

A FUGACIDADE DO TEMPO E A EFEMERIDADE DAS COISAS EM JOSÉ SARAMAGO E MIA COUTO: DIÁLOGOS COM A TRANSITORIEDADE DA VIDA¹

Deividy Ferreira dos Santos (UPE)²

Edvania Monteiro da Silva (UPE)³

RESUMO

No conjunto das obras de Mia Couto e José Saramago, observamos que a temática do tempo e a efemeridade das coisas são recorrentes. Neste estudo, apresentamos o modo como essas características se desenvolvem. Para efeitos de análises, utilizaremos a crônica “*Ninguém se banha duas vezes no mesmo rio,*” do escritor português José Saramago e publicada no livro *Deste mundo e de outro* (1985), e um dos contos mais paradigmáticos, do escritor moçambicano Mia Couto, intitulado “*Nas águas do tempo,*”, publicado no livro *Estórias abensonhadas* (1994). Em Saramago, o narrador compara o correr do rio ao passar do tempo. Assim como a água passa e não volta, sempre fluindo na mesma direção, o tempo passa e não volta. O rio muda a cada segundo, assim como o tempo muda a cada instante. Em Couto, o narrador recebe a incumbência de dar continuidade à comunicação entre os vivos e os mortos, cuja perpetuação era, para aquela comunidade, garantia de paz. O trabalho partiu de nossas inquietações analíticas e retóricas acerca dos dois autores, assim, buscaremos responder neste artigo a seguinte indagação: por que as mudanças são constantes em nossas vidas? Para tanto, no que concerne ao aporte teórico utilizado, recorreremos a autores com trabalhos voltados especificamente para a questão do tempo em obras literárias.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Portuguesa; Literatura Moçambicana; José Saramago, Mia Couto; Tempo.

ABSTRACT

On the whole the works of Mia Couto and José Saramago, we found that the theme of time and the transience of things recur. Here we present how these characteristics develop. For the purposes of analysis, we will use the chronic "Nobody bathes twice in the same river," the portuguese writer José Saramago and published in the book This world and others (1985), and one of the most paradigmatic tales, the mozambican writer Mia Couto, entitled "In the waters of time," published in the book Stories abensonhadas (1994). In Saramago, the narrator compares the course of the river over time. As the water passes and does not return, always flowing in the same direction, time passes and does not return. The river changes every second as the weather changes every moment. In Couto, the narrator given the task of continuing the communication between the living and the dead, whose perpetuation was to that community, peace guarantee. The work came from our analytical and rhetorical concerns about the two authors thus seek to answer in this article the following question: why change is constant in our lives? To do so, regarding the theoretical approach, we turn to authors with works specifically focused on the issue of time in literary works.

KEY-WORDS: Portuguese Literature; Mozambican Literature; José Saramago; Mia Couto; Time.

Introdução

¹ Trabalho orientado pelo Professor Jairo Nogueira Luna, Doutor em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP) e professor adjunto da Universidade de Pernambuco (UPE), *Campus Garanhuns*.

² Graduando em Letras Português/Literatura pela Universidade de Pernambuco. Foi bolsista PIBIC/CNPq e atualmente é professor de Português no Programa de Línguas e Informática UPE – PROLINFO -, e monitor das disciplinas Teoria Literária II e Literatura Brasileira II na referida instituição. Participa dos grupos de pesquisa: ARGILEA e DISCENS. Tem interesse por estudos relacionados à Literatura Intersemiótica, Literatura Comparada e Literatura Brasileira. E-mail: deividyferreira@outlook.com

³ Graduanda em Letras Português/Literatura pela Universidade de Pernambuco. Atualmente é bolsista PIBID/CAPES e monitora voluntária da disciplina Leitura e Produção de Gêneros Acadêmicos na mesma instituição de ensino. Tem interesse por estudos relacionados à Linguística, Sociolinguística e a Sociolinguística Educacional. E-mail: eddie_monteiro@hotmail.com

Em Moçambique, como nas demais colônias portuguesas na África, as primeiras manifestações literárias ocorreram na imprensa e deram início a uma fase da literatura moçambicana que vai, segundo a pesquisadora Fátima Mendonça, da década de 1920 até o final da década de 1940. Durante esse período, os escritores lidaram com o problema da aculturação portuguesa e com a questão da diversidade linguística que caracterizava o país. Afinal, em que língua o escritor deveria registrar seus escritos? Na língua do colonizador português ou em uma das várias línguas nativas de Moçambique?

Observamos, nas línguas das culturas de matriz banta,⁴ uma ausência de palavra para referir o que entendemos por tempo. Para eles, o tempo está associado sempre a algum acontecimento:

[...] Aqui ele está sempre referido a um terremoto, a uma inundação, a um eclipse, ao aparecimento de um cometa, ao reinado de determinado chefe. Tempo, na cosmologia banto, é “uma entidade incolor, indiferente, enquanto um fato concreto não vem para selá-lo” (KAGAME, 1975, p. 115). Seu entendimento será incompleto se não lhe estiver associada alguma noção de lugar (RODRIGUES, [s/d.]).

A marcação do tempo, portanto, nas culturas bantas, não está ligada a um sistema de contagem abstrato (horas, minutos, segundos), mas a eventos cotidianos, como o pôr do sol, o amanhecer, a hora do sol quente, da ordenha etc.

