

AS TENTAÇÕES DA INFÂNCIA

THE TEMPTATIONS OF CHILDHOOD

Gabriel Franklin*

RESUMO: O presente ensaio tem por objetivo apresentar uma reflexão de como a infância se relaciona à escrita do autor português José Saramago. Primeiramente, argumenta-se que a infância não recebe um grande destaque no fazer ficcional saramaguiano, à exceção de alguns personagens de seus romances e da escrita de três livros infantis. Em seguida, aventa-se a possibilidade de Saramago ter intencionalmente elaborado uma estética que acompanhasse o próprio avançar da sua idade, deixando a época dos seus primeiros anos para outra esfera. Esta seria composta tanto por seus “Cadernos de Lanzarote”, quanto pelo livro “As pequenas memórias”, misto de autobiografia com diário confessional, onde o autor aproveita-se, então, tanto de suas memórias reais quanto das que completa poeticamente, para, assim, construir uma análise sobre as tentações da infância.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura comparada. Infância. José Saramago. As pequenas memórias.

ABSTRACT: This essay aims to reflect on how childhood relates to the writing of Portuguese author José Saramago. First, it argues that childhood does not receive much prominence in Saramago's fictional work, with the exception of some characters in his novels and the writing of three children's books. Then, it raises the possibility that Saramago intentionally developed an aesthetic that accompanied his own advancing age, leaving the period of his early years to another sphere. This would be composed of both his “Lanzarote Notebooks” and the book “Small memories”, a mixture of autobiography and confessional diary, in which the author thus draws on both his real memories and those he completes poetically, in order to construct an analysis of the temptations of childhood.

KEYWORDS: Comparative literature. Childhood. José Saramago. Small memories.

* Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília (PósLit/UnB). Entre 2023 e 2024 foi bolsista do Programa Institucional de Internacionalização da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES PrInt).
Contexto (ISSN 2358-9566)

*Nasce uma criança, e o mundo todo,
que está aí para ser conhecido,
é como uma tentação.*
(José Saramago)

A infância, se a considerarmos sob uma perspectiva romântica,¹ pouco foi (re)tratada por José Saramago em sua ficção. Há que se fazer essas duas ressalvas, que vêm restringir a afirmação com que abro este ensaio, pois, no conjunto não-ficcional de sua obra, sobretudo no âmbito das crônicas e dos textos políticos (vejam-se “Deste mundo e do outro”, “A bagagem do viajante” e “O caderno”), Saramago sempre demonstrou uma constante preocupação com o destino da criança em Portugal e no mundo.

Feitas e explicadas as ressalvas, continuemos o raciocínio interrompido: ainda que, mesmo afirmando não saber fazê-lo,² tenha escrito *para* crianças (“A maior flor do mundo”, “O silêncio da água” e “O lagarto” são provas disso), o autor português, de fato, pouco escreveu *sobre* crianças em seus romances, sendo raras as exceções (o rapazito estrábico do “Ensaio sobre a cegueira”, o jovem Jesus do “Evangelho segundo Jesus Cristo” e o pequeno Henrique de “Claraboia” são algumas). Nesse sentido, seu raio de (moviment)ação sempre parece ter sido a vida adulta, e, seu alvo, a “gente crescida”, sobretudo a mais madura, bastando lembrar que, em pontos distintos de sua carreira, vários dos protagonistas dos romances saramaguianos têm mais de ou estão por volta dos 50 anos (H. no “Manual de pintura e caligrafia”, Pedro Orce em “A jangada de pedra” e o violoncelista de “As intermitências da morte” são bons exemplos).

