

“VIAJO DEVAGAR”: SARAMAGO E A RAPIDEZ

“I TRAVEL SLOWLY”: SARAMAGO AND QUICKNESS

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v14i28p125-140>

Gabriel Franklin ¹

RESUMO

O presente ensaio crítico presta-se a refletir acerca da escrita de José Saramago, em especial sobre o ritmo narrativo adotado pelo autor português em seu livro de contos *Objecto quase*. Publicado em 1978, no início da retomada literária de Saramago, o livro é composto de seis histórias, que são analisadas ao longo do ensaio sob a perspectiva da Rapidez. Esta é entendida nos parâmetros apontados por Italo Calvino na segunda de cinco conferências presentes em *Seis propostas para o próximo milênio*, onde reflete sobre os valores essenciais para o futuro da literatura. Sobre a Rapidez, Calvino discorre acerca da busca pelo ritmo narrativo ideal, ponto que é utilizado, neste ensaio, como base para a análise de cada um dos contos de *Objecto quase*, com o objetivo de demonstrar que a escrita de Saramago pode ser citada como essencial para a posteridade.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura Comparada; Rapidez; Italo Calvino; José Saramago; *Objecto quase*.

ABSTRACT

This critical essay is intended to reflect on José Saramago's writing, especially on the narrative rhythm adopted by the portuguese author in his book of short stories The lives of things. Published in 1978, at the beginning of Saramago's literary revival, the book is composed of six short stories, which are analyzed throughout the essay from the perspective of Quickness. This is understood in the parameters pointed out by Italo Calvino in the second of five conferences present in his Six memos for the next millennium, where he reflects on the essential values for the future of literature. About Quickness, Calvino discusses the search for the ideal narrative rhythm, a point that is used, in this essay, as a basis for the analysis of each of the short stories in The lives of things, with the objective of demonstrating that Saramago's writing can be cited as essential for posterity.

KEYWORDS

Comparative Literature; Quickness; Italo Calvino; José Saramago; The lives of things.

¹ Universidade de Brasília, Brasília, Distrito Federal, Brasil.

*Aplicadamente, cuidando do desenho da letra,
escrevo e torno a escrever estas palavras.
Viajo devagar. O tempo é este papel em que escrevo.*
(José Saramago, em *Manual de pintura e caligrafia*)

Criada em 1925, na Universidade de Harvard, nos Estados Unidos, a *Charles Eliot Norton Professorship of Poetry*, cujo nome homenageia o renomado escritor estadunidense e professor da instituição, consiste em um ciclo de seis conferências sobre poesia a serem proferidas durante um período letivo por um convidado que se destaque no estudo ou na prática das artes. Por ser o termo poesia entendido no sentido mais amplo de atividade artística, durante os quase 100 anos de existência da cátedra, além de famosos escritores e críticos literários como T. S. Elliot (1932), Jorge Luís Borges (1967), Octavio Paz (1971) e Czesław Miłosz (1981), foram convidados para palestrar músicos (Igor Stravinsky, 1939), cineastas (Wim Wenders, 2017), artistas plásticos (Frank Stella, 1983) e até arquitetos (Félix Candela, 1961).

Em 1984, o escritor Italo Calvino foi o primeiro de língua italiana a ser convidado a ministrar as *Norton Lectures*, mas, infelizmente, faleceu antes de proferir suas conferências, em setembro do ano seguinte. No entanto, como já havia deixado por escrito as cinco primeiras (da sexta sabe-se apenas o nome que levaria), estas foram editadas em forma de livro e chegaram até nós intituladas *Seis propostas para o próximo milênio*. Conforme o título escolhido já denota, a intenção de Calvino era discorrer sobre as qualidades ou características (Leveza, Rapidez, Exatidão, Visibilidade, Multiplicidade e Consistência) que acreditava serem necessárias para resgatar a literatura (e a arte como um todo) da crise que, segundo ele, vinha se estabelecendo à medida que o novo milênio se aproximava.

O segundo “valor literário” destacado por Calvino é a Rapidez, entendida não como a mera “velocidade física”, mas sim como “a relação entre a velocidade física e a velocidade mental” (CALVINO, 1990, p. 56). É precisamente sobre a busca, na escrita, pela justa medida entre o material e o imaterial, entre a mente e o corpo, ou seja, o equilíbrio entre o que se pensa e o que se escreve, que irá se desenvolver sua segunda conferência.

