

No período letivo compreendido entre os anos de 1981 e 1982, o convidado para ministrar as *Norton Lectures* foi o poeta polonês Czesław Miłosz, que, um ano antes, havia sido laureado com o Prêmio Nobel de Literatura por “dar voz à frágil condição humana num mundo em constante conflito” (Nobel Prize, tradução minha). Nesse ciclo de seis conferências proferidas na Universidade de Harvard, nos Estados Unidos, e publicadas, posteriormente, sob o título *O testemunho da poesia* (2012), Miłosz discorre acerca da batalha que o indivíduo trava com o mundo, e de como a palavra pode tornar-se testemunha das aflições de um tempo.

A quinta conferência de Miłosz, chamada “Ruínas e poesia”, merece um destaque especial, pois é nela que o poeta polonês chama a atenção para o fato de o confronto com as coisas do mundo ocorrer, sobretudo, durante o que passarei a chamar, a partir de agora, de *estados de emergência*.

Se, no entanto, antes de neles adentrarmos, fizermos um pequeno desvio de percurso e procurarmos em um dicionário básico a significação da palavra *emergência*, eis o que iremos encontrar:

[Do lat. med. *emergentia*.] **S. f.** **1.** Ação de emergir. **2.** Nascimento (do Sol). **3.** Situação crítica; acontecimento perigoso ou fortuito; incidente: *A emergência obrigou-os a agir rapidamente*. **4.** Caso de urgência, de emergência: *emergências médicas; emergências cardíacas*. **5.** *Biol.* Excrescências de uma parte, que não forma órgão definido. **6.** *Bot.* Produção da superfície de um órgão vegetal em cuja formação entram elementos celulares subepidérmicos. Os vulgares acúleos de muitas plantas são emergências. **7.** *Med.* Situação mórbida inesperada, e que requer tratamento imediato. **8.** *Bras. N.E. Pop.* Discussão acesa; altercação. (Ferreira, 2004, p. 732)

Em outros termos, podemos arriscar afirmar que, ao menos no que se refere à acepção que se pode retirar dos significados 3, 4 e 7, acima referidos, uma emergência é uma situação excepcional, a qual demanda medidas também excepcionais, de maneira a possibilitar que a

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília (PósLit/UnB), é Mestre em Literatura e Práticas Sociais pelo mesmo programa e Bacharel em Direito pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Sendo membro do Grupo de Pesquisa LiterArtes (PósLit/UnB - CNPq), atualmente realiza estudos sobre as Poéticas do Estado de Urgência, sendo estas entendidas como as relações que se estabelecem entre a angústia do tempo presente e as manifestações culturais e artísticas.

normalidade seja restaurada. Essas medidas, por sua vez, devem ser tomadas rapidamente, de modo a que o dano causado, seja de ordem física, psíquica ou estrutural, venha a ser minimizado; trazem, portanto, em si, um *senso de urgência*.

De maneira que os estados de emergência são situações extraordinárias, ocorridas nas épocas mais turbulentas da História, em que a aparente ordem na qual se vive cessa de existir, seja por motivos de guerra, catástrofe natural, a instalação de um governo ditatorial ou, até mesmo, de uma pandemia viral. Esses estados de emergência levam o indivíduo a um processo que Miłosz, em sua quinta conferência Norton, vem a chamar de *desintegração* (2012, p. 113).

O ponto central desse processo, para Miłosz, é a inscrição, na própria realidade, de uma hierarquização de prioridades. Ou seja, e aqui passo a citar as palavras do poeta polonês: “Satisfazer a fome é mais importante do que a sensibilidade do palato a estas ou aquelas comidas; o mais simples ato de bondade humana em face do próximo, adquire maior significado do que o refinamento de espírito de alguém.” De maneira que, ao fim do processo, ocorre “uma imensa simplificação de tudo e o indivíduo se pergunta por que se ocupou de coisas que agora parecem não ter importância alguma.” (2012, pp. 111-112)