Talvez isso se deva à intenção de Saramago em fazer com que a escrita sua e a leitura nossa acompanhassem a jornada que o próprio autor empreendia na roda do tempo, uma vez que os anseios ficcionais do ribatejano começaram, a

¹ “Tem-se a impressão, portanto, de que, a cada época corresponderiam uma idade privilegiada e uma periodização particular da vida humana: a ‘juventude’ é a idade privilegiada do século XVII, a ‘infância’, do século XIX, e a ‘adolescência’, do século XX.” (Ariés, 2022, p. 30)

² “(...) não sei escrever para crianças, (...) quando eu próprio fui criança não me interessavam muito o que chamamos ‘histórias infantis’, o que eu queria era saber o que diziam os livros para a gente crescida.” (Saramago, 2017d, p. 77)

sério, somente quando este já lá ia pelos seus 50 anos de caminhada.³ Outra possibilidade, que ora me ocorre, é a de que, devido ao pouco contato com crianças em geral (visto que teve somente uma filha, Violante, nascida em 1947), Saramago não se sentia à vontade para escrever sobre e para elas. A única criança que parecia dar-lhe confiança suficiente para tornar-se uma autêntica “pessoa de livro” (para usar a expressão que o próprio autor adota para falar de suas personagens),⁴ é a criança mesma que Saramago foi, e que ele, em diversas oportunidades (mas, principalmente, nas entrevistas que deu na parte final de sua vida),⁵ disse respeitar e, por isso, buscar a aprovação.

Em dado momento, Saramago chegou, inclusive, a associar seu processo de escrita à presença, em si, da solitária criança que nunca deixou de ser. Refletiu o ribatejano que seu fazer literário se utilizava da “confiança nas virtudes cognitivas da imaginação”; confiança essa que, por sua vez, alimentou, durante muito tempo, “as inspirações mais fáceis dos poetas e a fantasia de criança que, de uma maneira ou de outra, cada um de nós vai tentando defender e guardar dentro de si.” (Saramago, 2017c, p. 158)

Sabendo-o ou não, Saramago tocou, ao falar da criança interior em comunhão com o *poeta*, num importante ponto de algo que me arrisco a chamar aqui de teoria onírico-estética: em outras palavras, um olhar gnoseológico que relacione a origem do impulso artístico aos etéreos meandros do sonho (ainda que desperto). Sigmund Freud, em sua conferência “O poeta e o fantasiar” (proferida em 1907 e publicada em forma de texto um ano depois), faz precisamente essa associação, ao afirmar que o

poeta faz algo semelhante à criança que brinca; ele cria um mundo de fantasia que leva a sério, ou seja, um mundo formado por grande mobilização afetiva, na medida em que se distingue rigidamente da realidade. E a linguagem mantém esta afinidade entre a brincadeira

³ Ver Costa (2020).

⁴ “Disse Raimundo Silva, como se respondesse a uma observação feita em voz alta, não creio que se possa chamar-lhes personagens, Pessoas de livro são personagens, contrapôs Maria Sara, Vejo-os antes como se pertencessem a um escalão intermédio, diferentemente livres, em relação ao qual não fizesse sentido falar nem da lógica da personagem nem da necessidade contingente da pessoa” (Saramago, 2017b, pp. 292-293).

⁵ Ver Gómez Aguilera (2010).

infantil e a criação poética, na medida em que a disciplina do poeta, que necessita do empréstimo de objetos concretos passíveis de representação, é caracterizada como brincadeira/jogo [*Spiele*]: comédia [*Lustspiel*], tragédia [*Trauerspiele*] e as pessoas que as representam, como atores [*Schauspieler*]. (Freud, 2021, p. 54)

De maneira que, para Freud, a criança, ao brincar, comporta-se como um poeta, “na medida em que ela cria seu próprio mundo, melhor dizendo, transpõe as coisas do seu mundo para uma nova ordem, que lhe agrada”; e o poeta, por sua vez, enquanto adulto, deixou de brincar, “renunciando claramente ao ganho de prazer que a brincadeira lhe trazia”. No entanto, continua Freud, através da análise da vida psíquica das pessoas, é possível constatar que, enquanto crescemos, “não poderíamos renunciar a nada”; o que ocorre é que “apenas trocamos uma coisa por outra” e o que “parece ser uma renúncia é, na verdade, uma formação substitutiva ou um sucedâneo”. Assim, completa Freud seu raciocínio, o poeta nada mais faz que tomar de empréstimo objetos reais para si: “em vez de *brincar*, agora *fantasia*. Ele constrói castelos no ar, cria o que chamamos de sonhos diurnos.” (Freud, 2021, pp. 54-55, destaques do autor)

