

## **DOIS MENINOS, UMA PENEIRA E UMA FLOR - COMPARANDO MANOEL DE BARROS E JOSÉ SARAMAGO.**

Massillania Gomes Medeiros (PPGLI/UEPB)  
massillania@gmail.com

Introdução.

Segundo BASEIO (2009), a literatura comparada pode ser configurada no Brasil e no mundo como uma área cujos conteúdos, objetivos e métodos se modificam constantemente em razão de itinerários e teorias, haja vista que ela fornece explicações sobre cultura e identidade, através da interliteraridade, interdiscursividade e interdisciplinaridade que promove.

Contudo, apesar de a autora acima citada nos trazer uma conceituação abrangente, percebe-se de plano que definir a Literatura Comparada é uma tarefa árdua que, na verdade, não leva ao surgimento de conclusões que facilitem compreendê-la, uma vez que, acrescentando-se, não há uma unanimidade entre os estudiosos do comparativismo a seu respeito.

Acompanhando o traçado histórico delineado por COUTINHO & CARVALHAL (2011), podemos perceber que, ao longo da sua história perante os séculos XIX e XX, a literatura comparada viveu um dilema quanto à insistência em relação à sua definição. Aliás, a dificuldade em definir os fundamentos dessa disciplina encontra-se justamente no fato, como de ela ser mutável, adequar-se com extrema desenvoltura ao objeto de estudo, além de ser bastante influenciada pelo tempo e pelo espaço em que é utilizada como método de análise, apresentando-se também como capaz de ajustar-se aos métodos críticos literários que entram em cena a partir do século XX.

Mas, de acordo com NITRINI (1998), o surgimento da Literatura Comparada coincide com o da própria literatura. Como seu objetivo primário é confrontar duas ou mais literaturas, bastou que elas emergissem para o comparativismo manifestar-se. Portanto, o nascimento das literaturas grega e romana é também o marco do nascimento da Literatura Comparada.

E, apesar de ter despontado há alguns vários anos, a Literatura Comparada surgiu como disciplina e de uma maneira sistematizada no século

XIX e num contexto europeu. Ela visava a estabelecer a influência entre autores, servindo, inicialmente, de instrumento para mostrar a força de um país sobre outro. Do século XIX até meados do século XX, o vocábulo que melhor define a Literatura Comparada, isto é, sua palavra-chave, é influência, pois ela representa uma ferramenta de afirmação de um país e de culturas nacionais.

A partir dos anos 50 e 60 do século passado, René Wellek ajuda a estruturar a Teoria da Literatura como disciplina e introduz uma ruptura com o comparativismo tradicional. Esse estudioso propõe que a Literatura Comparada represente uma leitura profunda de um texto sem levar em conta somente fatores que lhe são extrínsecos, ou seja, ele atribui ao contextualismo, que é tão importante para os comparatistas que o precedem, menos importância.

Ensina-nos o crítico que não devemos tomar a literatura comparada apenas como uma atividade do crítico literário que nos guia a promover uma comparação comercial entre obras, pois, para Wellek (Apud CARVALHAL & COUTINHO, 2011) é diminuto dizer que:

*A literatura 'comparada' restringe-se ao estudo das inter-relações entre duas literaturas, enquanto a literatura 'geral' se preocupa com os movimentos e estilos que abrangem várias literaturas.*

Na verdade, para o autor acima citado:

*Esta distinção, sem dúvida, é insustentável e impraticável. [...] Por que deveríamos distinguir um estudo sobre a influência de Byron em Heine de um estudo do byronismo na Alemanha? A tentativa de restringir a 'literatura comparada' a um estudo de 'comércio exterior' entre literaturas é certamente infeliz. A literatura comparada seria, em seu objeto de estudo, um conjunto incoerente de fragmentos não relacionados: uma rede de relações constantemente interrompidas e separadas dos conjuntos significativos. O comparatista qua comparatista, neste sentido limitado, só poderia estudar fontes e influências, causas e efeitos, e seria impedido, até mesmo, de investigar uma única obra de arte em sua totalidade, uma vez que nenhuma obra pode ser inteiramente reduzida a influências externas ou considerada um ponto irradiador de influência sobre países estrangeiros apenas.*

