

UMA NARRATIVA METAFÓRICA PARA UMA TEORIZAÇÃO SOBRE A MEMÓRIA: AS PEQUENAS MEMÓRIAS, DE JOSÉ SARAMAGO¹

Luís Paz Filho²

Resumo: Este trabalho tem como objetivo propor a leitura da obra *As pequenas memórias*, de José Saramago, à luz de estudos teóricos a respeito da memória. Utilizam-se como principais referências para este trabalho, obras de Paul Ricoeur, como *A memória, a história, o esquecimento* e *Tempo e narrativa*, uma vez que se pensa no processo de teorização da memória como forma de produção de uma ontologia do ser. Além disso, busca-se apoio em obras de Henri Bergson e Beatriz Sarlo para compor os questionamentos – mais do que respostas – acerca da memória como um método e uma ética de escrita. Dessa forma, a obra de Saramago é visitada com um olhar que se volta ao passado, mas que também questiona a composição do tempo para o indivíduo narrador e o sujeito narrado.

Palavras-chave: Memória. Narrativa memorialística. Ontologia.

A METAPHORICAL NARRATIVE FOR A THEORIZATION ON A MEMORY: AS PEQUENAS MEMÓRIAS, BY JOSÉ SARAMAGO

Abstract: This work aims to propose the reading of the book *As pequenas memórias*, by José Saramago, in the light of theoretical studies regarding memory. The main references for this work are works by Paul Ricoeur, such as *A memória, a história, o esquecimento* and *Tempo e narrativa*, since we think of the process of memory theorization as a way of producing an ontology of being. In addition, support is sought in works by Henri Bergson and Beatriz Sarlo to compose the questions - rather than answers - about memory as a method and an ethics of writing. Thus, the work of Saramago is visited with a look that goes back to the past, but also questions the composition of time for the narrator and narrated subject.

Keywords: Memory. Memorialistic narrative. Ontology.

¹ Agência de fomento: “O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

² Doutorando em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). E-mail:

CONSIDERAÇÕES INICIAIS: O DISCURSO MEMORIALÍSTICO

De acordo com Henri Bergson, em *Memória e vida* (2006), “de modo geral, de direito, o passado só retorna à consciência na medida em que possa ajudar a compreender o presente e a prever o porvir: é um batedor da ação”. (BERGSON, 2006, p. 61) Ao partir dessa ideia, pode-se pensar uma narrativa como a organização do passado, com a finalidade de atribuir-lhe sentido e “explicar” o presente. Assim, uma narrativa que utiliza da memória como matéria central de seu discurso só pode ceder espaço à imaginação e ao desejo à imaginação, à medida que o vivido não pode nunca ser completamente apreendido pelo ato de recordar. Desse modo, deve-se elaborar a consciência a respeito do esquecimento como uma tarefa orgânica dos processos mentais, uma vez que a memória depende da imaginação para se (re) construir, enquanto, por outro lado, o esquecer é uma condição inevitável do ser humano; e ao desejo, uma vez que o esforço de lembrar é em si uma ânsia por (re)construir o que se foi, de maneira que os atos não tenham sido em vão e o destino se encarregue da responsabilidade do que aconteceu (ou não). Realizar um discurso memorialístico é desejar uma hipótese de historiografia, sob a forma do registro, isto é, o discurso como criador de uma série de vestígios no e do tempo: relatos fictícios que não pretendem escrever a história, mas narrar, com os recursos da arte, maneiras de apreender e compreender mundos acessíveis exclusivamente através do discurso. Dessa forma, relembrar é instaurar outra vez um tempo histórico virtualmente superado. Faz-se fundamental esclarecer um aspecto: a evocação do passado através da memória está diretamente relacionada ao processo imaginativo. No entanto, tais ações não são sinônimas. Conforme destaca Bergson (2006),

Imaginar não é lembrar. Uma lembrança, à medida que se atualiza, sem dúvida tende a viver numa imagem; mas a recíproca não é verdadeira, e a imagem pura e simples não me remeterá ao passado a menos que tenha sido de fato no passado que eu a tenha ido buscar, seguindo assim, o progresso contínuo que a levou da obscuridade para a luz. (BERGSON, 2006, p. 49)

