo que tudo o que o autor esteja escrevendo sobre si mesmo não é mentira, visto que ninguém pode saber mais de suas vivências, experiências e histórias do que ele próprio. Isso justifica o que disse Lejeune:

[...] na biografia, é a semelhança que deve fundamentar a identidade, na autobiografia, é a identidade que fundamenta a semelhança. A identidade é o ponto de partida real da autobiografia; a semelhança, o impossível horizonte da biografia (LEJEUNE, 2008, p. 39)

Ora, a biografia tem que se fundamentar em documentos, em relatos de parentes, caso o biografado já esteja morto; tem que se pautar em fatos extratextuais para chegar a um relato coerente da vida de quem se deseja biografar. Já na autobiografia não, pois a identidade, conforme já foi dito, é inerente a ela. Não há dúvidas sobre a voz que narra e nem de quem se fala. Logo, já há uma predisposição do leitor a aceitar que aquilo que o autobiógrafo está dizendo é o que aconteceu, enquanto que, quando está com uma biografia em mãos, se não há provas documentais do que se diz, o leitor já põe em dúvida o discurso do biógrafo.

Este fato constitui um grande paradoxo. O biógrafo escreve pautado em documentos, cartas, pesquisas sobre a vida do biografado. Já o texto do autobiógrafo é de caráter memorialístico, ou seja, depende das memórias do autor. Essas sempre vêm carregadas de pontos de vistas, emoções, com muitas distorções daquilo que se chama de realidade. E, no entanto, este último, apesar de sofrer mais distorções, é o que tem mais credibilidade, para Lejeune (2008), ante ao leitor.

Essa credibilidade dada ao autobiógrafo, em detrimento ao biógrafo, tem explicação. Segundo Helmut Galle (2006), no texto, é criado o que pode ser chamado de verossimilhança, ou seja, a coerência interna no texto. Tal coerência funcionará como base para o leitor, que se utilizará das informações dadas pelo autobiógrafo, juntamente com o que já foi divulgado sobre o autor. E então, mesmo que o leitor não venha a comprovar documentalmente o discurso do autor, “[...] a configuração geral do relato e sua integração mais ou menos lograda na realidade conhecida pelo leitor permitem um juízo fundamentado, ainda que não garantido quanto à sua veracidade” (GALLE, 2006, p. 79).

Ou seja, a autobiografia, apesar de ser um texto referencial, de não almejar apenas a verossimilhança, mas a imagem do real, tem sua veracidade assegurada, não somente por documentos comprobatórios externos, mas pela identidade firmada pelo “Pacto”, entre autor, narrador e personagem principal. E há uma predisposição do leitor a acreditar no que diz o autobiógrafo, mesmo este dando pistas da vulnerabilidade de suas lembranças.

Nos textos de caráter memorialístico, lugar em que se encontra a autobiografia, fica evidente tal vulnerabilidade às emoções, pontos de vista e ideologias que estão sujeitas as lembranças narradas. Sobre a memória, Lejeune (2008) explica que

Existem duas atitudes diametralmente opostas em relação à memória. Sabe-se que ela é uma construção imaginária, ainda que seja pelas escolhas que faz, sem falar de tudo o que inventa. Alguns optam por *observar* essa construção (fixar seus traços com precisão, refletir sobre sua história, confrontá-la com outras fontes...). Outros decidem *continuí-la*. Alguns freiam, outros aceleram, e todos vislumbram como resultado desse gesto o fantasma da verdade. E, conseqüentemente, ambos estão convencidos de que os outros estão enganados (LEJEUNE, 2008, p. 105-106)

Markowitsc (2005) vem, em consonância com o que disse Lejeune (2008) sobre a memória, dizer que:

A memória não é um depósito que devolve dados gravados, como o disco rígido do computador. [...]. Cada ativação das redes neuronais, que evoca uma lembrança, é uma renovação que não segue exatamente o esquema da anterior (MARKOWITSC *apud* GALLE, 2006, p. 74)

Essa intensa luta contra a memória, esse esforço para se lembrar dos fatos que constituem o autor tem um objetivo, segundo Galle (2006). Para ele, o autobiógrafo buscar dar aos fatos da sua vida uma certa coerência, e, “[...] para lograr esta coerência, ou seja, a unidade dos elementos discrepantes e de traços contraditórios, não resta ao sujeito outro recurso senão a narração” (GALLE, 2006, p. 71). Ou seja, a narração é uma forma de unir, de forma coerente, os acontecimentos dos quais o autor se lembra, a fim de contar a sua história e a de sua personalidade. Organizar as lembranças e as dispor em forma narrativa ajuda a “[...] integrar os episódios dispersos e os contingentes contidos na formação de uma vida” (GALLE, 2006, p.71).

