

# **A MEMÓRIA DE CRIANÇA EM AS PEQUENAS MEMÓRIAS, DE JOSÉ SARAMAGO.**

Massillania Gomes Medeiros – Doutoranda PPGLI/UEPB

## **1. Sobre memória.**

O que provavelmente nos diferencia, nós seres humanos, dos outros animais neste planeta é a capacidade de pensar. Mas o que possivelmente nos torna peculiares é o modo como guardamos as nossas lembranças na memória. De certo modo, essas duas afirmações estão bastante relacionadas com o senso comum, mas possuem um “fundo de verdade”, como toda percepção humana é capaz de ter. Todavia, essa “peculiaridade” ainda vai mais além, inclusive, porque, de acordo com Ricouer (2007), nos diferenciamos uns dos outros por aquilo que nos fica marcado na memória, ou que julgamos mais importante guardar, a partir de nossas experiências.

Assim, há indagações sobre a memória que, a despeito de poderem ser realizadas por quaisquer pessoas, podem ser mais bem explicadas por muitos estudiosos essencialistas ou fenomenologistas (se é que seria possível), a exemplo de: por quais motivos lembramos alguns fatos? ou, por quais motivos esquecemos outros? e, ainda, porque buscamos lembrar o que parecia estar esquecido?

Para tais perguntas não se encontrarão facilmente delimitadas as possíveis respostas, mas, arriscando saídas, de acordo com o que nos ensina Ricouer (2007), muito provavelmente nos lembramos de nós mesmos para que não nos esqueçamos de quem somos, isto tanto numa perspectiva individual, quanto coletiva.

Esquecemo-nos – ou buscamos fazer com que não venham à tona – de alguns fatos, pois nos causaram dores. Por sua vez, outros acontecimentos necessitam ser lembrados, para jamais serem esquecidos e tornarem a ser praticados novamente. E há momentos em que precisamos lembrar aquilo que parecia esquecido, pois necessitamos “escrever” sobre as páginas de nossa existência, contando a outras pessoas o que nos aconteceu, mesmo que isto custe a dor do reviver pela memória. De resto, uma certeza exsurge: precisamos da memória para viver!

A propósito de conceituar “memória”, Rossi (2010, p. 15), com base na tradição filosófica dos gregos, principia por referir-se a ela como um modo de persistência de uma realidade de certa forma intacta ou contínua. Em contraponto,

apresenta o conceito de reminiscência como a capacidade de recuperar aquilo que um dia se possuiu, mas que fora esquecido.

Apesar da forma estática, ou fixada temporalmente no passado, atribuída à memória ou à reminiscência pelos gregos, e que influenciou o modo como a humanidade tem visto, ao longo da história, a ambas, os dois conceitos, em nosso tempo, parecem caminhar juntos, como que a perseguir a nossa identidade enquanto “modernos”, ou como um meio de evitar que os “instrumentos” e “artefatos” que criamos para esquecermo-nos de nós mesmos possam conviver melhor com aqueles que criamos para não nos esquecermos de quem somos.

Ao longo de todo o seu livro, *O passado, a memória, o esquecimento*, Rossi percorre diversos momentos históricos pelos quais a humanidade passou, ressaltando o modo como os guardamos, seja em nossa memória individual, seja coletiva (a registrada visual ou verbalmente, ou ainda a primitiva, guardada em nosso inconsciente) e busca refletir sobre os conceitos de memória que foram sendo construídos e reconstruídos, valorizando de certo o trabalho do artista que, por meio da recuperação de imagens, importa-se em fazer com que não nos esqueçamos de que somos, nós, os “leitores” do visual e do verbal, acima de tudo, humanos.

De acordo com Rossi (2010, p. 23):

O mundo em que vivemos há muito tempo está cheio de lugares nos quais estão presentes imagens que têm a função de trazer alguma coisa à memória. Algumas dessas imagens, como acontece nos cemitérios, nos lembram pessoas que não mais existem. Outras, como nos sacrários ou nos cemitérios de guerra, relacionam a lembrança do indivíduo à dos grandes ou das grandes tragédias. Outras ainda, como acontece nos monumentos, nos remetem ao passado de nossas histórias, à sua continuidade presumível ou real com o presente. Nos lugares de vida cotidiana, inúmeras imagens nos convidam a comportamentos, nos sugerem coisas, nos exortam aos deveres, nos convidam a fazer, nos impõem proibições, nos solicitam de diversas maneiras.