De acordo com COUTINHO (2011), nos dias atuais, a Literatura Comparada vem ampliando o âmbito de sua pesquisa, fazendo com que o

lugar do texto literário na sociedade possa ser revisto. Sem o viés tradicional, passa-se a estudar a relação entre literatura e vida cultural, outras artes e seu público.

Para BASSNETT (apud COUTINHO, 2011), a disciplina encontra-se em plena expansão, principalmente em países em que os estudos sobre identidade cultural e nacional têm se tornado cada vez mais expressivos. Assim, a literatura comparada, segundo a autora, tem se tornado dinâmica, passando a reconsiderar questões como a construção de cânones literários, implicações políticas da influência cultural, dentre outras temáticas bastante voltadas para a questão cultural e identitária.

Noutro giro, acrescenta COUTINHO (2011) que, enquanto que em seus primórdios a Literatura Comparada encontrava-se muito ligada ao nacionalismo, criando relações de submissão cultural, atualmente banuiu-se o vocábulo “influência” de seu léxico, deslocando sua atenção para um campo de estudo muito mais abrangente, o qual rompe com fronteiras culturais e busca firmar, ao invés de um confronto entre obras e autores, referências que o texto literário cria a partir de um ponto de vista internacional.

Deste modo, com base no que foi exposto, o presente trabalho tem por pretensão promover a análise comparativa de dois textos de autores de nacionalidades diferentes, que, porém, fazem uso de uma mesma língua (a portuguesa), tendo por base um tema comum (a presença de um “personagem” menino): Manoel de Barros e José Saramago, um brasileiro e um português.

Com base em CARVALHAL (1998)<sup>1</sup>, buscamos analisar aproximações relativas à expressão de conhecimentos de mundo a partir de percepções de cada um deles, partindo de textos escritos para o público infantil: *O menino que carregava água na peneira*, de Manoel de Barros, lançado em 1999; e *A maior flor do mundo*, de José Saramago, com publicação no Brasil em 2001.

## 1. O menino que carregava água na peneira.

Manoel de Barros nasceu em Cuiabá, Mato Grosso, em 19 de novembro de 1916. Escreveu seu primeiro poema aos 19 anos e publicou o

---

1 CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. Série Princípios. Ática: São Paulo, 1998.

primeiro livro, *Poemas concebidos sem pecado* (1937), há mais de setenta anos. Recentemente, teve republicada a maioria de seus livros (mais de 25). E, de 1995 para cá, tem produzido bastante, chegando a publicar até dois livros por ano.

Seguindo os ensinamentos de RILKE<sup>2</sup> (1999) para ser um bom poeta - “Aproximar-se da natureza”; “fazer uso de coisas de seu ambiente, imagens dos sonhos e objetos das lembranças”; “utilizar a infância como tesouro de recordações”; ou mesmo “soerguer as sensações do passado”-, Manoel de Barros os reconstrói, levando-os adiante e, além dos elementos do ambiente e das recordações da infância, que são traços bastante recorrentes em sua poesia, em uma entrevista, o poeta afirma que também o influenciam, na construção de seus poemas, a sua:

*(...) inaptidão para o diálogo, talvez um sentimento dentro de mim do fragmentário (...) saudade de Deus (...) Necessidade de reunir esses pedaços decerto fez de mim um poeta. (...) Minha poesia é hoje e foi sempre uma catação de seus perdidos e ofendidos. (Guizzo, 1994: 308, apud BARROS, Manoel de. Gramática Expositiva do Chão. São Paulo: Salamandra, 1994).*

No livro *Exercícios de ser criança* (1999), podemos nos deparar com dois poemas-narrativos direcionados a crianças. Dentre eles, chama-nos a atenção a história intitulada de “O menino que carregava água na peneira”, que trata de um menino que, em razão de sua imaginação e de sua percepção extremamente aguçadas, é considerado por aqueles que com ele convivem como um forte candidato a poeta.