Nós, ocidentais, estamos acostumados a ter uma imagem linear do tempo: o presente foi antecedido pelo passado e será substituído pelo futuro. Não é essa, entretanto, a imagem do tempo nas culturas bantas. Para compreendê-la, é preciso entender sua noção de futuro:

Entre os povos bantos, a importância dos antepassados os situa sempre em viva e estreita correlação com a vida atual de seus descendentes. Os homens do presente voltam-se constantemente para os seus ancestrais, a fim de ter certeza de que suas ações se orientam na direção de metas desejáveis, que em última instância se materializam na perpetuação da linhagem. Na cosmologia banto as ações presentes direcionam-se para o passado, com a finalidade de garantir o “futuro”. Mas a ideia de futuro acaba sendo bastante especial, uma vez que, ao eleger como meta a perpetuação, a cosmologia banto implicitamente supõe que é o próprio passado o que se deverá encontrar reeditado no futuro. Disso resulta que o tempo de certa maneira corre “para trás” (RODRIGUES, [s/d.]).

Os teóricos discordam quanto à interpretação do tempo na África. Mbiti (1970 *apud* RODRIGUES, [s/d.]) tende a negar a existência da ideia de futuro nas culturas bantas e propõe a ideia de tempo cíclico, marcado por rituais (tais como os ritos de iniciação ou de entronização) em que são repetidos gestos do passado, como tentativa de perpetuar indefinidamente a existência do grupo. Kagame, por sua vez (1978 *apud* RODRIGUES, [s/d.]), admite que há uma concepção banta de futuro, em que este aparece sempre balizado pelo passado – e, por isso, prefere considerar o tempo africano como um tempo espiralado.

Nos anos de 1950, surgiu um movimento que tinha o intuito de criar um espaço literário nacional capaz de captar o espírito de moçambicanidade do país, ou seja, levar à definição de uma identidade nacional. Desse movimento, destacam-se importantes escritores e

⁴ A denominação “bantos” refere-se a um grupo de povos de raça negra, distribuídos entre a África equatorial e a austral, falantes de inúmeras línguas reunidas sob tal denominação. Trata-se de um termo técnico, usado pelos linguistas para referir os falantes de línguas que têm a mesma origem e aparentam-se entre si (HOUAISS, 2001). Embora os bantos não constituam uma raça ou civilização; embora não se possa, a rigor, falar em arte ou cultura banta, apropriamo-nos da denominação linguística (tal como fazem outros pesquisadores) para referir as culturas dos povos falantes de línguas bantas. Embora seja correta a flexão de gênero do adjetivo, é frequente encontrarmos a forma masculina designando também substantivos femininos.

obras, como *Godido e outros contos*, de João Dias; *Nós matamos o cão tinoso*, de Luís Bernardo Honwana; *Portagem*, de Orlando Mendes; e a poesia de José Craveirinha, Noémia de Souza, Rui Nogar, Rui Guerra e Rui Knopfli, entre outros.

Em 1964, teve início a luta armada de libertação nacional. Até 1975, ano em que Moçambique conquistou sua independência política, a literatura voltou-se para os fatos históricos, cantando a luta armada e a revolução. Chigubo (cujo significado em dialeto local é “grito de guerra”), por exemplo, de Craveirinha, foi publicada em 1964. Nesse período, era natural que alguns escritores, por motivos de nascimento, por laços familiares ou por ideologias, ficassem divididos entre a colônia e a metrópole. Mia Couto, Leite Vasconcelos e outros escritores, porém, assumiram definitivamente sua cidadania moçambicana.

Terminado o período de guerras de libertação nacional, surgiu um grande número de obras de qualidade. Entre elas, *Silêncio escancarado* (1982), de Rui Nogar, e *Terra Sonâmbula* (1992), de Mia Couto, que, certamente, têm partes escritas ainda durante a guerra. Depois de José Craveirinha (1922-2003) – aclamado por alguns como o maior poeta moçambicano de todos os tempos e um dos responsáveis pela construção da moçambicanidade na literatura -, destacam-se na atual literatura moçambicana Mia Couto, autor de poemas, contos e romances, com vários livros publicados, entre eles, *O último voo do flamingo*, *Venenos de Deus*, *Remédios do diabo*; Paulina Chiziane, autora dos romances *Balada de amor ao vento* e *Ventos do apocalipse*; Ungulani Ba Ka Khosa, autor de *Ualalapi*; e os poetas Eduardo White e Luís Carlos Patraquim.

Partindo desta conjectura, o presente trabalho está organizado da seguinte forma: primeiramente, faremos um estudo da efemeridade do tempo nas narrativas de Mia Couto; a seguir, realizaremos uma análise do conto “*Nas águas do tempo*”, do escritor moçambicano Mia Couto, com vistas a demonstrar como que a transitoriedade da vida e a fugacidade do tempo se instauram em seu texto; em seguida, mostraremos, também, como que essas características tão subjetivas na medida em que pensemos em uma análise reflexiva, de fundo filosófico, como a natureza e a criação artística, se encontram presentes no conto “*Ninguém se banha duas vezes no mesmo rio*,” do escritor português José Saramago. Neste aspecto, optamos por fazer um estudo comparativo entre os dois autores, com o objetivo de mostrar que embora eles sejam pertencentes a culturas diferentes, os mesmos apresentam algo semelhante em suas escrituras: a (re)criação da linguagem. Finalmente, apresentaremos as considerações finais do trabalho, bem como os aportes teóricos que nortearam nossas análises.

1. A efemeridade do tempo nas narrativas de Mia Couto

O escritor moçambicano Mia Couto é um dos mais conhecidos no exterior. Iniciou sua carreira com uma obra de poemas, “*Raiz de orvalho*,” (1983), e, posteriormente, passou a publicar contos, crônicas e romances. Recriador da linguagem, frequentemente suas obras são comparadas às do escritor brasileiro Guimarães Rosa.

