

## O EU PEQUENO REVISITADO: EXPERIÊNCIA E MEMÓRIA EM JOSÉ SARAMAGO, MURILO MENDES E WALTER BENJAMIN

Novalca Seniw RIBEIRO

Universidade Federal de Juiz de Fora  
novalcaseniw@yahoo.com.br

**Resumo:** É na intersecção do pensamento de G. Agamben (a infância é parte fundamental do indivíduo, pois nela se dá a sua constituição, bem como a da história) e no pensamento de W. Benjamin (na relação entre a experiência e a memória é possível compreender os efeitos do passado no presente) que se pretende elaborar algumas considerações acerca da experiência e memória correlacionadas à infância com o intuito de evidenciar a importância dessa fase inicial da vida humana na formação de um imaginário que se manifesta – pelo viés estético e através da rememoração – na busca por experiências perdidas. Três obras de cunho autobiográfico – *As pequenas memórias* do escritor português José Saramago, *A idade do serrote* do escritor mineiro Murilo Mendes e *Infância em Berlim por volta de 1900* de Walter Benjamin – foram adotadas como exemplos analíticos. Analisou-se brevemente cada obra considerando-se o foco em questão – a infância como locus primeiro de percepção e concepção do mundo – e a importância dessa fase da vida humana para cada um desses autores, uma vez que toda representação possível hoje parece ser alegórica no sentido benjaminiano, isto é, consiste em uma tentativa de se recuperar, através da rememoração, uma experiência para sempre perdida.

**Palavras-chave:** Infância; Experiência; Memória; Autobiografia

*“... se é verdade que são os cenários dos primeiros anos da nossa vida que dão forma ao nosso imaginário, e não os lugares da maturidade...” (Italo Calvino)*

### 1. Introdução

Memória e experiência constituem dois eixos fundamentais sobre os quais se apóiam as produções artísticas de cunho autobiográfico, sejam elas literárias ou não.

A tarefa de buscar através da rememoração as experiências de momentos outros, implica no exercício de transformar essas mesmas experiências em conhecimento e fixá-las como paradigmas a serem acionados em situações futuras. É nesse sentido que o escritor autobiográfico tem uma atuação importante, pois, na condição de sujeito social e na posse de recursos discursivos, ultrapassa em muito a definição reducionista de ser ele um contador de sua própria história para ser um transmissor de um conhecimento que se quer crítico de si, de sua época, do seu *locus* e que, partindo sempre de uma experiência particular, possibilita que muitos nela se reconheçam: “A experiência é algo que se dá solitariamente, mas que é plena somente na medida em que escapa à pura subjetividade, isto é, que outros podem cruzá-la ou atravessá-la.” (REVEL, 2005, p. 49)

Esse espaço que se abre para que o Outro se reconheça numa experiência não vivida por ele torna-se mais relevante quando se tem em vista o ensaio “Experiência e Pobreza”, de

1933, de Walter Benjamin. Segundo ele, a pobreza de experiência – a experiência passível de ser partilhada – é um problema da humanidade que se explica pelas catástrofes ocasionadas pela Primeira Guerra Mundial, bem como pela preponderância da técnica sobre o homem e a massificação cultural que implica numa perda de experiência formativa mais substancial. A técnica, em certo grau, subtraiu a experiência ao indivíduo, ofuscando-lhe o acesso a recursos que lhe permitiriam potencializar a vida transformando-a em experiência estética. Instala-se, nesse indivíduo sensível, a angústia proveniente da percepção tênue de que algo se perdeu, de que algo ficou por experimentar.

Se para Benjamin, a perda da experiência se dá em função das razões acima citadas, para Giorgio Agamben, o quotidiano de uma cidade moderna é suficiente para a destruição da experiência. Para o filósofo italiano, “o homem moderno volta para casa a noitinha extenuado por uma mixórdia de eventos – divertidos ou maçantes, banais ou insólitos, agradáveis ou atroztes – entretanto, nenhum deles se tornou experiência.” (2005, p.22). Na contingência da vida moderna, ao indivíduo cabe vivenciar de modo extenuante o seu dia-a-dia, não havendo tempo para a elaboração de experiências, assim o ser humano esvazia-se, gradativamente, do sentido de sua própria existência.