A partir da construção de Miłosz, é possível derivar que, nesses particulares estados de emergência que levam uma coletividade humana à desintegração, é estabelecida uma dinâmica de encolhimento, ou se me permitem o neologismo, um movimento de *subsolização*, ou seja, uma metamorfose do indivíduo no homem do subsolo de Dostoiévski, que vai ficando cada vez mais irascível, egoísta e perdido à medida que desce ao interior de si mesmo.²

Nessa dinâmica, acrescento, não parece haver lugar para a esperança; e, tampouco, para o futuro, pois, como diz o escritor francês Albert Camus em *O mito de Sísifo*, o “homem sem esperança e consciente de sê-lo não pertence mais ao futuro” (2021, p. 46). E, uma vez que não pertence ao futuro, agora segundo o filósofo alemão Günther Anders (2022), esse indivíduo também perde seu lugar no mundo.

No entanto, da mesma forma que Czesław Miłosz afirma que as palavras são testemunhas da desintegração humana, outra voz, também essa laureada com o Nobel de Literatura, nos diz: “Assim como o suceder da água é que faz o rio, assim as palavras vão

² “Há de lembrar, quarenta anos seguidos, a sua ofensa, até os derradeiros e mais vergonhosos pormenores; e cada vez acrescentará por sua conta novos pormenores, ainda mais vergonhosos, zombando maldosamente de si mesmo e irritando-se com a sua própria imaginação. Ele próprio se envergonhará dessa imaginação, mas, assim mesmo, tudo lembrará, tudo examinará, e há de inventar sobre si mesmo fatos inverossímeis, com o pretexto de que também estes poderiam ter acontecido, e nada perdoará.” (Dostoiévski, 2009, p. 13)

saindo umas das outras, e cada uma delas é música e bailado, altura e queda, anúncio e silêncio.” Falo, agora, de José Saramago, para quem o trabalho do escritor seria, portanto, revelar o duplo oculto, das coisas e das palavras. “Escrever”, diz ele, “é aprender a ver, escreve-se por ter visto a palavra que está por detrás da palavra.” (2018, p. 164)

Nascido em 1922, Saramago presenciou os acontecimentos mais importantes do século XX e utilizou-os para compor seus 18 romances. Como todos os tempos são obscuros para quem neles habita, um fardo da condição humana, mas também uma consequência de ser parte do substrato da análise, para Giorgio Agamben, o indivíduo contemporâneo “é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade” e que “não coincide perfeitamente com [seu tempo], nem está adequado às suas pretensões”. Justamente por conta desse “deslocamento e desse anacronismo”, o contemporâneo é “capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo” e assim “escrever mergulhando a pena nas trevas do presente.” (2009, pp. 58-63)

Durante a segunda metade do século XX, as incertezas sobre o futuro fizeram com que se vivesse em constante estado de urgência, diga-se, em constante tensão e medo, ainda que nenhuma grande e concreta emergência estivesse a bater na porta. Muito embora as características neoliberais ainda engatinhassem, Saramago, mergulhando a pena nas trevas do presente, como diria Agamben, conseguiu captar a angústia que emanava do seu tempo e intuiu que esta não seria efêmera, mas que perduraria nas gerações futuras. Nesse sentido, pode-se argumentar que poucos escritores do século passado foram mais contemporâneos, ou seja, estiveram mais envolvidos com seu próprio tempo do que o autor português.

Ao ser publicado *A jangada de pedra*, em 1986, três dos romances anteriores de Saramago (todos escritos na primeira metade da década de 1980)³ já o tornavam conhecido em Portugal. No entanto, se, em *Levantado do chão*, *Memorial do convento* e *O ano da morte de Ricardo Reis*, Saramago usou a história de Portugal para falar, por exemplo, das lutas que o povo português travou durante uma ditadura que durou mais de 40 anos, em *A jangada de pedra* o escritor aproveitou um acontecimento extraordinário (mas não impossível, ao menos,