Acontece que todas as suas ações extraordinárias, relacionadas à sua futura profissão, estão ligadas, de alguma forma, à água. Inclusive, uma das imagens mais marcantes do menino-poeta se perfaz em sua atitude de carregar água na peneira. Apreciemos o poema-narrativo:

---

2 RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um Jovem Poeta*. Tradução de Paulo Rónai. São Paulo: Globo, 2001.

*Tenho um livro sobre águas e meninos.  
Gostei mais de um menino  
que carregava água na peneira.*

*A mãe disse que carregar água na peneira  
era o mesmo que roubar um vento e sair  
correndo com ele para mostrar aos irmãos.*

*A mãe disse que era o mesmo que  
catar espinhos na água  
O mesmo que criar peixes no bolso.*

*O menino era ligado em despropósitos.  
Quis montar os alicerces de uma casa  
sobre orvalhos.*

*A mãe reparou que o menino  
gostava mais do vazio  
do que do cheio.*

*Falava que os vazios são maiores  
e até infinitos.*

*Com o tempo aquele menino  
que era cismado e esquisito  
porque gostava de carregar água na  
peneira*

*Com o tempo descobriu que escrever seria  
o mesmo que carregar água na peneira.*

*No escrever o menino viu*

*que era capaz de ser  
noviça, monge ou mendigo  
ao mesmo tempo.*

*O menino aprendeu a usar as palavras.  
Viu que podia fazer peraltagens com as  
palavras.*

*E começou a fazer peraltagens.*

*Foi capaz de interromper o vôo de um  
pássaro  
botando ponto final na frase.*

*Foi capaz de modificar a tarde botando  
uma chuva nela.*

*O menino fazia prodígios.*

*Até fez uma pedra dar flor!*

*A mãe reparava o menino com ternura.*

*A mãe falou:*

*Meu filho você vai ser poeta.*

*Você vai carregar água na peneira a vida  
toda.*

*Você vai encher os  
vazios com as suas*

*peraltagens*

*e algumas pessoas*

*vão te amar por seus*

*despropósitos.*

Na primeira frase/verso<sup>3</sup> do poema, um narrador em primeira pessoa se apresenta de modo a não querer aparecer de forma direta, referindo-se a um livro de histórias, onde as que mais lhe chamaram a atenção foram as que tratavam de personagens meninos e sua relação com a água. E, como um “menino” que dialoga com outro, o narrador afirma, sem titubear, que o de que

---

<sup>3</sup> A utilização dessa terminologia justifica-se pelo fato de que alguns dos poemas de Manoel de Barros, inclusive o que estamos analisando neste trabalho, apresentam uma estrutura de poemas, porém um fazer poético bastante próximo da narrativa.

mais gostou foi “de um menino que carregava água na peneira”. A partir desta afirmação, começa a descrição do que significa ser um “menino que carregava água na peneira” e de como se davam as relações desse menino com aqueles que com ele conviviam, principalmente a sua mãe.

E é essa mesma mãe que, de forma indireta, aparece no poema, a descrever e conceituar o que seria “carregar água na peneira”: “o mesmo que roubar um vento e sair correndo com ele para mostrar aos irmãos”; “o mesmo que catar espinhos na água”; “o mesmo que criar peixes no bolso”.

Como seria possível roubar um vento, carregar peixes no bolso ou catar espinhos na água, senão através de um exercício sensível das idéias ou por meio da imaginação-criativa?

Note-se que essas atividades referem-se a brincadeiras que crianças fazem; coisas impossíveis de acontecer de modo concreto, pois o nosso corpo ou os elementos utilizados para tal não são capazes de realizá-las, mas que estão, de algum modo, ligadas à experiência com o fluido água.