Isto é, no viver diário saturado por vivências e sensações orientadas por um imaginário que lhe é imposto, o indivíduo relega ao esquecimento a capacidade infantil de se interessar vivamente pelas coisas, por mais triviais que sejam (BEAUDELAIRE, 1993, p. 223). Walter Benjamin, em *Magia e técnica, arte e política*, afirma que o adulto tranqüiliza-se e sente-se feliz ao narrar a sua experiência, entretanto, a criança recria continuamente a sua experiência começando tudo desde o início (1985, p. 253). Para ela, a repetição é a vivência de uma experiência prazerosa que tem como resultado a constituição e o conhecimento do mundo. Porém, o mundo esteticamente (re)criado a partir da experiência infantil de reconhecer e situar com outra mirada os elementos que o compõem, pouco a pouco se dilui mediante as contingências da vida quotidiana. No pensamento benjaminiano, a infância configura-se como o lugar de origem do gesto criativo – é nesse lugar/tempo que se forma, com base na sensibilidade, uma visão do mundo que, paulatinamente, mas não inexoravelmente, se transforma, se endurece, cedendo lugar ao vazio das experiências esquecidas.

Para Agamben, a infância importa na medida em que se coloca em relação entre a linguagem e a experiência. A criança se constrói como sujeito na experiência da linguagem – isto é, não só na linguagem, mas também através dela – a linguagem como tal, na sua auto-referencialidade. Não se trata de considerar a infância como um período de tempo cronológico pertencente exclusivamente à criança, mas, sobretudo, como algo fundamental ao indivíduo. Se na infância é que se dá a constituição do homem e do mundo na experiência da linguagem, bem como através dela, também é na infância que se dá a constituição da própria história. Isto é, a infância como experiência “coloca o indivíduo no lugar de produtor da cultura e, com outros interlocutores, ele acrescenta significação ao mundo.” (GOMES, 2007, p.254)

Sendo a arte uma linguagem, em suas mais diversas manifestações, ela cumpre o papel de preencher, em parte, o vazio deixado pela destruição da experiência e aponta para a necessidade de voltar os olhos em direção à infância e revisita-la no sentido de recuperar o que ela representa – o lugar de origem dos indivíduos que somos. Tal necessidade se explica pelo fato de que a arte restaura no indivíduo a capacidade de vivenciar o mundo e gerar conhecimento pela experiência vivida e que se torna partilhável.

## **2. “As pequenas memórias” – Infância e memória afetiva**

Em *As pequenas memórias*, Saramago propõe narrar as memórias de sua infância

(“as memórias pequenas de quando fui pequeno, simplesmente”), mais especificamente o período compreendido entre os 4 e 15 anos de idade e no qual vivia na cidade, mas visitava frequentemente a aldeia onde nascera – a Azinhaga. Tal projeto autobiográfico respondeu ao desejo que o acompanhou durante anos: o de escrever e dar a conhecer a sua origem humilde e campesina: “Queria que os leitores soubessem de onde saiu o homem que sou.” (“El País”, out. de 2006). O desejo confesso de escrever – que para Barthes (2003) define-se como intenção – sobre um período específico de sua vida, evidencia a necessidade íntima e profunda de trazer à tona as experiências vividas de uma época de inocência em que o autor não se sabia inocente, de uma época na qual estava inserido no mundo sem ter maior percepção disso, marcado e transformado, porém, pelas experiências do viver diário cujos reflexos são perceptíveis na sua fase adulta.

Estruturalmente, o corpo narrativo apresenta-se fragmentado, descontínuo; o mesmo fato é, por vezes, narrado mais de uma vez com algumas complementações ou sendo corrigido em função da época e/ou das circunstâncias nas quais ocorreu. A narrativa se desenvolve num ritmo interno pertinente ao ato de recordar: como quem narra em tempo real, as lembranças vão surgindo, algumas espontâneas, outras, através de uma busca e colocações intencionais.