Mesmo necessitando desse processo árduo para sua composição e produção, a autobiografia, segundo Helmut Galle (2006, p. 77) foi, por muito tempo, considerada um subgênero do texto historiográfico e, por isso, desvalorizada por críticos da literatura, que só a viam como uma simples fonte de informações sobre a vida e a obra de seu autor.

Tal forma de pensamento fez com que muitos autores escrevessem que somente na ficção é que se poderia alcançar a plenitude do ser, e que, na autobiografia, não seria possível expressar tudo aquilo que se quereria, justamente porque não se é livre para escrever tanto quanto se é no romance ficcional.

Ao refletir sobre tais afirmações, Lejeune (2008) nos chama a atenção para as autobiografias que apresentam uma preocupação com a linguagem, com o modo de contar, e as denomina como “Autobiografias Literárias”:

Eu queria simplesmente descartar tudo o que pudesse paralisar a crença referencial, seja por criar alguma forma de dúvida, seja por transportar o leitor diretamente para o terreno do imaginário. Esse ponto continua sendo, aliás, matéria de litígio: o paradoxo da autobiografia literária, seu jogo duplo essencial, é pretender ser ao mesmo tempo um discurso verídico e uma obra de arte. (LEJEUNE, 2008, p. 61)

Lima (2006) considera esse trabalho com a linguagem um fator primordial para que um texto seja considerado literário. Sobre textos de caráter científico, histórico, ou qualquer outro que não tenha tido, no momento de sua escrita, a intenção de tornar-se literário, mas que o fora considerado depois, justamente por esse tratamento diferenciado com a linguagem, o autor de *História. Ficção. Literatura.* diz que:

Espessura da linguagem: aquela cuja composição nem se dirige a uma rede de conceitos ou que se destaca a partir do momento em que essa direção já não se mostra suficiente, nem se contenta com o automatismo de seu uso corrente. Pela espessura da linguagem, a literatura então se tornará sua segunda morada. (LIMA, 2006, p. 350)

Os textos para os quais a literatura se transforma na “segunda morada” recebem de Lima (2006) o nome de “formas híbridas”. Podem ser enquadradas nesse conceito aquelas obras que “[...] tendo uma primeira inscrição reconhecida, admitem, por seu tratamento específico da linguagem, uma inscrição literária” (LIMA, 2006, p. 352)

Indo ao encontro do que defende Lejeune (2008), Aguiar e Silva (1979) afirmam que “[...] há livros cuja capacidade de recriação imaginária de acontecimentos e de almas confere às suas obras *históricas* uma dimensão literária” (AGUIAR e SILVA *apud* LIMA, 2006, p. 348)

Ora, a autobiografia é, sobretudo, uma recriação imaginária do próprio “eu”. É um ponto de vista que o autor tem sobre si, que é retratado por meio da linguagem. Esse ponto de vista, que é uma imagem especular, é chamado, por Rocha (1977), de “Reflexo”. Ela define esse conceito como sendo,

[...] ao mesmo tempo, um outro e o mesmo ser, uma identidade confirmada pelo reconhecimento e uma identidade roubada pela imagem. Por isso, entre o modelo autobiográfico e sua reprodução textual existe uma identidade fantástica (*eu é um outro*), compensada por uma alteridade tranquilizadora (*o outro é semelhante ao eu*) (ROCHA, 1977, p. 73)

É como se o autor tivesse de si mesmo uma imagem alienada, não real. E é partindo dessa concepção de imagem que o autobiógrafo tem de si mesmo, que surge a comparação com o mito de Narciso, pois

Narciso projeta-se e aliena-se num reflexo que lhe revela (ao mesmo tempo em que lhe rouba) a sua existência ilusória e fugaz. Toda a sua verdade reside numa imagem, numa sombra, num sonho (ROCHA, 1977, p. 75).

