

# Dos jornais ao universo infantil: a saga de *O lagarto*, de José Saramago

Vera Lopes\*  
Daniel Vecchio\*\*

## Resumo

Neste artigo, veremos como a crônica “O lagarto” desloca-se do contexto jornalístico (local de origem), inserindo-se cada vez mais no espaço literário, de modo a atingir o seu grau máximo de literariedade ao ser publicada como um distinto conto de fadas. Assim, da realidade vivente ao maravilhoso, perpassaremos pelas técnicas de transposições aplicadas sobre a crônica saramaguiana, sempre se atendo às operações refigurativas do texto em suas variadas edições. Nossa estratégia de análise consistirá na aproximação e diferenciação entre a crônica e o conto como modalidades do texto literário, visto que, nas distintas edições produzidas a partir do texto original, veremos que a crônica tende a se afastar da referencialidade factual e a se aproximar, mais pormenorizadamente, da narrativa infantil. Portanto, tendo em vista os processos de hibridização como ponto de partida teórico para o desenvolvimento deste trabalho, buscaremos refletir sobre as possíveis relações entre a crônica e o conto, tendo como base teórica os estudos de Dominique Maingueneau (1990), Ítalo Calvino (1999) e Nelly Novaes Coelho (1987) e Peter Hunt (2010).

Palavras-chave: gêneros literários; transposição; representação; metáfora.

---

\* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Professora de literatura no Programa de Pós Graduação em LETRAS da PUC Minas; coordenadora dos grupos de pesquisa “José Saramago, leitor de Karl Marx” e “Bakhtin e a literatura”. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8109-6520>

\*\* Doutor em História pela UNICAMP. Pesquisador de Pós-Doutorado em Letras Vernáculas pela UFRJ / FAPERJ. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1696-8369>

# From newspapers to the children's universe: The saga of *The lagarto*, by José Saramago

## Abstract

In this article, we will see how the chronicle “The Lizard” moves from the journalistic context (place of origin), increasingly inserting itself into the literary space, in order to reach its maximum degree of literariness when published as a distinct fairy tale. Thus, from living reality to the marvelous, we will go through the transposition techniques applied to the Saramaguian chronicle, always paying attention to the refigurative operations of the text in its various editions. Our analysis strategy will consist of approximating and differentiating between the chronicle and the short story as literary text modalities, since, in the different editions produced from the original text, we will see that the chronicle tends to move away from factual referentiality and get closer, more intensely, to children's narrative. Therefore, taking into account the processes of hybridization as a theoretical starting point for the development of this work, we will seek to reflect on the possible relationships between the chronicle and the short story, having as a theoretical basis the studies of Dominique Maingueneau (1990), Ítalo Calvino (1999) and Nelly Novaes Coelho (1987 and Peter Hunt (2010).

Keywords: literary genres; transposition; representation; metaphor.

## Introdução

As crônicas tratam geralmente de fatos da vida cotidiana. Sem tramas densas ou grandes conflitos, elas prezam pelo aspecto informal e relatam problemas comuns. José Saramago trata desse gênero em crônica publicada n' *O Jornal*, em 18 de janeiro de 1985, na qual elucida metalinguisticamente a composição, as condições de produção peculiares ao gênero, com ironia:

A crônica, antigamente, era a flor das redações, o botão de rosa na lapela, ou o cravo, ainda inocente e sem veleidades de emblema, marcescendo em lhe chegando a hora. A crônica, então, dava pano para abas e mangas: arroubo lírico e sentimental, em geral campestre, mensagem críptica à imortal bem-amada, confiança intimíssima ao ignoto leitor, desabafo vertido no ombro paciente da coluna, em corpo oito, às vezes em itálico. E também servia, a crônica, para zagunchar disfarçadamente o fascismo local, os chefes e subchefes, ousando pôr claras as palavras autorizadas, baixando à entrelinha quando a prudência fosse maior que o atrevimento, mais tarde com grandes demonstrações de alegria infantil se o censor de miolo trôpego, ou sonolento, ou simplesmente ignorante, deixava passar sem emenda o atentado, e por causa disso veio a ser chamado à pedra, lá entre eles. O mundo estava desta maneira feito e mal despontavam sinais de ter futuro diferente. Mas o futuro veio mesmo, novo, e o mundo mudou. Mudou muito? mudou pouco? mudou assim-assim? Agora temos a democracia, louvada seja, a liberdade de imprensa está-nos garantida a lei, o direito de reunião, associação, expressão e manifestação, somos, finalmente, felizes. (Saramago, 1999, p.129-130)<sup>1</sup>

Tal gênero se desenvolve em Saramago tendo em vista suas características de resistência política por confrontarem o fascismo, chegando as crônicas a serem compiladas em livro por várias editoras, sobretudo no período livre de censura: pelas Editorial Futura, em 1973; Caminho, 1986; Companhia das Letras, 1996, entre outras inúmeras traduções. Diante desse alargamento editorial da cronística de Saramago, o presente artigo objetiva investigar o processo de hibridização e transformação dos gêneros literários a partir da crônica "O lagarto", situado na

---

<sup>1</sup> Todas as citações de José Saramago utilizado no artigo serão apresentadas a partir da grafia original, ou seja, do português lusitano.

coletânea *A bagagem do viajante* (1973), e da sua versão em conto, publicada, em 2016, pela Companhia das Letrinhas.

Nossa estratégia de análise consistirá na aproximação e diferenciação entre a crônica e o conto como modalidades literárias, pois, nas edições a partir do texto original, “a crônica tende a se afastar da referencialidade factual e a se aproximar, mais ou menos intensamente, da linguagem poética” (Bastazin, 2006, p. 1). Tomando os processos de hibridização como referência teórica, refletiremos sobre as relações entre a crônica e o conto, bem como sobre a constituição da linguagem que se transforma da referencialidade para a poética, com base nos estudos de Dominique Maingueneau (1990), Ítalo Calvino (1999), Nelly Novaes Coelho (1987 e Peter Hunt (2010).

A mudança observada no processo de refiguração da crônica “O lagarto” propicia a abertura de espaço para se repensarem os gêneros literários no contexto da modernidade, pois “Este fato, cada vez mais presente na atualidade, acaba produzindo um fator tensional de difícil, senão quase impossível, diferenciação entre certos gêneros narrativos, anteriormente de fácil diferenciação” (Bastazin, 2006, p. 9). Logo, “Indagar sobre os limites e as controvérsias que envolvem diferentes modalidades de textos literários é de fundamental importância para a reflexão e possíveis delimitações, por exemplo, da crônica e do conto como formas literárias pertencentes ao rol dos gêneros trabalhados por José Saramago” (Bastazin, 2006, p. 1). Para tanto, veremos como a crônica “O lagarto” desloca-se do contexto jornalístico (local de origem), inserindo-se cada vez mais no espaço literário, de modo a atingir o seu grau máximo de literariedade ao ser tomada como um distinto conto de fadas. Assim, da realidade vivente ao maravilhoso, perpassaremos pelas técnicas de transposições aplicadas sobre a crônica saramaguiana, sempre nos atendo às operações refigurativas do texto em suas variadas edições.

Em síntese, tratamos o texto “O lagarto” como produto de certos fatores e circunstâncias e, sobretudo, como objeto(s) editorial(is), administrado(s) por diferentes atores sociais e suas funções e valores, distribuído(s) por instituições que os avalizam no decorrer do tempo. Ademais, refletimos acerca da relação que tem a composição estética na constituição desse objeto editorial, processada no ato criativo e que aguarda vir à luz quando tomada pelo olhar do outro.

## 1 Os aspectos realistas e metafóricos da crônica de José Saramago

José Saramago, em 1998, escrevia “que, para entender quem eu sou, há que ir às crônicas. As crônicas dizem tudo (e provavelmente mais do que a obra que veio depois) aquilo que eu sou como pessoa, como sensibilidade, como percepção das coisas, como entendimento do mundo: tudo isso está nas crônicas” (Saramago cf. Reis, 1998, p. 46). Junto a esses traços empíricos, o gênero crônica em José Saramago tende a promover uma aliança entre os gêneros jornalístico e literário. A relação suscitada pelo autor de um discurso de caráter opinativo associado a outro discurso fundamentado por estruturas poéticas cria “um novo tecido textual que torna ambíguas tanto as estruturas composicionais da crônica quanto da prosa ficcional” (Bastazin, 2006, p. 12).

Saulo Gomes Thimóteo reconhece esse tecido ambíguo ao afirmar que “Todos os itens, ainda que aplicáveis à obra saramaguiana, em geral, presentificam-se em suas crônicas, no sentido de revelar uma constante dualidade, [...]” (Gomes, 2016, p. 41), aspecto que corrobora os estudos de Maria Alzira Seixo, que assim verifica desde os títulos das suas primeiras coletâneas, a exemplo da bipolarização do título *Deste mundo e de outro*. No caso da escrita saramaguiana, portanto, é preciso notar o cruzamento entre “a voz do cronista, do jornalista, do contista, do poeta, ou simplesmente, do narrador. A crônica se faz metalinguagem e faz pensar sobre si mesma” (Bastazin, 2006, p. 12).