O sonho diurno, que, como vimos acima, Freud chama de fantasia, mas que Gaston Bachelard, por sua vez, chama de devaneio, diferencia-se de seu correlato noturno, pois este último, “sobrecarregado das paixões mal vividas na vida diurna”, traz, em si, uma solidão estranhamente imbuída de hostilidade. Nesse sentido, enquanto “o sonho noturno pode desorganizar uma alma”, propagando, mesmo durante o dia que a ele se segue, “as loucuras experimentadas durante a noite”, o devaneio, segundo Bachelard, “ajuda verdadeiramente a alma a gozar do seu repouso, a gozar de uma unidade fácil” (Bachelard, 2018, pp. 14-16). De tal forma que, se continuarmos, nessa pequena digressão, a dialogar com Bachelard, veremos que o império do devaneio (assim como, para Freud, o do fantasiar) do poeta confunde-se, justamente, com o reino da infância, cujos domínios podem ter a extensão da vida inteira:

Por alguns de seus traços, *a infância dura a vida inteira*. É ela que

vem animar amplos setores da vida adulta. Primeiro, a infância nunca abandona as suas moradas noturnas. Muitas vezes uma criança vem velar o nosso sono. Mas também na vida desperta, quando o devaneio trabalha sobre a nossa história, a infância que vive em nós traz o seu benefício. É preciso viver, por vezes é muito bom viver com a criança que fomos. Isso nos dá uma consciência de raiz. Toda a árvore do ser se reconforta. Os poetas nos ajudarão a reencontrar em nós essa infância viva, essa infância permanente, durável, imóvel. (Bachelard, 2018, pp. 20-21, destaque do autor)

Partindo, portanto, de Saramago; passando, depois, por Freud; e desembocando, finalmente, em Bachelard; junto agora, para poder continuar, as pontas que deixei soltas: uma vez que Saramago se via, ainda e então, como uma criança que brinca, ou seja, como um poeta que, devaneando palavras, constrói castelos no ar, parece lógico que a única autobiografia que tenha tentado escrever, e assim a denominar (levando-se em conta que os já aqui citados “Cadernos de Lanzarote” sejam uma espécie de obra autobiográfica, mas que não levam nem trazem consigo esta alcunha), parece lógico, repito, que essa autobiografia desse conta, precisamente, de sua infância, período que o próprio demarcou como sendo “só até os catorze anos”. (Saramago, 2018, p. 157)

Como disse acima, a conclusão parece lógica; no entanto, digo-o agora, é digno de curiosidade (e a razão mesma de ser de todo esse percurso em que já vamos nós a mais da metade) o nome escolhido, inicialmente, para o projeto: “O Livro das Tentações”. A ideia, segundo Saramago, surgiu, à época da escrita do “Memorial do Convento” (publicado em 1982), após uma vista de olhos mais prolongada sobre o quadro “As Tentações de Santo Antão”, de Hyeronimus Bosch, que estava (e ainda está) exposto no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa:

A ambiciosa ideia inicial havia sido mostrar que a santidade, essa manifestação “teratológica” do espírito humano capaz de subverter a nossa permanente e pelos vistos indestrutível animalidade, perturba a natureza, confunde-a, desorienta-a. Pensava então que aquele alucinado Santo Antão que Hyeronimus Bosch pintou nas *Tentações*, pelo facto de ser santo, havia obrigado a que se levantassem das profundas todas as forças da natureza, as visíveis e as invisíveis, os monstros da mente e as sublimidades dela, a luxúria e os pesadelos, todos os desejos ocultos e todos os pecados manifestos. (Saramago, 2006, p. 32, destaque do autor)