Reis e Lopes (2002), na definição do tipo de narrador autodiegético, vêem como consequência deste tipo de foco narrativo tal imagem que o narrador cria de si mesmo:

Sobrevém então uma distância temporal mais ou menos alargada entre o passado da história e o presente da narração; dessa distância temporal decorrem outras: ética, afetiva, moral, ideológica, etc., pois que o sujeito que no presente recorda não é já o mesmo que viveu os fatos relatados. (REIS & LOPES, 2002, p. 260)

Ou seja, fica evidente a bitemporalidade a que ficam sujeitas as narrativas feitas em um tempo ulterior à história: tem-se o tempo dos fatos da história, em que se passa a diegese, nesse caso, no passado, e também o tempo do discurso, que é produzido por um narrador sujeito aos desvios descritos acima, desvios que não deixam outra opção para o narrador autodiegético senão a recriação de si mesmo em seu imaginário, ou seja, retratar-se a partir de seu ponto de vista.

Essa recriação imaginária, que é um dos elementos que contribuem, segundo Aguiar e Silva (*apud* LIMA, 2006, p.348), para a inscrição literária de um texto, ocorre na autobiografia através dos desvios que o autor sofre enquanto está redigindo seu texto, já mencionados acima. São dois: o desvio temporal e o desvio de identidade.

Podemos entender o desvio temporal no âmbito da narração, no sentido de que a personagem de que o autor fala, apesar de serem a mesma pessoa, são diferentes, pois estão situados em tempos diferentes. Este fato faz com que o autor seja “[...] simultaneamente sujeito e objeto, *autor e ator* da narração” (ROCHA, 1977, p. 77).

Esse desvio temporal implica no outro tipo de desvio, o da identidade. Como já dito acima, autor e personagem, paradoxalmente, são e não são e mesma pessoa, exatamente pelo

fato de estarem distantes temporalmente. Isso se deve ao fato de que o homem está em constante transformação, ou seja, o narrador autodiegético já não é mais quem ele foi à época do personagem retratado. Tais modificações da existência do autor, ao longo do tempo, são fundamentais para a construção da autobiografia, pois, sem elas, “[...] não haveria motivo suficiente para a redação duma autobiografia” (ROCHA, 1977, p. 78).

A autobiografia estaria, então, enquadrada nessa classificação que Lima (2006) cria, a das “formas híbridas”, por conter essa recriação imaginária, acima demonstrada e justificada, e por seu tratamento diferenciado da linguagem utilizada em sua construção.

3 As pequenas memórias de José Saramago: uma leitura à luz da escrita autobiográfica

As *Pequenas Memórias* (2006) não são um texto de caráter autobiográfico convencional. O autor não tem por fim último o encontro dos tempos da diegese e do discurso, ou seja, não tem por meta terminar a obra na coincidência do estágio de evolução da personagem com o do narrador-autodiegético, que, como já dito anteriormente, narra a partir de uma posição distante do personagem narrado.

O narrador conduz a sua narrativa até sua adolescência, encerrando-a quando lá chega. Isso é um fato intrigante, visto que a maioria das autobiografias é feita contando o percurso da personagem de maneira a que se chegue ao tempo do discurso, na posição do narrador. Este fato, segundo o próprio autor, é a razão do título da obra: as memórias são “pequenas” justamente por pertencerem a um tempo que ele era “pequeno”.