Voltando à personagem mãe, ela parece ter a sensibilidade de perceber que o seu filho é sensível às coisas ao seu redor e, por consequência disso, vai ser poeta. Não se pode esquecer que mãe é essa: provavelmente alguém que repara com olhar de criança para o mundo ao seu redor, dá valor aos brinquedos do filho, à sua inventividade, por exemplo, para modificar a função pragmática da peneira e transformá-la num brinquedo e para tornar a água, um elemento que por si refere-se à vida, em algo com o que é possível brincar e inventar.

Contudo, vale lembrar que os conselhos da mãe aparecem no início e no fim da narrativa, mas, no meio, o menino busca se desenvolver sozinho (“o menino viu”), a partir do que a própria mãe lhe sugerira na parte inicial do texto. Neste sentido, a partir da experiência com a água, o menino descobre que escrever (arte de ser poeta e de se reinventar como noviça, monge ou mendigo) seria o mesmo que: “carregar água na peneira”, “fazer peraltagens”, “interromper o vôo de um pássaro”, “modificar a tarde botando uma chuva nela”, “fazer uma pedra dar flor”.

A narrativa é finalizada com a fala da mãe, que explica, com pormenores poéticos, fazendo uso da linguagem metafórica, o que vai ser o

ofício do seu filho: “carregar água na peneira a vida toda”, “encher os vazios com peraltagens” e “ser amado pelos seus despropósitos”.

Seguindo as indicações de BACHELARD (2007), a melhor forma de exprimirmos os nossos desejos, deixando-os aflorar, é a de tentar viver, de modo material, as experiências sugeridas pelas frases/versos do poema acima trazido, fazendo com que aquilo que se diz ser imaginário suplante este campo (que para muitos não existe) e venha para a nossa convivência diária como experiência cotidiana.

Então, viver o poema e experimentar os exercícios imaginativos sugeridos acima é um modo de conviver melhor com os nossos desejos e de voltar à condição de criança, deixando-se ser livre para descobrir-se melhor a si mesmo, na idéia de que o contato com a água é capaz de proporcionar isso.

Ao longo da leitura deste poema-narrativo, pudemos perceber que a água está bastante presente nas imagens poéticas. O fato de um menino carregar água na peneira assume inúmeros significados. Um dos primeiros é o da abstração, ou da memória imaginativa<sup>4</sup>: para que o menino consiga realizar tal façanha, é necessário que use a imaginação e, em decorrência disso, também o pensamento racional, já que os verbos (montar, carregar, etc.) e a consciência da mãe (“meu filho, você vai ser poeta”), podem estar relacionados a isso.

No poema, observa-se o uso recorrente da idéia de estranhamento, no intuito de fazer o leitor, por meio do texto literário, redescobrir aquilo que se apresenta por meio de figuras de linguagem e que parece ser irreal ou abstrato, mas que o faz pensar sobre algo de sua vida. O referido “estranhamento” nos leva a desautomatizar nossos conceitos pré-formados, muda a nossa concepção sobre o mundo, apresentando-nos algo novo, tudo tendo em vista modificações promovidas através da linguagem e do contato com elementos que fazem referência à água.

Acreditamos que Manoel de Barros consegue provocar o referido “estranhamento” em seus leitores. Mas a sensação de “novidade” que busca levar ao leitor talvez somente consiga se dar plenamente quando este mesmo leitor se desautomatiza, ou deixa-se levar pelo texto, por suas imagens, pela

---

4 RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2010.

sonoridade oferecida, pela vontade de voltar ao estado primitivo, que a água pode nos proporcionar.

## 2. A maior flor do mundo

José Saramago nasceu em 1922, na província do Ribantejo, em Portugal<sup>5</sup>. Sua obra é composta de mais de trinta livros, publicados entre 1947 e 2010, ano de sua morte.