O tempo, nas narrativas do autor, tem um lugar privilegiado, não apenas como estruturador das narrativas, mas também como tema. Em um dos capítulos de seu romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), por exemplo, encontramos a seguinte epígrafe: “O bom do caminho é haver volta. Para ida sem vinda, basta o tempo” (COUTO, 2003, p. 123). A insistência em tematizar o tempo, como veremos a seguir, parece indicar um projeto de resgate do tempo perdido, passado: ao escrever suas narrativas, Couto reitera sempre a importância de se guardar o passado, a história da nação, os valores dos antepassados. Pode-se dizer que, ao escrever sobre um tempo do qual já quase não se tem vestígios no presente da nação moçambicana, o autor busca “reverter” o curso do tempo, transformando a sua literatura num espaço onde se encerram metaforizadas, verdades já esquecidas.

Para Afonso (2004, p. 21), “o papel da memória na construção de uma identidade nacional está no âmago da literatura moçambicana”. Essa literatura, segundo a autora, tenta interpretar as desordens do tempo presente à luz do passado – seja resgatando-o em narrativas históricas, seja recriando-o em narrativas em que a maravilha e a realidade se mesclam. Vale lembrar que o conceito de maravilhoso deve ser problematizado no que diz respeito às literaturas africanas. Para nós, o chamado realismo maravilhoso pode ser concebido em duas acepções: na primeira:

[...] maravilhoso é o “insólito”, o que escapa ao curso ordinário das coisas e do humano. [...] O maravilhoso recobre, nesta acepção, uma diferença não qualitativa, mas quantitativa com o humano; é um grau exagerado ou inabitual do humano [...]. Assim, o maravilhoso preserva algo do humano, em sua essência (CHIAMPI, 1980, p. 48).

Numa segunda acepção, maravilhoso coincide com o sobrenatural, que, produzido pela intervenção de seres sobrenaturais, difere radicalmente do humano. “Aqui, já não se trata de grau de afastamento da ordem normal, mas da própria natureza dos fatos e objetos. Pertencem à outra esfera (não humana, não natural) e não têm explicação racional” (CHIAMPI, 1980, p. 48). Esta segunda acepção do realismo maravilhoso é mais operacional no que diz respeito às literaturas africanas de língua portuguesa. Em Mia Couto, frequentemente a ordem sobrenatural irrompe no meio da narrativa – ou, mais comumente, no seu desfecho – como forma de transcender a realidade natural, acrescentando a esta possibilidades que transcendem às do real cotidiano.

Esse emprego de uma lógica não racional é recorrente nas crenças e nas tradições dos povos africanos do pré-colonialismo. Em Moçambique, a população fala perto de vinte e cinco línguas africanas (AFONSO, 2004, p. 33); embora aparentadas entre si – o que facilita a comunicação –, essas línguas indicam, em sua multiplicidade, a grande variedade de etnias que compõem a população nacional. Essas etnias, na sua origem, são fundadas em crenças, símbolos, rituais e imagens que traduzem uma visão religiosa (CAVACAS, 2001, p. 20) – para os ocidentais, maravilhosa – da realidade.

Com base nisso, alguns autores africanos têm refutado a identificação de seus textos com o realismo maravilhoso, visto que, na cosmovisão da população local, tradicional, o que para nós surge como algo sobrenatural, está para eles em consonância com o repertório cultural com que buscam explicar a realidade. Este aspecto é fundamental para que entendamos como se dá a percepção do tempo nas culturas africanas tradicionais.

2. “*Nas águas do tempo*,” de Mia Couto: a narrativa e o curso do tempo

O conto “*Nas águas do tempo*” é o conto de abertura de *Estórias abensonhadas* (COUTO, 1994). No breve prefácio, o autor situa os escritos ali reunidos como tendo sido produzidos depois da guerra. Publicados em 1994, em Lisboa, esses contos teriam sido escritos, portanto, depois de 1992, quando foi assinado um acordo de paz entre a Frente para a Libertação de Moçambique (FRELIMO) e a Resistência Nacional de Moçambique (RENAMO), dois partidos que se antagonizaram, arrastando o país por muitos anos de guerra civil.

Couto refere-se a essa guerra como “[...] uma guerra apocalíptica, era uma guerra de tudo contra todos” (COUTO, 1997, p. 266). Diferentemente da guerra de independência, na qual todo o país reuniu-se para expulsar o colonizador português, a guerra civil moçambicana teve um caráter mais violento e arrasador, visto que se tratava de um confronto interno, entre irmãos de nacionalidade. No prefácio de *Estórias abensonhadas*, lemos:

Estas estórias foram escritas depois da guerra. Por incontáveis anos as armas tinham vertido luto no chão de Moçambique. Estes textos me surgiram entre as margens da mágoa e da esperança. Depois da guerra, pensava eu, restavam apenas cinzas, destroços sem íntimo. Tudo pesando, definitivo e sem reparo. Hoje sei que não é verdade. Onde restou o homem, sobreviveu semente, sonho a engravidar o tempo. Esse sonho se ocultou no mais inacessível de nós, lá onde a violência não podia golpear, lá onde a barbárie não tinha acesso. Em todo esse tempo, a terra guardou, inteiras, as suas vozes. Quando se lhes impôs o silêncio elas mudaram de mundo. No escuro permaneceram lunares. Estas estórias falam desse território, onde nos vamos refazendo, molhando de esperança o rosto da chuva, água abensonhada. Desse território onde todo homem é igual, assim: fingindo que está, sonhando que vai, inventando que volta. (COUTO, 1996, p. 6)

A consciência criadora do artista vem, pois, transformar em relatos poéticos a experiência do homem que, frente à progressiva destruição da nação e dos seus valores, resiste pela memória. “A memória dá a cada escritor um estatuto particular, porque ela testemunha a desestruturação à qual o colonialismo submeteu a cultura africana” (AFONSO, 2004, p. 36). A preservação dos valores tradicionais das culturas bantas configura-se, pois, como estratégia de resistência política.

