

O cronotopo em *As Pequenas Memórias*

Thiago Henrique Gonçalves Alves
Universidade Federal do Ceará - UFC

Resumo

José Saramago é um escritor contemporâneo que trabalha a crítica social ao mundo capitalista com um denso e complexo olhar para questões existenciais humanas, e desassossega o leitor para os problemas do mundo, mesmo que, para isso, a referência seja o seu ser mais íntimo. Nosso olhar recai para *As Pequenas Memórias* (2006), um romance tido como factual sobre a infância e a adolescência do Nobel de literatura de 1998. O intuito é analisar, sob a perspectiva do cronotopo bakhtiniano e dos estudos das narrativas genettianas, a relação tempo e espaço nesse romance. Para tal, vamos contar com o suporte teórico de Bakhtin (2018) e Genette (2017). Contamos também com as próprias palavras de José Saramago, escritor e personagem de seu romance. A partir do embasamento teórico, propomos uma análise e uma reflexão sobre como o tempo e o espaço aparecem dentro da linguagem literária do escritor português, sobretudo nesse contexto em que ocorre a amálgama do factual e do ficcional, características de uma literatura mais contemporânea. Ao final, esperamos, além de contribuir para a fortuna crítica do escritor, que, se vivo, teria completado 100 anos em novembro de 2022, trazer questionamentos sobre a linguagem literária contemporânea.

Palavras-chave

Cronotopo. Narrativa. Romance. José Saramago.

Introdução

“Fisicamente, habitamos um espaço, mas, sentimentalmente, somos habitados por uma memória. Memória que é a de um espaço e de um tempo, memória no interior da qual vivemos, como uma ilha entre dois mares: um que dizemos passado, outro que dizemos futuro.”
(José Saramago)

A citação que serve de epígrafe para este artigo resume o pensamento de José Saramago sobre memória, tempo e espaço. O Nobel de literatura de 1998 era, essencialmente, um contador de histórias e um preservador de memórias. Seus livros apontam para condições humanas e dramas sociais, ao passo que trabalham questões existenciais e uma crítica social. Tudo isso sem perder a sua linguagem, a relação com o leitor e o caráter oral de sua literatura, visto sob o âmbito da memória e do cronotopo. O autor faz isso magistralmente em *O Memorial do Convento* (1982), ao mostrar a história da construção do convento em Mafra, mas sobretudo ao optar por narrar o enredo dos excluídos. Em *Ensaio Sobre a Cegueira* (1995), Saramago traz consigo uma grande alegoria, uma crítica à sociedade capitalista e um olhar cruel, mas com esperança – afinal, assim é a humanidade.

Uma questão foi despertada ao lermos o romance *As Pequenas Memórias* (2006). Como Saramago trabalha a questão de si em sua memória? E como o tempo e o espaço em sua literatura são fundamentais para a construção da linguagem no romance? Além de seus diários e biografias, *As Pequenas Memórias* trazem algo particular. Um recorte temporal de sua infância e adolescência em Lisboa e Azinhaga, sua relação com os pais e avós. Estes elementos, sob a roupagem de um romance com a linguagem saramaguiana, certamente saltam aos olhos do leitor. Não se trata de uma biografia normal ou de um diário, mas do embrião da linguagem literária à serviço da memória.

Assim, o nosso trabalho contará com o conceito de romance e de cronotopo do teórico soviético Mikhail Bakhtin, além dos textos sobre narrativa de Gérard Genette, sobretudo aqueles acerca das noções de ordem, velocidade e frequência. Outros autores vão surgir no caminho, mas a nossa análise literária será pautada em cima dessas concepções.

O romance e o cronotopo

Segundo Bakhtin (2019), o romance é um gênero literário inacabado e não tem origem no final do século XVIII com a ascensão da classe burguesa. Suas raízes estão localizadas desde a Grécia Antiga em consonância com os gêneros épico, lírico e dramático.