Quando se considera esse fato, é evidente a atuação de um sujeito que tem por trabalho o fazer poético e que se utiliza de recursos de construção do discurso os quais, no livro em questão, estão a serviço de uma (re)construção do eu, através do exercício da recordação. Dessa forma, o discurso autobiográfico apresenta-se incerto no seu conteúdo, mas não se configura como um falseamento dos fatos ou infidelidade a eles. A fidelidade e sinceridade do autor residem justamente aí: no uso de tais recursos e na sua enunciação.

Em rigor, em rigor, penso que as chamadas falsas memórias não existem, que a diferença entre elas e as que consideramos certas e seguras se limita a uma simples questão de confiança, a confiança que em cada situação tivermos sobre essa incorrigível vaguidade a que chamamos certeza. (SARAMAGO, 2006, p.110)

Assim, este livro apresenta-se como um ensaio autobiográfico de carga altamente afetiva, no qual a construção do discurso se dá por escolhas definidas afetivamente, apontando para um fazer poético que tenta recriar o que foi o Saramago menino (*o pobre de mim*) pela ótica do outro, que é o Saramago adulto e escritor. O olhar que o autor lança sobre si mesmo é, então, o olhar lançado sobre o outro com quem temos cuidado: carregado de afeto. A dor, proveniente de certas ausências e injustiças sofridas evidenciam a necessidade do autor de, alguma forma, dar consolo ao menino agora transformado em homem adulto que tem, por assim dizer, a marca dessas ausências na base de sua criação poética:

Quando há muitos anos me veio a ideia de escrever as recordações e experiências do tempo em que era pequeno, tive logo presente que deveria falar da morte (já que tão pouca vida teve) do meu irmão Francisco (...) A história do Francisco, porém, não se acaba aqui. Sinceramente, penso que o romance Todos os Nomes talvez não tivesse chegado a existir tal como o podemos ler, se eu, em 1996, não tivesse andado tão enfiado no que se passa dentro das conservatórias de registro civil... (SARAMAGO, 2006, p. 113 e 115).

Não se pode afastar, nem tampouco negar a dificuldade que existe no ato de definir-se. O discurso que se constrói para dizer quem se é, de certo modo, será sempre insuficiente, mas não menos verdadeiro. Segundo Adorno, “naquilo que é enfaticamente ensaio, o pensamento se libera da idéia tradicional de verdade.” (1986, p. 175). Assim, pois, em seu ensaio

autobiográfico, Saramago vai livremente de um relato a outro, interpretando-os e reinterpretando-os na medida em que sua narrativa se constrói. Consequentemente, não só as experiências assumem novas dimensões à luz dessas idas e vindas, como o próprio personagem-autor-narrador é – no sentido derridiano do termo – desconstruído a cada releitura de si através da rememoração das experiências vividas.

O ir e vir do texto, as fragmentações várias, as interrupções que impedem uma linearidade são análogas a uma impossibilidade de completude do eu, mas apontam para um exercício constante de complementação desse mesmo eu: eis aí o sentido derridiano. Por conseguinte, a autobiografia, concebida na base da veracidade e exatidão na descrição de uma unidade do eu, mostra-se impossível: “o que escrevo de mim nunca é a última palavra...” (BARTHES, 2003, p. 137).

*As pequenas Memórias*, enquanto ensaio autobiográfico resulta em um esboço do menino Saramago construído a partir de uma intenção pelo Saramago adulto e escritor. O termo ‘esboço’ aponta para uma definição incompleta, uma descrição insuficiente do eu, que talvez não corresponda ao verdadeiro, ao real, mas isso não é o que, de fato, importa. Pelo *poder reconstrutor da memória* – e com todas as lacunas e enganos características dela - o autor se recria, se reinventa, se complementa, se reinterpreta.