É natural do ser humano buscar lembrar-se, pois, quando busca o seu passado, está na verdade tentando não ser esquecido no presente e no futuro, ou retomando aquilo que parecia ter sido encoberto pela sombra do olvido. Lembrar, numa perspectiva derivada de uma tendência platônica, abordada por Heidegger no século XIX, nos leva a

entender o tempo não como um antes ou um depois, mas como um sem limite, um instante que foi e será retomado num presente (Rossi, 2010). E as imagens produzidas por nós são os “artefatos” que nos conduzem à recuperação das nossas lembranças com o sabor do nosso tempo.

Para muitos, a memória se apresenta como aquilo que está no passado e é trazido à tona, agora, no presente. Contudo, é necessário refletir se há mesmo passado ou futuro, ou se tudo não passaria de reinvenção contextual dos discursos e modos de enxergar ideologias no presente.

Contudo, de acordo com Ricouer (2007), há em nós, sobretudo, um medo que nos acompanha ao buscarmos lembrar: o medo de esquecer e de ser esquecido, que de forma mais pontual é vivido pelo artista que, pela sua sensibilidade, é impulsionado à dimensão do recordar, do lembrar e do rememorar, chegando ao ponto de tomar como equivalentes termos como lembrar, recordar, ver, rever, conhecer e saber, pois a memória do artista se perfaz em histórias recontadas com emoção.

De acordo com Buber (1979, apud Rossi, 2010):

À primeira vista, parece pouco claro porque Deus criou o esquecimento. Mas o significado é este: se não existisse o esquecimento, o homem pensaria continuamente na própria morte, não construiria casas nem tomaria iniciativas. Por isso Deus colocou o esquecimento nos homens. Por isso um anjo fica encarregado de ensinar a criança a não se esquecer de nada e outro lhe bate na boca para que se esqueça do que aprendeu.

Assim como o lembrar, o esquecer também é essencial. O artista, todavia, persiste em lembrar. A memória do artista é a de quem questiona o passado, o modo como o armazenamos, ou o porquê de havermos escolhido determinados fatos para ver e rever. É dever do artista nos lembrar de quem fomos ou de quem somos, para mostrarmos, de forma mais perspicaz, aquilo que não foi tão bem reparado.

## **2. O trabalho.**

O presente trabalho tem por pretensão tratar um pouco da memória, dentro da vasta amplidão que ela suscita, e dos registros memorialísticos de José Saramago, mais

especificamente de sua infância, em um episódio narrado em seu livro *As pequenas memórias*, lançado no Brasil em 2006.

O título do livro seria “Livro das tentações”, mas, quando de seu lançamento, mudou para *As pequenas memórias* e faz parte de um projeto antigo de José Saramago em escrever um livro autobiográfico. Neste caso, da sua biografia entre a infância e adolescência.

De acordo com Oliveira Filho (s/d):

O desejo de escrever um livro autobiográfico, diz o próprio Saramago, teria surgido quando elaborava o *Memorial do Convento*; portanto, nos inícios da década de 1980, que representa, como se sabe e demonstrou Horácio Costa (1997), um momento de viragem na obra do Autor, de passagem do chamado “período formativo” para a assunção de um estilo maduro, próprio, do tom original que vai, a partir de então, caracterizá-lo e pelo qual passa a ser reconhecido. Pode-se entender, assim, que Saramago, sendo “tentado” por essa escrita da memória, por esses mais de vinte anos, demonstra que tal desejo sempre esteve lá, latente.

Mas não só a memória é tentação em seu livro, pois, ao que parece, Saramago deseja apresentar ao seu público os “pecados” que se pratica uma criança. E, diferentemente de Santo Agostinho, que, no livro *As confissões*, nos primeiro e segundo capítulos, intitulados de “Infância” e “Os pecados da adolescência”, os confessa pedindo perdão a Deus, Saramago apresenta-nos suas tentações e pecados como algo normal a crianças e adolescentes e nem sequer menciona a necessidade de pedir perdão seja a quem for.