Outro fato intrigante, também já mencionado anteriormente, são as mudanças no estilo saramaguiano de prosa. As *Memórias* (2006) de Saramago são escritas com alguns aspectos estilísticos muito diferentes de suas obras anteriores e posteriores. Já mostramos o caso do livro *A Viagem do Elefante* (2008), obra na qual, junto com os sinais gráficos de interrogação, exclamação, aspas, travessão e dois pontos, até as letras maiúsculas dos nomes das personagens são suprimidas, a não ser que estes apareçam no início de alguma frase. Notamos uma radicalização na forma em que o autor trata os nomes próprios e realiza o registro do discurso direto, fato este que nos dá margem para pensar em um amadurecimento deste modo de escrita ao longo de sua obra, culminando n’ *A Viagem do Elefante* (2008). Em seu livro de memórias, entretanto, Saramago faz uso de todos os sinais de pontuação que não fizera antes e nem fará em

suas obras posteriores. Ele se utiliza até de aspas para marcar diálogo, como observado no trecho transcrito a seguir:

Era pomposo, solene, quase eclesiástico, todo adornado de panejamentos vermelhos, o dossel do leito, a colcha, os almofadões, os cortinados, as tapeçarias das cadeiras: “É tudo damasco do melhor, do mais rico”, informou a tia, e quando eu lhe perguntei por que tinha aquele sofá aos pés da cama a forma de um S, respondeu: “Aquilo é uma conversadeira, o senhor senta-se num lado, a senhora senta-se no outro, e assim podem conversar sem terem de virar a cabeça para se olharem, é muito prático”. (SARAMAGO, 2006, p. 68)

Por razões particulares, Saramago, como visto, adota uma forma diferente de registrar o discurso direto, nessa obra de caráter memorialístico e autobiográfico.

Tendo em vista esse caráter autobiográfico, tentaremos, ao longo deste terceiro capítulo, descobrir, à luz da teoria exposta, se essas chamadas de “pequenas” *Memórias* (2006) de Saramago podem ser consideradas, também, uma autobiografia.

Constitui-se, ainda, como objetivo dessa parte do presente estudo, evidenciar o trabalho com a linguagem presente no texto. Tal trabalho garante a inscrição da obra, não só no gênero autobiográfico, mas também como texto com valor literário, integrando os já referenciados “gêneros híbridos” apontados por Lima (2006).

Começaremos, então, retomando o que Lejeune (2008) nos diz sobre a classificação de uma obra como autobiografia. Para o teórico francês, um aspecto primordial para tal classificação é a presença do “Pacto Autobiográfico”, ou seja, a constatação de que autor, narrador, personagem principal se identificam.

Na obra, não são raras as passagens em que o narrador autodiegético se identifica com o autor. Um claro exemplo disso é a explicação do sobrenome do autor, numa passagem, transcrita abaixo, em que o narrador nos conta o curioso episódio de quando foi acrescido ao seu nome a alcunha “Saramago”:

Contei noutra lugar como e porquê me chamo Saramago. Que esse Saramago não era um apelido do lado paterno, mas sim a alcunha por que a família era conhecida na aldeia. Que indo meu pai a declarar no Registro Civil da Golegã o nascimento do seu segundo filho, sucedeu que o funcionário (chamava-se ele Silvino) estava bêbado (por despeito, disso o acusaria sempre meu pai), e que, sob os efeitos do álcool e sem que ninguém tivesse apercebido da onomástica fraude, decidiu, por sua conta e risco, acrescentar Saramago ao lacônico José de Sousa que meu pai pretendia que eu fosse. E que, desta maneira, finalmente, graças a uma intervenção por todas as mostras divina, refiro-me, claro está, a Baco, deus do vinho e daqueles que se excedem a bebê-lo, não

precisei de inventar um pseudônimo para, futuro havendo, assinar os meus livros. Sorte, grande sorte minha, foi não ter nascido em qualquer das famílias da Azinhaga que, naquele tempo e por muitos anos mais, tiveram de arrastar as obscenas alcunhas de Pichatada, Curroto e Caralhana. 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 seus 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. Não nos serviu de muito, nem a nós nem a ela, porque meu pai, firme nas suas antipatias, sempre quis e conseguiu que o tratassem unicamente de Sousa. (SARAMAGO, 2006, p. 43-44)

Nesse trecho, fica evidente a intenção de construir uma identidade entre narrador e personagem principal, identidade essa assegurada pelo foco narrativo adotado, caracterizando o narrador autodiegético. A identidade com o autor pode ser constatada quando se observa a capa do livro, na qual estão impressos o nome e sobrenome do autor, que é realmente “José Saramago”. Observados esses aspetos, já podemos afirmar a existência daquilo que Lejeune (2008) chamou de “Pacto Autobiográfico”.