Nesse sentido, na crônica “O lagarto”, como em toda a escrita de José Saramago, “a realidade e a imaginação encontram-se muito próximas, sem que a imaginação apague o sentido da realidade, e sem que a realidade mate a beleza e o encanto que somos capazes de encontrar, criar e querer no mundo” (Nogueira, 2016, p. 245). Para compreendermos esse cruzamento de sentidos, no entanto, é preciso nos ater primeiramente aos aspectos realistas do texto, de modo a apontar mais concisamente seu surgimento e as apropriações poéticas exercidas sobre ele, mantendo, assim, suas

principais características éticas e estéticas que celebrizaram este autor: a narrativa literária como representação e descoberta do mundo, da passagem do tempo e

das transformações da História; a subversão de ideias feitas, pessoas, instituições e acontecimentos históricos tornados intocáveis pelos discursos oficiais; a escrita fluida e transparente, sem “aqueles ritmos e aquela espécie de ramificação constante” (Saramago, como citado em Reis, 2015, p. 45) e sem aquela “espécie de barroquismo” que marcaram os primeiros romances do autor; o recurso à fusão do apontamento mais realista com elementos do maravilhoso e do fantástico; a assunção de que o escritor e o homem que lhe corresponde são uma e a mesma pessoa, e que, portanto, a responsabilidade ética da escrita deve prolongar-se na responsabilidade do escritor enquanto cidadão (Nogueira, 2016, p. 243).

Uma das frases iniciais da crônica, “A história é de fadas” (Saramago, 1996, p. 77), constitui, nesse sentido, “uma espécie de síntese da escrita de Saramago” (Nogueira, 2016, p. 243), apresentando-se como um texto que reúne em si as principais características éticas e estéticas elaboradas pelo autor, em realce a frases que introduzem o ato de contar um conto:

De hoje não passa. Ando há muito tempo para contar uma história de fadas, mas isto de fadas foi chão que deu uvas, já ninguém acredita, e por mais que venha jurar e trejurar, o mais certo é rirem-se de mim. Afinal de contas, será a minha simples palavra contra a troça de um milhão de habitantes. Pois vá o barco à água, que o remo logo se arranjará (Saramago, 1996, p. 77).

No parágrafo inicial da crônica, já é possível vislumbrar a hibridização do estatuto genológico da narrativa, visto que o texto da coletânea de 1973 se aproxima mais de um conto de fadas do que de uma crônica. Há aqui, portanto, um jogo entre real e ficcional sendo proposto ao leitor, exercício intensificado conforme as transposições editoriais se realizam. Por ora, cabe afirmar que a história contada acerca do lagarto que inexplicavelmente se metamorfoseia se abre à crítica literária se nos dispusermos a pensar o texto fonte a partir de elementos extraliterários que compõem a biografia do autor, o que faremos adiante.

## 1.1 Onde as oliveiras choram: os impactos ambientais da política agrária da Comunidade Económica Europeia (CEE)

A história do lagarto verde marca o livro autoficcional de José Saramago *As pequenas memórias* (2006), quando o menino Zé entra em contato com a natureza, sensibilizando-se às coisas pequenas que agiam sobre suas experiências vividas especialmente em Azinhaga, sua aldeia ribatejana de nascimento. Nele, o menino reconhece-se parte da natureza em equilíbrio: “A criança, durante o tempo que o foi, estava simplesmente na paisagem, fazia parte dela” (Saramago, 2006, p. 35).

Nessa aldeia viviam Josefa e Jerónimo, avós maternos e referências fundamentais na vida de Saramago. Em *As pequenas memórias*, onde escreve sobre “as recordações e experiências do tempo em que era pequeno” (Saramago, 2006, p. 108), acompanha a vida no entorno do curso do Almonda, rio da sua aldeia que se encontra com o Tejo e acompanha também cada

[...] cobra rastejando, uma formiga levantando ao ar uma pragana de trigo, um porco a comer do cocho, um sapo bamboleando sobre as pernas tortas, ou então uma pedra, uma teia de aranha, a leiva de terra levantada pelo ferro do arado, um ninho abandonado, a lágrima de resina escorrida no tronco do pessegueiro, a geadá brilhando sobre as ervas rasteiras. Ou o rio (Saramago, 2006, p. 13).

A aldeia, sua gente e seus avós, “transmitem a José Saramago o gosto por uma vida simples e autêntica, que decorre da ligação natural entre ser humano e mundo físico” (Silva, 2022, p. 74), fonte da sabedoria ancestral que o ensina a agir eticamente em comunidade e com a vida em geral. Nessa obra, ele nos conta o episódio em que o seu avô Jerónimo, analfabeto, encontrando-se aos 72 anos muito doente e intuindo a morte, “irá, de árvore em árvore do seu quintal, abraçar os troncos, despedir-se deles, das sombras amigas, dos frutos que não voltará a comer” (Saramago, 2006, p. 115).

Além dessa singela memória, Saramago se remete a uma outra despedida, a das oliveiras centenárias por parte dos lagartos, que, com sua destruição, perdem o habitat natural. A antiga paisagem de Azinhaga foi destruída porque muitas herdades arrancaram os velhos olivais para um

cultivo extensivo mais lucrativo de oliveiras. Plantam-se oliveiras que crescem mais depressa, o que facilita a colheita da azeitona para embaratecer o trabalho e o produto. No entanto, o rompimento com as oliveiras ancestrais provoca um grave desequilíbrio à natureza, o que acabou por expulsar toda uma fauna e flora que se orquestrava no entorno dos velhos olivais, levando a população a se arrependar porque a própria qualidade da terra piorou irreversivelmente com a nova cultura.

Nesse cenário de exploração da terra, reduzida a simples matéria-prima para servir ao poder supremo do mercado econômico, Saramago centraliza-se no lagarto que perdera o habitat com a recente transformação agrícola e que o incita a imaginar uma invasão reptiliana nos espaços urbanos. A fuga do lagarto verde, portanto, tem justificativa fundada em acontecimentos ocorridos nas décadas de 1970 e 80, quando Portugal negocia e concretiza a entrada do país na CEE, “levando não só à rutura com a política agrícola da Reforma Agrária, mas levando também à adoção das normas europeias, nomeadamente, com a entrada em vigor da PAC,<sup>2</sup> o que muda radicalmente a evolução da agricultura nacional” (Esperança, 2016, p. 25).

Em consequência, a paisagem se modifica, levando o rio a tornar-se uma “humilde corrente de água poluída e malcheirosa” (Saramago, 2006, p. 13), cercada de cultivo extensivo de novas oliveiras e milhos transgênicos. Conclui Saramago que “Azinhaga, está naquele lugar por assim dizer desde os alvares da nacionalidade [...], mas dessa estupenda veterania nada ficou” (Saramago, 2006, p. 9). Hoje ela não é a sua aldeia, mas a aldeia onde habitam as suas memórias e sua imaginação de infância e juventude, das quais o lagarto verde faz parte, assim como o olival com troncos em cujas locas “se acoitavam os lagartos” (Saramago, 2006, p. 12), memórias que reistem ante a destruição provocada pelas políticas agrícolas da CEE: “Contam-me agora que se está voltando a plantar oliveiras”, escreve o autor; “o que não sei é onde se irão meter os lagartos” (Saramago, 2006, p. 13).

Na busca pelos lagartos, Saramago apreende seu ágil movimento na estrutura narrativa, entremeada de espaços em branco, “figurando frinchas por onde esses seres vivos alapardados ao sol da memória se escapam quando pretendemos alcançá-los com os gestos das nossas sombras escritas” (Seixo, 2006, p. 2).

2 “A PAC (Política Agrícola Comum) foi criada em 1957 pelo tratado de Roma (tratado fundador da CEE) tendo como objetivo uniformizar os sistemas agrícolas (rega, plantações, financiamentos...)” (Esperança, 2016, p. 26).

## 1.2 Dos olivais de Azinhaga, um lagarto cronicamente inviável

Como observado, para adentrarmos nos contatos mais efetivos de José Saramago com os olivais, é preciso nos deter um pouco na sua infância vivida em Azinhaga. Em *As pequenas memórias*, é possível acompanhar os laços que o autor teceu com a natureza de sua aldeia ribatejana, onde a oliveira reinava com abundância por entre os rios Almonda e Tejo: “Atravessar sozinho as ardentes extensões dos olivais, abrir um árduo caminho por entre os arbustos, os troncos, as silvas, as plantas trepadeiras que erguiam muralhas quase compactas nas margens dos dois rios, escutar sentado numa clareira sombria o silêncio da mata [...]” (Saramago, 2006, p.17).

A oliveira torna-se, desse modo, um forte sinal memorialístico de sua infância, antiga paisagem que marcou a vida do escritor: “Ignoro em que altura se terá introduzido na região o cultivo extensivo da oliveira, mas não duvido, porque assim o afirmaria a tradição pela boca dos velhos, de que por cima dos mais antigos daqueles olivais já teriam passado, pelo menos, dois ou três séculos. Não passarão outros” (Saramago, 2006, p. 11).