Numa primeira leitura, pode até mesmo assustar o fato de Saramago narrar que, em seu passado, enquanto adolescente, ou mesmo enquanto criança, apaixonou-se várias vezes e por diversas o desejo sexual, nele e nas parceiras, foi despertado. Vale salientar, porém, que as histórias são hoje contadas pelo adulto Saramago, em sua terceira idade; e é óbvio que há acréscimos aos fatos em razão de ser ele um romancista que os narra, buscando-os em sua memória.

Escrito com uma linguagem um pouco diferente da utilizada nos seus demais livros (os textos que compõem o livro possuem estrutura de relatos, contados através de uma linguagem direta e rápida, já que as frases são, em geral, curtas), mas com um

estilo ficcional próprio, em *As pequenas memórias* o narrador busca relatar os momentos que lhe marcaram, e que lhe suscitaram as reflexões que o homem feito e escritor famoso luta por não deixar esquecer, já que julga de extrema importância, para que não se deixem olvidar os seus leitores de quem ele foi.

Explica-nos melhor esse momento Oliveira Filho (s/d):

A obra em questão parece querer reunir traços memorialísticos dispersos, disseminados ou transfigurados pelos vários textos assinados pelo Autor e que, agora, aflorando na escrita assumidamente autobiográfica, vêm demonstrar a forte influência exercida no seu trabalho estético. Ora, a luta expressiva de todo artista é justamente superar essas “tentações” da sua própria subjetividade, para poder atingir a objetividade artística que faculta o diálogo com as subjetividades dos outros homens. Saramago, hoje, já é esse artista, já pode enfrentar os fantasmas do passado e deixar-se tentar pelas miragens dos desertos silentes da memória – ainda que, agora, só o possa fazê-lo, de forma irremediável, pelas mesmas vias de acesso ao espelho ficcional em que foi dispersando sua imagem.

Aliás, um dos privilégios de ser artista está justamente em poder gozar do benefício de enfrentar categoricamente os “fantasmas do passado”. Saramago afirmou, em uma de suas entrevistas, que rememorar os momentos de escassez, em que a mãe empenhava os cobertores no verão para pegá-los de volta no inverno, a fim de que dispusesse de um pouco mais de dinheiro, certamente não foi fácil, mas era preciso fazê-lo.

Porém, uma história do tempo de criança de Saramago ele rememora de uma forma que se aproxima bastante do ficcional e que, por conta disto, talvez se mostre como extremamente sublime e particularmente encantadora.

A mesma história narrada próximo ao final do livro *As pequenas memórias* foi transformada em livro, *O silêncio da água* (2010), dedicado ao público infantil. A partir do título deste último livro, passamos a seguir a pista da história que, a primeira vista, parece apresentar uma profunda relação com a simbologia da água. E trata-se de uma narrativa autobiográfica, construída em primeira pessoa, onde podemos acessar a história de um menino (o próprio Saramago) que, saindo um dia para pescar às margens do rio Almonda, que deságua no Tejo, teve seus objetos de pesca levados por um peixe, o qual ele, inicialmente, havia fisgado.

Inconformado com tal fato, o menino-Saramago traça uma batalha, movida por um ódio tremendo, na qual tem por intento retomar do bicho aquilo que lhe foi tomado. A seguir, trazemos a narrativa para apreciação:

