

Peregrinação e Insólito num Conto Infantil de Saramago

Eloísa Porto Corrêa (USS)

Resumo:

Este trabalho abordará como o narrador saramaguiano enfoca o insólito e refletirá sobre a peregrinação empreendida pelo personagem principal de “ A Maior Flor do Mundo ”, o “ herói menino ”, que descobre e engrandece uma “ flor murcha ”, descobrindo-se e engrandecendo a si próprio também ao longo do percurso. Além disso, analisaremos como o narrador contesta o senso comum no conto, convidando o leitor a se inquietar e repensar suas “ verdades ”.

Palavras-chave: Saramago, Conto Infantil, Peregrinação, Insólito.

Abstract:

This paper focuses on Saramago's narrator's approach to the unusual and to the hero's pilgrimage in "A maior flor do mundo". Being so, I will analyze how the infantile hero rediscovers his own identity and dignifies himself while discovering and ennobling a "withering flower" over his journey. In addition, I will examine how the narrator challenges the conventions, encouraging the reader to recreate his/her own universe, never conforming with mediocrity or readymade truths.

Keywords: Saramago, children's short story, pilgrimage, the unusual.

1- Peregrinação e Insólito num Conto Infantil de Saramago

São recorrentes nas narrativas de Saramago certas **temáticas**, motivos e atitudes, de acordo com Maria Alzira Seixo, tais como “ a relação identidade/alteridade; a articulação entre o homem e a terra; o projeto humano e a sua transposição ” (SEIXO, s/d. p. 15). Acrescentaríamos a essas recorrências a **peregrinação**, a errância, observada não apenas no conto em análise, mas em romances saramaguianos como *A jangada de pedra* e *O homem duplicado*. Claro que não se trata de uma peregrinação em sentido religioso, mas da errância que faz parte de um “ projeto humano ”, um sonho possível que conduz o narrador a “ um ilimitado entusiasmo na capacidade de construção humana ” (SEIXO, s/d. p. 15-16).

No conto, como em outras obras do autor, “ o homem sobre a terra cumpre seu tempo de provas, para alcançar o Paraíso Perdido ”, como diriam Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 709). Entretanto, as provas durante a peregrinação no conto conduzem não a uma recompensa

metafísica ou espiritual, mas a uma recompensa material, uma vida mais saudável em comunhão com a natureza. Também não se trata de um ganho individualista, esse do menino, trata-se de um crescimento individual, sim, mas que leva a um benefício para toda a comunidade. O menino, que é chamado desde as primeiras páginas do conto de “ o meu herói menino” , aparece identificado com “ o mestre escolhido ” , que suportou as provas e a peregrinação, como num “ rito de iniciação ” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2001, p. 709): início do cuidado com a natureza, com o próximo e com a comunidade; início da ousadia, da quebra da rotina, do hábito e da ruptura com o senso comum.

Antes de continuarmos a analisar a peregrinação empreendida pelo personagem principal, bem como o olhar que o narrador lança para o personagem e sua errância, analisaremos algumas manifestações do insólito em diferentes elementos do conto. Para tanto, recorreremos aos estudos de García, Volobuef e Gama-Khalil, sobre Todorov, Bessiere, Sartre, Freud, Carpentier e Chiampi:

Pode-se sugerir a manifestação do insólito ficcional sempre que elementos de qualquer das categorias da narrativa – **tempo, espaço, personagem ou ação** – provoquem, nos seres da ficção – narrador, narratário, personagem – e/ou nos seres da realidade – leitor real – um **incômodo**. Trata-se de uma **impossibilidade de leitura passiva** e pacífica, comportada e conformada, em que se tem a **marca da negação presente** em insólito, inaudito, incomum, inusual, inusitado, inesperado, insuficiente, incongruente, infame, incorrigível, ilógico, incrível, inverossímil, irreal, infinito, ou se tem um transbordamento diante das expectativas, atingindo-se o extraordinário – para além da ordinariedade – ou o sobrenatural – para além da naturalidade – e, mesmo, a decepção ou a frustração. O insólito ficcional condiciona um ato de leitura desconfortante, que independe dos valores éticos ou estéticos do leitor real. (GARCÍA, VOLOBUEF E GAMA-KHALIL, 2011, grifos nossos)