Dessa forma, pode-se entender a relevância das imagens e metáforas construídas pelo discurso memorialístico: é através dessas ideias representadas pela linguagem que a relação entre o sujeito narrador e a memória enquanto matéria se estabelece. Ao lidar com as questões apresentadas, recai-se, então, sobre um segundo ponto: narrar memórias é construir uma identidade individual e social: trata-se, em última instância, na produção de uma auto-imagem do narrador-sujeito. Ou seja: a produção de imagens linguísticas contribui nas polarizações identitárias do indivíduo que narra e que, ao mesmo tempo, (re)vive tais memórias, reconfigurando a si próprio dentro dos padrões ficcionais da narrativa. Assim, segundo Paul Ricoeur, em *A memória, a história, o esquecimento* (2007), “a memória é passado, e esse passado é o de minhas impressões; nesse sentido, esse passado é meu passado”. (RICOEUR, 2007, p. 107)

Ao propor este círculo interpretativo para a obra memorialística, entende-se uma narrativa desta natureza como uma tentativa de expressão de uma *ontologia do ser*, conforme as inquietações levantadas por Paul Ricoeur no conjunto de sua obra hermenêutica. Conforme salienta Ricoeur, em *O conflito das interpretações* (1989),

A ontologia aqui proposta não é separável da interpretação; permanece presa no círculo que em conjunto formam o trabalho da interpretação e o ser interpretado. Portanto, não é uma ontologia triunfante, nem é mesmo uma ciência, visto que não saberia subtrair-se ao risco da interpretação; não saberia mesmo escapar totalmente à guerra intestina a que as hermenêuticas se entregam entre si. (RICOEUR, 1989, p. 25)

Sem pretender cair em uma dogmatização dos símbolos – visto que se trata de uma interpretação da interpretação (RICOEUR, 1989, p. 446) conforme alerta Paul Ricoeur, o estudo aqui apresentado propõe uma leitura da obra *As pequenas memórias* (2006), de José Saramago, cuja interpretação parte da perspectiva hermenêutica de Ricoeur para a confecção de um esboço de ontologia do indivíduo memorialista. A seguir, apresentar-se-á alguns pareceres a respeito da obra de Saramago. Trata-se de elementos da ordem estrutural que corroborarão a análise geral da obra.

O primeiro ponto a ser levantado sobre a obra memorialística de Saramago é que não há linearidade na narrativa: as memórias de infância e juventude são postas umas sobre as outras, em processo de idas e vindas no tempo, realizando uma viagem entre a mais tenra idade de 3 anos até a adolescência dos 15 do personagem. No geral, o memorialista trata a experiência narrativa como um fluxo de memória sobre o qual não se fazem pesquisas ou buscas de dados precisos. É transmitido o que supostamente a memória permite recordar, mesmo informações que poderiam depender de uma breve pesquisa para corresponder a um fato, como datas, nomes de obras e locais. No entanto, há casos em que o memorialista volta atrás, corrigindo-se, assumindo a responsabilidade por ter se equivocado. Essas imprecisões de determinados registros na obra são salientados por intrusões do narrador, ao dizer frases como “teria sido assim?”, “não tenho certeza se foi dessa forma”, “pensando bem, não sei se ocorreu desse jeito”, “não consigo recordar” etc. Ao se “intrometer” na própria narrativa, o narrador estabelece novos sentidos à narrativa, pois evidencia o caráter humano da incapacidade de se lembrar de todos os acontecimentos de sua vida, assumindo sua imperfeição, além de provocar a sensação – que se evidencia ao longo do texto – da existência de

um procedimento de seleção da memória: o que é preciso recordar? O que vale a pena ser relatado com precisão?