As antigas oliveiras de sua região foi, para sua tristeza, desaparecendo, em função das regras de uma Comunidade Europeia criticada, sobretudo em *Folhas Políticas*, *A Jangada de Pedra* e *Cadernos de Lanzarote*. Sob tais políticas, as monoculturas direcionadas à exportação foram cada vez mais dominando o seu cenário de infância, antes rodeada de pequenos agricultores e suas produções artesanais:

Hectares e hectares de terra plantados de oliveiras foram impiedosamente rasoirados há alguns anos, cortaram-se centenas de milhares de árvores, extirparam-se do solo profundo, ou ali se deixaram a apodrecer, as velhas raízes que, durante gerações e gerações, haviam dado luz às candeias e sabor ao caldo. Por cada pé de oliveira arrancado, a Comunidade Europeia pagou um prémio aos proprietários das terras, na sua maioria grandes latifundiários, e hoje, em lugar dos misteriosos e vagamente inquietantes olivais do meu tempo de criança e adolescente, em lugar dos troncos retorcidos, cobertos de musgo e líquenes, esburacados de locas onde se açoitavam os lagartos, em lugar dos dosséis de ramos carregados de azeitonas negras e de pássaros, o que se nos apresenta aos olhos é uma enorme, um monótono, um interminável campo de milho híbrido,

todo com a mesma altura, talvez com o mesmo número de folhas nas canoilas, e amanhã talvez com a mesma disposição e o mesmo número de maçarocas, e cada maçaroca talvez com o mesmo número de bagos. [...] ouço dizer à gente da aldeia que foi um erro, um disparate dos maiores, terem-se arrancado os velhos olivais. Também inutilmente se chorará o azeite derramado. Contam-me agora que se está voltando a plantar oliveiras, mas daquelas que, por muitos anos que viviam, serão sempre pequenas. Crescem mais depressa e as azeitonas colhem-se mais facilmente. O que não sei é onde se irão meter os lagartos. (Saramago, 2006, p. 12-13 grifo dos autores).

Esse lamento, de certa forma, estabelece a sua ligação de sempre com a árvore de oliveira que hoje, em frente à Casa dos Bicos — Fundação Saramago, em Lisboa, acolhe parte das cinzas do escritor, assim como a recém plantada Rua das Oliveiras, que marcou as comemorações do primeiro centenário do escritor em Azinhaga. Trata-se de toda uma simbologia de sua ligação com a terra e com essas saudosas árvores, símbolo de resistência ambiental contra as novas monoculturas que empobrecem o solo e causam danos irreparáveis ao ambiente e à população, crítica que preenche muitas das páginas escritas por José Saramago.

As oliveiras centenárias foram impiedosamente substituídas por outras menores e mais produtivas, o que fez com que os lagartos partissem por não conseguirem mais habitar a região. É delicada a preocupação do autor com o desaparecimento dos lagartos que habitavam as oliveiras da sua Azinhaga natal, uma vez substituído esse tipo de paisagem por outras de caráter hegemônico pela CEE, causando fortes desequilíbrios ambientais. Desse cenário destrutivo, registrada no livro *As pequenas memórias*, é que se desdobra a crônica “O lagarto”. Na crônica, o réptil protagonista viaja de Azinhaga até Lisboa, onde se diverte em pleno Chiado, criando confusão entre os transeuntes: “Era um animal soberbo. Um pouco soerguido, como se fosse lançar-se numa súbita corrida, enfrentava as pessoas e os automóveis” (Saramago, 1996, p. 77). Entre manifestações e peripécias diversas, “Oliveiras e lagartos estão, assim, vingados, ou melhor, repovoam uma cidade que parece crescer sem tempo para pensar [na natureza e] no outro” (Roque, 2012, p. 6).

Os lagartos, que de início o autor se perguntava onde se tinham metido, encontram-se, afinal, por entre essas páginas da crônica, como

pequenas memórias demarcadas como símbolo da familiaridade terrestre e do gosto pelo sol e pelas lendas ouvidas quando menino. A preocupação pelos lagartos da sua região revela-nos, sobretudo, a figura do réptil como símbolo do “reconhecimento da inocência perdida” (Seixo, 2006, p. 3), de alguém que passou a perceber os impactos socioambientais provocados pelas mazelas políticas e econômicas que afetavam a sua região: “A simbólica de Saramago é sempre objectual e pede para ser lida à letra, como palavra a saber pelos sentidos, mas a sua notação sóbria, despojada, emerge isolada no texto, a despertar os sonhos e tentações, também no espírito do leitor” (Seixo, 2006, p. 3).

Na crônica “O lagarto”, portanto, José Saramago trata da aparição inesperada de um lagarto gigante no meio da rua da movimentada região do Chiado. Tal aparição provoca uma ruptura na rotina dos moradores e pedestres daquela localidade, tornando-se a eles uma séria ameaça. O bicho, que fica praticamente imóvel todo o tempo, é cercado por olhares aterrorizados até que planejam uma ação de ataque contra ele, a expulsá-lo mais uma vez: “E a salvo das janelas, pessoas davam conselhos e opiniões. Mas tudo contra o lagarto” (Saramago, 1996, p. 78). Nesse cenário conflituoso, “Há janelas a abrir. Há leituras a empreender. Há experiências possíveis” (Nascimento, 2017, p. 146) de leitura que podem revelar os mais simbólicos bastidores dessa insólita crônica derivada de uma específica conjuntura ambiental e agrícola de Portugal, derivações que passaremos a tratar a partir do próximo tópico.

## 2 Caminhos saramaguianos para a narrativa infantil

Não bastasse ao leitor, adulto ou infantil, da obra *O lagarto*<sup>3</sup> deparar-se com uma construção que, em suas estratégias estéticas, seja algo intrigante, também tem que se haver com sua condição de objeto editorial, dadas as transformações pelas quais ela tem passado, apresentando-se em uma cadeia discursiva sinuosa.

Lembremos que *O lagarto* foi originalmente publicado como crônica em jornal, sendo levado a ser parte de uma coletânea em livro de

3 O título da crônica em itálico se remete não à crônica, mas ao livro adaptado e ilustrado em 2016 pela Companhia das Letrinhas.

crônicas — *A bagagem do viajante* (1986, Editorial Caminho) —, e, por fim (e até este momento) configurado como gênero conto e ainda ilustrado por xilografuras (2016, Companhia das Letrinhas).

A intrigante mobilidade desse texto exige refletir sobre a midiologia que a impulsiona, ou seja, “as modalidades de suporte e de transporte dos enunciados” (Salgado *et al.*, p.18), o que significa pensar, como Dominique Maingueneau em sua obra *O discurso literário* (2006), que “a transmissão de um texto não vem depois de sua produção; a maneira como o texto se institui materialmente é parte integrante de seu sentido” (Maingueneau, 2006, p.212). Essa perspectiva de leitura se delineia no sentido de “devolver ao ato do discurso seus materiais, de voltar a introduzir o suporte por sob a impressão, assim como a rede por sob a mensagem e como o corpo constituído por sob o corpo textual, de modo a instalar a heteronomia no cerne dos acontecimentos discursivos” (Maingueneau, 2006, p.213). Também é importante considerar que não se dissocia da midiologia a questão do gênero textual, pois a transitoriedade de um texto é autorizada por circunstâncias que interferem na constituição de sua própria mensagem. Tudo isso ainda se dá sob a permissão do estilo, modo de escrita que determina o reconhecimento da figura do autor, com sua seleção de expedientes estéticos.

Temos então configurada a autoria, “um nó de diferentes instâncias de trabalho, que só constituem uma unidade - o autor de uma obra - por estarem em implicação dinâmica; e as dinâmicas que são disparadas nos processos editoriais, por definição, procuram garantir-lhe uma condição reconhecível, uma *figuração*” (Salgado *et al.*, 2022, p.13). Em contrapartida, a encenação do criador atua em dimensão de regulação, “negocia a inserção de seu texto num certo estado do campo e no circuito da comunicação” (Maingueneau, 2006, p.143).

Tomemos *O lagarto* como produção literária e editorial, redimensionada, portanto, midiologicamente modalizada por suportes e transportes que atuam na configuração dos gêneros — da crônica de jornal a texto de coletânea de crônicas, transposta ainda ao livro que a configura em conto —, de forma que são produzidos sentidos condicionados a usos que leitores de feições distintas dela passam fazer. A efemeridade da crônica passa a sobreviver à passagem do tempo, quando, acompanhada de outras

crônicas, é publicada em suporte livro, até ser tomada como gênero conto e posta em outra brochura, acrescida de ilustração.

## 2.1 A legitimação do conto

A Maingueneau importa a cena de enunciação, na qual “a legitimação do dispositivo institucional, os conteúdos manifestos e a relação interlocutora se entrelaçam e se sustentam” (Maingueneau, 2006, p.135). Ainda segundo o estudioso, “a obra é enunciada através de um gênero do discurso que participa, num nível superior, da cena englobante literária” (Maingueneau, 2006, p.251), por isso denominada cena genérica. Nessa perspectiva, o texto *O lagarto* garantia por informações extratexto sua condição genérica de crônica, o que implicava expectativas por parte do leitor e de antecipações dessas expectativas por parte do autor, atendendo às circunstâncias de enunciação que o gerenciavam então.

A transposição para uma coletânea implica outras circunstâncias de enunciação que emolduraram o processo de inscrição do material linguístico em outros materiais, numa rede de interlocuções dada na tessitura autoral. Na mesma esteira se encontram as publicações que tomam *O lagarto* em outra cena enunciativa. Interessa para este estudo a edição veiculada pela Companhia das Letrinhas, 2016, em cuja ficha catalográfica consta o informe: “Índice para catálogo sistemático: Conto: Literatura Portuguesa 869.3”. No site da editora, encontramos uma outra seguinte informação: “Neste conto de José Saramago, um dia comum se transforma em um caos quando um lagarto gigante surge nas ruas de uma cidade.” (Companhia das Letras, s/a.).