Nas obras de Saramago, há várias manifestações do insólito que, muitas vezes, desestabilizam as vidas dos personagens e geram peregrinações, demandas por crescimento individual ou a união em comunidades. É o que ocorre em *O Homem Duplicado*, quando Tertuliano, ao se deparar com um insólito duplo seu, idêntico fisicamente, entra em crise e em demanda por sua identidade perdida, fortalecendo-se e crescendo na narrativa. É o que ocorre também em *A Jangada de Pedra*, em que os personagens principais, após vários acontecimentos insólitos e a insólita fratura da Península, buscam seu lugar no mundo, apoiando-se e se ajudando mutuamente, numa convivência comunitária, que os fortalece. E é o que ocorre também em *Ensaio sobre a Cegueira*, uma vez que os cegos lutam por uma nova organização social, após a insólita cegueira branca que lhes acomete e invalida a antiga ordem social; levando a mulher do médico a liderar uma pequena comunidade, que fortalece os seus integrantes na luta pela sobrevivência e pela readaptação.

Em “ A maior flor do mundo ” , um evento insólito se apresenta já no título, como em *O Homem Duplicado*. Mas, no conto infantil de Saramago, não será o evento insólito o motivador da peregrinação do personagem principal, e sim uma inquietação natural da criança, em busca de aventuras e conhecimento, que se soma à busca afetuosa de auxiliar o próximo, no caso um outro ser vivo, uma “ flor murcha ” . Insólita, no conto infantil, será não apenas a peregrinação empreendida pelo “ herói menino ” para salvar essa “ flor murcha ” , como também o

resultado conseguido pelo “ herói menino ” , o crescimento exacerbado, extraordinário da flor salva.

Desce o menino a montanha,
Atravessa o mundo todo,
Chega ao grande rio Nilo,
No côncavo das mãos recolhe
Quanto de água lá cabia,
Volta o mundo a atravessar,
Pela vertente se arrasta,
Três gotas que lá chegaram,
Bebeu-as a flor sedenta.
Vinte vezes cá e lá,
Cem mil viagens à Lua,
O sangue nos pés descalços,
Mas a flor aprumada
Já dava cheiro no ar,
E como se fosse um carvalho
Deitava sombra no chão. (SARAMAGO, 2001.)

O que o menino faz com a flor também não é insólito nem extraordinário. Ele a rega. É insólito e extraordinário o que se torna essa flor depois do tratamento do “ herói menino ” , menino comum até sua ousadia de atravessar o desconhecido, desafiar o novo para, num gesto afetuoso e corajoso, salvar uma flor.

A primeira situação-problema enfrentada pelo menino herói é a rotina, que ele decide quebrar (“ ’ Vou ou não vou?’ E foi ”), buscando “ aventuras fora da sossegada terra onde vivem os pais ” . Logo depois, encontra uma nova situação-problema: salvar uma flor murcha, que o lançará em nova e mais intensa aventura. Esses problemas, na verdade, são problemas e soluções, pois servem de pretexto para o menino quebrar a rotina e viver as novas experiências que deseja. Cada novo problema é, pois, solução para a falta de aventuras e novas experiências, solução para o problema da rotina.

O narrador constrói os elementos da narrativa marcados pelo insólito: tempo e espaço incongruentes, certos personagens incomuns (menino atrevido e flor maior) e suas ações extraordinárias, para que provoquem um **incômodo** nos seres acomodados da ficção e no leitor. Através desses elementos, o narrador não apenas **renega** certas atitudes humanas nada construtivas e a negligência diante da natureza e do próximo, mas também sugere possibilidades de ação mais éticas, ainda que incomuns.

O tempo se dilata, para que grandes distâncias sejam rapidamente vencidas pelo menino. As fronteiras entre os países não são aproximadas, ao contrário, as hipérboles agigantam os percursos: “ Desce o menino a montanha, / Atravessa o mundo todo, / Chega ao grande rio Nilo, (...) / Volta o mundo a atravessar, (...) / Vinte vezes cá e lá, / Cem mil viagens à Lua ” .