A partir dessa explicação, contudo, é de se pensar que, como o próprio idealizador depois o pensou e escreveu, o título não caberia, à risca, ao projeto intentado:

Curiosamente, a tentativa de transportar tema tão esquivo (ai de mim, não tardaria a compreender que os meus dotes literários ficavam muito abaixo da grandiosidade do projecto) para um simples repositório de recordações a que, obviamente, conviria um título mais proporcionado, não impediu que me tivesse visto a mim mesmo em situação de alguma maneira semelhante à do santo. Isto é, sendo eu um sujeito do mundo, também teria de ser, ao menos por simples “inerência do cargo”, sede de todos os desejos e alvo de todas as tentações. (Saramago, 2006, p. 32, destaque do autor)

A tarefa de substituir “O Livro das Tentações” coube, portanto, ao “simples repositório de recordações” que Saramago, então, resolveu chamar de “As pequenas memórias”.⁶ Nele, Saramago fala de seus primeiros cenários⁷, de seus duradouros traumas⁸ e de seus (três) começos, valendo a pena, sobre estes últimos, se estender um tanto mais. Seguindo, portanto, a lógica ordem dos caminhos, onde os acontecimentos iniciais precedem os finais, tendo, entre si, os meios (ou médios, se preferirem), o ideal é, então, partir do antes em direção ao depois. Curiosamente (e parece que as curiosidades se multiplicam quando falamos sobre José Saramago), o escritor português subverteu essa máxima organizacional, invertendo a ordem cronológica dos ocorridos e suas respectivas aparições em “As pequenas memórias”.

Sendo assim, o primeiro começo de Saramago (mas o último a ser narrado no livro) ocorreu quando sua mãe, Maria da Piedade, ao ser pedida em namoro por seu pai, José de Sousa, junto à fonte da vila (fonte esta que será retratada, sob

⁶ “Sim, as memórias pequenas de quando fui pequeno, simplesmente.” (Saramago, 2006, p. 34)

⁷ “para a criança melancólica, para o adolescente contemplativo e não raro triste, estas eram as quatro partes em que o universo se dividia, se não foi cada uma delas o universo inteiro” (Saramago, 2006, p.16)

⁸ “Quem pela primeira vez me visita pergunta-me quase sempre se sou cavaleiro, quando a única verdade é andar eu ainda a sofrer dos efeitos da queda de um cavalo que nunca montei. Por fora não se nota, mas a alma anda-me a coxear há setenta anos.” (Saramago, 2006, p. 24) *Contexto* (ISSN 2358-9566) Vitória, v. 1, n. 47, 2025

outras circunstâncias, em “Levantado do chão”),⁹ esqueceu, ao voltar à casa, que carregava na cabeça o pote com a água que fora buscar: “Cacos, água derramada, ralhos da minha avó, talvez risos ao conhecer-se a causa do acidente. Pode-se dizer que a minha vida também começou ali, com um cântaro partido” (Saramago, 2006, p. 110). Trata-se, portanto, do momento em que Saramago considera que passou a existir, ainda que potencialmente, visto que demoraria ainda alguns anos o pequeno José nascer de fato (vale lembrar que Saramago tinha um irmão 2 anos mais velho, que faleceu quando ambos ainda eram pequenos).¹⁰

O segundo começo, e, para não perdermos as contas nem as direções, também a mediana de minha enumeração, dá conta da entrada de José Saramago na vida letrada, e, dessa forma, no mundo das palavras. O gatilho para a recordação vem de um teste de língua portuguesa, um simples ditado, quando da ida do jovem Zezito a uma nova escola:

Logo poucos dias depois de as aulas terem começado, a professora, com o fito de averiguar como andávamos nós de familiaridade com as ciências ortográficas, fez-nos um ditado. Eu tinha então uma caligrafia redonda e escoreta, aprumada, boa para a idade. Ora, aconteceu que o Zezito (não tenho culpa do diminutivo, era assim que a família me chamava, muito pior teria sido se o meu nome fosse Manuel e me tratassem por Nelinho...) cometeu um único erro no ditado, e mesmo assim erro não era bem, se considerarmos que as letras da palavra estavam lá todas, embora trocadas duas delas: em vez de “classe” tinha escrito “calsse”. Excesso de concentração, talvez. E foi aqui, agora que o penso, que a história da minha vida começou. (Saramago, 2006, p. 93, destaques do autor)

Promovido, então, ao primeiro lugar da classe (ou calsse), o jovem Zezito viu-

⁹ “Então desceu Maria Adelaide à fonte, nem sabe por que escolheu este lugar, se como ela própria disse estão de flores cobertos os vales e as colinas, vai pelo fundo caminho entre valados, e até mesmo aqui lhe bastaria estender a mão, porém não o faz, são determinações antigas que estão no sangue, flores só as colhidas neste fresco lugar, fetos abundantes, e mais à frente, num liso chão onde o sol bate, malmequeres do campo, de seu nome mudados desde que António Mau-Tempo os levou a esta sua sobrinha Maria Adelaide no dia do nascimento. (...) Maria Adelaide sentou-se no murete da fonte, como se estivesse à espera de alguém. Tinha o regaço cheio de flores, mas ninguém apareceu.” (Saramago, 2020, pp. 386-387)

¹⁰ “Quando apareci na Azinhaga, já havia na casa onde comecei a vida um menino chamado Francisco, nascido dois anos antes. O pobrezinho veio a morrer passado pouco tempo, por isso não cheguei a sentir-lhe a falta, tanto mais que a família, depois, quase deixou de falar dele” (Saramago, 2017d, p. 157)

se inundado de uma glória que o maduro José, cinco décadas depois, compararia apenas com as suas maiores conquistas de escritor: “Quando o PEN Clube me atribuiu o seu prémio pelo romance *Levantado do Chão*,¹¹ contei esta história para assegurar às pessoas presentes que nenhum momento de glória presente ou futura poderia, nem por sombras, comparar-se àquele.” (Saramago, 2006, p. 94)

Por fim, mas não menos importante (há quem, inclusive, diga que o melhor sempre fica para o final), trago à colação o último (e, talvez, mais caro) dos começos que Saramago aponta para si: a primeira grande desilusão amorosa. Já às bordas da adolescência, Saramago cruzou o rio para ir encontrar, numa festa, a moça por quem estava enamorado; após passar a noite sem conseguir se soltar o bastante para avançar mais do que alguns passos de dança e perceber que a moça estava mais interessada em outros jovens parceiros, foi um cabisbaixo José que voltou, a pé, para casa de seus avós maternos:

Depois de muito caminhar, ainda o amanhecer vinha longe, achei-me no meio do campo com uma barraca feita de ramos e palha, e lá dentro um pedaço de pão de milho bolorento com que pude enganar a fome. Ali dormi. Quando despertei, na primeira claridade da manhã, e saí, esfregando os olhos, para a neblina luminosa que mal deixava ver os campos ao redor, senti dentro de mim, se bem recorde, se não o estou a inventar agora, que tinha, finalmente, acabado de nascer. Já era hora. (Saramago, 2006, p. 20)

Se estão lembrados, mencionei que Saramago propositalmente inverteu a ordem dos três começos, sendo o que acabei de relatar o último, mas também o primeiro. Se os dois outros eventos marcaram, respectivamente, sua entrada no mundo da vida (através do enlace dos pais) e no das palavras (por meio da glória obtida com o ditado escolar), o último marca a entrada de Saramago no mundo do romance, entendido o termo nos dois campos semânticos que sua denominação carrega: o do sentimento de enamoramento e o do gênero