O processo de rememoração faz o narrador revelar acontecimentos que o inspiraram e/ou levaram a produzir diversas de suas obras, como *Ensaio sobre a cegueira*, *Memorial do convento*, *O livro dos nomes* etc. O discurso construído indicia esse tipo de informação, reforçando o pacto memorialístico entre leitor e obra. Também se faz mister destacar que à época de produção da obra, José Saramago já era escritor consagrado e vencedor de inúmeros prêmios, como o Nobel de Literatura. Assim, diversas perguntas poderiam surgir: haveria relação entre a forma como a narrativa mostra sua infância humilde com uma espécie de predestinação do personagem a grandes feitos? Estaria o autor, ao criar uma narrativa memorialística, criando também um discurso de formação de herói, visto que o personagem faz do ato de leitura e da sua relação com as letras de modo geral um grande feito? Vincent Colonna, em seu texto *Tipologia da autoficção* (2014), realiza uma classificação de estilos de escritas do eu, e ao nomear um dos modos como “autoficção biográfica” diz que se trata de um estilo no qual “o escritor continua sendo o herói de sua história, o pivô em torno do qual a matéria narrativa se ordena, mas fabula sua existência a partir de dados reais, permanece mais próximo da verossimilhança” (COLONNA, 2014, p. 44). Neste sentido, poder-se-ia aproximar esta definição da obra memorialística de Saramago? Não parece inviável considerar que o autor realiza um exame de sua bio e a transforma, através dos métodos ficcionais que a literatura permite, em uma grafia que o “representa” sob determinados ângulos.

Sob o manto do círculo interpretativo proposto por Ricoeur, e que serve de guia nessa tentativa de interpretação do sujeito, considera-se importante ressaltar que na obra de Saramago o adulto demonstra julgamento sobre as atitudes

infantis, distanciando-se na maioria das vezes do material recordado. É o adulto-narrador que olha para o material rememorado. Desse modo, a relação de um leitor com a obra pode mudar: tratar-se-ia de uma leitura sobre uma leitura de si-mundo: o autor ficcionalizando *si mesmo* na produção discursiva de um eu voltando para si. Ao tratar de suas memórias, o Saramago ficcionalizado já é uma leitura realizada pelo autor empírico. Por fim, nesse sentido, pode-se pensar na concepção de Ricoeur, advinda dos estudos da estética da recepção de Iser e Jauss, presente na obra *Tempo e narrativa – Tomo III* (1997), ao dizer que

[...] enquanto o leitor incorpora – consciente ou inconscientemente, pouco importa – os ensinamentos de suas leituras à sua visão do mundo, para aumentar sua legibilidade prévia, a leitura é para ele algo diferente de um lugar onde ele se detém; ela é um meio que ele atravessa. (RICOEUR, 1997, p. 303-304)

POR UMA ONTOLOGIA DO SUJEITO

A memória faz parte da natureza humana: seja através da racionalidade inata ao indivíduo, seja por estratégias confeccionadas ao longo do tempo, a memória passou a ter um valor fundamental na constituição e preservação das sociedades. Se não é possível lembrar-se de tudo, pois o todo é uma ideia ilusória, e porque nenhum ser é capaz de carregar as múltiplas Histórias em sua mente, produz-se a recordação como ação cultural coletiva. Há um dever ético na atitude memorialística. Rememorar é um ato intensamente humano. Entre o efeito restaurador do passado recuperado ou a concepção de uma temporalidade uníssona e transformável, o fenômeno da memória, segundo a perspectiva ricoeuriana, parece assumir duas posturas: por um lado, é um ato individual, uma sequência de vestígios registrados pelas particularidades de um *ente*. Nesse sentido, segundo o autor,

[...] a memória parece de fato ser radicalmente singular: minhas lembranças não são as suas. Não se pode transferir as lembranças de um para a memória do outro. Enquanto minha, a memória é um modelo de minhadade, de possessão privada, para todas as experiências vivenciadas pelo sujeito. (RICOEUR, 2007, p. 107)

Em contrapartida, há o ato coletivo, uma ação social que diz respeito à noção de memória enquanto fator compartilhado. É a partir desse ponto que se tem a noção de “dever da memória” como uma espécie de justiça a ser feita por quem utiliza das recordações levando em conta um conjunto social. Isso se dá porque a memória é compartilhada, e não pertenceria a um único indivíduo. Não se domina a memória do todo, porque ela é construída em sociedade. No entanto, esta colocação não anula a anterior: conforme mencionado, a memória apresenta uma espécie de dupla natureza nominal, isto é, sua atuação coletiva não exclui a necessidade de um fator também individual.