Mas, o tempo parece um aliado do herói, possibilitando ao menino se deslocar velozmente pelo globo terrestre e até pelo universo, desenvolvendo um número enorme de atividades num insignificante espaço de tempo. Isso multiplica as proezas cumpridas pelo herói.

A imaginação e a fantasia da infância parecem favorecer esse alargamento do tempo e da

competência do herói para cumprir tarefas incríveis, superar distâncias e obstáculos incontáveis, durante sua peregrinação.

Uma situação estranha, aliás, abre o conto: o narrador de uma história infantil que afirma não saber escrever para crianças e mesmo assim vai escrevendo um conto para crianças lerem. O narrador também é um errante, que se arrisca e aceita provações:

As histórias para crianças devem ser escritas com palavras muito simples, porque as crianças sendo pequenas, sabem poucas palavras e não gostam de usá-las complicadas. Quem me dera saber escrever essas histórias, mas nunca fui capaz de aprender, e tenho pena. Além de ser preciso saber escolher as palavras, faz falta um certo jeito de contar, uma maneira muito certa e muito explicada, uma paciência muito grande – e a mim falta-me pelo menos a paciência, do que peço desculpa.

Se eu tivesse aquelas qualidades todas poderia contar, com pormenores, uma linda história que um dia inventei, mas que, assim como a vão ler, é apenas o resumo de uma história, que em duas palavras se diz ...
(SARAMAGO, 2001.)

Há uma preocupação metatextual por parte do narrador, compartilhada com o leitor, que é convidado para uma reflexão sobre o fazer literário, sobre o projeto estético da obra, numa peregrinação pela literatura também.

O narrador, que assume a função de escritor e leitor de contos infantis, apresenta uma primeira concepção sobre como deve ser um conto infantil, a do senso comum. Elenca elementos que não podem faltar a uma obra escrita para crianças, mas ironicamente se diz incapaz de escrever com esses elementos. Ironicamente, ele se diz incapaz de escrever para crianças seguindo a receita do senso comum, mas escreve o conto e sem seguir receitas, muito menos a do senso comum.

O narrador-escritor saramaguiano se expõe ao leitor, expõe suas fragilidades, seus receios, eliminando a distância entre o autor e o leitor, entre o escrever e o ler. Além disso, ao apresentar-se como incapaz de produzir o texto que vai se aventurando a produzir, parece querer encorajar o leitor a também se aventurar, a errar, a escrever ou a ensaiar a escrita, em busca de formar escritores críticos para o público mirim ou no público mirim. Se o narrador não sabia e escreveu, a criança também conseguirá: “ Quem sabe se um dia virei a ler outra vez esta história, escrita por ti que me lês, mas muito mais bonita?... ” (SARAMAGO, 2001.)

Enquanto escreve a história que afirma não ter tido competência para escrever, o narrador, que parece realçar a necessidade de palavras descomplicadas nas histórias infantis, não apenas usa palavras complicadas, como encoraja os leitores a pesquisarem. Mostra, com isso, a importância de se incentivar a pesquisa entre as crianças e a ampliação vocabular e, sobretudo, mostra que as crianças têm, evidentemente, capacidade para isso: “ Na história que eu quis escrever, mas não escrevi, havia uma aldeia. (Agora vão começar a aparecer algumas palavras difíceis, mas, quem não souber, deve ir ver no dicionário ou perguntar ao professor.) ” (SARAMAGO, 2001.)

Duma maneira corrosiva, o narrador apresenta a concepção tradicionalista sobre histórias infantis, mas a desconstrói ao longo do seu conto, já que afirma que as palavras deveriam ser simples, porém escreve usando “ palavras difíceis ” . E, por fim, desqualifica ou relativiza os saberes dos adultos, afirmando que eles não sabem o que ensinam e poderiam/deveriam aprender

com os contos das crianças: “ E se as histórias para crianças passassem a ser de leitura obrigatória para os adultos? Seriam eles capazes de aprender realmente o que há tanto tempo têm andado a ensinar? ” (SARAMAGO, 2001.)