¹¹ Há aqui uma provável confusão de José Saramago, pois os dois prêmios que lhe foram atribuídos pelo PEN Clube Português são relativos a *Memorial do convento* (1983) e a *O ano da morte de Ricardo Reis* (1985). A distinção que recebeu *Levantado do chão* foi a do Prémio Cidade de Lisboa, em 1981. Sobre isso, veja-se o site da Fundação Saramago: <<https://www.josesaramago.org/distincoes/>>, acessado em 04/04/25.
Contexto (ISSN 2358-9566)

literário.

Há, possivelmente, uma razão para essa inversão: ao dizer que, dos seus três nascimentos, o primeiro e, logicamente, mais importante dos três, seria aquele onde ele mais estaria consciente, não apenas das próprias ações e sentimentos, mas também do mundo à sua volta, Saramago demonstra que sua vida começa, de fato, quando consegue perceber a si e ao mundo que o rodeia com um olhar diferente, o olhar de um romancista. É desse olhar, nascido numa manhã enevoada, que sairão os romances que o levarão em direção ao Nobel de Literatura. O rito de passagem da infância para adolescência, no entanto, só completa-se realmente a partir do que é relatado por Saramago nas últimas páginas de “As pequenas memórias”:

A pouca distância do quintal dos meus avós havia umas ruínas. Era o que restava de umas antigas malhadas de porcos. Chamávamos-lhes as malhadas do Veiga e eu costumava atravessá-las quando queria abreviar o caminho para passar de um olival a outro. Um dia, devia andar pelos meus dezasseis anos, dou com uma mulher lá dentro, de pé, entre a vegetação, compondo as saias, e um homem a abotoar as calças. Virei a cara, segui adiante e fui sentar-me num valado da estrada, a distância, perto de uma oliveira ao pé da qual, dias antes, tinha visto um grande lagarto verde. Passados uns minutos vejo a mulher a atravessar o olival em frente. Ouase corria. O homem saiu das ruínas, veio para mim (devia ser um tractorista de passagem na terra, contratado para algum trabalho especial) e sentou-se ao meu lado. "Mulher asseada", disse. Não respondi. A mulher aparecia e desaparecia entre os troncos das oliveiras, cada vez mais longe. "Disse que você a conhece e que vai avisar o marido." Tornei a não responder. O homem acendeu um cigarro, soltou duas baforadas, depois deixou-se escorregar do valado e despediu-se: "Adeus." Eu disse: "Adeus." A mulher tinha desaparecido de vez. Nunca mais tornei a ver o lagarto verde. (Saramago, 2006, pp. 137-138)

A partir daquele momento, a perda da inocência da infância por meio do contato direto com a tentação da vida adulta, lhe catapultou, finalmente, à adolescência, a partir da qual Saramago passou a (re)criar, no plano da imaginação e com seu olhar de romancista, os lagartos verdes que a criança que trazia e levaria dentro de si já não mais podia ver no mundo.

Esse, portanto, foi o livro que efetivamente escreveu José Saramago, o menino

dos três começos, o homem das três amarguras;¹² o livro que teria deixado orgulhosa a criança que Saramago fora e, que, segundo ele mesmo, iria deixar este mundo consigo, de mãos dadas, quando chegasse a hora de ambos. Símbolo disso é a frase que, em “As pequenas memórias”, lhe serve de epígrafe: “Deixa-te levar pela criança que foste.” Contudo, resta ainda a questão do livro que Saramago não escreveu: Para encerrar este ensaio, então, faço uma pergunta, à qual intentarei responder a seguir: qual a natureza (se é que a há) do verdadeiro “Livro das Tentações”?