Ao seguir a percepção de Ricoeur, encontra-se também o “dever do esquecimento”, que diria respeito a um efeito de perdão: há necessidade de perdoar a si e ao outro no ato de recordação, tanto porque a memória é afetiva, mas também porque ela afeta. Assim, ao passo que nos lembramos de algo, também esquecemos outras possibilidades e caminhos que levariam ao mesmo registro – ou a outro, o que provocaria o apagamento do primeiro. De acordo com o filósofo francês,

[...] de um lado, as lembranças distribuem-se e se organizam em níveis de sentido, em arquipélagos, eventualmente separados por abismos de outro, a memória continua sendo a capacidade de percorrer, de remontar no tempo, sem que nada, em princípio, proíba prosseguir esse movimento sem solução de continuidade. (RICOEUR, 2007, p. 108)

Pensar a memória como um conjunto de ilhas habitadas estende a noção de afeto: cada *espaço* alcançado pelo corpo parece resguardar sensações

memorialísticas, criando uma rede sensorial de ações no tempo. Entretanto, rememorar é (re) construir uma narrativa na qual as ilhas são reagrupadas conforme os sentidos que dela emergem. Trata-se uma maneira de se apropriar das experiências da vida e transformá-la em discurso, uma historiografia através de um processo ficcional. Essa série de impressões que vêm ao sujeito possui uma índole conflituosa: porque viver não é uma ação pacífica, assumir os vestígios temporais como marcas definitivas das ações humanas pode indicar uma guinada à restauração das sensações vividas, através de um processo de atualização, ou uma ação supressiva do que foi perturbador, incômodo e/ou triste.

Tais acepções conduzem à reflexão da necessidade de experenciação da memória como forma de recuperação dos dados revividos. Assim, a memória, seja em ato privado ou social, depende da experiência dos sujeitos. Essa perspectiva, dessa forma, leva à obrigatoriedade da exploração de sentidos através da *ação*, o que exclui, por conseguinte, a possibilidade de a memória advir da inatividade. Ou seja: rememorar é agir, é colocar-se em movimento na busca de. A ação de buscar memória também pode ser compreendida em dois movimentos essenciais: um interno, vinculado à consciência e, assim, às funções mentais que podem, em alguns casos, serem treinadas; e outra de natureza externa, sob a qual o signo do corpo atua de maneira conciliatória entre o mundo e o indivíduo: a experiência pelo corpo seria um guia e também um mediador.

O melhor método de se organizar a pluralidade das lembranças parece ser através da narrativa. A capacidade de o sujeito narrar é o método mais eficaz de virtualmente explicar o tempo em sua abstração, além de conciliá-lo como um organizador das ações do sujeito no decurso da experiência ontológica. De acordo com Beatriz

Sarlo, em *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva* (2007),

[...] a narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado. Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no comum. (SARLO, 2007, p. 24-25)

Se escrever é fazer uma versão da história produzindo uma historiografia, deve-se pensar em uma hermenêutica do criar a si mesmo. A esse pensamento, podem-se associar as palavras de Georges Gusdorf, em *Condiciones y limites de la autobiografia* (1991), ao dizer que um indivíduo, ao encontrar-se com sua imagem, recria o seu eu, que, embora de forma fragilizada, atua à maneira de um dobro de si mesmo, revestido de um caráter fascinante, mas terrível (GUSDORF, 1991, p.4, tradução nossa). Gusdorf vai além e diz que no ato de contar a própria história, o indivíduo não revela mais do que uma imagem imaginada e incompleta (idem, p. 7). Neste sentido, é natural compreender a obra de arte literária como uma criação hipotética e possível apenas no plano virtual da literatura, afinal a hermenêutica do sujeito está condicionada à recapitulação de vestígios do passado (como os pedaços de um cântaro perdido, nas memórias de Saramago), e, por tal motivo, conduz à condição histórica do esquecimento – porque vestígios não remontam uma totalidade, que, em última análise, só existe no plano das ideias da memória, e não do ato próprio de recordar, porque este pressupõe uma “impressão original da experiência”.