A paciência que o narrador afirma, de início, ser necessária para a confecção dessa literatura fácil para as crianças é também desconstruída, uma vez que o narrador se diz sem paciência e sem habilidade, mas mesmo assim a obra é produzida e é compreendida e debatida por crianças de diferentes idades. Isso prova que, segundo sua experiência, cada criança é sim capaz de problematizar obras diferentes, que não precisam ser simplistas ou facilitadas como pediria o senso comum ou tantas pedagogias que ensinam como ensinar às crianças, que palavras usar com elas.

Para além do projeto estético, como é costume na obra de Saramago, o conto apresentará uma perspectiva pedagógica, que começa pela valorização do livro, do saber acumulado e do professor no início da obra. Mas, ao final do livro, abre-se um espaço maior para a criança como agente no processo educativo e na sociedade. Abre-se, entre esses importantes elementos da cultura, um lugar de destaque para os saberes da criança, suas potencialidades, experiências e a inovação, as descobertas que sempre podem fazer. Isso porque é o menino quem ousa, quem se atreve a fazer diferente de todos os outros, quem inova: “ Quando depois passava pelas ruas, as pessoas diziam que ele saía da aldeia para ir fazer uma coisa que era muito maior do que o seu tamanho e do que todos os tamanhos ” (SARAMAGO, 2001.). E são as crianças, leitores do livro infantil, que escreverão as novas histórias, não no futuro, mas agora.

Ultrapassar limites, depois de se aventurar, explorar e experimentar muito, aparece como necessário para o desenvolvimento do “ herói menino ” da narrativa:

Em certa altura, chegou ao limite das terras até onde se aventurara sozinho. Dali para diante começava o planeta Marte, efeito literário de que ele não tem responsabilidade, mas com que a liberdade do autor acha poder hoje aconchegar a frase. Dali para diante, para o nosso menino, será só uma pergunta sem literatura: «Vou ou não vou?» E foi. (SARAMAGO, 2001.)

A liberdade do menino, aprendiz de escritor, como de agricultor de flores, que podem ser também livros, faz par com a liberdade ou a licença literária do escritor ao criar, ousar com palavras. Recriar o seu mundo com gestos é o atrevimento do menino herói. Recriar o mundo com palavras é o atrevimento do narrador-escritor.

Atrevimento, segundo o Aurélio, é a “ ação de atrever-se, ousadia, coragem, arrojo, petulância, audácia, insolência ” . E atrever-se significa “ atribuir-se a capacidade de fazer algo, ter a ousadia ou a coragem necessária para fazer ou tentar alguma coisa. ” (AURÉLIO, ano, p. 228). E o menino se atreve, primeiramente, a sair do caminho rotineiro e, depois, diante da carência da flor, atribui-se a capacidade de salvá-la. Tem a ousadia e a coragem necessárias para salvar a flor e a tornar surpreendentemente grande.

A recompensa pelo trabalho extraordinário e despretenso do menino, essa peregrinação insólita para salvar uma flor murcha, é maior do que ele poderia esperar: a saúde, a dignidade e o engrandecimento da flor. Com isso, o engrandecimento do próprio menino, aclamado pelo seu povo. Essa relação de alteridade afetuosa e construtiva, entre o “ herói menino ” e a flor, leva-o a amparar no primeiro momento e a depois ser por ela amparado: “ O menino adormeceu

debaixo da flor. (...) Sobre ele, resguardando-o do fresco da tarde, estava uma grande pétala perfumada, com todas as cores do arco-íris ” . Os dois crescem na obra: flor e menino, ambos ganham destaque. Nessa relação **identidade-alteridade**, de que fala Seixo, o menino se afirma, consolida sua identidade, aprende e cresce na relação com o outro: flor, família e comunidade. Essa busca bem sucedida de dignidade para o outro acaba por trazer dignidade e reconhecimento para o menino, além de tirar do marasmo a aldeia. Todos os personagens ganham quando cuidam uns dos outros, na obra de Saramago.