Para auxiliar suas proposições, Calvino aponta exemplos literários de escritores de variadas nacionalidades e épocas: conterrâneos italianos,

alguns autores de língua inglesa e francesa, e até o guatemalteco Augusto Monterroso. No entanto, é no contista argentino Jorge Luís Borges, ao qual atribui “a última grande invenção de um gênero literário a que assistimos” (CALVINO, 1990, p. 65), que Calvino vislumbra a melhor manifestação de suas ideias (não só nessa, como também em outras conferências).

A predileção que Calvino professa por Borges é justificada pelo modo particular como o argentino, em seus contos, promove “aberturas para o infinito sem o menor congestionamento”, fazendo uso do “mais cristalino, sóbrio e arejado dos estilos”; bem como pela sua maneira “de narrar sintética e esquemática que conduz a uma linguagem tão precisa quanto concreta, cuja inventiva se manifesta na variedade dos ritmos, dos movimentos sintáticos, em seus adjetivos sempre inesperados e surpreendentes” (CALVINO, 1990, p. 65).

É curioso que estas e outras palavras elogiosas dirigidas a Borges encaixem-se perfeitamente em outro escritor ativo durante a época em que Italo Calvino elaborava suas conferências: falamos de José Saramago. Apesar de ainda não tão consolidado no cânone literário ocidental, como era Borges, Saramago já havia publicado dois de seus trabalhos mais famosos (*Levantado do chão* e *Memorial do convento*), e começava a ser reconhecido (senão exaltado) por seu estilo peculiar e por suas narrativas envolventes.

Portanto, ao longo do presente ensaio, analisaremos os principais pontos levantados por Italo Calvino em sua segunda proposta para o novo milênio, referenciando-os numa das primeiras obras de José Saramago, *Objecto quase*, que, acreditamos, preenche a maioria (se não todos) dos requisitos concernentes à Rapidez.

1 OBJETOS (QUASE) MÁGICOS

Italo Calvino inicia sua segunda conferência narrando uma lenda antiga, cujo protagonista é o imperador Carlos Magno. Profundamente apaixonado por uma jovem alemã, o imperador aos poucos foi negligenciando os deveres de governo, ficando preso ao seu amor, mesmo após a súbita morte da jovem. Posteriormente, descobre-se que tal paixão era devido ao sortilégio de um anel mágico, que fazia com que o imperador se afeiçoasse perdidamente por quem o possuísse. Ao fim da lenda, na versão reproduzida por Calvino, o anel é atirado no lago Constança pelo arcebispo Turpino (que, inclusive, foi alvo da desmesurada paixão do

imperador enquanto estava em posse do anel), fazendo com que Carlos Magno passe o resto de seus dias sem querer se afastar das margens do lago.

A partir do comentário dessa e de outras versões da lenda, o autor italiano reflete que o verdadeiro protagonista da breve história que reproduziu não era o imperador Carlos Magno e sim o anel mágico: “porque são seus movimentos que determinam os dos personagens e porque o anel é que estabelece a relação entre eles” (CALVINO, 1990, p. 48). Seu raciocínio, então, parte para a função dos objetos na narrativa:

A partir do momento em que um objeto comparece numa descrição, podemos dizer que ele se carrega de uma força especial, torna-se como o polo de um campo magnético, o nó de uma rede de correlações invisíveis. O simbolismo de um objeto pode ser mais ou menos explícito, mas existe sempre. Podemos dizer que numa narrativa um objeto é sempre um objeto mágico (CALVINO, 1990, p. 49).

Após a análise das duas passagens citadas, podemos especular que a intenção de Calvino, ao fazer a reflexão acerca dos objetos, era a de destacar a importância de, numa história curta como a lenda de Carlos Magno e do anel mágico, entremear o fio narrativo com as presenças e ausências que os objetos podem proporcionar: “Em torno do objeto mágico forma-se como que um campo de forças, que é o campo do conto” (CALVINO, 1990, p. 48). Essa é a primeira vez que Calvino advoga a favor do conto em sua conferência, e é também quando introduz seu tema, afirmando que o “conto não perde tempo” (CALVINO, 1990, p. 51).

Nesse sentido, repetimos que é curioso como o que foi destacado até agora encaixa-se perfeitamente numa das obras de José Saramago: tanto pelo título, como pelo conteúdo, quanto pela forma. Publicado em 1978 (portanto, um ano depois de *Manual de pintura e caligrafia*, e dois antes de *Levantado do chão*), *Objecto quase* é o primeiro livro de contos de Saramago. Composto por seis histórias curtas, a obra gira em torno de “objetos materiais”, tão comuns como cadeiras e carros; e de “objetos imateriais” (os “objetos quase”), tão complexos quanto lendas e desejos. Mas, em ambos os casos, de acordo com as palavras de Italo Calvino citadas acima, estamos diante de “objetos mágicos”, que irão entremear as narrativas revelando ou ocultando algo sobre os personagens e os acontecimentos.