Os documentos revelam que a cena genérica se reconfigura, conforme a responsabilidade editorial, passada às mãos de um setor da Companhia das Letras cujo cognome se constitui de um diminuto — Companhia das Letrinhas —, aludindo a um público infantil. Também o reconhecimento do gênero transmudado de crônica a conto, a cuja delimitação seja possível acrescentar o adjetivo infantil — conto infantil —, tendo em vista a associação do gênero ao público alvo da Letrinhas.

A mudança de situação de comunicação tem origem no trabalho do editor Alejandro García Schnetzer, que declara que “um texto só sobrevive

quando muda”, conforme anuncia o título de entrevista à revista Blimunda, n.51, da qual selecionamos duas perguntas-respostas, refletindo sobre a questão aqui tratada:

**Porque escolheu esse texto? O que viu nele de especial?** Porque me emocionou, José faz aparecer um lagarto no bairro do Chiado, um sáurio que espalha o pânico entre os transeuntes, mobiliza os bombeiros, o exército, e converte-se numa flor vermelha. O facto é que Saramago o escreveu anos antes da Revolução dos Cravos. Poderia pensar-se, como Kafka, que a arte é um relógio que adianta ou lembrar-se o diálogo que essa estória estabelece com os versos de Drummond de Andrade em *A Flor e a Náusea\**, que talvez Saramago conhecesse. Seja como for, pareceu-me uma estória capaz de circular entre os leitores dos 3 aos 99 anos, e que fazia sentido ilustrá-la, porque ainda se pode dizer dela, como de tantas estórias de José, que parece escrita ontem pela manhã.

**O que é que o leitor que já conhece esse texto do livro *A Bagagem do Viajante* pode esperar de novo nesse livro?** Todo o texto muda quando mudam as formas com que se oferece a leitura. Nenhum texto é igual quando é relido ou encarado através de uma nova apresentação. É o mesmo ler Shakespeare em livro ou vê-lo representado? A repetição não é igualdade, é diferença. Talvez o mais evidente aqui seja que as ilustrações re-significam a estória e se estabelece um diálogo inédito, com uma profundidade diferente. Para quem não conhece a estória – a maioria –, oxalá seja uma surpresa. Só a leitura de cada um terá a última palavra, a única que importa, e se aconteceu ou não a emoção estética (Schnetzer, 2016, p. 74).

Pensemos na decisão tomada pelo entrevistado de mudar a trajetória enunciativa do texto: “Pareceu-me um conto curto, muito cuidado, que se podia ilustrar e configurar-se numa obra aberta a novos públicos”. A expressão ‘pareceu-me’ indica que Schnetzer, um leitor, compreendeu que a estrutura do texto é uma prefiguração atualizada nessa situação de recepção. A partitura que se delineia se põe em diálogo com esse leitor peculiar, que exerce o papel social de quem está à procura de material que pudesse “ilustrar e configurar-se numa obra aberta a novos públicos”. O texto, assim, exerce influência sobre esse sujeito-leitor, no sentido de que, referenciando seu arquivo cultural e seus interesses, provoca nele impressões.

Tal subjetividade leitora fica bastante clara na segunda resposta, quando Schnetzer assume que a crônica o emocionou pelo ineditismo construído por Saramago, que “faz aparecer um lagarto no bairro do Chiado, um sáurio que espalha o pânico entre os transeuntes, mobiliza os bombeiros, o exército, e converte-se numa flor vermelha”. Além da emoção, o enredo lhe deflagra conhecimentos típicos de um leitor com alto nível de experiência leitora, capaz de apreender alusões configuradas na obra, conforme resposta à segunda questão: a Revolução dos Cravos; Kafka, em *A Verdade Sobre Sancho Pança* (1931); Borges, em *Kafka e seus precursores* (1952); e Carlos Drummond de Andrade, em *A Flor e a Náusea* (1942). Esse aparato de sugestões emanadas da obra fomentou no leitor-editor a clareza de que estava diante de “uma estória capaz de circular entre os leitores dos 3 aos 99 anos”. Por isso acrescenta “que fazia sentido ilustrá-la, porque ainda se pode dizer dela, como de tantas estórias de José, que parece escrita ontem pela manhã”.

Nota-se a maturidade leitora, capaz de associações sobre literatura comparada no nível proposto por Jorge Luis Borges, em “Pierre Menard, autor de Quixote”. No ensaio, o poeta argentino desconstrói a relação cronológica entre obras e estuda

a técnica do anacronismo deliberado e das atribuições errôneas. Essa técnica de aplicação infinita nos leva a percorrer a *Odisseia* como se fosse posterior à *Eneida* e o livro *Le Jardin du Centaure* de Madame Henri Bachelier como se fosse de madame Henri Bachelier. Atribuir a Louis Ferdinand Céline ou a James Joyce a *Imitação de Cristo* não é suficiente renovação dessas tênues advertências espirituais? (Borges, 1999, v.I, p.490-498).

Nessa mesma seara de reflexões, Borges, refletindo acerca de Kafka e textos que, sendo anteriores a ele, o anunciam, profetiza: “O fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, como há de modificar o futuro” (Borges, 1999, v.II, p.98). Segundo essa compreensão de Schnetzer, Saramago teria antecipado a Revolução dos Cravos, impingindo a cor vermelha à flor rosa.

Ele acentua o entendimento de que “todo o texto muda quando mudam as formas com que se oferece a leitura. Nenhum texto é igual quando é relido ou encarado através de uma nova apresentação”. Assim,

repetir o ato de leitura do mesmo objeto seria realização distinta a cada vez, pois o caráter de obra aberta está instaurado no texto saramaguiano, para o que a ilustração contribuiria na configuração do, agora, conto. Todo o processo instaura o entrevistado no campo da autoria, situação que lhe permite agregar outros sujeitos-leitores.

Porém, há uma largueza no perfil da recepção indicada por Schnetzer: de 3 a 99 anos. Partindo de que todo texto implica um leitor, compreendemos que o tema, a linguagem, os níveis de alusão constantes em uma obra são os recursos que permitem leituras em várias instâncias. Assim, o leitor pode contribuir para a relação interativa que lhe é proposta/demandada, mediante um arcabouço estético firme que impeça o deslimite da interpretação e que permita a ação leitora no preenchimento de vazios e retomada de alusões. Pode ainda apreender a 'cenografia' da obra, que

se legitima criando um enlaçamento, dando a ver ao leitor um mundo cujo caráter convoca a própria cenografia que o propõe e nenhuma outra: através daquilo que diz, o mundo que ela representa, a obra tem de justificar tacitamente essa cenografia que ela mesma impõe desde o início" (Maingueneau, 2006, p.253).

A composição de *O lagarto*, dada a complexidade de sua cenografia, faz-nos concordar com a sua condição de obra para leitores de 3 a 99 anos. Para melhor apreendermos tal cenografia, propomo-nos então a refletir acerca da configuração estética do objeto editorial *O lagarto*, atendo-nos a aspectos estéticos, de maneira a compreender como seus ingredientes permitem situá-lo na condição de gênero conto, para essa ampla gama etária, mas especialmente de forma a elucidar sua orientação para crianças, conforme a publicação pela Companhia das Letrinhas.

## 2.2. A configuração estética que amplia a gama de gêneros

Alguns elementos se constituem como traços estéticos na composição de *O lagarto* na edição da Companhia das Letrinhas, que surge como objeto de leitura para crianças, a começar pelo fato de que há distribuição estratégica de cenas em páginas distintas (diferente do

seu estado de crônica, em um só bloco de parágrafos), interferindo nas sensações provocadas em um leitor que está em formação.

Assim, os dois primeiros parágrafos estão isolados em uma primeira página. Neles o narrador se apresenta, em primeira pessoa, como um escritor. Já aqui se estabelecem pactos de leitura. Essa fala autoral promove um ar de verdade que pode capturar o leitor, tornando-o fiel às orientações que lhe são apresentadas. Isso permite que ele caia na rede proposta: “A história é de fadas. Não que elas apareçam (nem eu o afirmei)” (Saramago, 2016, s/p). Interessante a observação do narrador, pois parece haver nela uma tautologia, já que não necessariamente as fadas são personagens dessa forma de narrativa. Nelly Novaes Coelho nos ensina, ao comparar o conto de fadas e o conto maravilhoso, que as narrativas do primeiro grupo se compõem

*com ou sem a presença de fadas (mas sempre com o maravilhoso), seus argumentos desenvolvem-se dentro da magia feérica (reis, rainhas, príncipes, princesas, fadas, gênios, bruxas, gigantes, anões, objetos mágicos, metamorfoses, tempo e espaço fora da realidade conhecida etc) e têm como eixo gerador uma problemática existencial. Ou melhor, têm como núcleo problemático a realização essencial do herói ou de heroína, realização que, via de regra, está visceralmente ligada à união homem-mulher. A efabulação básica do conto de fadas expressa os obstáculos ou provas que precisam ser vencidas, como um verdadeiro ritual iniciático, para que o herói alcance sua auto-realização existencial, seja pelo encontro de seu verdadeiro eu, seja pelo encontro da princesa, que encarna o ideal a ser alcançado (Coelho, 1987, p.13).*

A fala repetitiva pode não ser intrigante para determinado leitor que não tenha em seu arquivo cultural a informação sobre a forma narrativa ou para aquele que “se rende ao livro nos termos do próprio livro” (Hunt, 2010, p.81), perfis que não permitem o questionamento. Entretanto, ainda é possível outro pacto: a promessa da obviedade de ser uma história de fadas sem fadas é uma cilada, algo que poria certo leitor em estado de desconfiança, atento a outras situações que permitam examinar mais de perto essa posição ambígua do narrador. Ainda é preciso ressaltar que o narrador declara que sua tarefa é um tanto inútil, já que “isto de fadas foi

chão que já deu uvas”, o que pode promover mais desconfiança, já que ele mesmo considera que a produção do gênero não faz mais sentido.