De acordo com AGUILERA (2010: 16), Saramago é um autor que possui a peculiaridade de seus leitores poderem ser classificados em dois grupos: primeiro, o daqueles que amam os seus livros, pela sua genialidade filosófica, sua percepção poética e pela densidade analítica de seus romances; segundo, o daqueles que o vêem como um pervertido, profanador e “desvirtuador” ateu da narrativa bíblica sagrada e de seus atores emblemáticos.

Segundo ARIAS (2003: 18), observando Saramago por alguns de seus livros, vemos um narrador audacioso e pouco preocupado com as opiniões de quem o lê. Nos romances, encontramos personagens que são uma releitura de fatos e figuras bíblicos, ou uma crítica ao homem, por maio da religião, por sua idolatria sem igual ao deus do capitalismo e à excessiva adoração ao individualismo.

Por outro lado, segundo Bueno (2002: 40), vemos em Saramago, como pessoa, um homem simples, que escolhe escrever sobre personagens que, lançados num mundo capitalista, passariam despercebidos como heróis ou mesmo como protagonistas, pois vivem em ambientes simples, alimentam-se, vestem-se e têm preocupações diárias pouco estimulantes ao homem pós-moderno.

Para ARIAS (2003: 20), Saramago, como homem e como narrador, apresenta-se de forma simples, de quem se pode afirmar que a frase – dita por ele mesmo, em um contexto que ele insiste em dizer ser essencial – “Vivemos para dizer quem somos” dele muito diz.

No livro *A Maior Flor do Mundo* (2001), temos uma história contada por um narrador em primeira pessoa, a respeito de um menino que, em meio às suas andanças, em busca de descobrir o mundo por meio da brincadeira,

---

5 Baseado nas informações encontradas em: <http://www.caleida.pt/saramago/>



depara-se com uma flor quase morta, para a qual ele faz várias viagens, em busca de lhe trazer água de um rio para matar sua sede. Em razão dessas várias viagens, o menino fica cansado e acaba adormecendo perto da flor.

Para protegê-lo, a mesma flor o cobre com suas pétalas, que agora são pétalas de uma flor gigante. É interessante observar que, ao longo da narrativa, o autor faz a reflexão de que sua história deve ser recontada pelos leitores, pois o ato do menino, de salvar a flor, deve ser conhecido por várias outras pessoas.

Chama-nos a atenção a reflexão que o narrador-autor faz logo no início do livro, ao tentar explicar-se aos leitores quanto à sua produção, pedindo desculpas pela sua falta de paciência. Ele relata-nos que as crianças, sendo pequenas, conhecem poucas palavras e preferem utilizá-las menos complicadas, o que não ocorre com o autor que, pelo contrário, parece gostar de algumas expressões mais rebuscadas da língua, em alguns momentos, na intenção de demonstrar com maior precisão os sentimentos.

Contudo, a “explicação” do autor parece ser totalmente contraditória ao texto literário que a segue, já que algumas palavras “mais difíceis” também são utilizadas pelo autor e a história não parece nem um pouco haver sido contada sem a devida paciência necessária. O trecho mais parece ser um recurso argumentativo para, inclusive, chamar a atenção dos adultos para a leitura da história.

E Saramago continua a chamar a atenção do leitor para a história que passa a ser contada, sem que ao menos nos demos conta: “Se eu tivesse aquelas qualidades todas, poderia contar, com pormenores, uma linda história que um dia inventei...”.

A todo tempo, como podemos observar no “narrador-poeta” Manoel de Barros, o narrador saramagueano também interage e como que vai construindo a história acompanhando o olhar do leitor, como se tudo se tratasse de dois amigos que estão a brincar de inventar. Inclusive, ele sugere que, se algumas palavras mais rebuscadas aparecerem, o leitor deverá pedir ajuda ao professor, para a consulta em um dicionário.