O eu que nasce constantemente ao longo d’ *As pequenas Memórias* é um eu-outro, construído da combinação do real e do ficcional, filtrado pela memória, transformado pelas experiências, recuperado pelo afeto. Não é nem falso, nem verdadeiro. É um eu que surge entre várias possibilidades – pelo resgate das experiências vividas – complementar a si mesmo: “(...) em sua conclusão, a criação torna a parir o criador (...). É o primogênito masculino da obra, que foi por ele concebida.” (BENJAMIN, 1987, p. 277)

### 3. “A idade do serrote” – O olho armado da infância

Publicado em 1968, *A idade do serrote* apresenta-se como um projeto autobiográfico no qual o poeta Murilo Mendes, através de uma prosa impregnada de poesia, pretende fazer um apanhado dos fatos de sua vida por ele considerados importantes no sentido de que contribuíram na formação da sua personalidade poética. Em certo grau, *A idade do serrote* se apresenta como uma autobiografia intelectual do poeta.

Apesar de não ser cronologicamente organizada, a obra permite acompanhar Murilo Mendes pela sua infância e adolescência até princípios da sua vida adulta. Assim, sua autobiografia se organiza a partir de fragmentos dispostos em capítulos representados por figuras da infância e adolescência do poeta: Etelvina e Sebastiana, as amas de leite com seu calor e histórias para dormir; Isidoro da Flauta, contaminando o poeta com música e mistério; as primas e seus primeiros contatos com a sexualidade; Primo Néelson, transmissor do vírus literário; Tio Chicó, que conferiu ao menino Murilo Mendes uma noção da prodigiosa variedade dos seres humanos; o poeta Belmiro Braga, padrinho literário e outras tantas figuras recuperadas pelo poeta, às vezes, negativas, como Dona Coló.

Murilo Mendes mostra-se, se revela, dessa forma, pelo contato com o Outro. Em cada capítulo de sua autobiografia, ao discorrer sobre as pessoas presentes no tempo e espaço da sua infância o que ocorre, de fato, é a revelação de si, a partir das influências, das marcas deixadas por esses tantos Outros, na sua formação pessoal e intelectual. O poeta recupera as experiências vividas quando discorre sobre as figuras de seu tempo de menino; elabora, assim, uma imagem de si a partir da imagem do Outro. Por conseguinte, o que o leitor gostaria de saber não tem muita importância; importante é aquilo que o poeta deseja contar sobre si, sua autobiografia, assim, é construída segundo a intenção de dar-se a conhecer a partir das experiências vividas que lançarão suas sombras na futura produção poética do artista.

Portanto, o retorno à infância não se constitui uma busca da historicidade de si mesmo; ele é, na verdade, a tentativa de narrar o momento (ou os momentos) no qual a poesia irrompe na vida do poeta que estava a se tornar, no então menino apelidado *Petit* cuja disposição e personalidade poéticas estão a se desenvolver em meio às experiências vividas. O imaginário do poeta é constituído pelas figuras humanas que o circundam, bem como pela própria cidade em si – esses elementos todos se oferecem ao olho curioso do menino Murilo Mendes que extrai deles, quase que de imediato, o sumo que irá nutrir mais tarde a sua poesia: “O voyeur precoce, o curioso. Sempre que podia, espiando formas no buraco da fechadura. Que horizonte! (MENDES, 1968, p.7-8). E ainda: “Movido por um instinto profundo, sempre procurei sacralizar o cotidiano, desbanalizar a vida real, criar uma dimensão do feérico. (MENDES, 1968, p. 62).

No capítulo intitulado *Olho precoce*, Murilo Mendes faz uma síntese da criança que fora um dia a partir de fragmentos vários nos quais fica evidente o seu fascínio pelo feminino, pelo mundo tangível e intangível, na qual já se manifestam as experimentações estéticas na forma de colagens, a visão de universo, Deus e a construção mítica da realidade circundante. Cada um desses elementos e outros tantos, em sua autobiografia, fazem da infância um caminho de passagem pelo qual desponta o futuro poeta:

Assim o universo em breve alargou-se-me. A mitização da vida cotidiana, dos objetos familiares, enriqueceu meu tempo e meu espaço, tirando-me o apetite para os trabalhos triviais; daí minha falta de vocação para um determinado ofício, carreira, profissão. “Quel siècle à mains!” segundo, desdenhosamente, Rimbaud. (MENDES, 1968, p. 172)

#### 4. “Infância em Berlim por volta de 1900” – Infância, memória e crítica

No formato de *tableau*, uma clara referência aos *Tableaux Parisiens* de Beaudelaire, eis como se apresenta *Infância em Berlim por volta de 1900*, de Walter Benjamin.