No decorrer da obra, há ainda vários outros indícios dessa identificação entre as três entidades. Poderíamos citar, por exemplo, o trecho em que o narrador faz referência a uma obra, da qual se assume como autor:

“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 noturnas e diurnas, também chamados bacios ou penicos[...]” p. 51-52

Manual de Pintura e Caligrafia é um romance escrito por José Saramago em 1977. O narrador/personagem faz referência a si próprio como autor dessa obra, o que evidencia a identidade entre os dois.

Observados esses aspetos, a obra estudada poderia, segundo os critérios de Philippe Lejeune, ser considerada, além de “memórias”, também uma autobiografia, pela presença do “Pacto Autobiográfico”, acima demonstrado.

Porém, as autobiografias, assim ditas, não se limitam a um relato simplesmente referencial, baseado em dados e recordações objetivas.

Como já explicado anteriormente, a memória não é totalmente confiável, totalmente segura. Esse fato não é negado pelo autor de *As Pequenas Memórias* (2006), que, em vários momentos de sua narrativa, menciona falhas em suas lembranças, e admite a possibilidade de estar inventando detalhes de fatos há tanto tempo vividos. Alguns trechos demonstram essa falta de confiança na memória:

Tinha uma carne tirante a escura, com ligeiro gosto a peixe, se é que não estarei agora, depois de tantos anos, a sonhar com sabores que nunca me afagaram o paladar nem passaram pela goela (SARAMAGO, 2006, p. 29)

Por outro lado, a memória se mostra muito eficiente quando se trata de fatos marcantes e importantes na vida do narrador. Se a memória pode falhar em alguns momentos para se recordar de determinados fatos, ela remonta com nitidez outros, aparentemente mais irrisórios, mas que fizeram parte mais intensamente da vida do narrador, e significam mais pra ele. Um exemplo disso é o narrador se lembrar de forma tão límpida de algo que, para a maioria, seria insignificante:

[...] e, ao contrário do outro, que andava sempre à paisana, exibia no colarinho o seu número de matrícula, 567. Lembro-me dele com nitidez absoluta, como se, agora mesmo, estivesse a ver os algarismos de latão niquelado na gola dura do dólman, que assim era designado o casaco da farda, de cotim cinzento no Verão, de pano azul grosso no Inverno (SARAMAGO, 2006, p. 35)

Tal riqueza de detalhes impressiona, não tanto pela descrição em si, mas pelo objeto de sua descrição. O narrador lembra-se até do número de matrícula que seu pai carregava à época que trabalhava como guarda.

Assim, como a mostrada no trecho transcrito anteriormente, muitas das descrições realizadas no relato saramaguiano são fartas de detalhes e imagens. O trabalho com a linguagem é visível, no decorrer de sua escrita. As lembranças, permeadas de emoções e sentimentos, se fazem materializar na escrita com tal poeticidade, que é impossível negarmos a inscrição literária do texto. No trecho transcrito a seguir, notamos claramente a emoção do narrador ao descrever em lugar de nascimento:

Sem que ninguém de tal se tivesse apercebido, a criança já havia estendido gavinhas 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, esse fundo movediço do imenso oceano do ar, esse lodo ora seco, ora húmido, composto de restos vegetais e animais, de detritos de tudo e de todos, de rochas moídas, pulverizadas, de múltiplas e caleidoscópicas substâncias que passaram pela vida e à vida retornaram, tal como vêm retornando os sóis e as luas, as cheias e as

secas, os frios e os calores, os ventos e as calmas, as dores e as alegrias, os seres e o nada. (SARAMAGO, 2006, p. 10-11)

Fica evidente a preocupação do autor, não só em nos contar uma parte de sua infância, mas também de embelezá-la com uma linguagem poética, se valendo de muitas imagens e várias metáforas, além de outras figuras de linguagem, para reconstruir aquele ambiente que serviu de pano de fundo para sua infância e que, narrado desta forma, deixa evidente a grande importância que aquele lugar teve na formação e constituição do autor.

