

Entre Eros e Tântatos: uma interpretação da morte na obra de José Saramago

Prof.^a Dr.^a Shirley de Souza Gomes Carreira
 UNIGRANRIO

"Antigamente, a morte era uma tragédia - muitas vezes cômica - na qual se representava o papel daquele que vai morrer. Hoje, a morte é uma comédia - muitas vezes dramática - em que se representa o papel daquele que não sabe que vai morrer."

Philippe Ariès

Resumo: Uma breve análise da representação da morte nos romances *Memorial do convento*, *Todos os nomes* e *As intermitências da morte*, de José Saramago.

Palavras-chave: Saramago, morte, Philippe Airès

Between Eros e Tanatos: an interpretation of death in José Saramago's novels

Abstract: A brief analysis of the representation of death in José Saramago's *Memorial do convento*, *Todos os nomes* and *As intermitências da morte*.

Keywords: Saramago, death, Philippe Airès

Introdução

O visível desinteresse da sociedade contemporânea por tudo o que diz respeito à morte, confirma a tese de historiadores, sociólogos e psicanalistas de que, no mundo atual, instaurou-se o interdito da morte. No entanto, a História nos mostra que nem sempre foi assim. Em *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*, o historiador francês Philippe Ariès (1914-1984) mostra que a atitude do homem diante da morte mudou muito ao longo dos séculos e que a forma como ela é hoje encarada é, na verdade, muito recente. A percepção da morte depende, portanto, do tempo histórico e do contexto social e cultural em que se insere.

Segundo o historiador, no início da Idade Média havia uma familiaridade com a morte, que a elevava ao estatuto de um acontecimento público. Ao pressenti-la, o moribundo se recolhia ao seu quarto, acompanhado por parentes, amigos e vizinhos. O doente cumpria um ritual: pedia perdão por suas culpas, legava seus bens e esperava a morte chegar. Não havia um caráter dramático ou gestos de emoção excessivos:

O homem submetia-se na morte a uma das grandes leis da espécie e não pensava nem em se lhe esquivar nem em a exaltar. Aceitava-a simplesmente como justa, o que carecia de solenidade para marcar a importância das grades fases por que todas as vidas devem passar. (ARIÈS, 1989, p.31)

A prática de enterrar os mortos nos pátios das igrejas, que também eram palco de festas populares e feiras, era uma evidência de que mortos e vivos coexistiam no mesmo espaço. A proibição de jogos, danças e feiras nos cemitérios a partir de 1231 foi um indício de que começava a soar incômoda a proximidade entre mortos e vivos.

As sepulturas, anônimas desde o século V, passaram a ser novamente identificadas por inscrições, efígies e retratos a partir do século XII, revelando a preocupação da época: era importante preservar a identidade mesmo após a morte.

A partir do século XVIII, conta Ariès, a morte tomou um sentido dramático, passando a ser encarada como uma transgressão, que roubava o homem de seu cotidiano e sua família. Inaugurava-se, assim, o culto aos cemitérios. O luto era exagerado: o personagem principal era então a família, e não mais o morto. Não se temia mais a própria morte, mas a do outro. A partir da segunda metade do século XIX, a morte se transformou em tabu: os parentes do moribundo passaram a tentar poupá-lo, esconder a gravidade do seu estado.

No século XX, mais precisamente nos anos 30, a medicina mudou a representação social da morte: já não se morre em casa, entre parentes, mas no hospital, sozinho. Os avanços da ciência permitem prolongar a vida ou abreviá-la e os pacientes podem ser condenados a meses ou anos de vida vegetativa, ligados a tubos e aparelhos, como afirma Sampaio (1999, 11).

No início do séc. XX só cerca de 20 por cento das pessoas morriam no hospital e, se recuarmos nos tempos, vemos como se tem perdido o carácter cerimonial da morte. Na Idade Média considerava-se essencial que o fim da existência tivesse o carácter de um acto público, onde não podiam faltar familiares e amigos [...].

A regra na sociedade atual é a neutralização dos ritos funerários e a ocultação de tudo que diga respeito à morte:

[...] porque nossa civilização nega a morte, não pode suportar sua ritualização; e inversamente, por não possuir os necessários instrumentos rituais para enfrentá-la, a civilização ocidental moderna é obrigada a banir a morte e a negá-la por todos os meios. (RODRIGUES: 1983, 187)

Da morte domesticada à morte interdita, há uma longa trajetória que cobre anos da história humana. O mundo das artes em geral tem procurado representá-la continuamente. A pintura, a escultura, o cinema e a literatura têm lhe dado espaço privilegiado, à medida que revelam como o homem a tem visto ao longo dos séculos.