A partir daí, o menino-personagem começa a ser definido: ele mora em um lugar de características rurais, mas não está com os seus pais. Não se pode deixar de observar que suas características se assemelham às do menino

de “O menino que carregava água na peneira”. Assim, ao regressarem ambos os autores à memória da infância, uma semelhança é ressaltada e se mostra voltada, de certa forma, para a ideia de liberdade que é suscitada a partir do afastamento da “ordem” dos pais e da “ordem” do espaço urbano, como a simbolizar o momento propício para o desenvolvimento das habilidades naturais da criança para o brincar com as palavras ou o transgredir a linguagem.

E é isso o que irá fazer o personagem, a partir da construção imagética que o narrador nos apresenta: “Logo na primeira página, sai o menino pelos fundos do quintal”. E vai em suas aventuras, a “transgredir”, inclusive, o próprio espaço físico: tanto para o personagem saramagueano quanto para o menino que carregava água na peneira, o transgredir a linguagem por meio da brincadeira são atitudes normais. Aliás, não só a linguagem é utilizada em seu máximo de transmutação, mas o espaço e o tempo são apresentados como sem as delimitações impostas socialmente pelo adulto, naquilo que se convencionou considerar como a estrutura social moderna.

Mais à frente, o menino é apresentado como um ser que brinca sozinho, “no limite das terras”, no “planeta marte”. E foi caminhando até encontrar uma flor que estava murcha e sozinha num lugar desértico. Resolveu que era o seu papel salvá-la: eis aí um ato heróico que se assemelha a um ato poético e que, ao que parece, somente a um menino poderia caber. Salvar a flor é, analogamente, salvar a natureza. E essa salvação deveria vir de um menino, que simboliza o melhor da humanidade, com seus sentimentos sinceros e seu interesse “poético”.

Vai então o menino, “pelo mundo todo”, em busca de um pouco de água que cabe em suas duas pequenas mãos. Ele pega a água mas acaba chegando apenas com três poucas gotas até a flor, para matar a sua sede. Entretanto, aquele gesto como que comove a flor que, por sua vez, em agradecimento àquela nova amizade que surge decide crescer o máximo que pode e se transformar na maior flor do mundo.

A história possui vieses extremamente poéticos e, como na narrativa de Manoel de Barros, tudo o que pareceria inacreditável, ou que seria praticamente menosprezado pela sociedade capitalista em que vivemos, em ambas as narrativas é considerado como um feito extraordinário. Inclusive,

quando os adultos sentem falta do menino e vão a sua procura, ao encontrá-lo protegido pela flor, o engrandecem, por ele demonstrando respeito, em razão de seu feito e toda a cidade toma o acontecimento como um milagre, pois ele saíra da aldeia para “ir fazer uma coisa que era muito maior do que o seu tamanho e do que todos os tamanhos”, essa coisa é amar a natureza com os olhos de criança.

Nesse momento, cabe trazer para a reflexão a frase de abertura do livro, advinda de um “Livro dos Conselhos” - que acreditamos seja do próprio Saramago, afinal, vários de seus livros apresentam as frases desse “livro de conselhos”: “Deixa-te levar pela criança que fostes”.

Acreditamos que a narrativa apresentada por Saramago busca mostrar-nos o valor da experiência e a importância da memória para reencontrarmos-nos com a nossa infância, a fim de melhor podermos reparar nos acontecimentos da vida e na liberdade de nos conhecermos por meio da experiência. E, seguindo outra frase do seu “Livro dos Conselhos” – “Se podes olhar, vê. Se poder ver, repara” – aprendemos que um olhar verdadeiramente crítico às vezes somente se consegue com a pureza de espírito das crianças.

## 5. Os meninos e a literatura: uma aproximação.

Assim, neste trabalho, buscamos analisar duas obras de autores que, apesar de fazerem uso da mesma língua, possuem nacionalidades e culturas diferentes, estas que acabam por influenciar visões diversas sobre um mesmo tema: a infância, O que aproxima ambos é justamente a idéia da valorização da infância como momento maior das experiências mais significativas do ser humano, as quais provavelmente o sujeito-autor-leitor levará para a vida inteira.