Porém, nem tudo na autobiografia são memórias do próprio narrador. Assim como todos nós, ele também não tem condições de se lembrar de fatos que tenham ocorrido quando era muito novo, tais como o dia de seu nascimento, ou o lugar onde tenha nascido e em que circunstâncias isso aconteceu. E não só isso: até mesmo os fatos dos quais ele se lembra foram se modificando em sua memória por meio de outras narrações sobre aquele mesmo fato.

Para que tomasse consciência de datas e fatos dos quais não conseguiria se lembrar, o narrador teve que se valer do discurso alheio. O conhecimento sobre seu comportamento e suas atitudes na infância só são possíveis através de outras narrativas: dos pais, de parentes próximos, amigos, etc.

O narrador de *As Pequenas Memórias* (2006) mostra-se consciente deste fato, quando diz que:

Às vezes pergunto-me se certas recordações são realmente minhas, se não serão mais do que 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 falaria, também elas, por terem ouvido contar a outras pessoas. (SARAMAGO, 2006, p. 58)

Essas narrações se confundem com as suas próprias memórias, de modo que é impossível distinguir o que são suas memórias ou o que ele sabe de si mesmo através de outras narrações. A visão que o narrador mostra ter de si mesmo é constituída através das visões que as outras pessoas têm sobre ele. Seu ponto de vista sobre si mesmo não é individual. Tudo que se fala sobre ele, tudo o que se conta sobre ele influencia e constrói o modo como se enxerga. Esse fato justifica a afirmação de Galle (2006), que diz que “A formação e o funcionamento da memória individual estão indissoluvelmente entrelaçados com os interlocutores, e a memória deve ser considerada, conseqüentemente, como um fenômeno social” (GALLE, 2006, p. 75).

Então, podemos acreditar em tudo o que o narrador nos traz? O que é verdade e o que é invenção neste relato? O narrador saramaguiano parece tentar nos responder a esses questionamentos, com trechos que “garantem” a verdade de alguns fatos:

Lembro-me (lembro-me mesmo, não é adorno literário de última hora) de um poente belíssimo, e eu ali sentado na soleira da porta, a olhar as nuvens vermelhas e o céu violeta, sem saber o que me iria acontecer, mas, evidentemente, convencido de que o meu dia iria acabar mal. (SARAMAGO, 2006, p. 31)

Passagens como essa podem conferir credibilidade à narrativa, até porque não temos como duvidar ou questionar esses fatos. Além do mais, foi o próprio narrador quem viveu esses fatos. Por isso, quem pode saber mais de sua vida do que ele próprio?

Sendo ele o contador de sua própria história, o narrador tem sobre ela total controle, sentindo-se à vontade, inclusive, para opinar sobre esses fatos narrados e para analisar a si mesmo e suas atitudes, agora que está distante. Observamos essas opiniões do narrador autodiegético sobre a sua história em excertos como:

Ou, pensando melhor, agora que estou a escrever sobre o que se passou, talvez não. Talvez a atitude dos malquistos vizinhos do Mouchão dos Coelhos tivesse sido, simplesmente, a segunda lição de que eu andava a precisar. (SARAMAGO, 2006, p. 31).

Notamos claramente, além do distanciamento temporal característico deste tipo de foco narrativo adotado, a intrusão desse narrador, que não se contenta somente em nos contar sua história, mas quer também dar o seu parecer sobre ela.

A discussão de que se algo é verdade ou não em uma autobiografia não é importante. Calado (2009) diz que “[...] o autobiógrafo não consegue dizer a verdade porque ela não existe em si. A única verdade que se pode encontrar é a do autor” (p. 108).

Ou seja, mesmo sendo um texto referencial, a “verdade” dos fatos na autobiografia é questionável. Quando o autor escreve suas lembranças, a imaginação também entra em atividade, aumentando, diminuindo, atenuando certos fatos para a escrita.

Mas, mesmo sendo questionável, do ponto de vista da possibilidade de comprovação do que está sendo narrado, a autobiografia tem a sua veracidade e credibilidade asseguradas quando há a identidade entre as três entidades (autor, narrador e personagem principal).