Nesse sentido, o romance viria desde o tempo clássico e se caracterizaria por não ter um caráter harmonioso como os outros gêneros. Bakhtin ainda aponta que a epopeia é um gênero do passado, que narra grandes feitos de tempos e de mitos antigos, enquanto o romance foca no tempo presente. Complementando, o gênero romanesco não é algo fixo na história. Ao longo dos séculos, ele atrai e fixa em si características de outros gêneros literários.

Se pensarmos a literatura contemporânea, que surgiu na segunda metade do século XX e se estende até a atualidade, vemos que o romance se liberta de uma série de regras e traz para si um conjunto de aspectos e categorias de outros gêneros. Uma dessas categorias pode ser a ambiguidade entre o ficcional e o factual. Isso se deve ao fato do romance ser um gênero incompleto e apto a receber diversas características de outras linguagens, e, como afirma Bakhtin, essa particularidade se dá por característica do próprio objeto: “o romance é o único gênero em formação e ainda inacabado” (Bakhtin, 2019, p. 65). É graças a esse caráter de formação que o romance passa a agregar diferentes tipos textuais em seu escopo de possibilidades. Trata-se de uma linguagem híbrida, com intuito de levar o leitor a outros modos de sentir a catarse. Em *As Pequenas Memórias* temos um exemplo disso. Apesar de sabermos, como leitores, que o romance é sobre a infância e a adolescência de José Saramago, nunca sabemos ao certo a fronteira entre a ficção e o documental. Para nós, esta indeterminação é um dos aspectos mais ricos e cheios de possibilidade para a literatura.

Roland Barthes, no texto *Introdução à análise estrutural da narrativa*, escreve: “a narrativa começa com a própria história da humanidade” (2011, p. 19). Podemos deduzir que essa história tem início com o surgimento do ser humano ou com o nascimento dele. Ao nascermos, já temos uma carga narrativa em cima de nós.

À aldeia chamam-lhe Azinhaga, está naquele lugar por assim dizer desde os alvares da nacionalidade (já tinha foral no século décimo terceiro), mas dessa estupenda veteranaria nada ficou, salvo o rio que lhe passa mesmo ao lado (imagino que desde a criação do mundo), e que, até onde alcançam as minhas poucas luzes, nunca mudou de rumo, embora das suas margens tenha saído um número infinito de vezes. [...] Durante toda a infância, e também os primeiros anos da adolescência, essa pobre e rústica aldeia, com a sua fronteira rumorosa de água e de verdes, com as suas casas baixas rodeadas pelo cinzento prateado dos olivais, umas vezes requeimada pelos ardores do Verão, outras vezes transida pelas geadas assassinas do Inverno ou afogada pelas enchentes que lhe entravam pela porta dentro, foi o berço onde se completou a minha gestação, a bolsa onde o pequeno marsupial se recolheu para fazer da sua pessoa, em bem e talvez em mal, o que só por ela própria, calada, secreta, solitária, poderia ter sido feito (Saramago, 2006, p. 5).

Saramago abre seu romance com essas palavras, colocando logo nas primeiras linhas a narrativa do local de nascimento e como este local serviu de embrião para seu futuro como escritor. Ao longo do romance, o autor desenvolve essa perspectiva, principalmente

quando conta a sua relação com os avós maternos e as histórias que chegam aos seus ouvidos. Ao trazermos a ideia bakhtiniana de que o romance é um gênero inacabado, temos aqui o início de um híbrido. Embora obviamente com traços autobiográficos, a linguagem literária não permite uma precisão sobre essa construção do romance contemporâneo.

Um conceito que torna o gênero romance único e que possibilita a sua constante formação é o cronotopo. Bakhtin define o cronotopo de uma maneira bem objetiva, conforme o trecho abaixo.

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios do espaço e do tempo num todo apreendido e concreto. Aqui o tempo se adensa e ganha corporeidade, torna-se artisticamente visível; o espaço se intensifica, incorpora-se ao movimento do tempo, do enredo e da história. Os sinais do tempo se revelam no espaço e o espaço é apreendido e medido pelo tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico (Bakhtin, 2018, p. 11).