Após começar o texto com essa fala, o narrador muito rapidamente volta suas palavras para a cena que vai desencadear o enredo, sem, no entanto, sair de cena. Conforme a narrativa vai demonstrar, ele é sombra constante, comentarista inscrito no modo de ver todo o fato, algo muito importante por que contribui fundamentalmente para a formação leitora: trata-se daquele que fornece ao leitor níveis de histórias, instâncias que vão sendo apreendidas no decorrer do processo de desenvolvimento da capacidade leitora. Também será ele a categoria que fornece elementos linguísticos e textuais a serem decodificados; a denotação e a conotação; as alusões a formas literárias, a cultura literária e a cultura em geral. Sendo assim, a compreensão da obra se dará conforme o grau de desenvolvimento do leitor, menos ou mais maduro na percepção da metalinguagem que se mostra pelas frinchas da narração.

Com todo esse poder, o narrador de *O lagarto* começa por impactar o leitor, inserindo-o em um cenário urbano, o Chiado, onde aparece inesperadamente um lagarto. Esse movimento se dá em instâncias: i. repentinamente o narrador muda de assunto: falava do gênero história de fadas e, sem nenhuma coesão, passa ao enredo: “A história é de fadas. Não que elas apareçam [nem eu o afirmei]. Sim, apareceu um lagarto no Chiado. (Saramago, 2016, s/p); ii. também de súbito o lagarto aparece no Chiado, em meio a um cotidiano cidadão. Trata-se da superposição da forma de narrar e do fato narrado. A que se deve essa rápida mudança de assunto? Que nível de leitor ficará curioso com relação a isso? Dependendo do pacto de leitura, a estratégia será algo imperceptível ou pouco importante. Dependendo, será um recurso instigante, um lance de dados, uma questão sobre a qual o narrador não se dispõe a discorrer, mas que fica processada na leitura.

Contribui para essa passagem rápida de fala e cenário, um elemento fático: a que se refere esse “sim”, na frase “Sim, apareceu um lagarto no Chiado”? O recurso antecipa o assombro que a cena provoca. É como se um fato estivesse em andamento: o dia seguia numa área urbana central, pessoas transitavam por ali, e então do nada aparece um lagarto, o que faz com que todos comentem com ardor aquela estranheza... O advérbio seria o elemento introdutório de uma resposta, uma parte de um diálogo pressuposto, do qual o leitor passa a fazer parte, incrédulo também diante do narrado:

Grande e verde, um sardão imponente, com uns olhos que pareciam de cristal negro, o corpo flexuoso coberto de escamas, o rabo longo e ágil, as patas rápidas. Ficou parado no meio da rua, com a boca entreaberta, disparando a língua bifida, enquanto a pele branca e fina do pescoço latejava compassadamente” (Saramago, 2016, s/p).

Dessa forma se estabelecem o tempo e o espaço da narrativa, que fogem ao caráter mítico comum às histórias de fadas: situando a narrativa no Chiado, perde-se o ‘era uma vez’, chave que retira o texto da realidade imediata e o configura na perene reflexão sobre os anseios humanos. Parece quebrar-se a gramática geral da narratividade do conto de fadas, o que, dependendo do conhecimento prévio do leitor sobre essa modalidade do gênero conto, também coordena pactos diferentes de leitura: pode passar imperceptível, pode ser um ingrediente a mais na discussão metalinguística inicial.

A composição estranha dessa narração e do quadro apresentado contribui para o impedimento de que o leitor preveja o que virá a seguir, tomado pelo impacto dos recursos até aqui apontados. Assim, ele é possivelmente tomado de expectativa, esta que será atendida com a virada de página, algo a que o leitor é impulsionado.

Vê-se até aqui uma estratégia editorial, uma interferência significativa no texto que antes fora publicado em jornal e coletânea. A intervenção promove efeitos singulares em leitores singulares. Um leitor em formação, que não é um analista de texto, recebe um texto organizado para ele, de forma que o sentido se dê na relação estabelecida no ato da leitura, que lhe propicia operar com o texto. No entanto, atentemos ao fato de que outros leitores podem atuar mais analiticamente, de forma que possam, por exemplo, comparar as publicações:

Os significados literários são frequentemente emotivos ou impressionistas, tanto conotativos como denotativos; e assim os significados literários são também quem os leitores são, onde eles estão, quando e por que leem são o quanto os leitores conhecem, o quanto já leram e o quanto desejam ler; e são a capacidade de entendimento que os leitores possuem – todos fatores que contribuem para a formação do sentido (Hunt, 2010, p.106).

Nesse sentido, o papel do narrador em *O lagarto* continua sendo fundamental, agora no sentido de que orienta para um núcleo emocional pró lagarto, por exemplo, pela seleção de adjetivos, verbos e advérbios que lhe dão forma, movimento e vida: sardão imponente; corpo flexuoso, rabo longo e ágil, patas rápidas; disparando a língua bífida; pele do pescoço latejava compassadamente.

Posteriormente, essa voz alardeia a diferença entre a impotência do animal e a reação desmedida a ele; sua coragem mediante tanta covardia; convidando o leitor a pactuar com ele a compaixão pelo animal e/ou a percepção do absurdo que é toda uma sociedade atacar essa pequena e frágil existência. Os fatos são alinhados por meio da exposição de dois blocos antitéticos, elucidando, metaforicamente, a covardia da maioria sobre a dignidade uma minoria. O clímax compõe-se do “ataque geral”, quando estava ‘tudo contra o lagarto’ (Saramago, 2010, s/p), momento propício para que a magia aconteça e salve determinado leitor da angústia que domina a cena. Porém, a mesma cena pode fornecer, em contrapartida, outra interpretação, a de que o lagarto tenha sido assassinado.

Alguns fatores contribuem para essas possibilidades leitoras, entre eles a recorrente atuação metalinguística do narrador e a metáfora que envolve a transformação do lagarto. O narrador declara que “a história está quase a acabar. Chegamos precisamente ao ponto em que as fadas intervêm, embora por manifestação indireta” (Saramago, 2016, s/p). Novamente se dá a pleonástica informação, ainda seguida da ação mágica:

O qual lagarto, de repente [por intervenção das fadas, não esqueçam], se transformou numa rosa rubra, cor de sangue, pousada sobre o asfalto negro, como uma ferida na cidade (...) A rosa crescia, abria as pétalas, lavava de perfume as fachadas encardidas dos prédios. (...) E então a rosa moveu-se rapidamente, tornou-se branca, as pétalas transformaram-se em penas e asas – e uma pomba levantou voo para o céu azul (Saramago, 2016, s/p).

Na cena, domina o sobrenatural, o maravilhoso, a metamorfose, de forma que “entre o real do cotidiano e o mistério do imaginário, desaparecem as fronteiras, mostrando a vida como algo muito difícil de ser enfrentado, mas, talvez, por isso mesmo, extremamente valiosa e merecedora dos mais extremos sacrifícios” (Coelho, 1987, p.75).

Os componentes da passagem têm simbologias ambivalentes, pois a flor rosa, perfume, cores vermelha e branca, asas, pomba e céu indiciam um leque de interpretações, pois remetem a um renascimento místico, ao sacrifício, portanto à vida e à morte. Por isso, o destino dessa paisagem metafórica se alarga. Considerando que o destinatário da literatura infantil é alguém “que aprende socialmente e a quem se dirigem textos, que pretendem favorecer sua educação social através de uma proposta de valores, de modelos de relação social e de interpretação ordenada do mundo” (Colomer, 2003. p.173), é possível compreender a permissão para o alívio que dela decorre, por meio da promoção de um final de salvação para o lagarto, que escapa, livre das ameaças que o rodeiam.

Entretanto, outra produção de sentido torna-se possível quando se somam: o discurso renitente do narrador sobre a forma textual, sobre ser conto de fadas sem fadas; a configuração realista do tempo e do espaço; a ambiguidade da metáfora em que consiste a metamorfose; a alusão possível aos versos de Drummond (1983, p.161) (Uma flor nasceu na rua!/Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego./Uma flor ainda desbotada/ilude a polícia, rompe o asfalto.(...) Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio), leitura que compreende a fala inicial de Schnetzer, remetendo a modos de leitura com cruzamentos teóricos e literários, conforme composições de Kafka e Borges anunciadas anteriormente. Nesse caso, não há salvação nem para o lagarto nem para o leitor: aquele, assassinado por toda uma sociedade; este, rendido ante a brutal realidade exposta sobremaneira pela metáfora fatal da transformação do lagarto em rosa rubra balsâmica, pousada no asfalto, tornada pomba que voa ao céu. Conforme Fiorin, a metáfora é uma figura “que dá concretude a uma ideia abstrata (...), aumentando a intensidade do sentido” (Fiorin, 2018, p.34), definição que contribui para a compreensão do lagarto como símile do ser vitimado não por ser estranho em si mesmo, mas por ser algo estranhado pelo olhar de um outro que se permite, assim, assassiná-lo.