Com um forte teor autobiográfico, esse texto de Benjamin revela as experiências pessoais do autor imbricadas a um contexto histórico coletivo. Benjamin insere sua infância num contexto histórico – *por volta de 1900* – uma vez que para ele é impraticável separar essa fase da vida humana de um mundo histórico, mas surge a partir dele e, ao mesmo tempo, se confronta com ele, o recria pela ótica da sensibilidade.

O texto de Benjamin parece ser movido por algo que não somente saudade, mas uma intenção por demais evidente de revelar imagens apreendidas pela criança que fora um dia, imagens essas relativas às experiências vividas em um *locus* específico em meio a um ambiente burguês. Dessa forma, revisitar a infância não é somente um movimento de resgate em direção ao passado, mas também um movimento que pretende vislumbrar o futuro de uma sociedade modificada pelas relações de trabalho, pelas tecnologias desenvolvidas e pelas novas formas de manifestação do pensamento, tendo em vista os indivíduos que a compõem.

*Infância em Berlim por volta de 1900* é mais do que uma história particular no sentido de um relato de histórias pessoais; ela é um convite ao leitor para que repense a sua própria infância de modo mais crítico, mediante os fatos históricos do passado que projetam luz – ou quiçá sombras – no presente e mesmo no futuro. Esse convite parte do princípio de que uma experiência uma vez tendo acontecido, não se repete mais tal qual aconteceu, é única, singular. Daí a necessidade de se refletir, a posteriori, as marcas deixadas por essas experiências no imaginário infantil e que incidirão no adulto / sujeito social que a criança se tornará:

A mão pode ainda sonhar com essa manipulação, mas nunca mais poderá despertar para realizá-la de fato. Assim, posso sonhar como no passado

aprendi a andar. Mas isso de nada adianta. Hoje sei andar; porém, nunca mais poderei tornar a aprendê-lo. (BENJAMIN, 1987, p. 105)

Assim, a consciência da perda implica em revisar a experiência e as imagens que ela projeta no ser que nos tornamos, na tentativa constante de buscá-la, não do modo como aconteceu, mas como transformação que opera no ser social.

Ao discorrer sobre a pedagogia – inútil, segundo ele – dos brinquedos infantis, Benjamin explicita que as crianças “são inclinadas de modo especial a procurar todo e qualquer lugar de trabalho onde visivelmente transcorre a atividade sobre as coisas” (BENJAMIN, 1987, p. 18). Isso significa dizer que é natural nas crianças a busca por “brinquedos” que na verdade se constituem experiências de entendimento do mundo. Ao fazer uso da imaginação e transformar em brinquedo o resíduo da construção, do trabalho de jardinagem, da costura a criança estabelece uma nova relação entre o que restou, o que ficou e o mundo; criam para si um mundo de coisas a partir do fragmento, do que está *in absentia*, “um pequeno no grande, elas mesmas”, conforme palavras de Walter Benjamin.

Assim, no seu contato com o mundo, nas experiências vividas, a criança recria esse mundo através da sensibilidade típica dessa fase, reelabora-o e o registra. O fato de que essas experiências, prazerosas no passado, se consumirem ao serem transformadas no hábito que esfacela, que corrói até quase o esquecimento – e, por conseguinte, perdidas mais uma vez – é que requer esse constante exercício de acessar os arquivos da memória afim de não perder o foco sobre a criança que fomos um dia, transfigurada pelas experiências vividas.