Tinha eu ido com meus petrechos a pescar na foz do Almonda, chamávamos-lhe a “boca do rio”, onde por uma estreita língua de areia se passava nessa época ao Tejo, e ali estava, já o dia fazia as suas despedidas, sem que a bóia de cortiça tivesse dado sinal de qualquer movimento subaquático, quando de repente, sem ter passado antes por aquele tremor excitante que denuncia os tenteios do peixe mordiscando o isco, mergulhou de uma só vez nas profundas, quase me arrancando a cana das mãos. Puxei, fui puxado, mas a luta não demorou muito. **A linha estaria mal atada ou apodrecida**, com um esticão violento o peixe levou tudo atrás, anzol, bóia e chumbada. Imagine-se agora o meu desespero. Ali, na beira do fundão **onde o malvado** deveria estar escondido, a olhar água novamente tranqüila, com a cana inútil e ridícula nas mãos, e sem saber o que fazer. Foi então que me ocorreu a idéia mais absurda de toda a minha vida: correr à casa, armar outra vez a cana de pesca e regressar para ajustar contas definitivas com o monstro. Ora, a casa dos meus avós ficava a mais de um quilómetro do lugar onde me encontrava, e **era preciso ser pateta de todo (ou ingênuo, simplesmente)** para ter a disparatada esperança de que o barbo iria ficar ali à espera, entretendo-se a digerir não só o isco mas também o anzol e o chumbo, e já agora a bóia, enquanto a nova pitança não chegava. Pois apesar disso, **contra razão e bom senso**, disparei a correr pela margem do rio fora, atravessei olivais e restolhos para atalhar caminho, irrompi esbaforido pela casa dentro, contei à minha avó o sucedido enquanto ia preparando a cana, e ela perguntou-me se eu achava que o peixe ainda lá estaria, mas eu não a ouvi, não a queria ouvir, não a podia ouvir. Voltei ao sítio, já o Sol se pusera, lancei o anzol e esperei. **Não creio que exista no mundo um silêncio mais profundo que o silêncio da água. Senti-o naquela hora e nunca mais o esqueci.** Ali estive até quase não distinguir a bóia que só a corrente fazia oscilar um pouco, e, por fim, com a tristeza na alma, enrolei a linha e regresssei à casa. Aquele barbo tinha vivido muito, devia ser, pela força, uma besta corpulenta, mas de certeza não morreria de velho, alguém o pescou num outro dia qualquer. De uma maneira ou outra, porém, com o meu anzol enganchado, nas guelras, **tinha a minha marca, era meu.**

Inicialmente, chama-nos a atenção o modo como o narrador caracteriza o rio: “a ‘boca do rio’, onde por uma estreita língua de areia se passava nessa época ao Tejo”. A imagem remete-nos à boca e à palavra “desembocar”, lembrando que a foz do rio Almonda é o lugar onde este desemboca para acessar o Tejo, um dos maiores rios que transpassam Portugal, em seu meio, e que tem o seu destino final no mar.

Especificamente, as palavras “boca” e “língua”, relacionadas ao “rio” têm o poder de nos inserir, logo no início da narrativa, num ambiente simbólico que nos remete a sensações relacionadas ora à origem, à criação, ao nascimento, ao amor maternal, como também à sensualidade e sexualidade dos ambientes férteis e úmidos (Bachelard, 1997). A imagem da boca, como órgão de entrada e saída, aparece como

dotada de pistas para entender a relação entre um menino e a água, contrapondo a ideia de um ser humano que está aprendendo sobre a vida com o encontro de dois rios que dão vida à terra e que já são, por si só, “históricos”.

Como um conjunto de veias – que partem de algum lugar profundo da terra, para chegar a um destino, que é dar vida –, os rios também parecem buscar uma finalidade, que é conhecer a liberdade de chegar mais longe, representando a ideia circular do tempo: o curso talvez seja semelhante, mas as águas sempre serão outras. E Saramago estava à beira de um desses rios, lutando contra um peixe que, inesperadamente, aparece para lhe roubar a oportunidade de “vencer”. É como se um menino tentasse lutar contra a corrente dos fatos da vida, lutasse para vencê-la em sua voracidade, para que a sombra do esquecimento não caísse sobre os homens que apenas buscavam viver, mas não conseguisse.

Para Bachelard (1997, p. 6), quando o leitor entende o “psiquismo hidrante”, perceberá também que:

(...) existe, sob as imagens superficiais da água, uma série de imagens cada vez mais profundas, cada vez mais tenazes, ele não tardará a sentir, em suas próprias contemplações, uma simpatia por esse aprofundamento; verá abrir-se, sob a imaginação das formas, a imaginação das substâncias. Reconhecerá na água, na substância da água, um tipo de intimidade, intimidade bem diferente da que as profundezas do fogo ou da pedra sugerem. Deverá reconhecer que a imaginação material da água é um tipo particular de imaginação. Fortalecido com esse conhecimento de uma profundidade num elemento material, o leitor compreenderá enfim que a água é também um tipo de destino, não mais apenas o vão destino das imagens fugazes, o vão destino de um sonho que não se acaba, mas um destino essencial que metamorfoseia incessantemente a substância do ser.