Ao elaborar, em sua fenomenologia da memória, a pergunta “de quem é a memória?”, Paul Ricoeur parece provocar uma reflexão acerca da ação de rememorar. Vasculhar a memória é produzir uma interpretação de si e, dessa forma, em uma obra de cunho memorialístico significaria

atribuir ao “eu” os papéis de memorialista, narrador e personagem. Ao se embasar na fenomenologia ricoeuriana, portanto, a pergunta sobre a quem pertence as memórias parece desvelar, em última instância, a existência das múltiplas máscaras utilizadas para o sujeito se auto-performar. Segundo Paul Ricoeur,

[...] é à memória que está vinculado o sentido da orientação na passagem do tempo; orientação em mão dupla, do passado para o futuro, de trás para a frente, por assim dizer, segundo a flecha do tempo da mudança, mas também do futuro para o passado, segundo o movimento inverso de trânsito da expectativa à lembrança, através do presente vivo. (RICOEUR, 2007, p. 108)

Ao se levar em conta a tese de Ricoeur sobre uma possível ontologia do ser social, a narrativa das memórias parece funcionar como um mecanismo de mea culpa: ao passo que o sujeito recorda, ele se autoficcionaliza. Isso porque, conforme citado, a orientação temporal se dá em movimentos de idas e vindas, uma viagem que não permite a estagnação do pensamento. A partir disso, surge o peso de experimentar uma vida desejada e sublimada e tocar em feridas que nem sempre lhe pertencem – porque se tomou empréstimo das lembranças alheias. O ato de narrar a memória, dessa forma, como acontece na obra de Saramago, indica uma forma de se conscientizar do esquecimento, por um lado, e de perdoar a falta, por outro. Se existia tradição de um olhar para o interior, que evidencia a personalidade das memórias, há também um movimento que compreende a ideia de compartilhamento. Dessa forma, pode-se pensar, outra vez, nas palavras de Beatriz Sarlo (2007), ao dizer que

[...] as “visões do passado” são construções. Justamente porque o tempo do passado não pode ser eliminado, e é um perseguidor que escraviza ou liberta, sua irrupção no presente é compreensível na medida em que seja organizador por procedimentos da narrativa, e através deles, por uma ideologia que evidencie um continuum significativo e interpretável do tempo. Fala-se do passado sem suspender o presente e, muitas vezes, implicando também o futuro. (SARLO, 2007, p. 12)

A MEMÓRIA METAFORIZADA EM AS PEQUENAS MEMÓRIAS

Na obra de José Saramago é realizado um exercício de reflexão sobre o ato memorialístico: a memória, além de matéria central da narrativa, é também utilizada como mecanismo metalinguístico. Seja através do uso de metáforas ou pela criação de símbolos, o narrador-personagem de *As pequenas memórias* (2006) realiza uma série de confabulações sobre a memória e o ato rememorativo. Essa ficcionalização da matéria central da narrativa pode ser relacionada com as reflexões teóricas até aqui suscitadas. Optou-se aqui pelo levantamento de alguns signos que dizem respeito a este movimento entre metanarrativa e teoria, conforme serão assinalados a seguir.

Em *As pequenas memórias*, a natureza revela-se como um elemento fundamental para a construção do discurso memorialístico. Primeiro, porque se pode pensar a narrativa como uma espécie de discurso fundacional da Azinhaga, cidade-natal de José. Seu texto serve, dentre outros efeitos, a um elogio por aquelas terras e pelas pessoas que nela dedicaram suas vidas. Depois, deve-se considerar também que a fundação de Azinhaga confunde-se com a importância do nascimento do próprio José: seria como uma espécie de jornada do herói, partindo do mito fundador. Por isso, a natureza, o rio, as árvores, o solo e os animais não são meros acessórios de paisagem, mas parte fundamental da concepção do personagem: é a história da criação do mundo – de um mundo saramaguiano, mas que assume feições grandiosas. Neste sentido, a primeira construção imagética a ser destacada é a ideia de enraizamento. Assim como na natureza, onde uma planta tem fincadas suas raízes no solo e dele extrai os nutrientes para sua sobrevivência, a relação do personagem com o espaço parece sofrer este tipo de influência: é da terra, do pertencimento

ao local que se inicia o processo constitutivo da identidade da personagem:

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 [...] (SARAMAGO, 2006, p. 10)

Conforme é possível perceber no excerto transcrito, há um processo de naturalização do indivíduo. Não é apenas uma questão de adaptação ao local, mas um sentimento de pertencimento, uma consciência de *local*. Desenvolve-se ao longo da narrativa outras imagens que corroboram a sensação de poder que o ambiente possui perante o pequeno José. Neste sentido, ao se fazer uma analogia com as reflexões teóricas a respeito do estudo da memória, pensa-se em Henri Bergson, em *Matéria e memória* (1999):

Temos consciência de um ato sui generis pelo qual deixamos o presente para nos recolocar primeiramente no passado em geral, e depois numa certa região do passado: trabalho de tentativa, semelhante à busca do foco de uma máquina fotográfica. Mas nossa lembrança permanece ainda em estado virtual; dispomo-nos simplesmente a recebê-la, adotando a atitude apropriada. Pouco a pouco aparece como que uma nebulosidade que se condensasse; de virtual ela passa ao estado atual; e, à medida que seus contornos se desenham e sua superfície se colore, ela tende a imitar a percepção. Mas continua presa ao passado por suas raízes profundas, e se, uma vez realizada, não se ressentisse de sua virtualidade original, se não fosse, ao mesmo tempo em que um estado presente, algo que se destaca do presente, não a reconheceríamos jamais como uma lembrança. (BERGSON, 1999, p. 155)

Ao tratar do fenômeno memorialístico com a vitalidade dos seres naturais, Bergson estende os domínios da memória para fora do senso individual humano. Se estabelecemos raízes profundas com determinados fatos vividos é porque há uma espécie de filtro que lida com o acúmulo e seleção de memórias, afinal não é possível estender suas vinhas por todo o terreno das

recordações. Entretanto, fica evidente a capacidade multiplicadora da memória: ela consegue dizimar ou amplificar imagens, sensações e desejos, ao passo que neutraliza ou cristaliza dados acontecimentos ao longo da vida. Este poder da memória também é notado por Saramago em sua obra. Segundo o personagem-narrador, alguns fatos negativos podem ser superados, senão curados, graças à memória. Ele fala do “poder reconstrutor da memória” que o possibilita seguir a vida habitando e estendendo suas raízes por campos outrora perigosos (SARAMAGO, 2006, p. 16). A ideia desse ser “enraizado” naquele espaço parece indicar uma relação de sobrevivência da memória graças ao corpo enquanto motor responsável por mover os circuitos da recordação. A memória passa a ter este tipo de poder reconstrutor, assim como um corpo-planta se estende, no subsolo, criando vida e se multiplicando e regenerando. Sob esta ótica, a memória reconstrói porque é também física e tátil, isto é, expressa, apreende e sente o que vive, além de depender da imaginação.

As imagens construídas pelo narrador de Saramago, no entanto, não rondam apenas o terreno da natureza e seus elementos constituintes. Em dado momento da narrativa, constrói-se a metáfora de a memória ser um tipo de quadro em branco, onde nele se pode desenhar ou pintar (SARAMAGO, 2006, p. 58). Mas não se trata aqui de um início do zero: o artista diante do quadro em branco não parte da inexistência até a constituição de uma expressão. Pelo contrário, ele (re)vive suas experiências e as traduz através de um discurso capaz de se renovar no tempo, ao passo que renova a si mesmo. Neste sentido, a memória estaria sendo tratada como um horizonte de possibilidades a ser preenchido: possibilidade de trazer o que existiu em si e a plausibilidade do que ainda virá a ser. Seja através do risco do lápis, escrevendo histórias de e para si, ou com pincéis para colorir momentos nem tão felizes, a tela em branco é o ponto de

partida do artista. Assim, o ato memorialístico estaria vinculado a noções de fantasia, inspiração e ficção, mais do que nunca. Pode-se refletir, sob esta perspectiva, na obra já citada de Beatriz Sarlo, quando é dito que “o testemunho é inseparável da autodesignação do sujeito que testemunha porque ele esteve ali onde os fatos (lhe) aconteceram. É indivisível de sua presença no local do fato e tem a opacidade de uma história pessoal afundada em outras histórias”. (SARLO, 2007, p. 50)