³ Antes desses, três outros romances já haviam sido escritos por Saramago: *A viúva* (publicado em 1947 sob o título *Terra do pecado*), *Claraboia* (publicado apenas em 2011, após a morte de Saramago) e *Manual de pintura e caligrafia* (1977). No entanto, nenhum dos três trouxe reconhecimento ao autor, razão pela qual justifica-se o destaque, no texto, especificamente dos romances escritos após o *Manual*. Nesse sentido, ver *O período formativo* (Costa, 2020).

para uma mente aberta) para falar das batalhas, psicológicas e reais, que cada ser humano do planeta travava ao fim do que se calhou chamar de Guerra Fria.⁴

Quando a Península Ibérica inexplicavelmente separa-se do restante da Europa, na altura dos Pireneus, e começa a vagar em direção ao Ocidente, com ela vão portugueses e espanhóis que não sabem se são, ainda, portugueses e espanhóis. Mesmo tendo perdido suas identidades nacionais, o que de fato sabem é que se, antes, quando estacionários, já não contavam com uma atenção europeia maior do que a de ser o destino turístico para os mais abastados em férias, agora, à deriva, têm necessariamente de encontrar meios alternativos para, caso queiram sobreviver, se inserirem na política e na economia globais. Sem identidade, são, por um lado, figurativamente, os indivíduos sem futuro de Camus, visto que se passou da mera incerteza ao assombro do inexplicável; por outro, são, literalmente, os indivíduos sem mundo de Anders, visto que têm, sob seus pés, apenas um líquido chão.

Quase dez anos depois de publicado a *Jangada*, Saramago escreveu aquele que deve ser, até hoje, seu romance mais conhecido: *Ensaio sobre cegueira*. Em 1995, as incertezas sobre uma guerra nuclear começavam a se dissipar, mas eram substituídas por incertezas sobre *para onde* os caminhos do futuro levariam a humanidade. Ao mesmo tempo, outra mudança estava ocorrendo: do mundo analógico para o digital. Nesse novo mundo, a tecnologia crescia em um ritmo vertiginoso, tão rápido que não havia tempo para pensar nisso com clareza. Alguns diriam que o novo milênio seria, finalmente, o Céu na Terra; enquanto outros não conseguiam dormir à noite preocupados com a solidão do mundo.

Em meio a esse contexto, Saramago escreveu sobre uma doença, silenciosa, mas avassaladora, que rapidamente espalha-se por toda uma cidade, talvez até por todo o país ou, porque não, pelo mundo inteiro. A cegueira branca que assola os personagens de seu livro e lhes faz perder, não apenas a visão, mas toda a percepção do mundo exterior, permitiu a Saramago falar mais uma vez sobre o quão frágil e perdida é a humanidade, não importa *onde* ou *quando* esteja.⁵

Chegou o novo milênio e, em 2004, já laureado com o Nobel de Literatura, Saramago regressou à obra que o tornou conhecido em todo o mundo: *Ensaio sobre a lucidez* se passa quatro anos após os eventos da já comentada cegueira branca. Novamente, outra situação improvável (mas não impossível) é o desencadeador de uma série de questionamentos

⁴ “qualquer destes casos humanos daria, por si só, um romance, a história, enfim, do que conseguiram ser, e, mesmo se nada, outro nada, que não se encontram dois iguais” (Saramago, 2017b, p. 41).

⁵ “O medo cega, disse a rapariga dos óculos escuros, São palavras certas, já éramos cegos no momento em que cegámos, o medo nos cegou, o medo nos fará continuar cegos” (Saramago, 2017c, p. 128).

existenciais, que talvez estivessem dentro das pessoas o tempo todo; elas é que não os percebiam. O medo, agora, não era *para onde* se estava indo, mas *como seria* quando lá se chegasse. A angústia não era sobre uma guerra, nem sobre a velocidade da mudança, mas sobre as instituições que foram sendo criadas ao longo do caminho.