O primeiro conto do livro, “Cadeira”, é justamente, como o próprio título já entrega, sobre um objeto aparentemente comum. No entanto, logo nas linhas iniciais vemos que não estamos diante de uma mera cadeira,

mas de uma cadeira que está a cair (ou seria desabar?), e com ela leva alguém ao chão:

Aceite-se então que desabem cadeiras, embora seja preferível que se limitem a cair, a tombar, a ir abaixo. Desabe, sim, quem nesta cadeira se sentou, ou já não sentado está, mas caindo, como é o caso, e o estilo aproveitará da variedade das palavras, que, afinal, nunca dizem o mesmo, por mais que se queira (SARAMAGO, 1994, p. 11).

A seguir, a cadeira, que já sabemos ser imperfeita, visto que está a cair (ou desabar), ganha mais detalhamento sobre sua constituição. A descrição que Saramago faz para continuar a narrativa atende aos preceitos apontados por Calvino sobre os objetos, pois faz com que, já de início, saibamos (ou pelo menos tenhamos um bom palpite) que é a cadeira que será a protagonista dessa história, e não necessariamente quem está a cair (ou desabar) com ela.

O interessante é que, num estilo que seria uma das grandes marcas de seus futuros livros, Saramago não fala exatamente sobre o que a cadeira é, mas sobre o que ela não é (na verdade, fala sobre o que ela é):

Se de ébano fosse, teríamos provavelmente de acoimar de perfeita a cadeira que está caindo, e acoimar ou encoimar se diz porque então não cairia ela, ou viria a cair muito mais tarde, daqui por exemplo a um século, quando já não nos valesse a pena sua de cair (SARAMAGO, 1994, p. 13).

Dessa forma, de maneira (in)direta, Saramago mostra-nos exatamente qual história pretende (e que já começou a) contar: “É possível que outra cadeira viesse a cair no lugar dela, para poder dar a mesma queda e o mesmo resultado, mas isso seria contar outra história, não a história do que foi porque está acontecendo, sim a do que talvez viesse a suceder” (SARAMAGO, 1994, p. 13). O autor, portanto, utiliza-se da cadeira para narrar os últimos momentos desse homem velho, sobre o qual, inicialmente, não sabemos mais além do que está diante de nossos olhos, ou seja, que está a cair (agora sim, nada mais de desabar) com a cadeira e que nada poderemos fazer, pois dela ele já caiu:

Caindo assim a cadeira, sem dúvida cai, mas o tempo de cair é todo o que quisermos, e enquanto olhamos este tombo que nada deterá e que nenhum de nós iria deter, agora já sabido irremediável, podemos

torná-lo atrás como o Guadiana, não de medroso, porém de gozoso, que é modo celestial de gozar, também sem outra dúvida merecido (1994, p. 16).

Nossa suposição inicial sobre o protagonismo da cadeira que está a cair, assim como a do anel mágico na lenda de Carlos Magno, de fato confirma-se ao longo da história, sendo aquela o ponto que dita o ritmo da narrativa e administra o foco da câmera cinematográfica no conto, unindo as circunstâncias aos personagens, dando-lhes ou tirando-lhes destaque estrutural: o velho que está a cair da cadeira, apesar de claramente inspirado no ditador português António Salazar, é só um velho indefeso caindo de uma cadeira; por outro lado, os ínfimos coleópteros que, por terem corroído a cadeira por dentro, são os verdadeiros responsáveis por sua morte, acabam comparados por Saramago aos mocinhos de um faroeste hollywoodiano.

O enredo desenrola-se num espaço de tempo muito curto, mas, por duas vezes, Saramago faz a cadeira voltar à sua posição original, à qual foi construída para ocupar; e, assim, por três vezes cai a cadeira durante o conto. Nessa brincadeira com o tempo, através de uma “aceleração e desaceleração concomitantes, uma a nível da linguagem, outra na estruturação interna do relato, Saramago obtém um efeito notável” (COSTA, 1997, p. 327): ao invés de fazer com que a narrativa se arraste por um período excessivo, na verdade nos dá a oportunidade de conhecer os detalhes dos personagens e dos acontecimentos sob diversos ângulos.