Voltemos à fala inicial “isto de fadas foi chão que já deu uvas”, da qual depreendemos: primeiramente, a frase é falaciosa, pois um público em formação poderia fazer o pacto com o maravilhoso, desconsiderando, por exemplo, os recursos de fuga do conto de fadas, como da delimitação atemporal e a-espacial do ‘era uma vez’; em segundo lugar, a frase é um

aviso de que não há mesmo possibilidade de se construir contos mágicos, pois a realidade brutal não suporta mistérios que remetam à salvação.

Que leitor se arvorará de uma ou outra interpretação, ou ainda de mais outras não tratadas nesta seção, é algo que só pode se verificar nos atos de leitura, enquanto o texto vai sobrevivendo conforme suas mudanças, todas amparadas no projeto estético autoral, no qual dialogam vários partícipes, do autor ao leitor implícito, que ocasionalmente pode ser um editor que joga sua rede sobre outros leitores.

No caso da(s) leitura(s) da obra *O lagarto*, em seus suportes variados, se dá(ão) alicerçada(s) no procedimento estético que é imodificável, atuando contra o que Umberto Eco nos ensina:

A função dos contos imodificáveis é precisamente esta: contra qualquer desejo de mudar o destino, eles nos fazem tocar com os dedos a impossibilidade de mudá-lo. E assim fazendo, qualquer que seja a história que estejam contando, contam também a nossa, e por isso nós os lemos e os amamos. Temos necessidade de sua severa lição “repressiva”. (...) Os contos “já feitos” os ensinam também a morrer” (Eco, 2003, p.21),

O lagarto educa para o Fado quer seja seu leitor em formação, que está se qualificando, quer seja seu leitor analista, que desvela mais instâncias propostas pela estética que institui enredo, espaço, tempo e personagens, porque ensina a todos que, pactuando com o narrador nos vários níveis propostos, encontra sua própria história de leitor e, portanto, sua própria história de vida.

### 3 O lagarto preto da xilogravura de José Francisco Borges

O lançamento de *O lagarto* em uma edição com ilustrações reapresenta tal narrativa ao público leitor depois de mais de 40 anos da publicação do texto original, de modo que as palavras de Saramago juntamente às xilogravuras de José Francisco Borges<sup>4</sup> recontem essa história

<sup>4</sup> “José Francisco Borges (Bezerras, Pernambuco, 1935). É um dos maiores artistas da xilogravura popular no Brasil, e uma figura-chave da tradição de cordel. Aos 12 anos ingressou na escola, mas abandonou-a dez meses depois para trabalhar como pedreiro, pintor, carpinteiro e vendedor ambulante. Quase sem educação formal. J. Borges alfabetizou-se para ler os versos de cordel e em 1964 publicou a sua primeira obra no gênero: O encontro de

de fadas, aproximando-a do universo infantil e juvenil. Por conseguinte, este tópico tem como objetivo observar como as narrativas, a verbal e a verbovisual, dessa recente edição estabelecem no livro *O lagarto* uma relação palavra-imagem não só de complementação, mas, sobretudo, de “ampliação de sentidos dos textos em cada leitura” (Wanderley, 2022, p. 129).

Lembremos que o editor argentino Alejandro García Schnetzer pensa que “Uma estória para um álbum pode estar numa carta, num romance, num conto, na resposta a uma entrevista, numa crônica...” (Schnetzer, 2016, p. 74). Na mesma entrevista, afirma: “Pareceu-me um conto curto, muito cuidado, que se podia ilustrar e configurar-se numa obra aberta a novos públicos” (Schnetzer, 2016, p. 74). Ainda declara que seus outros trabalhos como editor partem da leitura e da possibilidade de “re-significação” dos textos com a ilustração (Schnetzer (2016, p. 76). Assim, a transposição de gêneros se sugere, entre outras possibilidades, pela aproximação do conteúdo da nova edição com o universo infantil, mesmo que não haja, no texto, qualquer referência explícita a esse direcionamento, como em *A maior flor do mundo*, única obra de Saramago escrita declaradamente para o público infantil.

De acordo com o editor, “Nenhum texto é igual quando é lido ou encarado através de uma nova apresentação” (Schnetzer, 2006, p. 76). Dessa forma, é eminente a elaboração de uma análise dos aspectos gráficos da obra *O lagarto*, centrando na observação de elementos que compõem essa nova edição do texto e que são referenciados pelo editor como “re-significadores” da crônica de Saramago: “Nessa matéria, a ilustração, como narrativa visual que se materializa nas xilogravuras de José Francisco Borges, constitui-se importante parceria para as palavras de Saramago na contação dessa história que é apresentada ao público com o propósito de despertar, na contemporaneidade, novas leituras e novos leitores” (Wanderley, 2022, p. 130-131).

Com *O lagarto* de 2016, “A visão do escritor, claramente expressa na crônica, começa a perder sua nitidez e, em diferentes níveis de gradação, acaba por abrir espaços para que a função estética se expresse e mesmo se sobreponha à função referencial da linguagem” (Bastazin, 2006, p. 10).

---

dois vaqueiros no Sertão de Petrolina, a que se seguiram mais de duzentos cordéis até aos dias de hoje. O seu trabalho foi objecto de exposições nos Estados Unidos, França, Alemanha, Itália, Suíça, México e Venezuela. Em 1990 recebeu a Medalha de Honra da Fundação Joaquim Nabuco; em 1999 foi distinguido com a Ordem de Mérito Cultural do Governo do Brasil; em 2000, com o Prémio Cultural da UNESCO e em 2006 foi reconhecido como Património Vivo de Pernambuco” (Blimunda, 2016, p. 80).

Nesse sentido, a característica peculiar da crônica “perde sentido na medida que essa se desloca da imprensa efêmera e conquista o espaço nobre do livro de ficção. O distanciamento da crônica e a aproximação do conto manifestam-se pelo transitar entre o discurso referencial propriamente dito e a construção poética da linguagem” (Bastazin, 2006, p. 10).

Privilegiado com um belo projeto gráfico, a edição oferece ao leitor o traçado rústico de José Francisco Borges, artista e cordelista que representa o povo talhado na madeira, acentuando com suas formas o “[...], inesperado, o inverossímil que são fortes temperos para a imaginação, num ato de ludicidade e invenção” (Nascimento, 2017, p. 133). Centrado em um conteúdo lírico, os fatos narrados nessa edição ilustrada são extraídos do real para assumir um caráter textual distintamente metafórico e, sobretudo, poético. Logo, “*O lagarto é [mais] um exemplo perfeito da práxis e da poésis artística e intelectual de José Saramago, [...]*” (Nogueira, 2016, p. 243-244).

Mesmo considerando que o grau de referencialidade da crônica seja maior que sua literariedade, observa-se que é ainda na crônica saramaguiana que se inicia a transmutação de gêneros, apresentando-se sua cronística como um discurso tomado pela contaminação poética, a exemplo da história de um lagarto que, depois de expulso de seu habitat pela devastação criminosa dos antigos olivais, acaba por invadir a cidade para virar flor e pombo no desfecho da narrativa: “É o olhar poético que busca a descoberta do que está encoberto; [...]. Poderíamos arriscar dizer, que é o novo fazendo-se *no e do* velho. É o texto sobrepondo-se aos fatos: o que era real transforma-se em textual. A notícia vira crônica que vira poesia - esvaziamento de formas para construção de novas formas” (Bastazin, 2006, p. 12).

A palavra, antes imagem esvaziada pelo caráter informativo da crônica, passa a ser, em Saramago, preenchida de conotações líricas por um autor que se vê responsável pela experiência do sujeito e pelo horizonte de expectativa dos acontecimentos que representa e com que dialoga no espaço do jornal. O leitor se depara, na crônica, com um verdadeiro espaço de criação imaginário, onde (quase) todas as transposições são possíveis: “Sons, cores, movimentos, odores, enfim, motivações não convencionais asseguram, nesse texto, a percepção estética do objeto. [...], ou seja, espaço pleno que traz em suas entranhas a densidade de ‘todas as possibilidades’” (Bastazin, 2006, p. 13).

Dir-se-á, com razão, que o livro dá conta da expressão indelével provocada no sujeito da escrita, desdobrando-se sobre os troços despegados da recordação, seja “por pessoas (os avós maternos, o primo José Dinis, o irmão Francisco), lugares (o rio Almonda e o Tejo, o olival, ruas do Chiado)” (Seixo, 2006, p. 2). Tudo isso é a crônica, um lugar original formulado “em estilo indirecto (como o nome que a contingência cola à pessoa), a colocar no coração da frase um caminho tosco de vida (a “azinhaga”), ligado à História e à imaginação, às águas do rio e às árvores que o bordejam, e ao extenso olival com troncos em cujas locas ‘se acoitavam os lagartos’, [...]” (Seixo, 2006, p. 2).