O cronotopo, que seria essa união do tempo e do espaço com predominância do tempo, assume um caráter único quando se trata do campo artístico. Ainda segundo o autor, é por meio do cronotopo que se determina os gêneros literários, sobretudo o romance. O teórico soviético faz uma série de distinções da cronotopia ao longo da história da literatura ocidental. Para nós, o recorte é dentro da literatura contemporânea, na qual os elementos do tempo e do espaço aparecem de forma diferente da de uma literatura romântica, por exemplo.

O primeiro ponto a se destacar é a linguagem saramaguiana. O escritor português tem um estilo muito próprio de escrever. Não nos cabe neste texto uma análise desse estilo, mas fica o aviso de que os períodos longos, bem como o uso dos sinais de pontuação e dos tempos verbais, são fundamentais para a composição do cronotopo em *As Pequenas Memórias*. Em uma análise mais estrutural da narrativa, podemos contar com os conceitos de ordem, duração e frequência propostos por Gérard Genette.

Genette começa com uma citação de Christian Metz, na qual o teórico diz que toda “narrativa é uma sequência duplamente temporal, o tempo da coisa-contada e o tempo da narrativa (tempo do significado e tempo do significante)” (1968, p. 27 *apud* Genette, 2017, p. 91). Esse trecho, de algum modo, abre um diálogo com o pensamento bakhtiniano a respeito dos diferentes tipos de cronotopo narrativo. Em outra categoria, dessa vez a da “duração”, Genette revela que “a velocidade da narrativa se definirá através da relação entre uma duração, a da história, medida em segundos, minutos, horas, dias, meses e anos e um comprimento: o do texto, medido em linhas e páginas” (2017, p. 153). Outro conceito que faz parte do texto teórico de Genette (2017) é o de frequência, seja o tempo e a narração semelhantes ao ritmo do mundo real, seja uma alteração na velocidade e no ritmo da narrativa, quando o tempo é propositalmente prolongado, como no excerto abaixo.

Já não existe a casa em que nasci, mas esse facto é-me indiferente porque não guardo qualquer lembrança de ter vivido nela. Também desapareceu num montão de escombros a outra, aquela que durante dez ou doze anos foi o lar supremo, o mais íntimo e profundo, a pobríssima morada dos meus avós maternos, Josefa e Jerónimo se chamavam, esse mágico casulo onde sei que se geraram as metamorfoses decisivas da criança e do adolescente. Essa perda, porém, há muito tempo que deixou de me causar sofrimento porque, pelo poder reconstrutor da memória, posso levantar em cada instante as suas paredes brancas, plantar a oliveira que dava sombra à entrada, abrir e fechar o postigo da porta e a cancela do quintal onde um dia vi uma pequena cobra enroscada, entrar nas pocilgas para ver mamar os bácoros, ir à cozinha e deitar do cântaro para o púcaro de esmalte esborcelado a água que pela milésima vez me matará a sede daquele Verão (Saramago, 2006, p. 9).

O primeiro trecho que selecionamos está nas primeiras páginas do romance. Aqui, Saramago traz uma informação atual sobre o local que nasceu. A casa não existe mais. Em seguida, ele descreve brevemente a relação com os avós e termina enaltecendo o poder reconstrutor da memória. Esse poder não é apenas da memória, mas da própria literatura e da linguagem literária. Sob o ponto de vista cronotípico, esse trecho tem passagens do presente, do passado e do passado reconstruído. Isso é perceptível pelo uso dos tempos verbais nos trechos: “Já não existe a casa em que nasci”, com o verbo “existir” no presente do indicativo; “(...) esse mágico casulo onde sei que se geraram as metamorfoses decisivas da criança e do adolescente”, com o verbo “gerar” no pretérito perfeito; “(...) posso levantar em cada instante as suas paredes brancas, plantar a oliveira que dava sombra à entrada, abrir e fechar o postigo da porta e a cancela do quintal”, em que o passado reconstruído é indicado por meio do uso dos verbos no infinitivo. Esse tipo de construção só é possível na linguagem literária. Em um único parágrafo, o romance de José Saramago percorre diferentes tempos e espaços narrativos. Pensando uma vez mais em Bakhtin, as instâncias temporais se adensam e ganham corporeidade, e é possível ver toda a construção temporal nesses três pontos de uma linha cronológica; e o espaço ganha intensidade, incorporando-se ao tempo, criando a possibilidade factual de algo que realmente aconteceu, com o poder ficcional da literatura ao usar da memória para reconstruir ações. Observamos isso no fragmento a seguir.