Conclusão

As Pequenas Memórias (2006) são um livro muito peculiar, tanto no que diz respeito ao contexto da obra saramaguiana, tanto no que diz respeito à autobiografia. Sem pretensão de fechá-la em uma classificação, o que faria com que ela perdesse o seu valor, e, de acordo com a leitura feita, embasada na teoria exposta sobre autobiografia, foco narrativo e gêneros híbridos, podemos dizer que a obra estudada aqui pode ser vista também como uma autobiografia. Embora não esteja organizada de forma cronológica, como era de se esperar de uma obra de caráter biográfico, ela apresenta vários indícios de correspondência e identidade entre autor, narrador e personagem principal. Talvez isso se deva ao nome escolhido pelo autor, *Memórias*, o fato de não obedecer a tal organização cronológica, mas sim por se tratar de vários episódios de sua vida, dispostos no livro, como já dito, sem obedecer a nenhuma ordem.

Por várias vezes, o narrador nos remete a um tempo do qual já tinha falado antes, casos nos quais ele se utiliza de frases como: “Tenho de voltar uma vez mais à Rua dos Cavaleiros.” (SARAMAGO, 2006, p. 51), o que nos mostra que a memória não dispõe os fatos de acordo com o tempo em que ocorrem, mas ela traz à tona aqueles que mais nos marcaram primeiro, fazendo com que, muitas vezes, as referências temporais sejam esquecidas. Isso faz com que as lembranças, que estão sendo escritas, tenham que ser reorganizadas, trabalho este que o narrador de *As Pequenas Memórias* (2006) não considera fácil, por se tratarem de fatos que já estão “[...] soterrados durante anos e anos sob aluviões de olvido” (SARAMAGO, 2006, p. 36).

Saramago surpreende seus leitores com sua visível mudança no modo de escrita. Porém, o que não é surpresa, é seu trabalho com a língua, que torna muito mais envolvente seu relato, farto de figuras poéticas e descrições emocionantes sobre sua infância, sobre o lugar que o viu crescer, que impossibilitam dizer que a obra seja apenas um texto referencial.

Esperamos, acima de tudo, ter despertado a vontade do leitor de conhecer essa autobiografia nada comum, que não é surpresa, visto que seu autor pode ser tudo, menos comum.

Referências

BARBOSA, João Alexandre. Até os limites da realidade. In: _____ et al. *Jornal Folha de S. Paulo*. Caderno *Mais!* do dia 06 de dezembro de 1998.

BASTAZIN, Vera. *Mito e poética na literatura contemporânea: um estudo sobre José Saramago*. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.

BRAGA, Mirian Rodrigues. A concepção de língua de Saramago. In: BERRINI, Beatriz (Org). *José Saramago: uma homenagem*. São Paulo: Educ, 1999. cap. 4, p. 85-114.

CALADO, Eliana Alda de Freitas. Da história ou da literatura? O limbo das autobiografias. In: _____ et al. *Saeculum – Revista de História*. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/saeculum/saeculum20_dos08_calado.pdf>. Acesso em: 14 de maio de 2010.

CINTRA, Agnes Teresa Colturato. *Manual intermitente: notas sobre a poética ficcional de José Saramago*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, 2008.

GALLE, Helmut. Elementos para uma nova abordagem da escritura autobiográfica. In: LOPES, Luiz Paulo da Moita et al. *Matraga 18*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2006. cap.3, p. 65-91.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, [s.d.].

LEJEUNE, Phillipe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Organização: Jovita Maria Gerheim Noronha; Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LIMA, Luiz Costa. Um termo elástico ou impreciso? In: _____. *História. ficção. literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PICCHIO, Luciana Stegagno. Saramago: Momento por todos esperado. In: _____. et al. *Jornal à Tarde*. 05/12/1998.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 2002.

ROCHA, Clara Crabbé. *O espaço autobiográfico em Miguel Torga*. Coimbra: Livraria Almedina, 1977. 308 p.

SARAMAGO, José. *As Pequenas memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 138 p.

_____. *A viagem do elefante*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. 256 p.

_____. *Autobiografia*. Disponível em: <<http://www.josesaramago.org/site/mainpor.php>>. Acesso em: 23 set. de 2009.