A imagem da água, como origem e destino do homem, tem a capacidade de nos transportar para as profundezas de nossa imaginação, onde encontraremos-nos com nossa história e com nós mesmos. E esse acesso pode ser feito pelo caminho da memória, do retorno às lembranças da infância.

Na narrativa escolhida para este trabalho, o menino-Saramago parece querer ingressar nas “profundezas” da água, justamente para encontrar-se com o tempo dos homens e com o tempo de si mesmo. Nesse sentido, a história que nos é contada possui

“ares” de simplicidade, mas está meio que envolta em uma aura de sonho e imaginação, ressaltada pela escolha dos personagens (um menino, um peixe, a avó e dois rios, o Almonda e o Tejo) e pelos lugares onde se passa (às margens de um rio, no cair da tarde, no sítio dos avôs).

Nesse transcurso, o que parece ser a maior riqueza do protagonista não é o fato de estar ali a pescar somente um peixe e lutar com ele para vencê-lo, mas de estar “na boca” do “rio da vida”, com o propósito de mudar o curso/destino de um de seus habitantes. E era só um menino... mas decidido a sair vitorioso, numa competição simbólica entre o homem e a natureza, ou até entre o homem e Deus, entre o homem e si mesmo.

É inevitável, na leitura do texto, não observarmos o juízo de valor do adulto-narrador para com os fatos rememorados. O primeiro deles se refere ao modo como o narrador considera a linha de pesca, quando do momento em que foi rompida pelo peixe: “estaria mal atada ou apodrecida”. Talvez a criança não tivesse plena consciência disso, mas o adulto faz questão de enfatizar, como meio de defesa, afinal, a atitude de relembrar o passado também nos serve para esclarecer a nós mesmos as nossas dúvidas, ou refazer os nossos passos, a fim de que fiquem o melhor possível aos “olhos” de quem agora os conhece.

O peixe também é apresentado como um ser “malvado”, “insolente”, em contraponto ao menino, que ora é astuto e insistente, ora ingênuo e lá um pouco “pateta” por insistir em ter esperança de encontrar o peixe no mesmo lugar. Ressalve-se que, nesse ponto, podemos também entender a narrativa como uma alusão à própria recuperação de fatos pela memória: não há como não “reescrevê-los”, reinventá-los ou apresentá-los de outra forma, e esta nova forma já é agora aquilo no que o fato se constitui, pois é o que aquele que conta construiu sobre ele no tempo presente.

Em seguida, mais uma vez o narrador intervém na forma de apresentar o ocorrido com o menino, refazendo o momento em que “contra razão e bom senso”, decide voltar à casa dos avôs e pegar novos instrumentos para pescar novamente o peixe “malvado”. A atitude é contra, portanto, a razão dos mais velhos, seus avôs, ou mesmo contra o bom senso da maioria, inclusive do leitor. Tudo para enfatizar o momento colérico vivido pelo menino-Saramago.

Momento colérico, aliás, que enfatiza um pecado humano que é considerado pelos religiosos como propenso a afastar o homem de Deus. Uma das ordenanças de Jesus Cristo à Igreja é a de que ela permaneça em oração e que evite o sentimento de



ódio (1 Timóteo 2:8). Por quê? Porque o ódio impede o fluir de Deus, já que esse sentimento sempre está associado a outro pecado ou à ausência de perdão, que também não deixa de ser um pecado.

A explicação de religiosos que estudam a Bíblia é a de que quando odiamos outra pessoa, estamos colocando nós mesmos e nossos próprios conceitos no centro. O ódio caminha em direção oposta ao amor, este último que se consubstancia também no perdão.

Além disso, a Bíblia compara o sentimento de ódio ao homicídio. Aquele que odeia uma pessoa está **“matando-a”** dentro de si: “Qualquer que odeia a seu irmão é homicida. E vós sabeis que nenhum homicida tem a vida eterna permanecendo nele.” (1 João 3:15).

Bem, mas como é característico de Saramago, ele nos dá outra versão para a interpretação, não só dos religiosos, mas daqueles que escreveram a Bíblia. O ódio não fez morrer o “peixe” em seu coração. Pelo contrário, fez surgir a esperança de que aquele momento vivido ficará para sempre nos corações e mente tanto do menino quanto do peixe que, associado à imagem do rio, simbolicamente representa a imagem da transitoriedade do tempo e da circularidade da vida, além da permanência, em nós individualmente, das lembranças, das recordações.