Contei noutra lugar como e porquê me chamo Saramago. Que esse Saramago não era um apelido do lado paterno, mas sim a alcunha por que a família era conhecida na aldeia. Que indo o meu pai a declarar no Registo Civil da Golegã o nascimento do seu segundo filho, sucedeu que o funcionário (chamava-se ele Silvino) estava bêbado (por despeito, disse o acusaria sempre meu pai), e que, sob os efeitos do álcool e sem que ninguém se tivesse apercebido da onomástica fraude, decidiu, por sua conta e risco, acrescentar Saramago ao lacónico José de Sousa que meu pai pretendia que eu fosse. E que, desta maneira, finalmente, graças a uma intervenção por todas as mostras divina, refiro-me, claro está, a Baco, deus do vinho e daqueles que se excedem a bebê-lo, não precisei de inventar um pseudónimo para, futuro havendo, assinar os meus livros. (Saramago, 2006, p. 27)

Saramago conta uma anedota sobre seu registro de nascimento, que estava no plano de seu pai nomeá-lo apenas José de Sousa, mas que, por um erro do funcionário, que

estava bêbado, acabou por registrar o nome de José de Sousa Saramago. Aqui, temos novamente a aplicação dos diferentes tempos e espaços narrativos. Temos conjugação verbal no pretérito perfeito e imperfeito do indicativo, além do pretérito imperfeito e do futuro do subjuntivo. Essa construção do tempo e do modo verbais é basal para a construção do cronotopo bakhtiniano na obra de Saramago.

Já é possível inferir como a construção do tempo e do espaço é feita em *As Pequenas Memórias*, contudo essa não é a única forma de observar o cronotopo no romance. Ao observarmos as categorias de ordem, duração e frequência propostas por Genette, chegamos à conclusão de que essas instâncias são elipses, recortes temporais e espaciais, que se encaixam no conceito mais amplo do romance. Há marcadores temporais como as anacronias, as analepses e as prolepses.

A anacronia, segundo Genette, marca o início temporal de uma narrativa: “À aldeia chamam-lhe Azinhaga, está naquele lugar por assim dizer desde os alvares da nacionalidade”. A analepse trata de remontar algo do passado, e a prolepse, de antecipar algo do futuro. Esse retorno ao passado e à antecipação do futuro não têm compromisso com a realidade, mesmo em um romance factual. Vejamos o trecho a seguir.