Início aventando a hipótese de Saramago não ter escrito “O Livro das Tentações” por este já ter sido escrito por outra pessoa, só não sendo esta real (ou, ao menos, não de carne e osso). O livro, portanto, pertenceria a uma categoria especial de literatura que, segundo o próprio Saramago, foi inaugurada, ou inventada, pelo escritor argentino Jorge Luís Borges: a literatura virtual. Saramago se refere a tal categoria literária na entrada de 21 de julho de 1996 dos seus “Cadernos de Lanzarote”, quando conta que uma revista espanhola havia escolhido um punhado de escritores e lhes pedido que construíssem uma espécie de árvore genealógica de suas influências literárias, justificando cada uma de suas escolhas:

A cada escritor consultado foi entregue o desenho de uma árvore com onze molduras dispersas pelos diferentes ramos, onde suponho que hão de vir a aparecer os retratos dos autores escolhidos. A minha lista, com a respetiva fundamentação, foi esta: Luís de Camões, porque, como escrevi no *Ano da Morte de Ricardo Reis*, todos os caminhos portugueses a ele vão dar; Padre António Vieira, porque a língua portuguesa nunca foi mais bela que quando ele a escreveu; Cervantes, porque sem ele a Península Ibérica seria uma casa sem telhado; Montaigne, porque não precisou de Freud para saber quem era; Voltaire, porque perdeu as ilusões sobre a humanidade e sobreviveu a isso; Raul Brandão, porque demonstrou que não é preciso ser-se génio para escrever um livro genial, o *Húmus*; Fernando Pessoa, porque a porta por onde se chega a ele é a porta por onde se chega a Portugal; Kafka, porque provou que o homem é um coleóptero; Eça de Queiroz, porque ensinou a ironia aos portugueses; Jorge Luis Borges, *porque inventou a literatura virtual*; Gógol, porque contemplou a vida humana e achou-a triste. (Saramago, 2017d, p. 177, destaque meu)

¹² “João Barroso cumpriu a promessa que havia feito, trouxe-me um nome chinês. Além de Saramago, serei também San Ku, que quer dizer Três Amarguras” (Saramago, 2017e, p. 71) *Contexto* (ISSN 2358-9566)

Composta por livros que só existem no imaginário criado dentro de outros livros, a literatura que Saramago chama de virtual foi utilizada por Borges como meio de creditar à sua escrita contística um certo toque de autoridade, ou, até, uma espécie de salvaguarda (se fosse boa, então era de sua autoria; se fosse ruim, então ele seria apenas um intermediário, um tradutor). De maneira que seus leitores ficavam a perguntar-se acerca da origem de livros como “The god of the labyrinth” e do próprio “Livro de areia”.¹³

Saramago teve, então, contato com a literatura virtual através de Borges, e a utilizou tanto explícita (o acima mencionado “The god of the labyrinth” é o livro que Ricardo Reis leva consigo do navio que o trouxe de volta à Portugal),¹⁴ quanto implicitamente, tendo criado seus próprios livros virtuais. Sete são os que ficaram registrados nas epígrafes de seus romances: “O Livro dos Conselhos” (“História do cerco de Lisboa” e “Ensaio sobre a cegueira”), “O Livro das Evidências” (“Todos os nomes”), “O Livro dos Contrários” (“O homem duplicado”), “O Livro das Vozes” (“Ensaio sobre a lucidez”), “O Livro das Previsões” (“As intermitências da morte”), “O Livro dos Itinerários” (“A viagem do elefante”) e “O Livro dos Disparates” (“Caim”).

“O Livro das Tentações”, portanto, faria parte desse seletto conjunto virtual, não fosse um pequeno detalhe: não ser ele mencionado em nenhuma das epígrafes que abrem as obras saramaguianas, ao ponto de, como disse acima, as já mencionadas palavras que antecedem “As pequenas memórias” serem retiradas do “Livro dos Conselhos” (perfazendo um total de três aparições deste que, pode-se agora dizer, é o mais [des]conhecido livro virtual de Saramago).