Um último ponto a ser considerado aqui é a imagem que pertence a um outro. Em um dos relatos finais da narrativa, o personagem-narrador de Saramago faz menção a uma recordação referente à mãe. No fato narrado, no dia em que ela havia sido pedida em namoro pelo futuro pai de José, ela carregava um cântaro cheio de água e ao tentar passar pela porta esquece-se de baixar-se. Com isso, o cântaro cai e se quebra em inúmeros cacos, derramando a água. O autor finaliza este excerto da seguinte forma: “pode-se dizer que a minha vida também começou ali, com um cântaro partido”. (SARAMAGO, 2006, p. 110) conforme pode ser observado, este fato, sob uma inocente aparência, não trata inicialmente de José, mas da relação entre seus pais. No entanto, ao reconstruir uma memória que não lhe pertence (visto que ele ainda não era nascido), cria-se uma metáfora para a reflexão sobre o estudo de memórias: um cântaro partido, que serve como um dos nascimentos do personagem pode ser uma analogia ao esforço de se recuperar, colar e dar sentido novamente às lembranças. Assim, a mãe teria lhe dado à luz duas vezes: no nascimento físico, mas também simbólico, permitindo-lhe coletar os cacos do cântaro que fora partido e dando-lhes um novo corpo, nova voz e nova vida. Em que medida haveria influência de memórias (com)partilhadas na narrativa saramaguiana? Qual seria o sentido de utilizar uma imagem alheia a si? Pensemos outra vez em Paul Ricoeur, ao também questionar

[...] em qual trajeto de atribuição da memória se situam os próximos? A ligação com os próximos corta transversal e eletivamente tanto as relações de filiação e de conjugalidade quanto as relações sociais dispersas segundo as formas múltiplas de pertencimento ou as ordens respectivas de grandeza. Em que sentido eles contam para mim, do ponto de vista da memória compartilhada? À contemporaneidade do “envelhecer junto”, eles acrescentam uma nota especial referente aos dois “acontecimentos” que limitam uma vida humana, o nascimento e a morte. (RICOEUR, 2007, p. 141)

CONSIDERAÇÕES FINAIS: O CICLO MEMORIALÍSTICO

Um discurso memorialístico é um discurso de *desejos*, mais do que de *fatos*. Deseja-se (re)viver o passado, mas não enquanto tempo completo. Pretende-se sentir, experienciar e gozar dos frutos de uma história que está ainda em andamento. É preciso ignorar o percurso para reconstruí-lo? Equivocadamente, costuma-se considerar uma narrativa de memórias como uma produção diretamente responsável por relatos empíricos fiéis e inquestionáveis. Busca-se a *verdade*, quando se sabe – e não há novidades nisso – que verdade é um conceito abstrato, arbitrária e egoísta. Se por um lado não é possível fotografar a memória e transformá-la em palavras, é somente através da linguagem que a ilusão da rememoração torna-se possivelmente discutível.

Na obra de José Saramago, Zezinho, José, Samarago são (codi)nomes para uma criatura fragmentada e imprecisa: ao narrar seu(s) nascimento(s) e uma ideia de sua vida, o narrador-autor-personagem configura um plano de possibilidades de ser. Essas possibilidades se dão, na leitura aqui proposta, através de uma reflexão acerca do papel da própria memória, seja como regeneradora do *si* e do outro, seja como provedora de discursos que buscam (re)escrever versões da vida sob a forma de uma historiografia do como-ser. É a partir deste ponto que este trabalho

buscou propor uma compreensão do discurso memorialístico como expressão de uma ontologia do ser, conforme debate Paul Ricoeur. Mais do que realizar uma análise minuciosa de fatos narrados e de pistas que visam à constituição de uma imagem virtual de José Saramago, este trabalho pretendeu questionar e refletir o exercício memorialístico na concepção de um exercício metanarrativo: a memória sendo reelaborada pelo pensar da memória.