Cai a chuva, o vento desmancha as árvores desfolhadas, e dos tempos passados vem uma imagem, a de um homem alto e magro, velho, agora que está mais perto, por um carreiro alagado. Traz um cajado ao ombro, um capote enlameado e antigo, e por ele escorrem todas as águas do céu. A frente caminham os porcos, de cabeça baixa, rasando o chão com o focinho. O homem que assim se aproxima, vago entre as cordas de chuva, é o meu avô. Vem cansado, o velho. Arrasta consigo setenta anos de vida difícil, de privações, de ignorância. E no entanto é um homem sábio, calado, que só abre a boca para dizer o indispensável. Fala tão pouco que todos nos calamos para o ouvir quando no rosto se lhe acende algo como uma luz de aviso. Tem uma maneira estranha de olhar para longe, mesmo que esse longe seja apenas a parede que tem na frente. A sua cara parece ter sido talhada a enxó, fixa mas expressiva, e os olhos, pequenos e agudos, brilham de vez em quando como se alguma coisa em que estivesse a pensar tivesse sido definitivamente compreendida. É um homem como tantos outros nesta terra, neste mundo, talvez um Einstein esmagado sob uma montanha de impossíveis, um filósofo, um grande escritor analfabeto. Alguma coisa seria que não pôde ser nunca. Recordo aquelas noites mornas de Verão, quando dormíamos debaixo da figueira grande, ouço-o falar da vida que teve, da Estrada de Santiago que sobre as nossas cabeças resplandecia, do gado que criava, das histórias e lendas da sua infância distante. Adormecíamos tarde, bem enrolados nas mantas por causa do fresco da madrugada. Mas a imagem que não me larga nesta hora de melancolia é a do velho que avança sob a chuva, obstinado, silencioso, como quem cumpre um destino que nada poderá modificar. A não ser a morte. Este velho, que quase toco com a mão, não sabe como irá morrer. Ainda não sabe que poucos dias antes do seu último dia terá o pressentimento de que o fim chegou, e irá, de árvore em árvore do seu quintal, abraçar os troncos, despedir-se deles, das sombras amigas, dos frutos que não voltará a comer. Porque terá chegado a grande sombra, enquanto a memória não o ressuscitar no caminho alagado ou sob o côncavo do céu e a eterna interrogação dos astros. Que palavra dirá então? Tu estavas, avó, sentada na soleira da tua porta, aberta para a noite estrelada e imensa, para o céu de que nada sabias e por onde nunca viajarias, para o silêncio dos campos e das árvores assombradas, e disseste, com a serenidade dos teus noventa anos e o fogo de uma adolescência

nunca perdida: «O mundo é tão bonito e eu tenho tanta pena de morrer.» (Saramago, 2006, p. 75)

O excerto selecionado sintetiza todos os conceitos que buscamos trabalhar neste artigo. Trata-se da despedida de seu avô aos caminhos mais conhecidos, das suas árvores, do seu quintal e dos frutos. Sob o ponto de vista dos conceitos de Bakhtin e Genette, temos aqui um exemplo da relação cronotópica. O tempo uma vez mais se adensa e ganha corporeidade. O espaço e o tempo diegéticos, em determinado momento, confundem-se. Essa talvez seja uma das características da literatura contemporânea. Conseguimos perceber nesse trecho as três categorias da ordem, com tempos no passado, no presente e no futuro do passado na narrativa. Essa percepção estrutural vem justamente de marcadores temporais como conjugações verbais e marcadores textuais. O espaço diegético também se modifica de acordo com o local do tempo. Além disso, as outras duas categorias genettianas, a duração e a frequência, estão presentes. Os tempos narrativos estão postos em uma certa ordem, mas são continuamente influenciados pela duração das ações. A sensação que se tem é a de uma dilatação temporal e espacial, fazendo com que a duração seja esticada de propósito. O intuito, talvez, seja a linguagem literária de Saramago ou a poesia que é o fim da vida. E, embora o trecho seja um exemplo destacado, isso acontece com frequência dentro da prosa saramaguiana, seja em *As Pequenas Memórias*, seja em outros romances do escritor lusitano.

Podemos, inclusive, pensar no conceito de fábula e puxar para a diferenciação da *fábula* para o enredo. Quando temos uma anacronia em um texto literário, a história aponta para uma narração. É o ponto de partida. Umberto Eco (2011) diz que a *fábula* é o esquema fundamental da narrativa, a lógica dos personagens, a sintaxe das ações e a ordem dos acontecimentos narrados, enquanto o enredo é a história narrada em si, em um plano mais superficial. Assim, o parágrafo inicial de *As Pequenas Memórias* já aponta para a narrativa fabular a ser contada, já que usa do recurso da anacronia para estabelecer um ponto de partida, um recorte temporal e espacial.