2 “A NARRATIVA É UM CAVALO”

Seguindo com sua conferência, agora adentrando propriamente no tema da Rapidez, Calvino, depois de citar uma historieta de Giovanni Boccaccio, irá associar a velocidade, sobretudo a mental, ao correr de um cavalo: “A narrativa é um cavalo: um meio de transporte cujo tipo de andadura, trote ou galope, depende do percurso a ser executado, embora a velocidade de que se fala aqui seja uma velocidade mental”. Esta, por sua vez, é entendida por ele como a “rapidez de adaptação, uma agilidade da expressão e do pensamento” (CALVINO, 1990, p. 54-55).

Ele continua nessa associação, agora valendo-se das palavras de outro conterrâneo seu: Galileu Galilei. Calvino nos fala sobre a declarada

predileção que o polímata do século XIV tinha pelos cavalos, utilizando-os em várias de suas metáforas e experimentos mentais:

num estudo que fiz sobre a metáfora nos escritos de Galileu, contei pelo menos onze exemplos significativos em que ele fala de cavalos: como imagens de movimento, portanto como instrumentos de experimentação cinética; como formas da natureza em toda sua complexidade e também em toda sua beleza; como formas que desencadeiam a imaginação, nas hipóteses de cavalos submetidos a provas mais inverossímeis ou ampliados a dimensões gigantescas; sem esquecer a identificação do raciocínio com a corrida equestre: “o discorrer é como o correr” (CALVINO, 1990, p. 58-59).

Essa última frase que cita de Galileu (2011) (“o discorrer é como o correr”) é a oportunidade que Calvino aproveita para continuar a desenvolver seu raciocínio acerca do ritmo ideal na narrativa escrita. No entanto, faremos uma pequena interrupção nesse raciocínio para permanecermos um pouco mais com a associação sobre cavalos e Rapidez (seja física, seja mental), que consideramos extremamente poética e oportuna para a presente análise. Dito isso, retornemos, portanto, a Saramago.

“Centauro” é o penúltimo conto de *Objecto quase* e narra, como mais uma vez o título sugere, a história de um espécime dessa lendária raça: um ser híbrido entre homem e cavalo. Mas, assim como a cadeira do primeiro conto, não estamos diante de qualquer centauro, e sim do último representante vivo da mágica e trágica lenda.

Da mesma forma como acontece com outros seres míticos, o centauro acaba vendo-se obrigado a vagar pela História enquanto a Humanidade vai dele esquecendo-se. Em suas andanças, é perseguido por quem não acredita mais em sua existência, e encontra outros em situação semelhante: como o homem que, montado em um mirrado cavalo e munido de uma lança, ataca um exército de moinhos de vento. Tocado pela infrutífera batalha travada pelo velho cavaleiro (que, de tão ligado à sua montaria, bem poderia ser seu semelhante, outro híbrido entre homem e cavalo), o centauro resolve vingá-lo:

Ouviu que falavam numa língua que não entendia, e depois viu-os afastarem-se, o homem magro maltratado, e o homem gordo carpindo-se, o cavalo magro coxeando, e o burro indiferente. Pensou sair-lhes ao caminho para os ajudar, mas, tornando a olhar os moinhos, foi para

eles a galope, e, postado diante do primeiro, decidiu vingar o homem que fora atirado do cavalo abaixo. Na sua língua natal, gritou: «Mesmo que tivesses mais braços do que o gigante Briareu, a mim haverias de o pagar.» Todos os moinhos ficaram com as asas despedaçadas e o centauro foi perseguido até à fronteira de um outro país (SARAMAGO, 1994, p. 113).

Apesar de o aspecto fantástico da narrativa ser excepcional, como o encontro com Dom Quixote citado acima, o verdadeiro destaque que gostaríamos de fazer é sobre a forma como Saramago retrata o centauro; não como uma simples mistura entre duas espécies diferentes para formar uma nova, mas como um ser que apresenta duas metades conscientes e têm de aprender, em nome da própria sobrevivência, a conviver e a agir como uma só:

Nunca sonhava como sonha um homem. Também nunca sonhava como sonharia um cavalo. Nas horas em que estavam acordados, as ocasiões de paz ou de simples conciliação não eram muitas. Mas o sonho de um e o sonho do outro faziam o sonho do centauro (SARAMAGO, 1994, p. 111).