¹³ Ver, respectivamente, Borges (2007 e 2009).

¹⁴ “Pôs o livro na mesa-de-cabeceira para um destes dias o acabar de ler, apeteendo, é seu título The god of the labyrinth, seu autor Herbert Quain, irlandês também, por não singular coincidência, mas o nome, esse sim, é singularíssimo, pois sem máximo erro de pronúncia se poderia ler, Quem, repare-se, Quain, Quem, escritor que só não é desconhecido porque alguém o achou no Highland Brigade, agora, se lá estava em único exemplar, nem isso, razão maior para perguntarmos nós, Quem. O tédio da viagem e a sugestão do título o tinham atraído, um labirinto com um deus, que deus seria, que labirinto era, que deus labiríntico, e afinal saíra-lhe um simples romance policial, uma vulgar história de assassinio e investigação, o criminoso, a vítima, se pelo contrário não preexiste a vítima ao criminoso, e finalmente o detective, todos três cúmplices da morte, em verdade vos direi que o leitor de romances policiais é o único e real sobrevivente da história que estiver lendo, se não e como sobrevivente único e real que todo o leitor lê toda a história.” (Saramago, 2017a, pp. 19-20)

Talvez Saramago não o tenha incluído no rol de epígrafes, e, dessa forma, equiparado-o aos seus outros livros virtuais, por ter entendido que “O Livro das Tentações”, unindo o sentimento de Santo Antão frente às tentações do mundo ao particular ponto de vista de Gaston Bachelard sobre o fazer poético como uma infância de vida inteira, na verdade estaria incluso em outra categoria de literatura: não mais virtual, e sim quântica.

O termo pode parecer deslocado, esdrúxulo até, mas tem razão de ser: se um dos experimentos fundadores da física quântica dá conta de um felino que, ao mesmo tempo, está vivo e morto numa caixa, então, o experimento fundador de uma literatura quântica seria justamente aquele que desse conta de um livro que, ao mesmo tempo, já foi escrito e ainda está por escrever. Talvez essa seja, então, a natureza última (e, porque não, também primeira) de “O Livro das Tentações”: por serem infinitas as tentações do mundo por conhecer para a criança que habita em cada adulto, (ao menos enquanto durarem o finito mundo e a infância de vida inteira), o único livro que poderia contê-las todas seria um livro também infinito; um livro que contivesse e estivesse contido em todos os livros da Biblioteca de Babel borgeana, ou seja, todos os que já foram e os ainda por vir; um livro que parcialmente estivesse em todos esses outros livros, mas que em sua completude não estivesse em nenhum deles; um livro escrito em páginas de areia (se quisermos continuar com Borges) e em líquidos caracteres (tal qual foi escrito o nome do jovem poeta inglês).¹⁵ Um livro, portanto, não apenas virtual, e sim quântico.

Referências

ARIÉS, Philippe. **História social da criança e da família**. Trad. Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC, 2022.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

BORGES, Jorge Luis. **O livro de areia**. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo:

¹⁵ “Here lies One Whose Name was writ in Water” [Aqui jaz alguém cujo nome foi escrito em/na água], lê-se na lápide de John Keats, no Campo Cestio de Roma.
Contexto (ISSN 2358-9566)

Companhia das Letras, 2009.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

COSTA, Horácio. **O período formativo**. Belo Horizonte: Moinhos, 2020.

FREUD, Sigmund. **Arte, literatura e os artistas**. Trad. Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

GÓMEZ AGUILERA, Fernando (org.). **As palavras de Saramago**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SARAMAGO, José. **Último caderno de Lanzarote - O diário do ano do Nobel**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017a.

SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017b.

SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote - Diário III**. Porto: Porto Editora, 2017c.

SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote - Diário IV**. Porto: Porto Editora, 2017d.

SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote - Diário V**. Porto: Porto Editora, 2017e.

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