Todavia, um dos momentos mais característicos do narrador Saramago pode ser observado com o seguinte trecho: “Não creio que exista no mundo um silêncio mais profundo do que o silêncio da água. Senti-o naquela hora e nunca mais o esqueci”. Característico do ficcionista, pois nele conflui tanto a experiência vivida enquanto criança quanto a percepção do romancista, com o seu olhar e estilo, apontando ao leitor, através da imagem escolhida, aquilo que não fora bem reparado quando da primeira vez vivido.

A água aparece ao longo da narrativa como “corrente”, “desembocada”. Mas, neste momento específico, após a conscientização do menino de que jamais tornaria a ver o peixe que lhe havia levado os apetrechos de pesca, a água aparece como parada, quieta em sua profundidade. É como se o menino e o adulto Saramago a contemplassem e descobrissem que, estática, ela simboliza a morte e que é necessário, não só a ela como também à vida, o movimento, a continuidade e a passagem, das águas e do tempo.

Contudo, as últimas palavras do texto escolhido ainda deixam uma esperança: o “peixe” “tinha a minha marca, era meu”. E, como a ressaltar a necessidade de não se permanecer em melancolia ou desespero, por causa da passagem do tempo, ou da

possibilidade de esquecimento, Saramago ressalta a permanência da experiência em nossas vidas. O peixe, símbolo daquilo que nos acontece, irá carregar consigo, para sempre, a história do menino; e o mesmo menino, por sua vez, também fará o mesmo, apesar de – pretensioso, em razão de características de seu caráter individual – não revelar isso de forma direta no texto.

### **3. O que fica.**

A água é um tema recorrente na literatura e na filosofia. De acordo com Oliva & Guerreiro (2007), Tales de Mileto, um dos primeiros filósofos gregos de que se tem notícia, na construção de uma teoria que explicasse a origem da sabedoria humana e a própria origem do homem, afirmava que tudo tem seu princípio a partir da água e tudo há de retornar para ela.

Os primeiros filósofos gregos, freqüentemente chamados de “filósofos da natureza”, diziam que a Filosofia é o fruto da capacidade humana de se admirar com as coisas, porque se interessavam pela natureza e pelos processos naturais. Queriam saber como a água podia se transformar em peixes vivos, ou como a terra, sem vida, podia se transformar em árvores frondosas ou em flores multicoloridas.

Ainda de acordo com Oliva & Guerreiro (2007), desde Homero (700 a.C.), na tentativa de descobrir leis que fossem eternas, filósofos deram os primeiros passos na direção de uma forma científica de pensar; eram capazes de elaborar conceitos e idéias abstratas, partindo apenas da observação de fenômenos naturais, como tempestades, inundações.

Ao lermos o texto acima, fragmento do livro *As pequenas memórias*, de José Saramago, em algum momento traremos à memória a famosa frase do filósofo Heráclito: “Uma pessoa não pode banhar-se duas vezes no mesmo rio”.

E uma grande discussão, desde os gregos até os filósofos modernos, perpassou-se em torno da famosa “frase” dita por Heráclito. Principalmente porque, de acordo com Oliva & Guerreiro (2007), Platão e Aristóteles interpretaram-na a partir de uma perspectiva reducionista, pois entenderam que sua expressão apontava para mudanças apenas do objeto observado e não naquele que o observava.

Apesar desse “mal entendido histórico”, advindo talvez da pouca profundidade com que foram estudadas as teses dos sofistas à época, ou da falta de um “mergulho” maior nos significados da “memória”, é necessário observar que:

(...) todos os pensadores pré-socráticos se mostraram impressionados com o predomínio da mudança no mundo da nossa experiência. E Heráclito, é claro, não constitui exceção. De fato, talvez tenha expressado a universalidade da mudança com mais clareza que seus antecessores, se bem que, para ele, o que tinha importância vital era a ideia inversa: a da medida inerente à mudança, a estabilidade persistente através da mudança (Kirk e Raven 1966, p. 181-187, apud Oliva & Guerreiro 2007, p. 169).