Na reação do povoado ao tomar conhecimento da “ maior flor do mundo ” e da contribuição do menino para esse acontecimento, também percebemos mais uma vez esse “ entusiasmo na capacidade de construção humana” , de que nos fala Seixo: “ Quando depois passava pelas ruas, as pessoas diziam que ele saíra da aldeia para ir fazer uma coisa que era muito maior do que o seu tamanho e do que todos os tamanhos ” (SARAMAGO, 2001). Essa insólita criação do menino desestabiliza a mesmice da vida dos moradores da aldeia, tirando-os do marasmo.

Fugir do rotineiro, do costumeiro é um traço que liga o narrador e o “ herói menino ” , que se vai para longe do rio, pelo caminho novo, desconhecido e misterioso, como faz o narrador escrevendo de uma maneira diferente da receita do senso comum.

O rio fazia um desvio grande, afastava-se, e de rio ele estava já um pouco farto, tanto que o via desde que nascera. Resolveu cortar a direito pelos campos, entre extensos olivais, ladeando misteriosas sebes cobertas de campainhas brancas, e outras vezes metendo por bosques de altos freixos onde havia clareiras macias sem rasto de gente ou bicho, e ao redor um silêncio que zumbia, e também um calor vegetal, um cheiro de caule **sangrado** de fresco como uma veia branca e verde. (SARAMAGO, 2001, grifo nosso)

A fuga do rotineiro fica marcada até na construção dos insólitos cenários e ambientes misteriosos, através de sinestésias que interpenetram imagens, luminosidades, sons, cheiros e sensações táteis, no trajeto do menino pela novidade: “ clareiras macias sem rasto de gente ou bicho ” , “ um silêncio que zumbia ” , “ um calor vegetal, um cheiro de caule sangrado de fresco como uma veia branca e verde ” . A sinestesia parece reiterar a noção de união ou unidade, de harmonia e de integração entre todos os elementos que compõem a natureza, à qual o menino também parece bem integrado, já que em nenhum momento é agredido ou agride o ambiente natural em que transita. Narrador e protagonista reparam a natureza, sentem-na, admiram-na, analisam-na com atenção, mas respeitam-na, preservam-na. O menino se integra à natureza e o narrador reivindica uma maior integração do homem com ela.

Foi um desvio do hábito, uma ousadia do menino, cansado da rotina (“ de rio estava farto ”), um atrevimento (“ Dali para diante começava o planeta Marte ” ; “ Vou ou não vou? E foi. ”), que levou o herói à flor. Mas, a quebra da rotina, o desvio do menino aparece como natural, que ocorre na natureza, já que também “ o rio fazia um desvio grande, afastava-se ” .

Manter-se no marasmo é que não parece natural na narrativa.

Outra rotina quebrada no conto é a de negligência com a natureza, que circunda a flor, mal cuidada. O “ herói menino ” cuidadoso, construtivo irá cultivar e não devastar, nem explorar ou se conformar com o estado de abandono da flor, da natureza. E essa é uma das lições que os adultos têm ensinado, mas ainda precisam aprender com as histórias de crianças, como afirma o narrador ao fim do conto.

Os personagens dessa literatura não parecem extraordinários ou fora do comum ao início da narrativa: “Era só uma flor”, “tão caída, tão murcha”; “sai o menino pelos fundos do quintal, (...) naquela vagarosa brincadeira que o tempo alto, largo e profundo da infância a todos nós permitiu” (SARAMAGO, 2001). Mas, são retirados de suas vidas comuns, cotidianas e crescem, ganham representatividade na obra. Só após a intervenção do “herói menino”, a flor comum e sem importância ganha vulto e força, elevação. O mesmo ocorre com o menino comum, que se torna herói por seus gestos para com a flor. Como em toda a obra de Saramago, são “levantados do chão” seres esquecidos e negligenciados, são tirados do anonimato “formigas” que constroem conventos e meninos que cuidam da natureza.