Ao votarem em branco, ou seja, ao reconhecerem que não importava em quem se escolhesse para governar, tudo continuaria na mesma situação, as pessoas outrora cegas pareciam finalmente tocadas pela lucidez da autonomia. No entanto, as instituições criadas para manter o mundo nos eixos as tolhem mais uma vez: criam um governo de exceção, desconsideram direitos, praticam atrocidades.⁶

Um ano depois do segundo *Ensaio*, Saramago publicou um de seus últimos e mais poderosos livros. Em *As intermitências da morte*, veio o ribatejano com outro estado de emergência, talvez o mais bizarro de todos: a morte decide tirar férias, e o faz por sete meses. As insólitas consequências que a arbitrária decisão de uma força superior trazem para a existência cotidiana da humanidade são desenvolvidas por Saramago na primeira parte de seu romance: paciente e argutamente, ele preenche quase dois terços das 200 páginas com um minucioso relato do caos que se instala no pequeno país onde a morte deixou de trabalhar.

No entanto, diante do aparente fracasso de sua empreitada, a morte toma uma decisão: assumir a forma humana para tentar entender algo que foge à sua compreensão enquanto se encontra trancada em uma fria sala, tendo por companhia apenas sua desconfiada gadanha (foice). Criando um corpo feminino (etéreo, inicialmente, mas que, depois, torna-se, eminentemente, físico), a morte, em busca de suas respostas, passeia pela cidade que padeceu sete meses sob o peso da imortalidade. De maneira que, da suspensão da morte e dos diálogos que esta mantém com os humanos que encontra ao, posteriormente, perambular pelo mundo, se constitui uma espécie de pedagogia: a da finitude (ou melhor, a da sua perda), que consiste na condução do ser humano, através da reflexão sobre a própria mortalidade, ao aprendizado do que significa, de fato, *viver*.⁷

E se a Península Ibérica atravessasse o Oceano Atlântico? E se todos ficassem cegos? E se a maioria dos eleitores votasse em branco? E se a Morte decidisse tirar férias? Talvez esses e outros absurdos já tenham sido pensados antes; a diferença entre quem os pensou e José Saramago é que este não só os imaginou, como materializou seus absurdos. Saramago pode

⁶ “Nascemos, e nesse momento é como se tivéssemos firmado um pacto para toda a vida, mas o dia pode chegar em que nos perguntemos Quem assinou isto por mim” (Saramago, 2017d, p. 285).

⁷ “tudo é igual a tudo porque tudo terá um único fim, esse em que uma parte de ti sempre terá de pensar e que é a marca escura da tua irremediável humanidade” (Saramago, 2017e, p. 163).

não ter vivido a era do Instagram e do TikTok, uma vez que morreu em 2010, mas certamente possuía uma visão mais ampla do que se preparava para a humanidade em anos vindouros.

Não é porque essas situações e essas personagens são de ficção que não podem ser consideradas reais. Basta olharmos para nossos três últimos anos; basta pensarmos em como o confinamento, às vezes obrigatório, às vezes voluntário, nos moveu em direção a nós mesmos. O que encontramos? O que nos encontrou? Sabendo que escrever é viajar para o futuro, e que ler é ter contato com o passado, Saramago manifesta, em sua escrita, duas instâncias distintas da ilusão chamada *presente*: a sua e a do leitor. Assim, num misto de história e fantasia, de realidade e lirismo, constroem-se narrativas atemporais, passíveis de serem fruídas como algo universal: na mesma medida em que falam de eventos que aconteceram num *antes* não tão próximo, também falam de coisas que podem acontecer num *depois* não tão distante.

Dual é também a experiência que empreendem tanto os personagens saramaguianos, as pessoas de livro que vivem os fantásticos estados de emergência que compõem os enredos dos quatro romances aqui comentados, quanto o indivíduo que os lê, no âmbito de seus modernos, cansados, transparentes e paliativos estados de urgência: ambos perdem algo; mas, também, há algo que ambos ganham. Nas quatro narrativas que comentei brevemente, as pessoas vão perdendo, aos poucos, algo que as torna humanas: *identidade, percepção, autonomia, finitude*. No entanto, durante o processo, por meio da reflexão e do autoconhecimento, começam elas (bem como também quem as lê) a descobrir o que está no fundo dos poços aos quais a hierarquia de prioridades da desintegração as lançou.