Tanto em Manoel de Barros quanto em Saramago temos meninos-poetas, ligados às brincadeiras e à natureza. Acreditamos que o primeiro quer trazer à sua obra a ideia de um narrador com olhos de criança, que está descobrindo-se e que é atemporal (observamos o uso de verbos no pretérito imperfeito e no futuro do presente). Já o segundo busca mostrar a experiência da criança com os olhos do já adulto Saramago (fictício), numa tentativa de racionalizar, através da linguagem poética, algumas atitudes e pensamentos do menino-narrador.

De acordo com SOUZA (2010: 16)<sup>6</sup>, na obra de Manoel de Barros, o conceito de deslimite é bastante recorrente e apresenta-se com um caráter de processo: “processo de perda dos limites do humano, processo de perda dos limites da linguagem representativa, processo de perda dos limites utilitaristas que as ações interessadas sobre as coisas transformam em hábito”.

Assim, acreditamos que, para Manoel de Barros, sua poesia se mostra como uma aproximação entre o estético e o existencial, e esse talvez seja o motivo pelo qual o personagem-menino da narrativa analisada seja um pequeno poeta, que une os significados de sua existência à sua produção poética imaginária, mais próxima do brincar e do deslimite entre o processo de composição da linguagem e o que realmente significa ser humano.

Por outro lado, SEIXO (1999: 18) ao analisar alguns livros emblemáticos da obra de José Saramago, afirma que o autor tem certa motivação por enfrentar as temáticas da água, da estrela, da embarcação, do silêncio, da pedra, do rumor. E ele as enfrenta através de atitudes dominantes, como: “cepticismo radical no limite do desengano em fulgurações entretecido por um ilimitado entusiasmo na capacidade de construção humana, no projeto que é o sonho; mas também ainda na frase tensa que não se fecha completamente à irrupção lírica, na mordacidade que não exclui a ternura, na ironia que quase sempre traz a cumplicidade do afago”.

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

Por fim, diante das leituras realizadas, observa-se que ambas as obras possuem as peculiaridades de estilo de seus autores, e que, em razão disto, não tenhamos como afirmar que uma obra possui influência direta da outra, isto porque, dentre outras peculiaridades, o espaço de tempo de publicação entre uma e outra (1999 – Exercícios de Ser Criança e 2001 – A maior flor do mundo), em si, não comprova, necessariamente, que os autores tiveram contato com a leitura um do outro. Porém, a abordagem temática da filosofia

---

6 SOUZA, Elton Luiz Leite de. *Manoel de Barros: a poética do deslimite*. Rio de Janeiro: Editora 7 letras, 2011.

relacionada à valorização da infância, através de suas experiências, demonstra uma aproximação entre elas.

#### Referências Bibliográficas.

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

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

BASEIO, MARIA A. F. *Entre a magia da voz e a artesanaria das letras: o sagrado em Manoel de Barros e Mia Couto*. Tese de Doutorado. USP, 2007, Inédito.

BARROS, Manoel de. *Exercícios de ser criança*. São Paulo: Salamandra, 2000.

BUENO, André. *Formas da Crise: estudos de literatura, cultura e sociedade*. Rio de Janeiro: Grafia Editorial, 2002.

CARVALHAL Tânia; COUTINHO, Eduardo (Orgs.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. Série Princípios. 4. ed. revisada e ampliada. São Paulo: Ática, 1998.

CRESCENZO, Luciano de. *História da Filosofia Grega: Os Pré - Socráticos*. Vols. 1 e 2. São Paulo: Rocco, 2011.

PLATÃO. *A República*. São Paulo: Martin Claret, 2009.

SARAMAGO, José. *O Silêncio da água*. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.

SEIXO, Maria Alzira. *Lugares da Ficção em José Saramago*. Temas Portugueses. Imprensa Nacional de Portugal: Casa da Moeda, 1999.