## 5. O eu pequeno revisitado

*“Nunca podemos recuperar totalmente o que foi esquecido. E talvez seja bom assim. O choque do resgate do passado seria tão destrutivo que, no exato momento, deixaríamos de compreender nossa saudade.” (Walter Benjamin)*

Em *Imagens do Pensamento* (1987, p. 239) Walter Benjamin afirma que a memória não é um instrumento com o qual se explora o passado, ela é, antes, o meio onde se deu a vivência, onde as experiências de fato acontecem e que, por conseguinte, as imagens que delineamos tornam-se preciosidades para o nosso entendimento tardio. Isso porque as experiências, uma vez vividas, perdem-se para sempre, não são mais passíveis de serem vividas novamente tal qual aconteceram. A busca das experiências perdidas pela rememoração não fazem mais do que projetar uma sombra, um pálido reflexo do que elas foram um dia, cabendo à capacidade de recriação estética de cada um conferir-lhes o sentido apropriado, quiçá um sentido totalmente outro. Assim, as verdadeiras lembranças, resultantes do processo de escavar as várias camadas da memória, “fornecem uma imagem daquele que se lembra” (BENJAMIN, 1987, p. 240) bem como do objeto da lembrança.

É com base nesse entendimento tardio que Murilo Mendes recupera através da memória o seu contato com o mundo na infância e o modo como esse contato transformou-lhe a visão das coisas. Ao elaborar o seu texto autobiográfico em primeira pessoa, o autor elabora ao mesmo tempo uma imagem da criança que fora um dia, dotada das capacidades de se surpreender e reconhecer a força vital que emana das coisas; capacidades essas ainda presentes no homem e escritor que se tornou:

O prazer, a sabedoria de ver, chegavam à justificar minha existência. Uma curiosidade inextinguível pelas formas me assaltava e me assalta sempre. Ver coisas, ver pessoas na sua diversidade, ver, rever, ver, rever. O olho armado me dava e continua a me dar forças para a vida. (MENDES, 1968, p. 172)

Esse entendimento tardio das experiências da infância também está presente em Saramago. Em *As pequenas memórias*, o escritor português apresenta – com o distanciamento que implica o uso da terceira pessoa discursiva – uma imagem do menino Saramago imerso na natureza, de pés descalços a caminhar pela vida, atento ao mundo no qual vive. Saramago registra a força e pungência dos elementos que incorporaram o seu imaginário infantil, cujas marcas permaneceram ao longo da vida do Saramago adulto-escritor:

... os seus olhos jovens eram capazes de apreciar e registrar grandes os grandes espaços abertos diante de si, mas há que dizer que a sua atenção sempre preferiu distinguir e fixar-se naquilo que pudesse tocar com as mãos, naquilo que se lhe oferecesse como algo que, sem disso ter consciência, urgia compreender e incorporar ao espírito (escusado será lembrar que a criança não sabia que levava dentro de si semelhante jóia), fosse uma cobra rastejando, uma formiga levantando no ar uma pragana de trigo, (...). Ou o rio. Muitos anos depois, com palavras do adulto que já era, o adolescente iria escrever um poema sobre esse rio – humilde corrente de água hoje poluída e malcheirosa – em que se tinha banhado e por onde havia navegado. (SARAMAGO, 2006, p. 13-14)

Assim, a imagem elaborada ocupa o lugar do ser que lembra, ocupa o lugar do que é lembrado; ela é delineada a partir do desejo de recuperar o que se perdeu e é modificada por esse desejo. É, por assim dizer, o nascimento *a posteriori* de Murilo Mendes (1968, p. 8) ou os vários nascimentos de Saramago citados ao longo de seu ensaio autobiográfico.

A infância como lugar de origem do gesto criativo é detectada nos escritos de Walter Benjamin sobre sua infância, em *Rua de mão única* (1987, p. 71-142, vol. II). Ao longo das suas *quase* memórias infantis descritas em *Infância em Berlim por volta de 1900* e de alguns textos em *Imagens do Pensamento*, Benjamin deixa transparecer a importância da visão da criança, do seu imaginário e a sua sensibilidade perante o mundo que, em função desses elementos, assume outros sentidos. Ao discorrer sobre a visão de mundo e sensibilidade infantis, Benjamin manifesta a sua própria sensibilidade e imaginação criadora:

É numa velha rima infantil que aparece a Muhme Rehlen. Como na época Muhme nada significava para mim, essa criatura se tornou em minha fantasia uma assombração: a Mummerehlen. Os mal-entendidos modificavam o mundo para mim. De modo bom, porém. Mostravam-me o caminho que conduzia ao seu âmago. (..) Mesmo tendo desse modo deturpado a mim e às palavras, não fiz senão o que devia para tomar pé na vida. A tempo, aprendi a me mascarar nas palavras, que, de fato, eram como nuvens. (BENJAMIN, 1987, p. 98-99)

Um ponto em comum entre José Saramago, Murilo Mendes e Walter Benjamin: os três voltam ao *eu pequeno* para revelar que o conhecimento do mundo se dá primeiramente na infância e que as experiências vividas nessa fase são essenciais na formação de um imaginário que dará contornos a própria vida e que permitirá potencializá-la ao ponto de ser transformada em experiência estética. Isso implica em aprender a dar outro tratamento – à luz das experiências vividas – aos acontecimentos e eventos.

É certo, segundo Benjamin, que é impossível recuperar completamente o esquecido; mas é justamente devido a essa impossibilidade que é possível exercer o ato criativo, cuja origem encontra-se, ainda conforme Benjamin, na criança que fomos um dia.

## 6. Conclusão

Se experiência é, segundo Foucault, “qualquer coisa da qual saímos transformados em nós mesmos” (apud REVEL, p. 47), a experiência de revisitar a infância para nela compreender os fatores norteadores do gesto criativo, reafirma nos autores analisados a necessidade de se reconhecerem e de se darem a conhecer nas crianças que foram um dia.

Inseridos num *locus* e situados num tempo específicos, cercados de elementos humanos e naturais que possibilitaram a formação de um imaginário enriquecido pelas experiências resgatadas pela memória, José Saramago, Murilo Mendes e Walter Benjamin transfiguram a infância em seus escritos, transportam-na para além do mito da infância feliz sem, no entanto, descartá-lo de todo; apresentam-na como o momento da concepção sensível do mundo, frente aos medos, estranhamentos, angústias, dores, injustiças, mas também alegrias e encantamento.

Vale à pena retomar a questão da intencionalidade, pois ela é importante na medida em que sugere que *As pequenas memórias, A idade do serrote e Infância em Berlim por volta de 1900* são mais do que simplesmente a narração da infância como uma sucessão acontecimentos corriqueiros pertinentes à infância. Ela permite ampliar o sentido do enunciado “dar a conhecer *de onde veio* aquele que sou” - o escritor, o poeta, o filósofo – quando esse mesmo sentido migra de uma referência a um local de origem no sentido físico-espacial do termo para esse outro lugar chamado infância no qual, segundo Walter Benjamin, nasce o ato criativo.

A infância, assim, com vestes alegóricas, possibilita um exercício revisional das experiências vividas, o resgate do imaginário lúdico e de suas marcas transformadoras, não só no ser social que é o autor, bem como no leitor que, de certa forma, se completa e se reconhece e também se modifica na escrita do Outro. Para Agamben, a infância como algo fundamental ao indivíduo, é o *locus* no qual o homem não só se constitui como sujeito, bem como produz e subverte a história. Tal processo é ininterrupto, pois tudo “aquilo que tem na infância a sua pátria originária, rumo à infância e através da infância, deve manter-se em viagem” (2005, p. 65).

## Referências

ADORNO, Theodor W. *O ensaio como forma*. São Paulo: Ática, 1986.

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. de Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: BAUDELAIRE, C. *Obras Estéticas – Filosofia da imaginação criadora*. Petrópolis: Vozes, 1993.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas volume I, trad. S.P. Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. *Rua de mão única*. Obras escolhidas volume II, trad. de R.R. Torres F.

e J.C.M. Barbosa, São Paulo: Brasiliense, 1987.

GOMES, L. O. *A infância do homem*. Pro-Posições (Unicamp), v. 18, p. 253-256, 2007.

MENDES, Murilo. *A idade do serrote*. Rio de Janeiro: Sábia, 1968.

REVEL, Judith. *Michel Foucault – conceitos essenciais*. São Carlos: Claraluz, 2005.

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