É o gesto de levantar o outro, de retirá-lo do estado de indignidade e de dormência, construindo uma nova versão da História ou das histórias, que eleva também o escritor e o menino herói. Um porque reescreve a História com palavras e o outro porque a reescreve com atos e gestos. Não se eleva o escritor ou o herói da obra por salvar ou louvar uma figura ilustre ou um membro da elite, mas por valorizar o humilde, elevar o cotidiano, revitalizar o negligenciado ou o excluído. Isso é o que traz projeção ao menino e ao narrador-escritor do conto.

Esse trabalho do menino (como o do escritor) é demorado, árduo e requer perseverança, dedicação, cuidado, amor ao próximo e comprometimento, mas recompensa o narrador-escritor, herói-menino, como a flor recompensou o menino, protegendo-o, proporcionando involuntariamente a ele o reconhecimento público, a admiração dos outros homens pelo seu trabalho e esforço: “ Este menino foi levado para casa, rodeado de todo o respeito, como obra de milagre. ” ; “ Quando depois passava pelas ruas, as pessoas diziam que ele saía da aldeia para ir fazer uma coisa que era muito maior do que o seu tamanho e do que todos os tamanhos” (SARAMAGO, 2001). O reconhecimento vem para esse menino ousado, que resgata a dignidade de uma flor murcha. Desse modo, o narrador/escritor pode usar sua obra para resgatar a dignidade de tantos personagens mesquinhos, maltratados por diferentes adversidades, como os membros da família Mau Tempo (SARAMAGO, 1980) ou Tertuliano (SARAMAGO, 2002) ou os operários de *Memorial do Convento* (SARAMAGO, 1982).

Em consonância com a literatura que defende Saramago, filiada a uma raiz neorrealista e marxista, revelando também um existencialismo peculiar à sua segunda fase romanesca, o narrador não tenta disfarçar o caráter pedagógico de sua obra, assume que busca ensinar: “ Quando depois passava pelas ruas, as pessoas diziam que ele saía da aldeia para ir fazer uma coisa que era muito maior do que o seu tamanho e do que todos os tamanhos. E essa é a moral da história. ” (SARAMAGO, 2001). Assume-se como um narrador-escritor-mestre que ensina não a copiar ou imitar, mas a reescrever e transformar (o entorno e a si próprio), sem subjugar o outro ou oprimir. Ensina a reescrever a narrativa tradicional, a pedagogia, a História, a narrativa do mestre, condenando qualquer discurso opressor ou encerrado em si mesmo. Ensina que o diálogo intertextual e a reescrita devem ser perenes.

Mesmo depois de incentivar o leitor a se instruir, a pesquisar e a procurar “ professores

” , valorizando o conhecimento acumulado e o letramento, a leitura; ao fim da narrativa; o narrador faz questão de criticar aqueles que julgam que o saber ou as experiências da criança não estão à altura dos do adulto ou do conhecimento acumulado pela civilização. Da mesma forma, em outras obras de Saramago, os narradores afirmam o valor de outros grupos menosprezados, que costumam ter seus saberes e experiências diminuídos pelos grupos dominadores, como os humildes trabalhadores de *Levantado do Chão* ou os operários de *Memorial do Convento*.

Mas, por mais que deseje continuar a aventura literária-existencial, o escritor, como também o agricultor mirim do conto, retorna sempre para a sua terra natal. Isso faz a fim de usar suas reflexões para enriquecer sua vida e de seus conterrâneos, aprender com o que produziu e aplicar esses conhecimentos em sua vida, ou usar sua escrita-experiência para o próprio crescimento e para o crescimento do outro. O narrador não esquece ou ignora seus pares, suas origens, mas sempre volta para de algum modo ajudá-los, usando sua escrita para ensinar uma lição de amor à natureza e ao próximo. Estamos diante do “ afago ” e da “ ternura ” , de que nos fala Seixo, que contrastam (mas convivem) com a “ ironia ” e a “ mordacidade ” no texto saramaguiano.