O conto “*Nas águas do tempo*” (COUTO, 1994) é narrado por um narrador autodiegético. O termo diegese foi estabelecido por Genette, como sinônimo do que Todorov referenciava como história, ou seja, uma “sucessão de acontecimentos reais ou fictícios que constituem o significado ou conteúdo narrativo” (REIS; LOPES, 2000, p. 49). Posteriormente, Genette preferiu designar como diegese o universo espaço-temporal em que se desenrola a história. Reis e Lopes sugerem que, apesar de Genette ter ressignificado o termo diegese depois, o mesmo ainda deve ser tomado em sua acepção primeira, como sinônimo de história, visto que dele derivaram outros termos (diegese, intradiegético, homodiegético, autodiegético etc.); segundo eles, “[...] os derivados de diegese devem continuar a ser utilizados para referenciar o plano da história” (REIS; LOPES, 2000, p. 27).

Um narrador autodiegético, portanto, é aquele que narra a própria experiência, constituindo-se como personagem central. Esse tipo de relação entre o narrador e a narrativa, elaborada por Genette, distingue-se de outros, nos quais o narrador ou presenciou a história como personagem (narrador homodiegético) ou narra fatos nos quais não teve qualquer participação (narrador heterodiegético).

Para definir, portanto, o estatuto do narrador, é necessário diferenciar o que chamamos de personagem central ou protagonista das personagens secundárias. Em “*Nas águas do tempo*” (COUTO, 1994), temos duas grandes personagens em ação: o menino e o avô. Determinar, contudo, qual delas desempenha o papel de maior relevo na narrativa é tarefa mais complexa. Se considerarmos que “a personagem define-se *em termos de relevo* [...], fundamentalmente por força da sua *intervenção na ação*” (REIS; LOPES, 2000, p. 217, grifos dos autores), então temos que considerar que a personagem central desta narrativa é o avô. É ele quem intervém no curso dos acontecimentos, é ele quem os conduz e os leva a termo. Estaríamos, então, diante de um narrador homodiegético.

Entretanto, se observarmos que a personagem do menino – que mais tarde, adulto, virá a ser o narrador da sua própria história –, veremos que ele, assim como a do avô, tem um valor simbólico na narrativa. Cabe ao menino – a geração mais nova – preservar e manter vivos os ensinamentos do avô (o mais velho), transmitindo-os para a geração seguinte. Essa função é fundamental nas culturas bantas, que valorizam o “mais velho” como guardião da tradição e da sabedoria acumulada pelos antepassados, que fundamentam a sociedade tribal no seu modo de conhecer o mundo e relacionar-se com ele. As literaturas africanas de língua portuguesa contemporânea resgatam essa função, como parte de seu projeto de construção de uma identidade africana frente ao colonialismo:

A partir das literaturas africanas de língua portuguesa e dos mecanismos por elas desenvolvidos para recuperar uma tradição que fora sufocada pelo colonialismo, é possível identificar uma acentuada tendência de se retomarem as representações do velho, o guardador da memória do povo, e com elas compreender peculiaridades da cultura ancestral, tal como se evidencia em projetos de nação e de nacionalidade, assumidos como plataforma das lutas pela independência, nos espaços africanos de língua portuguesa. [...] Neste contexto, a literatura acentua uma feição celebrativa ou evocativa, em que a infância, como metáfora da origem, torna-se o lugar da possibilidade de igualdade e a tradição ancestral é valorizada para recompor significados modelados pelos projetos de feição nacionalista (MATA, 1997). As manifestações literárias dos espaços africanos de colonização portuguesa - e estou me referindo particularmente às de Angola e Moçambique - constroem-se, com frequência, como exaltação de temas ligados ao passado ancestral, espaço de gestação da identidade africana ansiosamente buscada. É nesse esforço pela reconstrução de uma identidade sufocada pela colonização que a tradição volta a ser valorizada e reorganizadas das formas de identificação do homem com a terra e com os valores transmitidos pelos mais velhos. (FONSECA, [s/d.]).

O menino e o avô do conto que ora analisamos, portanto, elevam-se à categoria de personagens simbólicas, o que coloca a ambos no mesmo nível de relevo na narrativa. A função do menino é sobreviver aos fatos narrados e resgatá-los pela memória, a fim de melhor compreendê-los e de perpetuar a experiência vivida na infância: “A memória e a inteligência estão intimamente relacionadas, pois se não lembramos não podemos compreender” (FORSTER, 1974, p. 71). É por isso que o conto configura-se como um repetir da mesma viagem: o avô todas as tardes leva o neto pelo rio, rumo à lagoa onde ele, mais velho, avistava sinais dos antepassados; estes lhe acenavam da outra margem da vida. O intuito dessas viagens é que o menino aprenda, com o avô, a vislumbrar os tais panos, pois a interrupção do contato com os antepassados poderia trazer má sorte à família e à comunidade.

O narrador de “*Nas águas do tempo*” (COUTO, 1994) é, pois, um homem adulto, que relata em primeira pessoa uma experiência vivida na infância. Isto só é revelado ao final do conto, nas duas últimas linhas; só então o leitor toma consciência de que se trata de um relato da memória evocado com a finalidade específica de repetir, no presente, a experiência vivida no passado, a fim de perpetuá-la: “A este rio volto agora a conduzir meu filho, lhe ensinando a vislumbrar os brancos panos da outra margem” (COUTO, 1994, p. 13). A recordação tem, pois, nesta narrativa, uma finalidade educativa: o homem adulto procura transmitir à geração posterior o legado que recebeu dos antepassados.