Em sua famosa “frase”, Heráclito muito provavelmente estava a chamar a atenção para a ideia da mudança que o tempo e as experiências são capazes de provocar nos indivíduos. Mas, acima de tudo, seu intento era tratar daquilo que também permanece ou que em nós fica gravado, e que é acessado por meio da memória.

Neste sentido, se a maior riqueza de sabedoria que o homem é capaz de acessar se dá por meio da experiência, não podemos esquecer que essa experiência, uma vez ocorrida, nunca mais irá se repetir, pois sempre, numa segunda, terceira vez, será outra: o homem a vivê-la será outro, as coisas serão outras, os peixes serão outros, os rios serão outros.

Para Bachelard (1997, p. 6-7):

(...) o leitor compreenderá com mais simpatia, mais dolorosamente, uma das características do heraclitismo. Verá que o mobilismo heraclítico é uma filosofia concreta, uma filosofia total. Não nos banhamos no mesmo rio, porque, já em sua profundidade o ser humano tem o destino da água que corre. A água é realmente o elemento transitório. É a metamorfose ontológica essencial entre o fogo e a terra. O ser votado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente. A morte cotidiana não é a morte exuberante do fogo que perfura o céu com as suas flechas; a morte cotidiana é a morte da água. A água corre sempre, a água cai sempre, acaba sempre em sua morte horizontal. Em numerosos exemplos veremos que para a imaginação materializante a morte da água é mais sonhadora que a morte da terra: o sofrimento da água é infinito.

A morte de cada dia, de cada hora, minuto e segundo é o que a metáfora do rio que passa significa para o homem que nele se banha: não há como ser mais o mesmo

rio, nem o mesmo homem, tudo terá um fim, nos esqueceremos de nós mesmos. Mas esse mesmo homem que mergulha guarda suas lembranças, sua memória recheia-se de cheiros, sons, cores, movimentos que serão acessados, no futuro, por tantos outros que se repetirão.

Para Saramago, a água nos faz, a partir do seu silêncio, refletir sobre a nossa morte diária, constante, algo que a própria criança, apesar de pequena, conseguiu entender, por seu modo: aquele peixe tinha a sua marca, era seu. E, como a brincar com a grande “dúvida” de interpretação promovida por Aristóteles e Platão, Saramago enfatiza o fato de que o peixe guardará aquele episódio na lembrança, sabendo nós leitores que a “marca” mais profunda foi feita no menino Saramago, que reconta aquela história agora com os olhos do adulto.

Seixo (1999: 18), ao analisar alguns livros emblemáticos da obra de José Saramago, afirma que o autor tem certa motivação por enfrentar as temáticas da água, da estrela, da embarcação, do silêncio, da pedra, do rumor. E ele as enfrenta através de atitudes dominantes, como:

(...) cepticismo radical no limite do desengano em fulgurações entretido por um ilimitado entusiasmo na capacidade de construção humana, no projeto que é o sonho; mas também ainda na frase tensa que não se fecha completamente à irrupção lírica, na mordacidade que não exclui a ternura, na ironia que quase sempre traz a cumplicidade do afago.

Assim, percebemos que Saramago, mesmo no texto para crianças (de todas as idades), não deixa escapar essa sua característica do autor crítico, porém sensível, que nos guia a análises cortantes de situações corriqueiras, como as nos fazer senti-las da forma que deve ser: a da memória humana.

### **Referências Bibliográficas.**

AGOSTINHO. *Confissões*. Petrópolis: Vozes de Bolso, 2011.

AGUILERA, Fernando Gomez. *As palavras de Saramago*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ARIAS, Juan. *José Saramago: O Amor Possível*. Rio de Janeiro: Manati, 2003.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

- CRESCENZO, Luciano de. *História da Filosofia Grega: Os Pré - Socráticos*. Vols. 1 e 2. São Paulo: Rocco, 2011.
- OLIVA, Alberto & GUERREIRO, Mário. *Pré-socráticos: a invenção da filosofia*. 2ª ed. São Paulo: Papirus, 2007.
- RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. São Paulo: Unicamp, 2007.
- ROSSI, Paolo. *O passado, a memória, o esquecimento*. São Paulo: Unesp, 2010.
- SARAMAGO, José. *O Silêncio da água*. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.
- SARAMAGO, José. *As pequenas memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- SEIXO, Maria Alzira. *Lugares da Ficção em José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional de Portugal, 1999.