A peregrinação, a escrita, o conhecimento são experiências dolorosas para o peregrino e para os seus entes queridos, por exigirem dedicação e abnegação: “ Correram tudo, já em lágrimas tantas, e era quase sol-pôr quando levantaram os olhos e viram ao longe uma flor enorme que ninguém se lembrava que estivesse ali. ” ; “ Passaram as horas, e os pais, como é costume nestes casos, começaram a afligir-se muito. Saiu toda a família e mais vizinhos à busca do menino perdido. E não o acharam. ” (SARAMAGO, 2001). Mas, apesar de dolorosa, mostra-se compensadora. “ A maior flor do mundo ” é a história do próprio “ escritor ” , no sentido lato, aquele que, engrandecendo o outro em sua obra, acaba engrandecido e recompensado. O menino torna-se alegoria do escritor em sua aventura: a escrita e a existência. Nessa aventura, identificam-se narrador e autor e até leitor, convidado a se tornar autor e a transformar.

O vigor e a disposição para ousar, a inquietação e o atrevimento, comuns nos jovens, são indispensáveis para mudanças nas sociedades da ficção saramaguiana. Por isso, Saramago convoca os adultos a aprenderem com as crianças, que reescreverão o que receberam dos adultos, começando pelo conto “ A maior flor do mundo ” . Da mesma forma que Saramago sempre reescreveu a História em sua literatura, convida o leitor a reescrever as histórias que ouve e nunca se conformar a elas, mas criticá-las, dialogar com elas inquietamente, sem nunca pretender uma verdade inquestionável.

A escrita ou o processo da escrita torna-se um processo amoroso de elevação do pequeno, do negligenciado. E o resultado é a elevação dos três: quem escreve, quem é (re)escrito e quem lê e pode passar a (re)escrever sua vida e a de quem está em volta.

Assim, o narrador usa o insólito para ambientar o conto, provocar personagens e leitores e expandir tempo, espaço e ações, valorizando gestos e atitudes do herói menino ousado. E o narrador focaliza o a peregrinação desse herói menino para incentivar leitores e outros personagens a errarem também, a não se conformarem, buscando agir e reescrever sociedades e histórias.

Referências Bibliográficas

CERDEIRA da SILVA, Teresa Cristina. *JOSÉ SARAMAGO: entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1989.

- . *O Averso do Bordado: ensaios de literatura*. Lisboa: Caminho, 2000.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo, Ática, 1993.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da Língua Portuguesa*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- GARCÍA, Flávio; VOLOBUEF, Karin; GAMA-KHALIL, Marisa. VERTENTES DO INSÓLITO FICCIONAL. ABRALIC, 2011.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LOURENÇO, Eduardo, *O Labirinto da Saudade, Psicanálise Mítica do Destino Português*. 5ª ed. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1978.
- MACEDO, Helder. *Trinta Leituras*. Lisboa: Editorial Presença, 2007.
- NASCENTES, Antenor de Veras. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Tomo II – nomes próprios. Rio de Janeiro: Alves, 1952.
- PROENÇA FILHO, Domício. *A linguagem literária*. 7ª ed. São Paulo: Ática, 1999.
- REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Editorial Caminho, 1998. 173 p.
- SARAIVA, Antônio José & LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. 15ª ed. Porto: Porto Editora, 1989.
- SARAMAGO, José. *A Maior Flor do Mundo*. [Ilustração: João Caetano] Lisboa: Editorial Caminho, 2001.
- . *O homem duplicado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- . *Ensaio sobre a Cegueira*. Lisboa, Caminho, 1995.
- . *A Jangada de Pedra*. Lisboa, Caminho, 1985.
- . *Levantado do Chão*. Lisboa, Caminho, 1980.
- . *Manual de Pintura e Caligrafia*. Lisboa, Moraes Editores, 1976.
- . *Memorial do Convento*. Lisboa, Caminho, 1982.
- . *Todos os Nomes*. Lisboa, Caminho, 1997.
- SEIXO, Maria Alzira. *O essencial sobre JOSÉ SARAMAGO*. Porto: HCM, s/d.
- . *A palavra do romance: ensaios de genologia e análise*. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.