A tudo isto acresce o surgimento do mágico poder inventivo de símbolos e estranhas personagens que a povoam. Quando o narrador anuncia que a “história é de fadas”, situando o leitor em relação ao gênero literário e à legitimidade dos contos de fadas, indica, por si só, sua disposição para o conto maravilhoso, que “é ainda hoje o primeiro conselheiro das crianças, porque foi o primeiro da humanidade, e sobrevive, secretamente, na narrativa. O primeiro narrador verdadeiro é e continua sendo o narrador de contos de fadas”, já dizia Walter Benjamin (1985, p. 215).

A partir desse e de outros elementos estéticos, Alejandro García Schnetzer teve a ideia de combinar a crônica de José Saramago à arte ilustrativa e pictórica de J. Borges, transpondo definitivamente os escritos originais. Para Alejandro Schnetzer, seu trabalho editorial não se reduz a reproduzir textos já conhecidos de grandes escritores como José Saramago, visto que, segundo ele, “Todo o texto muda quando mudam as formas com que se oferece a leitura. Nenhum texto é igual quando é relido ou encarado através de uma nova apresentação. É o mesmo ler Shakespeare em livro ou vê-lo representado? A repetição não é igualdade, é diferença” (Schnetzer, 2016, p. 76).

Dessa forma, é possível observar como “as narrativas, a verbal e a verbovisual, desenvolvem-se no livro *O lagarto* estabelecendo, através da relação palavra-imagem, não somente o diálogo, mas também a complementação e até mesmo a ampliação de sentidos dos textos em cada leitura” (Wanderley, 2022, p. 129). Na descrição cronística do lagarto, o narrador estabelece um vínculo estreito com a realidade que o cerca, enquanto na edição ilustrada de 2016 o animal ganha um “viés próximo do fantástico, ‘soberbo’, capaz de parar tudo, de ser percebido e temido

por todos, mesmo aqueles que estavam longe, sendo que, apesar de seu real tamanho, a sua descrição sugere a ideia de uma criatura monstruosa” (Wanderley, 2022, p. 131-132).

A edição ilustrada de *O lagarto*, portanto, apresenta ao leitor um animal fictício, uma espécie de monstro que mistura elementos do real e do imaginário, tornando-o próximo daqueles “animais fantásticos, comuns nas histórias de fadas e tão próximos do universo infantil. O lagarto, assim como outros animais encantados das histórias de fadas, dá o tom do enredo saramaguiano e chama a atenção do leitor, despertando-lhe a curiosidade e o encantamento” (Wanderley, 2022, p. 132).

Além disso, o desenho de J. Borges não se caracteriza por apresentar imagens com perspectiva ou proporção. Como xilogravurista, apresenta uma técnica própria de justaposicionar e colorir os cenários, compondo imagens que, em sua maioria, se remetem a personagens fantásticos. Há, em sua vasta produção, várias xilogravuras dedicadas a criaturas monstruosas, seres híbridos, dragões, serpentes enormes, entre outros, como pode ser notado em muitas de suas obras.

*O lagarto* representado na edição ilustrada apresenta-se em grandes dimensões, com capa dura a apresentar as xilogravuras, que, por sua vez, tem a predominância de tons terrosos em contraste com as cores primárias preto (predominante nas artes xilográficas), branco, verde e azul (figura 1)<sup>5</sup>. Junto às cores primárias, a assimetria e as desproporções figurativas contribuem para a construção do sobrenatural que rompe com a ordem, saltando aos olhos o efeito extraordinário do conjunto, que desemboca no susto coletivo pela “aparição” do réptil na grande cidade, elemento constituinte do fantástico. Em síntese, as ilustrações de *O lagarto* remetem para uma tradição cultural e literária brasileira dita popular, a exemplo da literatura de cordel e as xilogravuras das capas dos chamados folhetos:

Há uma certa coincidência temática e de motivos e um diálogo implícito com obras clássicas da literatura de cordel como *O Pavão Misterioso*, e isso explicará, parece-nos, a escolha de J. Borges como autor das ilustrações deste livro. J. Borges, um mestre incontestado da xilogravura, tem ilustrado inúmeras capas de folhetos de cordel, mas também livros destinados ao grande público, como, entre outros, para além de *O Lagarto*, a edição brasileira completa, muito cuidada graficamente, dos contos dos Grimm (Nogueira, 2016, p. 244).

<sup>5</sup> Imagens no anexo do artigo

Cabe ressaltar que o papel das ilustrações, nos livros dirigidos, antes de mais, aos públicos infantil e juvenil, não se resume à clarificação da mensagem. Para Carlos Nogueira (2016, p. 244), “a ilustração não é uma paráfrase que visa concretizar um texto, torná-lo simplesmente legível ou compreensível”. Desde a imagem da capa, o olhar do leitor é convidado a conhecer o tema e o personagem central do texto: ele anuncia um relato de ações centrado em um estranho monstro e uma ave parecida com uma pomba, que voa sobre ele. Tanto na capa quanto na folha de contraguarda, encontramos essa repetida presença da figura do pássaro vermelho, cuja sequência sugere o movimento de um voo que adentra as páginas do livro e guia o leitor ao longo da história contada.

Adornada de cores, a capa (figura 1), que nos apresenta uma espécie de síntese da história que será contada, é o primeiro registro visual ao qual o leitor tem acesso, constituindo um espaço “em que se estabelece o pacto de leitura” com o estilo da xilogravura de J. Borges (Wanderley, 2022, p. 134). As cores fortes e contrastantes chamam a atenção do leitor de todas as idades, atuando cognitivamente e emocionalmente sobre ele, visto que as gravuras desencadeiam impacto visual junto do grande público.

A primeira coisa que podemos notar na capa é que o lagarto do desenho de J. Borges não é verde como é descrito na crônica de Saramago. Sua imagem reproduzida em cor preta nos parece assinalar, a princípio, a marca do artista nas capas de seus folhetos de cordel, bem como serve para “ampliar o aspecto assustador desse lagarto, assim como preto é o solo do asfalto sobre o qual se apresenta, contrastando com o branco do fundo do cenário, das estrelas e da lua que habitam o céu de um azul muito azul e amplo, [...]” (Wanderley, 2022, p. 135).

A contracapa da edição, por sua vez, registra novamente as estrelas do céu, só que nesse caso o fundo é constituído por um verde carregado de esperança, visto que verde era a cor do habitat natural do lagarto antes da interferência do novo plano agrícola da CEE, que varreu os antigos olivais do país, alterando bruscamente o ecossistema de muitas aldeias. Cabe notar, também, que, na parte inferior dessa contracapa de fundo verde, aparecem próximos o lagarto e um carro, conotando “Uma possível referência à invasão humana ao espaço natural do réptil” (Wanderley, 2022, p. 135).

Na folha de rosto, o leitor se depara com uma espécie de criatura monstruosa embaixo de um céu azul estrelado, “ladeado por alguns prédios

da cidade, coloridos de vermelho, a indicar o perigo que esse ambiente pode representar à criatura, e de um verde cortado pelo concreto” (Wanderley, 2022, p. 136). Trata-se, sobretudo, “da dualidade do ambiente e do momento vivido por esse animal entre dois mundos” (Wanderley, 2022, p. 136), em nítido contraste com os fundos branco, azul ou verde que representam a natureza entrecortada.

A partir das ilustrações seguintes, o lagarto muda para a cor vermelha e fica de pé em posição de combate em muitas das cenas. A desassossegada cor vermelha do lagarto promove a interpretação de um ataque, parecendo indicar, sobretudo, que a criatura passa a representar perigo aos transeuntes, que, por sua vez, fogem assustados por entre os carros nas ruas da cidade (Figura 3). O pânico da multidão se apresenta sintetizado na imagem da criatura monstruosa, “um ser híbrido, com corpo de dragão e cabeça humana. Essa figura, comum entre as criaturas criadas por J. Borges, representa, na narrativa verbovisual, o pânico hiperbólico da multidão diante de um ser capaz de provocar uma reação desmedida, [...]” (Wanderley, 2022, p. 137).

Outro ponto curioso é a diferenciação da tonalidade de vermelhos em que se sucede a imagem do lagarto, em vermelho escuro quando se agiganta diante de seus agressores citadinos, até que o vermelho muda de tom, do escuro ao vermelho mais claro, como pode ser observado no momento de mais fragilidade do lagarto (figura 4).

Eis que surge a cena que encerra as páginas dessa história de fadas, que consiste na transformação do lagarto em uma pequena flor vermelha (figura 5), metáfora instaurada da “ferida na cidade”, ou seja, a flor rosa é a semente, o sinal ou vestígio deixado pela passagem daquele ser estranho pelo Chiado, palco futuro de uma outra flor vermelha que irá revolucionar o país. Na contemplação dessa transformação, o leitor se depara com outra transformação inesperada: um pássaro negro se revela por trás da flor e alça o voo rumo ao céu.