Não há, na escrita de José Saramago, “uma única linha que suscite uma leitura meramente recreativa, um consolo para o tédio da vida, um simples entretenimento para as escassas horas vagas ou uma ostentação de cultura”. Sua literatura e seu pensamento “desassossegam e atraem pela largueza e pela profundidade da visão, que exhibe o mais concreto (a morte, a tortura, o sofrimento, a humilhação) e sonda o mais oculto (as múltiplas faces da natureza humana, os abismos, as misérias e as grandezas do coletivo e de cada um de nós).” (Nogueira, 2022, p. 12).

Nesse sentido, acredito, portanto, que o processo de desintegração descrito por Czesław Miłosz é precisamente o que encontramos nos romances de José Saramago, em especial nos quatro tratados neste breve ensaio. Essas situações excepcionais e fantásticas, exercícios de imaginação levados às últimas consequências, são manifestações claras de estados de emergência (mas que trazem, nas entrelinhas, o estado de urgência em que hoje vivemos), e

refletem o mundo que Saramago viu no passado, estava vendo no presente, e imaginava que poderia ser visto no futuro.

O *quadrivium* da perda apresentado por Saramago, então, me parece ser uma tentativa do autor português de, através de uma literatura que poderíamos chamar de *curativa*, fazer as pessoas aprenderem a conviver com suas angústias e medos, alertando-as para não se deixarem cegar pelo excesso de luz, para não se deixarem aprisionar pelo excesso de liberdade, para não se desumanizar pelo excesso de humanização.

Se (con)seguirmos o que sugere o *Livro dos Conselhos* na memorável epígrafe do *Ensaio sobre a cegueira*⁸ e, com atenção, repararmos no que há nas entrelinhas escritas por José Saramago ao longo de 18 romances, talvez possamos, aos poucos, decodificar mais da grande mensagem cifrada que ele parece nos ter deixado como seu legado e de cujo excerto me utilizo para fechar esta reflexão:

O mundo está todo aqui dentro⁹

no luminoso fundo dos poços, que é onde melhor se percebe a altura a que está o céu¹⁰

somos uma pequena e trémula chama que a cada instante ameaça apagar-se, e temos medo, acima de tudo temos medo¹¹

queremos dizer amor e não nos chega a língua, queremos dizer quero e dizemos não posso, queremos pronunciar a palavra final e percebemos que já tínhamos voltado ao princípio.¹²

A esperança, só a esperança, nada mais, chega-se a um ponto em que não há mais nada senão ela, é então que descobrimos que ainda temos tudo.¹³

⁸ “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.”

⁹ 2017c, p. 102.

¹⁰ 2017e, p. 71.

¹¹ 2017d, p. 56.

¹² 2017b, p. 305.

¹³ 2017a, p. 128.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- ANDERS, Günther. **Mensh ohne Welt: Schriften zur Kunst und Literatur**. München: C.H. Beck, 2022.
- CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Record, 2021.
- COSTA, Horácio. **O período formativo**. Belo Horizonte: Moinhos, 2020.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Memórias do subsolo**. Trad. Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2009.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 3ª ed. Curitiba: Positivo, 2004.
- MIŁOSZ, Czesław. **O testemunho da poesia**. Trad. Marcelo Paiva de Souza. Curitiba: Ed. UFPR, 2012.
- NOBEL PRIZE. **The Nobel Prize in Literature 1980**. Acesso em 07/08/23. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1980/summary/>
- NOGUEIRA, Carlos. José Saramago: (Re)Escrever a vida. In: NOGUEIRA, Carlos (org.). **José Saramago: A escrita infinita**. Lisboa: Tinta-da-China, 2022.
- SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017a.
- _____. **A jangada de pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017b.
- _____. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017c.
- _____. **Ensaio sobre a lucidez**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017d.
- _____. **As intermitências da morte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017e.
- _____. **Cadernos de Lanzarote – Diário V. Porto**: Porto Editora, 2018.