Se nos fosse permitida uma licença teórica que suspendesse por um instante a distinção entre os mundos real e ficcional, poderíamos concluir que o autor, ao dar voz a esse narrador, amplia a experiência individual de perpetuação de uma dada cultura, tornando-a globalizada; Mia Couto tornar-se-ia, então, colaborador desse narrador inominado, fixando definitivamente, pela arte, valores cuja preservação é tão cara às culturas de matriz banta. Autor e personagem tornar-se-iam, assim, cúmplices do avô ficcional, que lhes acenaria satisfeito com os brancos panos da outra margem.

As ações das personagens, somadas ao uso de expressões como “receáveis aléns”, “olhos que se abrem para dentro”, “solidão dos pântanos” e “interditos territórios”, entre outras, criam certa atmosfera no conto. Essa atmosfera é à inquietude do narrador em tentar perceber nas ações de quando o avô desce do barco e pisa “os interditos territórios”, que o neto consegue ver os panos na margem, inclusive o pano vermelho de seu avô, que começa a mudar de cor.

Se pensarmos no fundo filosófico que o conto de Mia Couto nos traz, o título “*Nas águas do tempo*,” faz a partir de recursos de linguagem essa ligação metafórica em passar a reflexão de que tudo vai passar, pois o tempo é efêmero. A memória tenta a permanência, ao

passo que as águas passam rapidamente. O narrador tenta permanecer na memória a visão destas águas.

3. “Ninguém se banha duas vezes no mesmo rio,” de José Saramago: utopia à “vida e a verdade” daquela hora

José Saramago é considerado por muitos estudiosos como o maior e o mais conhecido escritor da literatura portuguesa contemporânea e, depois de ganhar o prêmio Nobel, tornou-se o mais conhecido escritor em língua portuguesa.

Filho de camponeses, o autor exerceu profissões humildes, como serralheiro, mecânico e desenhista técnico, até tornar-se funcionário público, jornalista autodidata e escritor. Dessa experiência provém, com certeza, sua identificação com as camadas populares e a defesa dos trabalhadores na luta contra seus opressores. Ideologicamente, sempre se assumiu como homem de esquerda e ateu, isso mesmo depois do fim da União Soviética – o que lhe tem trazido discriminações em vários países e até mesmo em Portugal.

Partindo de contextos que vão desde a Idade Média em Portugal até os conflitos do homem urbano contemporâneo na virada do milênio, Saramago propicia em seus livros profundas reflexões sobre temas universais e atemporais, como a dominação e a manipulação política por parte dos poderosos, a participação do povo na construção da História, as barreiras que se opõem aos mais profundos sentimentos humanos, como o amor e a solidariedade, a falta de consciência do homem, sua incomunicabilidade, a solidão, o sentido da vida e da morte.

Destarte, a crônica lírica, “Ninguém se banha duas vezes no mesmo rio,” nosso objeto de análise neste momento, do escritor português José Saramago e publicada originalmente no livro *Deste mundo e de outro* (1985), o narrador compara o correr do rio ao passar do tempo. Assim como a água passa e não volta, sempre fluindo na mesma direção, o tempo passa e não volta. O rio muda a cada segundo assim como o tempo muda a cada instante. O narrador, nesse sentido, apresenta suas impressões a respeito do tempo, comparando-o a um rio e afirma: “Estou deitado na margem” (SARAMAGO, 1985, p. 25).

Ao auferir da transcrita citação de José Saramago, podemos, com certa segurança, afirmar que o observador indica que observa o rio e o tempo como se estivesse do lado de fora, e não imerso no tempo. A crônica em estudo se apresenta no discurso indireto, pois não há falas de personagens, uma vez que o narrador fala indiretamente pela sua personagem. A narrativa é narrada em primeira pessoa, se instaurando o narrador personagem, que é o responsável pelas reflexões no desenrolar da história, estas carregadas de sentimentalismo. A personagem encontra-se no presente relembrando o passado, todavia, não se tem uma localização temporal exata, ao contrário do espaço, que é claramente definido, pois a história desenvolve-se nas margens de um rio.

Estou deitado na margem. Dois barcos, presos a um tronco de salgueiro cortado em remotos tempos, oscilam ao jeito do vento, não da corrente, que é macia, vagarosa, quase invisível. A paisagem em frente, conheço-a. Por uma averta entre as árvores, vejo as terras lisas da lezíria [...]. (SARAMAGO, 1985, p. 25)

No primeiro parágrafo da crônica, o narrador afirma que as águas do rio estão mansas, o que “não é costume”, ou seja, o rio nem sempre se arrasta. O autor faz um jogo metafórico, pois o rio, em geral, tem as suas margens alagadas pela cheia. Isso se percebe pela descrição dos ventos “vestígios da cheia”, com plantas e aglomerados de lodo seco presos nos ramos acima da cabeça do observador. À medida que o narrador contempla o cenário à margem do rio, as águas continuam a correr lentamente.

Neste ponto, o narrador faz uma relação entre a passagem do rio e a do tempo, pois ambos estão intimamente ligados na mente do observador. Na realidade, as águas do rio são o próprio tempo a passar – ora acelerado, durante a cheia; ora vagaroso, em meio à estiagem.