Observemos que mais uma vez surge o pássaro que, em seu voo, atravessa os principais momentos da história, mudando sua cor e o sentido de sua presença desde a capa até o desfecho da narrativa, quando é transformado em uma pomba, metafórico “convite para adentrar no mundo das histórias de fadas com suas alternâncias de dimensão e cor, assumindo ares de metamorfoses que se traduzem na força da vida, da mudança, da

magia e da poesia contida nas imagens” (Wanderley, 2022, p. 140). Nesse jogo de cores e dimensões, a edição ilustrada de *O lagarto* revela que, se o texto de Saramago independe das imagens de J. Borges para a construção de seus sentidos e significações junto ao público leitor, as imagens de J. Borges, entretanto, também desempenham um papel significativo na construção desse texto republicado, assumindo

[...], uma função descritiva (no detalhamento de cenários, objetos, personagens e assim por diante.); narrativa (conta uma história); expressiva (expressa emoções através da postura, gestos e expressões faciais das personagens e dos próprios elementos plásticos, como linha cor, espaço, luz, etc.) e estética (chama a atenção para a maneira como foi realizada, para a linguagem visual). Estas funções se entrecruzam no texto de forma que não somente propõem ‘uma visualidade nova ao que está sendo dito com palavras’, mas também elaboram uma história paralela através de imagens que estimulam a fantasia e propiciam aos leitores a construção de diferentes leituras e sentidos para essa história (Wanderley, 2022, p. 141).

A ilustração de J. Borges, assim como as palavras de Saramago, representa uma poderosa ferramenta de expressão da tradição popular, o que posiciona a ilustração “como uma espécie de ‘autor secundário’ da obra duplamente lida, ou seja, a partir ilustração de J. Borges, surge um novo texto, que tem como referência as palavras de Saramago, das quais o ilustrador se apropria para elaborar um novo objeto artístico” (Wanderley, 2022, p. 141).

Republicada em um suporte com tantos recursos, a obra *O lagarto* evidencia a relação entre palavra e imagem na construção dessa edição infantojuvenil, ampliando com as imagens os sentidos criativos da crônica que registra a destruição ambiental de Azinhaga. No ato da leitura, palavras e imagens se complementam e se ampliam de forma que realidade e imaginação se interseccionam a ponto de sugerir novos sentidos à escrita de Saramago.

### 3. Conclusão

Ao longo deste estudo, perpassamos questões extra e intratextuais que determinam a filiação de *O lagarto* a gêneros distintos a partir do autor, da escolha editorial e do público alvo. *O lagarto* reeditado revela ao leitor pelo menos três aspectos comuns à sua escrita: “o seu compromisso com o passado, as transposições da expressão literária, a união do erudito e do popular, mesmo que em uma narrativa tão curta, e um certo sentimento de resistência, traduzido no texto através do ato de vingar e fazer persistir a história do lagarto, que, sem fadas, revela-se sob a força das contingências” (Wanderley, 2022, p. 133).

Em toda essa saga, o animal se protagoniza quer como objeto de representação da realidade quer como elemento maravilhoso. O processo é inscrito como elemento da crônica e do conto pelo tom saramaguiano, sua verve crítica, que, por meio de sua estética, jamais se abstém de denunciar situações perturbadoras, tal qual a intervenção econômica em espaços de história humana e (des)humanizada, como é o caso de sua aldeia natal. Tal qual também, e na mesma esteira, a impossibilidade de se acreditar em contos de fadas, ante o horror político e social que apedreja e mata.

Entendemos que a saga de *O lagarto* faz parte de um legado saramaguiano que se perpetua nas transposições que a obra vai adquirindo, chegando a públicos variados, com uma sobrevida,

tendo presente aquilo que de um escritor permanece entre nós, no quadro dos grandes eixos estruturantes de sua literatura e do seu pensamento: as suas personagens, os cenários ficcionais em que existem, as interações que protagonizam, as viagens que fazem, os conflitos a que dão lugar, as alegorias que os romances constroem, as ligações intertextuais que exibem, os mundos narrativos que configuram, os demais gêneros que cultivou, etc (Reis; Grunhagem, 2023, p.196).

E, acrescentamos nós, na gama de possibilidades leitoras que permitem reconfigurações em novos gêneros. O dialogismo que se tece nas relações autorais, em discurso do próprio autor entrecruzado com o de editores e de ilustradores configura uma rede que perpassa questões

da ordem da estética, da recepção, da midiologia. Essas instâncias, no caso de *O lagarto*, renovam o texto sem deixar perder a linha temática saramaguiana, elucidando questões como a ética como condição para a convivência social e a preservação ambiental, a pequenez humana, a memória coletiva, a violência, a capacidade de resistir, pensamentos presentes na ampla produção saramaguiana. Assim, quer seja um leitor em formação quer seja um leitor experiente, aquele cujos olhos recaem sobre a publicação do jornal, a compilação em livro ou a edição da Companhia das Letrinhas, alimentada pelas xilogravuras, é convocado a conviver com o sentido ético da existência, refletindo acerca da economia política que inescrupulosamente avassala a vida, ou acerca do impacto que causa o diferente, ou sobre a luta pela sobrevivência, ou ainda sobre a metaestética. Vai, enfim, haver-se com o outro real, histórico, maravilhoso, fantástico. E consigo mesmo, leitor.

## Referências

ANDRADE, Carlos Drummond. "A flor e a náusea" In: ANDRADE, Carlos Drummond. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Aguillar, 1983, pp. 161-162.

BENJAMIN, W. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas I. Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, pp. 197-221.

CALVINO, Ítalo. *Sobre o conto de fadas*. Tradução de José Colaço Barreiros. Lisboa: Teorema, 1999.

CAMARGO, L. *A Ilustração do Livro Infantil*. Belo Horizonte, Brasil: Editora Lê, 1995.

COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. São Paulo: Ática, 1987.

COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário*. São Paulo: Global, 2003.

ECO, Umberto. *Sobre algumas funções da literatura*. In: ECO, Umberto. *Sobre a literatura*. Tradução de Sula letteratura. Rio de Janeiro: Record, 2003, pp. 9-21.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

MARTINS, Adriana. As crônicas de José Saramago ou uma viagem pela oficina do romance. *Colóquio/Letras*, n. 151/152, p. 95-116, 1998.

MOUTINHO, Isabel. A crônica segundo José Saramago. *Colóquio/Letras*, n. 151/152, p. 81-94, 1998.

NASCIMENTO, Angeli Rose do. Janelas de experiências: entre obras e lagartos. *Abusões*, v. 5, n. 5, 2017, pp. 128-150. Acesso em: <http://dx.doi.org/10.12957/abusoes.2017.30299>.

NOGUEIRA, Carlos. “Ando há muito tempo para contar uma história de fadas”: *O Lagarto*, de José Saramago. *Forma Breve: Revista de Literaturas*, n. 14, p. 241-246, 2016. Acesso em <https://proa.ua.pt/index.php/formabreve/issue/view/44>.

RAMOS, G. *A imagem nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual*. BH: Autêntica, 2011.

REIS, Carlos; GRÜNHAGEN, Sara. *O essencial sobre José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional, 2023

ROQUE, Fátima. *História, memória, viagem: percursos do eu e do (s) outro(s) em Saramago*. Conferência Literatura & Turismo, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 26 Nov de 2012.

SARAMAGO, José; BORGES, J. *O Lagarto*. São Paulo: Cia das Letrinhas-FJS, 2016.

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

SARAMAGO, José. *Folhas políticas*. Lisboa: Caminho, 1999.

SARAMAGO, José. *A bagagem do viajante* (Crônicas). São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SCHNETZER, A. G. Saramaguiana: um texto só sobrevive quando muda (Entrevista). *Blimunda*, v. 51, p. 71-78, 2016.

SEIXO, Maria Alzira. *História do lagarto verde*. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n. 846, 8 nov. 2006, s/p. Acesso em: <https://visao.pt/jornaldeletras/bloguesjl/josesaramago/2010-06-18-historia-do-lagarto-verdef562777/>.

SILVA, Liliana Martins Silva. Onde se irão meter os lagartos? Uma abordagem ecológica de “As Pequenas Memórias”. *Revista de Letras, série III*, n. 5, p. 69-78, 2022. Acesso em: <https://revistadeletras.utad.pt/index.php/revistadeletras/article/view/306>.

THIMÓTEO, Saulo G. *Está lá tudo: a crônica e o cosmos de José Saramago*. Curitiba: Appris, 2016.

WANDERLEY, Naelza de Araújo. *O lagarto: “uma história de fadas” contada nas palavras de Saramago e na xilogravura de J. Borges*. *Revista da Anpoll*, v. 53, n. 3, p. 129-142, 2022. Acesso em: <https://doi.org/10.18309/ranpoll.v53i3.1810>.

Figura 1

Capa e contra-capa do livro *O lagarto* — Edição brasileira



Saramago (2016)

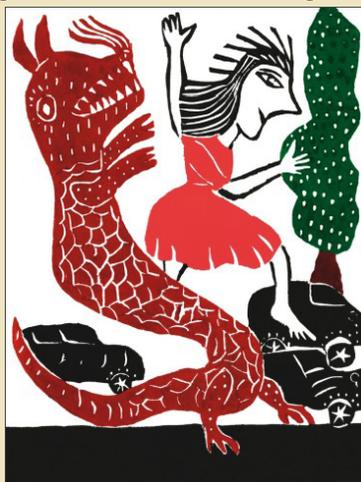
Figura 2

Folha de rosto e página inicial



Saramago (2016)

**Figura 3**  
**Páginas ilustradas de *O lagarto***



**Saramago (2016)**

Figura 4  
Páginas ilustradas de *O lagarto*



Saramago (2016)

Figura 5  
Páginas ilustradas de *O lagarto*



Saramago (2016)