O constante conflito em que se encontram as partes do centauro nos parece ser devido ao fato de, na maior parte do tempo, haver um descompasso em seu ritmo, como se as duas partes operassem em velocidades diferentes: a mente mais rápida que o corpo, o corpo mais rápido que a mente. E, por estarem em ritmos distintos, Saramago seguidamente retrata e se refere às duas metades que compõem o centauro como as parcelas diferentes da soma que resulta num ser uno:

O homem abre os olhos de repente, como o faria a estátua. Pelo meio das ervas, afasta-se ondulando uma cobra. O homem leva a mão à boca e sente o sol. Nesse mesmo instante, a cauda do cavalo agita-se, varre a garupa e sacode um moscardo que sondava a pele fina da grande cicatriz. Rapidamente, o cavalo põe-se de pé e o homem acompanha-o (SARAMAGO, 1994, p. 114).

No entanto, a diferença de velocidade, percebida em relação às funções distintas de cada metade (o homem para o pensamento, o cavalo para o movimento), em determinados momentos dá lugar à harmonia, quando o instinto de sobrevivência, ou desejos e necessidades semelhantes tomam precedência e fazem com que mente e corpo se ajustem:

Em certas épocas, levavam uma égua ao centauro e retiravam-se para o interior das casas: mas um dia, alguém que por esse sacrilégio veio a cegar, viu que o centauro cobria a égua como um cavalo e que depois chorava como um homem. Dessas uniões nunca houve fruto (SARAMAGO, 1994, p. 112).

Aplicando a associação feita por Calvino, com a qual abrimos esse tópico, podemos refletir que, num ser composto por duas partes em constante conflito, individual, Saramago parece personificar o próprio ato de escrever, fazendo assim uma profunda alegoria sobre o processo criativo em sua essência: a tentativa de transformar o imaterial em material; de traduzir pensamentos através da linguagem; de amansar as velocidades num ritmo que possa ser compreendido e apreciado.

Da mesma forma que o centauro precisa encontrar o equilíbrio entre suas duas metades para fugir no final do conto, o escritor tem de dominar suas velocidades descompassadas se quiser (pro/con)duzir uma narrativa que possa ser acompanhada pelo “outro” (entendido aqui como aquele que está fora do ‘ser’).

Portanto, o homem, com o cérebro, tem a rapidez da mente; o cavalo, com os músculos, tem a rapidez do corpo; o centauro, quando as duas metades trabalham em harmonia, tem a Rapidez do conto.

3 MERGULHO LIVRE

Feita nossa breve digressão, podemos retomar o pensamento de Calvino onde o deixamos: no destaque à citação de Galileu (2011) sobre o discorrer ser como o correr. Essa associação feita pelo polímata italiano nos parece tão boa quanto a de Calvino sobre os cavalos, e merece ser explorada de forma apropriada.

O correr pode parecer, a princípio, uma atividade exclusiva do corpo; mas, como nos confessa Drauzio Varella, é também uma atividade da mente: “Enquanto corro, penso em tudo e em nada, porque depois não lembro do que pensei. O pensamento do corredor é caleidoscópico, é ave irrequieta que, mal pousa no galho, levanta voo outra vez” (VARELLA, 2015, p. 205). De forma que, se movimento e pensamento estão presentes no correr, ainda que, muitas vezes, em velocidades distintas (como no caso do centauro), deve haver um elemento que os aproxima: este, acreditamos, é o fôlego.

Assim como o correr, o fôlego também pode parecer inicialmente algo ligado apenas ao material, ao esforço puramente físico. No entanto, quantas e quantas vezes nos referimos a uma obra de arte como “de tirar o fôlego”? Ou (e aqui está nosso particular interesse) de um livro cujo ritmo ou enredo nos deixou “arfando”. O fôlego (ou sua falta), portanto, ao ser percebido em atividades tanto do corpo quanto da mente, nos parece o verdadeiro parâmetro a ser medido quando se fala em Rapidez, ao menos nos termos defendidos por Italo Calvino em sua conferência.

É por isso que ele faz referência, em oposição ao conto, às “composições de maior fôlego” (CALVINO, 1990, p. 64), ou seja, àquelas que exigem uma maior quantidade de ar para suprir o fôlego do leitor. Estas obras, apesar de também poderem alcançar a velocidade mental própria da Rapidez, exigem um cuidado ainda maior por parte do escritor, de forma justamente a que se encontre a medida certa de (falta de) fôlego para a narrativa.

Nesse ponto, Calvino utiliza-se novamente de Galileu (2011), agora citando dois personagens que compõem uma das principais obras do polímata, o *Diálogo sobre os dois máximos sistemas do mundo ptolomaico e copernicano*, de 1632:

Salviati e Sagredo representam duas facetas distintas do temperamento de Galileu: Salviati é o homem de raciocínio metodologicamente rigoroso, que procede lentamente e com prudência; Sagredo é caracterizado por seu “velocíssimo discurso”, por um espírito mais imaginativo, mais inclinado a concluir que a demonstrar e a levar cada ideia às últimas consequências, como ao elaborar hipóteses de como seria a vida na lua ou o que haveria de acontecer se a terra parasse de girar (CALVINO, 1990, p. 59).