Contudo, não é apenas isso que se destaca no romance do escritor português. Ao longo das suas 88 páginas, Saramago introduz no leitor uma espécie de transe narrativo ou uma forma de contar histórias muito pautada na literatura oral. Assim, os eventos não obedecem a uma ordem cronológica. Há saltos temporais tanto para o passado quanto para o futuro. Aqui, cabe ressaltar que, como toda a história se passa no passado cronológico real, a infância e adolescência de José Saramago, quando falamos em saltos temporais para o passado e para o futuro, estamos nos referindo ao diegético, que está na história. Assim, os conceitos de analepse e prolepse estão presentes o tempo inteiro na narrativa saramaguiana. A

ordem dos eventos não segue uma ordem tradicional de tempo e de espaço. Somos tomados aqui, enquanto leitores, por um fluxo temporal impreciso, mas que remonta justamente ao ato de contação de histórias. Não se trata de um fluxo de consciência, não nos perdemos junto com o personagem. Trata-se de uma escolha de estrutura narrativa, o que aproxima o romance do ato de contar fábulas. Saramago assume o papel, como autor e personagem, quase de um avô que conta histórias para o devaneio dos netos, reforçando ainda mais a ideia de Bakhtin de que o romance é um gênero sempre em construção.

Considerações Finais

Ao retornarmos às perguntas feitas na introdução (Como Saramago trabalha a questão de si em sua memória? E como o tempo e o espaço em sua literatura são fundamentais para a construção da linguagem nesse romance?), já podemos ter indícios de respostas.

Em relação a si, Saramago assume um papel de autor e de narrador-personagem muito íntimo do leitor. A maneira do autor de fabular e construir seu mundo diegético se aproxima muito de uma literatura oral, na qual as palavras têm outra dimensão e instância de poder. Ainda sobre a maneira como opta por narrar a história, temos uma constante execução fora de uma ordem cronológica, que seria comum em narrativas de memória, mas que, aqui, possui outra finalidade literária. Ao passear entre anacronias, analepses e prolepses, Saramago gera uma sensação de contação de histórias mais do que uma estrutura de romance já consolidada. Nesse ponto, o conceito de gênero inacabado é fundamental para que o romance continue a absorver e desempenhar outras características e categorias.

A segunda pergunta é respondida por meio da análise estrutural do romance. Se construída de outra maneira ou com outras abordagens, talvez a obra *As Pequenas Memórias* não seria o que é. O total domínio da linguagem literária permite a Saramago ser um viajante do tempo e do espaço de sua própria história, de forma a reconstruí-la com a memória, como escreve nas páginas iniciais de seu romance. Nesse sentido, a literatura dá ao escritor (e ao leitor) a capacidade de moldar o tempo e o espaço, seja em um relato pessoal, seja em uma reconstrução da memória.

Referências

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da Narrativa. In: BARTHES, Roland et al.

Análise Estrutural da Narrativa. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2011. Cap. 1. p. 19-64.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance II:** as formas do tempo e do cronotopo. São Paulo: 34, 2018.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance III:** o romance como gênero literário. São Paulo: 34, 2019.

ECO, Umberto. **Lector in fabula.** São Paulo: Perspectiva, 2011.

GENETTE, Gérard. **Figuras III.** São Paulo: Editora Estação da Liberdade, 2017.

METZ, Christian. Essais sur la signification au cinéma. In: GENETTE, Gérard. **Figuras III.** São Paulo: Estação Liberdade, 2017. p. 91-91.

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

SARAMAGO, José. **O caderno.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CHRONOTOPE IN SMALL MEMORIES

Abstract

José Saramago is a contemporary writer who works on social criticism of the capitalist world with a dense and complex look at human existential issues and unsettles the reader for the problems of the world, even if the reference for this is his most intimate being. Our focus is on *Small Memories* (2006), a novel considered factual about the childhood and adolescence of the 1998 Nobel Prize winner. For this, we will rely on the theoretical support of Bahktin (2018); and Genette (2017). We also have the own words of José Saramago, writer and character of his novel. Based on the theoretical basis, we propose an analysis and reflection on how time and space appear within the literary language of the Portuguese writer, especially in this context in which the factual and fictional amalgam occurs, characteristics of a more contemporary literature. In the end, we hope, in addition to contributing to the critical fortune of the writer, who if alive would have turned 100 in November 2022, raise questions about contemporary literary language.

Keywords

Chronotope. Narrative. Novel. José Saramago.