No trecho a seguir:

Olho agora o rio que conheço tão bem. A cor das águas, a maneira como escorregam ao longo das margens, as espadanas verdes, as plataformas de limos onde encontram chão as rãs, onde as libélulas (também chamadas tira-olhos) pousam a extremidade das pequenas garras – este rio é qualquer coisa que me corre no sangue, a que estou preso desde sempre e para sempre. Naveguei nele, aprendi nele a nadar, conheço-lhe os fundões e as locas onde os barbos pairam imóveis. É mais do que um rio, é talvez um segredo. (SARAMAGO, 1985, p. 26)

Conforme percebemos, existe uma ligação maior entre o narrador e o rio. Essa ligação é comprovada quando o observador relata seu profundo conhecimento sobre o rio, suas características e a paisagem que o cerca. Sente como se as águas do rio fossem seu próprio sangue ou sua vida, pois ali cresceu com suas lembranças.

Dentro do imaginário vivido pelo narrador, somando-se à passagem descrita, há o sino que toca, anunciando a morte de alguém, e o bailado de garças que também se vão. Nessa passagem, o que se percebe é o trabalho de Saramago em sugerir que o tempo consome tudo, portanto a vida é efêmera ou passageira, assim como as águas do rio que passam rápida ou lentamente, ou ainda como as garças que continuarão sua trajetória sem o narrador.

No último parágrafo da crônica, Saramago faz um belíssimo trabalho de jogos de palavras, reverberando o tom melancólico em que se encontra o narrador personagem. Vejamos:

Desço até a água, mergulho nela as mãos, e não as reconheço. Vêm-me da memória outras mãos mergulhadas noutro rio. *As minhas mãos de há trinta anos, o rio antigo de águas que já se perderam no mar.* Vejo passar o tempo. Tem a cor da água e vai carregado de detritos, de pétalas arrancadas de flores, de um toque vagaroso de sinos. *Então uma ave cor de fogo passa como um relâmpago. O sino cala-se.* E eu sacudo as mãos molhadas de tempo, levando-as até aos olhos – as minhas mãos de hoje, com que prendo a vida e a verdade desta hora. (SARAMAGO, 1985, p. 27) (Grifos nossos).

O narrador sente-se estranho, ao mergulhar suas mãos nas águas do rio. Ele sente-se diferente naquele momento, porque fazendo jus à comparação, o narrador compara suas mãos de trinta anos atrás com as do presente, gastas pelo tempo. E, assim como as águas do passado fluíram para o mar e não são mais as mesmas, o narrador percebe que o tempo se foi e que ele se modificou. Percebemos na citação “e eu sacudo as mãos molhadas de tempo [...]” (SARAMAGO, 1985, p. 27), que o narrador sacudindo as mãos, metaforicamente, sacode a água e o tempo guardados ou contidos até aquele momento.

Tendo em vista a analogia entre as águas do rio e o tempo, podemos fazer a seguinte indagação: como o narrador recorda a passagem do rio? O narrador faz esse resgate à memória através da cor e da consistência da água, que faz o observador lembrar o tempo passado. O rio está cheio de detritos e de lembranças, como a do sino a soar. Por se tratar de uma crônica lírica, o emprego de muitos termos com significado figurado é frequente, assim podem ser notados, também, o emprego de algumas figuras de linguagem pelo autor.

Ao decorrer da narrativa, o narrador tenta reter com suas mãos, no presente, “a vida e a verdade” daquela hora, nesta passagem há um belo trabalho de Saramago com o emprego da metáfora, na verdade o que o narrador pretende nos dizer é que ele sabe que tudo vai passar, pois o tempo é efêmero.

A metáfora quando bem utilizada dá o realce ao texto de não servir apenas como um significado figurado, mas sim, a partir dela criar certas expectativas no leitor, como se percebe na citação a seguir, “Então uma ave cor de fogo passa como um relâmpago” (SARAMAGO, 1985, p. 27). A simbolização aqui empregada por Saramago é o despertar do narrador – que, depois de ver o passado se esvaindo e o sino calando-se, volta à realidade, ao presente.

Saramago utiliza muito em sua crônica palavras em sentido figurado, desse modo, faremos, neste momento, um recorte de algumas passagens da narrativa e tentaremos mostrar o verdadeiro significado que essas palavras assumem no texto. “[...] vejo as terras lisas da *lezíria*, ao fundo uma franja da vegetação [...]” (1985, p. 25), o termo figurado “*lezíria*”, significa nesse contexto em que está empregado, “margem de rio”, são as terras lisas da margem do rio que são vistas; “[...] as *espadanas* verdes, as plataformas de *limos* onde encontram chão as rãs [...]” (1985, p. 25), os termos figurados “*espadanas*” e “*limos*”, significam nesse contexto, respectivamente, “ervas aquáticas” e “lodo”; “[...] alinham-se os *freixos* que, a esta distância, por obra do vento [...]” (1985, p. 25), o termo figurado “*freixos*”, significa nesse contexto “plantas”, são as plantas que se aliam; “[...] conheço-lhe os fundões e as *locas* onde os *barbos* pairam imóveis”. (1985, p. 25), os termos figurados “*locas*” e “*barbos*”, significam no contexto em que estão empregados, respectivamente, “grutas pequenas” e “peixes”.

O trabalho de Saramago nessas expressões figuradas é riquíssimo e dar uma sonoridade e uma poetização a linguagem do texto. Esse recurso utilizado pelo o autor é possível ser percebido durante toda a narrativa, como, também, no exemplo a seguir: “Apanho uma pedra, um *seixo* redondo e denso [...]” (1985, p. 26), a expressão “*seixo*”, é empregada na crônica com o sentido de “cascalho (ou pedra pequena e arredondada)”.