O ato rememorativo é em si a construção de um plano e de um pacto: um plano, à medida que o mundo passar a existir conforme nos é relatado; um pacto, porque deixamos de precisar de fatos para buscar sensações – é a memória provocando a ideia de ser uma totalidade fragmentada, ou a fragmentação de um mundo que de partido é inapreensível.

Compreende-se a narrativa memorialística como um jogo de luzes: foca-se em certos dados e obscurecem-se outros. Ainda assim seria possível tratar de engano e sinceridade? De acordo com Paul Ricoeur, é preciso avaliar o fenômeno da memória como uma experiência compartilhada, embora cada indivíduo seja responsável por aquilo que lhe pertence da história (RICOEUR, 2007, p. 128). Assim, estaria o discurso da memória provocando uma reflexão obrigatória sobre a transitoriedade? Se é verdade que o sujeito é finito é inacabado, também se pode pensar na relação do indivíduo com o tempo. Como é estar NO tempo? Como é possível resgatar a memória se não há lacunas concretas entre presente e passado, além da formalidade de uma convenção abstrata? Em dado momento da narrativa de Saramago, o personagem trata o tempo como uma espécie de muleta. Estariam todos os sujeitos também “coxeando” pelos terrenos da memória? Há alguma narrativa, do campo ficcional ou não, que não seja um discurso memorialístico?

Ao se levantar questões, antes de respostas, este trabalho objetivou propor um método de leitura

para a obra de José Saramago. A forma escolhida parte de pressupostos filosóficos desenvolvidos por um vasto projeto intelectual de Paul Ricoeur, e diz respeito à ideia de ontologia do ser. Assim, privilegiaram-se dados elementos da obra de Saramago em detrimento de outros. Como toda escolha é permeada de idiosincrasias, também é verdade que o discurso não escapa de tal condição. Assim, reconhece-se a existência de diversas outras opções de estudo, foco e análise para a obra *As pequenas memórias*. Contudo, vale ressaltar ainda os motivos que levaram para a escolha da forma como foi elaborado este estudo. Acredita-se que a escrita de memórias é um fenômeno de dupla natureza: trata-se de uma elaboração identitária, mas também questiona uma ética de escrita. Se não há uma *verdade* que dê conta de apreender todas as nuances da vida, tomemos como ponto de partida para qualquer produção humana a condição de fragmentação, de incompletude. Dessa maneira, ao propor um olhar à obra saramaguiana, olha-se, sobretudo, para uma metodologia de como-ser: narrar experiências pré-selecionadas do passado, experiências passadas pelo filtro da capacidade reservatória da memória, bem como do crivo do bom senso, do orgulho e da auto-estima é narrar um fenômeno de auto-percepção. Nesse sentido, ao se auto-observar, o indivíduo estaria também observando o mundo, porque ninguém vive descolado da realidade. Nesse processo, há uma troca incessante entre eu x mundo.

Das muitas possibilidades de *ser* é preciso optar por métodos performáticos, uma vez que a identidade é algo maleável e nunca completamente denominável. Por tais motivos, o processo narrativo de memórias viabiliza uma leitura de mundo em si, e também uma leitura de si: uma ontologia que dificilmente foge à inescrutabilidade de uma aporia, mas que não busca, de fato, solucionar o enigma *quem somos?* Mas antes permear o imaginário do leitor – e, por que não, o próprio – de possibilidades

de ser, dentro de uma plausibilidade arbitrária, inconstante e fadada aos devaneios do tempo.

Referências

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Trad. de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *Memória e vida*. Trad. de Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

COLONNA, Vincent. Tipologia da autoficção. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim. *Ensaios sobre a autoficção*. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2014.

GUSDORF, Georges. Condiciones y limites de la autobiografía. Suplementos *Antropos, Madrid*, n.29, 1991.

RIKOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. de Alain François (et al.). Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

_____. *O conflito das interpretações*. Trad. de M. F. Sá Correia. Porto: Rés-Editora, 1989.

_____. *Tempo e narrativa – tomo III*. Trad. de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1997.

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

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

Submissão: 18 de junho de 2019.

Aceite: 29 de outubro de 2019.