Entre os dois tipos de pensamento (de um lado, a cadência do raciocínio rigoroso, e, do outro, a velocidade do discurso imaginativo), Calvino, nessa e em outras passagens, claramente dá predileção ao segundo, sem, no entanto, descartar o valor do primeiro:

A velocidade mental vale por si mesma, pelo prazer que proporciona àqueles que são sensíveis a esse prazer, e não pela utilidade prática que se possa extrair dela. Um raciocínio rápido não é necessariamente superior a um raciocínio ponderado, ao contrário; mas comunica algo de especial que está precisamente nessa ligeireza (CALVINO, 1990, p. 60-61).

É nessa sua predileção pelo “espírito mais imaginativo, mais inclinado a concluir que a demonstrar”, que mora o enaltecimento que faz ao contista argentino Jorge Luís Borges. Carece esclarecer que não é nossa intenção desmerecer tal louvor (que achamos extremamente justo), mas sim de apontar porque as mesmas palavras (e muitas outras) podem ser dirigidas também a José Saramago.

Saramago é muito mais conhecido por suas obras de ‘maior fôlego’ e por sua linguagem rebuscada (e, às vezes, não muito direta); mas, conforme demonstraremos agora e no próximo tópico, essas duas características não são devidas a uma limitação estética ou de estilo, e sim a uma escolha, visto que, quando deseja, Saramago pode e é capaz de tirar o fôlego através da velocidade de pensamento, bem como da peripécia de levar cada ideia às últimas consequências. Para elaborar sobre o que acabamos de afirmar, propomos analisar, de forma conjunta, três contos de *Objeto quase* (“Embargo”, “Coisas” e “Desforra”), por acreditarmos que todos são exemplos da justa medida de fôlego na escrita de Saramago. Passemos, então, a eles.

“Embargo” é o segundo conto do livro, e, assim como o primeiro, desenvolve-se em torno de um objeto material, aparentemente comum: se, no primeiro, tínhamos uma cadeira, nesse temos um carro. Em meio a uma crise de abastecimento de combustível, o dono do carro (que nem sequer é nomeado), passa por uma jornada de desespero quando o veículo começa a, por conta própria, parar em todos os postos de gasolina da cidade, mesmo com o tanque praticamente cheio, e a não querer deixá-lo sair.

Já em “Coisas”, encontramos outra crise que afeta uma cidade. Mas, nesse caso, não se trata de algo banal como a falta de gasolina, e sim algo extraordinário como o sumiço de objetos. Acompanhamos, então, um funcionário do serviço de requisições especiais (sre), enquanto este empreende uma investigação paralela à nota oficiosa (no) do governo (g) acerca dos oumis (objectos, utensílios, máquinas ou instalações) desaparecidos.

Por fim, “Desforra”, o conto que encerra o livro e o mais curto de todos, em apenas três páginas, narra a história de um jovem que, após deparar-se duas vezes com uma rã na beira do rio, prefere a companhia de uma misteriosa jovem à presença das pessoas que antes conhecia e que agora percebe serem apenas indivíduos sádicos e cruéis.

Os três contos possuem um ponto em comum: a linguagem utilizada não é a que estamos acostumados em escritos de Saramago. É uma

linguagem direta, sem as acrobacias linguísticas tão características do autor português, que dita o ritmo, de forma que passamos as páginas quase sem perceber. O fôlego nos vai sendo tirado à medida que o enredo se desenrola e temos que (um pouco a contragosto) realizar pequenas pausas para recuperá-lo, como se tivéssemos que ir à superfície após um mergulho.

Assim como o correr exige fôlego, também ao mergulhar ele faz-se necessário. Mas não em todo e qualquer mergulhar, e sim naquele dito livre, em que não há o tanque de oxigênio e contamos apenas com o ar que levamos originalmente nos pulmões. Se queremos permanecer mais tempo embaixo d'água, devemos retornar à superfície e nos encher novamente de ar.

Nesse sentido, palavras de Saramago são como a água em que iremos mergulhar (se salgada ou doce, fica a critério do enredo), e o ritmo narrativo é ditado pelo quanto de ar conseguimos manter em nossos pulmões durante o passeio. Nesse aspecto, ao menos no estilo que encontramos nos três contos apontados, cabe a nós a escolha de quando é o momento de voltar à superfície; por Saramago, iríamos até o final de um fôlego só. Se, portanto, o discorrer é como correr, conforme asseverou Galileu e enfatizou Calvino; então, ler Saramago é como mergulhar.