O escritor português não fica apenas no sentido figurado de algumas palavras e nem tão pouco no emprego de algumas metáforas, ele, magistralmente, vai além. Nota-se, também, o emprego de mais duas figuras de linguagem: a hipérbole e a prosopopeia. Vejamos essas figuras nos seguintes exemplos, a seguir.

É o mesmo fervilhar, numa espécie de zumbido vegetal, uma palpitação (é o que penso agora), como se dez mil aves tivessem brotado dos ramos numa ansiedade de asas que não podem erguer voo. Entretanto, enquanto vou pensando, o rio continua a passar, em silêncio. (SARAMAGO, 1985, p. 26).

Muito alto, duas garças brancas (ou talvez não sejam garças, não importa) desenharam um bailado sem princípio nem fim: vieram inscrever-se no meu tempo, irão depois continuar o seu, sem mim. Olho agora o rio que conheço tão bem. (SARAMAGO, 1985, p. 26).

A expressão “*dez mil aves*,” foi empregada no sentido figurado, portanto, há um exagero de linguagem, levando à figura de linguagem denominada hipérbole. A prosopopeia, que é a atribuição de características humanas a seres inanimados, é apresentada no seguinte exemplo: “O sino ainda toca, a tarde teve agora um arrepio [...]”. (SARAMAGO, 1985, p. 26), a tarde reage, nesse exemplo, como um ser vivo ao arrepiar-se. No segundo exemplo exposto, percebemos mais uma vez a figura de linguagem denominada de prosopopeia empregada pelo autor. Saramago atribui características humanas as garças pelo fato, de desenharem um bailado, características que, se não pelo efeito poético, e criativo do escritor, seria impossível de acontecer. Segundo foi verificado, o escritor utilizou muito dos recursos linguísticos, retóricos e expressivos em sua crônica; ele foi audacioso e muito original em ‘brincar’ com a denotação e a conotação das palavras.

Quando o emissor ou locutor busca objetividade ao transmitir a mensagem, temos a linguagem denotativa através da função referencial. As palavras são empregadas em sua significação real, usual e literal. A conotação é o emprego de uma palavra através de um

sentido incomum, figurado, circunstancial, que depende sempre do contexto. Muitas vezes é um sentido poético, fazendo comparações, como já foi demonstrado neste trabalho.

A discussão aqui proposta se assenta na concepção de que em Saramago, é nítido o trabalho de poetização da linguagem e de alerta para os problemas da sociedade. Foi pensando nessa e em outras questões que nos propomos a fazer um estudo desse gênero textual - a crônica -, que por vez se encontra muito atual e nos faz, enquanto seres humanos, refletir muitas questões, que às vezes se encontram em meio a esse cenário caótico e destoante, muito obsoletas.

Por se referir a um gênero textual em que sua materialidade linguística e seu propósito comunicativo é típico de fatos do cotidiano, o autor apresenta um jeito próprio de escrever, ora são apresentados parágrafos longos sem nenhuma pontuação, a não ser a vírgula; ora são apresentados parágrafos curtos, mas que dizem muito em questão de significados e em harmonia literária.

Saramago, também apresenta em sua crônica com bastante maestria e audácia, a confusão e/ou paralelismo entre o que ele caracteriza como personagem e narrador. Por vezes, ficamos em dúvida se o que está sendo relatado é uma visão/fala do narrador ou se é do personagem. Saramago é um dos poucos escritores que nos fazem refletir. Ler o autor é saber ler também o que está nas entrelinhas.

Além disso, o ser social é caracterizado no enredo. Ao nascer o indivíduo possui determinados traços sanguíneos que o fazem pertencer a alguma família, estas possuem condições diferenciadas, então é como se já nascêssemos com um destino pré-meditado, cabendo ao indivíduo mudar ou permanecer inerte a determinadas situações sociais. Contudo, os traços culturais de seu povo em seu sangue são para sempre.

A cor das águas, a maneira como escorregam ao longo das margens, as espadanas verdes, as plataformas de limos onde encontram chão as rãs, onde as libélulas (também chamadas tira-olhos) pousam a extremidade das pequenas garras – este rio é qualquer coisa que me corre no sangue, a que estou preso desde sempre e para sempre. (SARAMAGO, 1987, p. 27).

A crônica em estudo ainda pode ser comparada a outras também escritas pelo autor, como é o caso das que são dedicadas aos seus antepassados, “*Carta a Josefa, minha avó*” e “*O meu avô também,*” tanto na crônica quanto nessas cartas, o eu-lírico, reflete sobre vários aspectos cotidianos: o tempo, a infância, a água, a saudade, a vida e até a morte. Esses aspectos/Essas temáticas são temas recorrentes em crônicas Saramaguianas.

E era um homem. Um homem igual a muitos desta terra, deste mundo, um homem sem oportunidades, talvez um Einstein perdido sob uma camada espessa de impossíveis, um filósofo (quem saber?), um grande escritor analfabeto. Alguma coisa seria, que não pôde ser nunca (SARAMAGO, 1985, p. 29-31)

O clímax da crônica é atingido quando o presente se cruza com o passado, o velho com o novo, numa profunda reflexão sobre a existência humana. O trabalho com a efemeridade do tempo e a transitoriedade da vida são temas muito subjetivos que, na sociedade pós-moderna, acabam passando cada vez mais rápido. O tempo é um tema recorrente, que chama a atenção da humanidade desde os primeiros filósofos, como é o caso de Heráclito com sua teoria “*tudo flui*” ou “*tudo passa*”, onde ele defendia que “O mesmo homem não pode atravessar o mesmo rio duas vezes, porque o homem de ontem não é o mesmo homem de hoje, nem o rio de ontem é o mesmo de hoje”.

Este fato serviu de inspiração também para as artes semióticas/musicais, exemplificamos com a letra da música ‘*Como uma onda no mar*’, do cantor Lulu Santos, que achamos ser importante para a análise aqui desenvolvida.

Nada do que foi será
De novo do jeito que já foi um dia
Tudo passa, tudo sempre passará
A vida vem em ondas, como um mar
Num indo e vindo infinito

Com base nas questões levantadas, o título da crônica “*Ninguém se banha duas vezes no mesmo rio,*” não representa/apresenta apenas uma ‘chamada’ à leitura do texto, mas sim, um ‘mergulho’ ao texto. Portanto, o narrador compara o correr do rio ao passar do tempo. Assim como a água passa e não volta, sempre fluindo na mesma direção, o tempo passa e não volta. O rio muda a cada segundo assim como o tempo muda a cada segundo também. Por fim, como foi diagnosticado, Lulu Santos nos transmite a poeticidade em sua música, que enquanto seres humanos pensantes e presumivelmente racionais que somos, estamos convictos (ou não?) de que não devemos perder as oportunidades de ser feliz, pois o tempo é efêmero e a cada novo dia é sempre uma chance que nos é dada para o recomeço.

4. SARAMAGO e COUTO: dois autores criando linguagens, divergências e aproximações literárias

Após as análises que fizemos dos textos “*Ninguém se banha duas vezes no mesmo rio,*” do escritor português José Saramago e “*Nas águas do tempo,*” do escritor moçambicano Mia Couto, acreditamos que pudemos apresentar dois exemplos de como os autores trabalharam a fugacidade do tempo e a efemeridade das coisas em seus textos, formando um todo harmonioso e significativo em termos formais e semânticos, isto é, um diálogo com a transitoriedade da vida. Os dois autores em questão, a nosso ver, se apresentam como (re)criadores de linguagens, que por meio de seus neologismos, da capacidade perceptiva de apreender a realidade e transformá-la pela linguagem, desnudando suas contradições e paradoxos, revelam ao leitor atento o limite entre realidade e percepção como forma de desenvolver o espírito crítico e analítico.

A nossa questão de estudo, apresentada no início deste trabalho, se originou a partir de leituras analíticas e teóricas dos autores em estudo, pois sabemos que temáticas subjetivas como a que nos propusemos, sempre trazem como reflexos indagações dignas de serem (re)pensadas sobre a existência de nossa vida e o porquê de mudarmos muitas vezes com o passar do tempo. Acreditamos que conseguimos respondê-la ao decorrer deste estudo, o que reforça as relações intradiscursivas entre José Saramago e Mia Couto. Os autores apontados trabalham com temáticas parecidas, sim, como foi demonstrado ao caminhar de nossas análises.

5. Considerações finais

Sinteticamente, após as análises feitas, pudemos compreender que José Saramago abolindo os sinais convencionais de pontuação, o autor vale-se exclusivamente da vírgula e do ponto. Com parágrafos que podem ter páginas inteiras, ele conduz a narrativa às vezes de forma ágil e leve, às vezes de forma lenta e intrincada, conforme sua intenção. A fala do narrador frequentemente se mistura à fala das personagens, isoladas apenas pela vírgula, o que exige uma leitura atenta.

Em várias das obras do escritor, há uma atmosfera onírica e surpreendente, que se aproxima das situações insólitas criadas pelo Surrealismo ou pelo realismo fantástico. Mia Couto, por sua vez, escritor moçambicano, tem uma literatura mais focada na identidade nacional, mas que não se afasta muito da escritura de Saramago. Couto é considerado por

muitos estudiosos como um escritor inventivo, que recria a linguagem, obtendo sentidos inusitados. Essa característica foi possível perceber na análise dos textos apresentados.

Conforme já salientado, a proposta inicial deste trabalho surgiu de nossas inquietações em perceber como que temas tão subjetivos como o tempo, a efemeridade das coisas e a transitoriedade da vida se dariam em dois autores pertencentes a países diferentes. No nosso panorama de leituras, já havíamos diagnosticado certas semelhanças em suas escrituras, mas não sabíamos ainda até que ponto e como que eles utilizaram dessas (es) semelhanças/recursos em seus textos. Assim, por meio de um estudo de Literatura Comparada, resolvemos unir os dois autores com análises de seus próprios textos. A escolha dos textos se deu como foi observado, por apresentarem temáticas iguais em significados e em contextos.

Esperamos que esta breve discussão, que por ora levantamos, nos ajude a compreender que o trabalho de comparação entre autores diferentes, principalmente, pertencentes a países/culturas diferentes, sempre se torna interessante e necessária na academia, à medida que procuramos entender um pouco a cultura, o léxico e a identidade nacional de cada autor. Este trabalho é apenas uma pequena contribuição ao cenário acadêmico, esperamos, portanto, instigar novos estudos, novos olhares à nossa literatura lusófona.

Referências

AFONSO, Maria Fernanda. **O conto moçambicano**: escritas pós-coloniais. Lisboa: Caminho, 2004.

CAVACAS, Fernanda. **Mia Couto**: acrediteísmos. Lisboa: Mar Além/Instituto Camões, 2001.

COUTO, Mia. **Estórias abensonhadas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

_____. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

FONSECA, Maria de Nazareth. **Velho e velhice nas literaturas africanas de língua portuguesa contemporâneas**. [s/d.] Disponível em: <http://www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=484>. Acesso em 15.09.2015.

FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. Tradução de Maria Helena Martins. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1974.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 2000.

SARAMAGO, José. **Deste mundo e do outro**. São Paulo: Editorial Arcádia, 1985.