4 FESTINA LENTE

Calvino encaminha-se, então, para o fim de sua conferência, comentando uma máxima latina que ele afirma ter escolhido por divisa ainda durante sua juventude: *Festina lente* (Apressa-te lentamente). Em relação a essa curta, porém complexa frase, Calvino começa a refletir sobre a própria obra, afirmando que, desde o começo de seu trabalho como escritor, procurou “seguir o percurso velocíssimo dos circuitos mentais que captam e reúnem pontos longínquos do espaço e do tempo” (CALVINO, 1990, p. 63), buscando, em sua predileção pela aventura e pela fábula, “o equivalente de uma energia interior, de uma dinâmica mental” (CALVINO, 1990, p. 63). Ele arremata seu raciocínio asseverando que:

O êxito do escritor, tanto em prosa quanto em verso, está na felicidade da expressão verbal, que em alguns casos pode realizar-se por meio de uma fulguração repentina, mas que em regra geral implica uma paciente procura do *mot juste*, da frase em que todos os elementos são insubstituíveis, do encontro de sons e conceitos que sejam os mais eficazes e densos de significado. Estou convencido de que escrever prosa em nada difere do escrever poesia; em ambos os casos, trata-se

da busca de uma expressão necessária, única, densa, concisa, memorável (CALVINO, 1990, p. 63, grifo no original).

Esse “êxito do escritor”, que Calvino aponta em Borges e em alguns outros autores de prosa, parece-nos também ter sido alcançado na escrita de José Saramago. Suas obras são repletas dessa “busca de uma expressão necessária, única, densa, concisa, memorável”, como a de um poeta. E, como estamos a analisar o livro *Objecto quase*, é nele que encontraremos o exemplo disso.

O conto “Refluxo”, terceiro do livro, narra a história de um soberano que, com medo da morte e querendo esquecê-la, resolve removê-la de sua visão próxima. A forma escolhida para tal intento é construir um grande cemitério, fora da capital, para onde seriam redirecionados todos os mortos (futuros e passados).

Talvez esse conto seja o melhor exemplo, em uma obra do início de sua retomada ficcional, do que seria o restante da carreira de Saramago enquanto escritor: estão presentes a ironia da crítica social na poeticidade da prosa e a liquidez do discurso nas cambalhotas das frases feitas. Se nos três contos que comentamos no tópico anterior Saramago nos deixava à deriva num mergulho livre, nos possibilitando escolher quando retomar o fôlego, aqui, ele nos guia pela mão, mostrando-nos como dosar o ar que está em nosso cilindro de oxigênio, de forma a aguentar a jornada narrativa que empreendemos. Vejamos de que forma inicia “Refluxo”:

Primeiramente, pois tudo precisa de ter um princípio, mesmo sendo esse princípio aquele ponto de fim que dele se não pode separar, e dizer «não pode» não é dizer «não quer» ou «não deve», é o estreme não poder, porque se tal separação se pudesse, é sabido que todo o universo desabaria, porquanto o universo é uma construção frágil que não aguentaria soluções de continuidade — primeiramente foram abertos os quatro caminhos (SARAMAGO, 1994, p. 49).

Nesse trecho inicial, encontramos a “propensão para interromper a acção narrada, e no caso a descrição de uma acção, com um excuro digressivizante cujo efeito resulta ser irônico” (COSTA, 1997, p. 323), tão característica da escrita de Saramago, que, a princípio, pode parecer inimiga da Rapidez. No entanto, como afirma Italo Calvino, sua “apologia da rapidez não pretende negar os prazeres do retardamento”, isto porque o tempo assume valores diferentes na realidade e na escrita:

Na vida prática, o tempo é uma riqueza de que somos avaros; na literatura, o tempo é uma riqueza de que se pode dispor com prodigalidade e indiferença: não se trata de chegar primeiro a um limite preestabelecido; ao contrário, a economia de tempo é uma coisa boa, porque quanto mais tempo economizamos, mais tempo poderemos perder (CALVINO, 1990, p. 61).

A Rapidez de Saramago, nesse conto, não está no senso de urgência que nos retira o fôlego, mas na rapidez de estilo e pensamento, que, conforme Calvino (1990, p. 61),

quer dizer antes de mais nada agilidade, mobilidade, desenvoltura; qualidades essas que se combinam com uma escrita propensa às divagações, a saltar de um assunto para outro, a perder o fio do relato para reencontrá-lo ao fim de inumeráveis circunlóquios.

Até perdemos tempo de vez em quando ao viajar lentamente com Saramago, enquanto este, cuidando do desenho da letra, escreve e torna a escrever suas palavras em extensos parágrafos; mas, na Literatura, podemos nos dar a esse luxo.

* * *

Com cada uma de suas conferências para o próximo milênio, a intenção de Italo Calvino era recomendar um valor literário que lhe fosse particularmente querido. Com a Rapidez, Calvino tentou realçar o que entendia ser o papel da literatura em meio a uma sociedade que se moveria e se comunicaria num ritmo cada vez mais alucinante, quase desgovernado:

Numa época em que outros *media* triunfam, dotados de uma velocidade espantosa e de um raio de ação extremamente extenso, arriscando reduzir toda comunicação a uma crosta uniforme e homogênea, a função da literatura é a comunicação entre o que é diverso pelo fato de ser diverso, não embotando mas antes exaltando a diferença, segundo a vocação própria da linguagem escrita (CALVINO, 1990, p. 60, grifo no original).

Portanto, quando Calvino fala em Rapidez na escrita, está se referindo ao ritmo ideal na narrativa, que consegue equilibrar a perda de

fôlego com a escolha precisa das palavras, a paciência com o rápido avanço, o muito dizer com o pouco abusar:

O trabalho do escritor deve levar em conta tempos diferentes: o tempo de Mercúrio e o tempo de Vulcano, uma mensagem de imediatismo obtida à força de pacientes e minuciosos ajustamentos; uma intuição instantânea que apenas formulada adquire o caráter definitivo daquilo que não poderia ser de outra forma; mas igualmente o tempo que flui sem outro intento que o de deixar as ideias e sentimentos se sedimentarem, amadurecerem, libertarem-se de toda impaciência e de toda contingência efêmera (CALVINO, 1990, p. 68-69).

Acreditamos que um ótimo exemplo desta conjunção temporal entre Mercúrio e Vulcano encontra-se na escrita de José Saramago, sobretudo na obra *Objecto quase*, que, como foi nossa intenção mostrar ao longo deste breve ensaio crítico, atende aos critérios levantados por Calvino em sua segunda conferência.

O equilíbrio que Saramago alcança entre os dois tempos, o da impressão instantânea e o da sedimentação paciente, está presente nos seis contos que compõem esta que é uma de suas obras menos reconhecidas, principalmente pela fama do ribatejano ser a de um autor de empreitadas que requerem maior fôlego.

No entanto, *Objecto quase* nos mostra que, desde o início de sua retomada literária (que se dá primeiro com a poesia, passando pela crônica e indo desembocar no romance), Saramago já dominava a Rapidez. Na dosagem entre velocidade de pensamento e ritmo narrativo, o cenário de nosso mergulho vai se compondo: a linguagem torrencial, característica tão própria da escrita saramaguiana, alimenta-o liquidamente; o enredo inusitado, combinando banal e fantástico, preenche-o de questionamentos.

Em vista disso, seja num mergulho livre ou guiado, com Saramago, temos a sensação de estarmos sempre sendo conduzidos gentilmente, ainda que a altas velocidades (de mente e de corpo), numa jornada cujo destino final é o interior de nós mesmos.

REFERÊNCIAS

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

COSTA, Horácio. *José Saramago: o período formativo*. Lisboa: Caminho, 1997.

GALILEI, Galileu. *Diálogo sobre os dois máximos sistema do mundo ptolomaico e copernicano*. Trad. Pablo Rubén Mariconda. São Paulo: Editora 34, 2011.

SARAMAGO, José. *Objecto quase*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

SARAMAGO, José. *Manual de pintura e caligrafia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

VARELLA, Drauzio. *Correr: O exercício, a cidade e o desafio da maratona*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.


Recebido em 27 de fevereiro de 2022

Aprovado em 12 de julho de 2022

Gabriel Franklin

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília. Mestre em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília.

Contato: gfranklin87@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-3973-8921>

A **Revista Desassossego** utiliza a **Licença Creative Commons Attribution** que permite o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria e publicação inicial neste veículo – **Attribution-NonCommercial-NoDerivates 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)**, e reconhece que os Autores têm autorização prévia para assumirem contratos adicionais separadamente para distribuição não-exclusiva de versão dos seus trabalhos publicados, desde que fique explicitado o reconhecimento de sua autoria e a publicação inicial nesta revista.