O romance *As intermitências da morte*, de José Saramago traz novamente à baila a questão da representação da morte e vai mais além, personificando-a em uma bela mulher.

Em tempos de sucessos cinematográficos tais como “O encontro marcado”, estrelado por Brad Pitt e Anthony Hopkins, tal empreitada perdeu aos olhos de muitos o ar de novidade. No entanto, um olhar mais atento pode traçar nesta e em obras anteriores uma representação precisa da relação dialética do homem com a morte.

1. A representação da morte em *Memorial do convento*

Em *Memorial do Convento*, a relação do homem com a morte é representada de diversos pontos de vista. A “morte domesticada”, que imperava na mentalidade das massas, é contrastada, por exemplo, com o rigor protocolar da corte:

...e quando o caixão foi colocado nas andas que o haviam de transportar, descobriu-se El-rei e pai, tendo-se descoberto e coberto outra vez, voltou para o paço, são as desumanidades do protocolo. Lá seguiu o infante sozinho (...) pelas ruas por onde o funeral passa estão em alas os soldados, mais os frades de todas as ordens, sem exceção, além dos medicantes como donos da casa que receberá o menino morto de desmame, como mereceram o convento que vai ser construído na vila de Mafra, onde há menos de um ano foi enterrado um rapazito de quem não chegou a averiguar-se o nome e que levou acompanhamento completo, iam os pais, e os avós, e os tios, outros parentes, quando o infante Dom Pedro chegar ao céu e souber destas diferenças, vai ter um grande desgosto.
MC, 95

No exemplo, a ironia do narrador torna perceptível duas formas distintas de lidar com a morte, ambas determinadas pela classe social.

A necessidade de preservação da identidade perpassa a escrita de *Memorial do convento*, uma vez que a construção do convento de Mafra visava à imortalidade de um rei que almejava passar à história como um “rei edificador”. Essa era uma preocupação do homem do século XVIII:

Captamos aqui esta mudança no espelho da morte: *speculum mortis*, poderíamos dizer, à maneira dos autores do tempo. O espelho da sua própria morte, cada homem redescobria o segredo da sua individualidade. (ARIÈS, 1989, p.41)

Segundo Áries, não apenas os túmulos e lápides corroboravam a ânsia da imortalidade do nome, mas também os monumentos e os testamentos.

Em sua entrevista a Carlos Reis (), Saramago manifesta a sua preocupação com os milhares de anônimos que a historiografia não registra:

É essa a minha preocupação com as tais vidas que não deixaram sinal, que nesse caso foram as vidas que puseram de pé o Convento de Mafra (...)E não são só esses que fizeram os grandes monumentos e os tornaram visíveis: também o trabalho comum das pessoas que, pela sua própria natureza, não deixaram sinais; porque pelo menos os pedreiros e os carpinteiros de Mafra deixaram materialmente algo.

À indagação de seu interlocutor sobre a possibilidade da sua ficção vir a ser uma revisão da história, Saramago responde que crê que “a História não pode ser corrigida, que não pode ser reescrita infinitamente, até porque cada reescrita supostamente acrescenta algo que não se sabia, mas que se está a interpretar de maneira distinta”, mas que a sua “reescritura” do passado sob a forma de ficção é uma espécie de reivindicação, de reclamar a presença.

O romance redige o memorial dos esquecidos, no intuito de conferir-lhes, igualmente, a imortalidade:

(...) tudo quanto é nome de homem vai aqui, tudo quanto é vida também, sobretudo se atribulada, principalmente se miserável, já que não podemos falar-lhes das vidas, por tantas serem, ao menos deixemos seus nomes escritos, é essa a nossa obrigação, só para isso escrevemos, torná-los imortais, pois aí ficam, se de nós depende(...) MC, 211

A Inquisição promove no romance um outro aspecto da morte: o do espetáculo. Assim como na Roma antiga, o ajuntamento de multidões para presenciar a execução das sentenças traz no bojo a imagem da “morte como ruptura”. Ao invés da “morte domesticada”, fim previsível de todos os seres humanos, esta vem revestida de dor, de ultraje, do peso da punição:

Havia multidão em São Domigos, archotes, fumo negro, fogueiras. Abriu caminho, chegou-se às filas da frente, Quem são, perguntou a uma mulher que levava uma criança ao colo, De três sei eu, aquele além e aquela são pai e filha que vieram por culpas de judaísmo, e o outro, o da ponta, é um que fazia

comédia de bonifrates e se chamava Antonio José da Silva, dos mais não ouvi falar. MC, 347

O olhar do autor contemporâneo transforma a “morte como ruptura” em “morte como libertação”:

São onze os supliciados. A queima já vai adiantada, os rostos mal se distinguem. Naquele extremo arde um homem a quem falta a mão esquerda. Talvez por ter a barba enegrecida, prodígio cosmético da fuligem, parece mais novo. E uma nuvem fechada está no centro de seu corpo. Então Blimunda disse, Vem. Desprendeu-se a vontade de Baltasar Sete-Sóis, mas não subiu para as estrelas, se à terra pertencia e a Blimunda. MC 357

Blimunda, a coletora das vontades, ao recolher a que habitava o corpo de Baltasar, nas últimas linhas do romance, impede que esta suba para as estrelas, porque pertence a ela e a este mundo. O sonho de Baltasar não morre com ele. Entre a vida e a morte, há uma nuvem fechada: a vontade humana. Se sua vontade cá fica, vive Baltasar, assim como, também, vive Blimunda, vive o sonho pessoal do autor — concretizado na história palimpsesta que escreve.

2. A identidade, a vida e a morte em *Todos os nomes*

O nome, símbolo da identidade individualizada, é um tema recorrente na obra de Saramago e, junto à representação da morte, é novamente abordado em *Todos os nomes*. Pode-se dizer que o mote que dá origem a este romance surge em *Memorial do convento*, na seguinte passagem:

(...) **tudo quanto é nome de homem** [grifo nosso] vai aqui, tudo quanto é vida também, sobretudo se atribulada, principalmente se miserável, já que não podemos falar-lhes das vidas, por tantas serem, ao menos deixemos os nomes escritos, é essa a nossa obrigação, só para isso escrevemos, torná-los imortais, pois aí ficam, se de nós dependem (...) MC, 211.

Em *Todos os nomes*, a Conservatória e o cemitério são os espaços onde se registra o que a sociedade julga ser significativo, a passagem do homem por este mundo, a vida e a morte; o que também explica o porquê de a Conservatória e o Cemitério terem fachadas gêmeas (SARAMAGO, 1997, 213), podendo ainda ambas ter como divisa "Todos os Nomes", embora "à Conservatória é que estas três palavras assentam como uma luva, porquanto é nela que todos os nomes efetivamente se encontram, tanto os dos mortos como os dos vivos, ao passo que o Cemitério, pela sua própria natureza de último destino e de último depósito, terá de contentar-se sempre com os nomes dos finados."(SARAMAGO, 1997, 217-218).

Airès (1989, p. 48) afirma que o século XVIII assiste a uma mutação na relação do homem com a morte, dando-lhe um sentido novo, exaltando-a, dramatizando-a, querendo-a impressionante e dominadora. A morte do outro passa a ser mais temida que a morte de si mesmo, revelando, assim, a perda da sobriedade na aceitação da morte do próximo. Tal manifestação, conforme atesta o autor, vem acompanhada do luto exagerado e do culto dos túmulos. A preocupação com a localização e a identificação da sepultura, passa a ser acompanhada da visita piedosa e melancólica aos túmulos dos entes queridos.

A questão da identidade está implícita na epígrafe do romance, retirada de um fictício *Livro das Evidências*: "Conheces o nome que te deram, não conheces o nome que tens." A trajetória desesperada do Senhor José, o protagonista, em busca de uma mulher desconhecida, cujo verbete descobre ao acaso na Conservatória, equivale à busca do eu, "o nome que se tem", não do "nome que se recebe ao nascer".

No cemitério, aonde vai quando, finalmente, descobre que a mulher desconhecida está morta, o protagonista percebe uma reprodução das relações sociais que existem na vida: as diferenças, expostas nos diversos tipos de sepultura e na sua disposição. Também lá, como na Conservatória, cabem **todos os nomes**.

O romance parece estar em conformidade com o que Aires (1979, 51) afirma ter sido o pensar do homem do fim do século XVIII em diante:

Neste final do século XVIII, nasce uma representação nova da sociedade, que se desenvolverá no século XIX (...) Pensa-se, e sente-se mesmo, que a sociedade se compõe simultaneamente dos mortos e dos vivos, e que os mortos são tão significativos e necessários como os vivos. A cidade dos mortos é (...) a sua imagem intemporal. É que os mortos passaram o momento da mudança e os seus monumentos são os sinais visíveis da perenidade da

cidade. (...) que saberíamos nós das civilizações antigas sem os objectos, as inscrições e a iconografia que os arqueólogos encontraram nas escavações dos túmulos?

No entanto, o romance evidencia os limites tênues que separam a vida da morte e a verdade da mentira, todos mediados pelo poder da palavra. Assim, nas palavras do pastor de ovelhas, que troca os nomes e datas das sepulturas no cemitério, a nossa percepção do mundo é desafiada:

Se for certo, como é de minha convicção, que as pessoas se suicidam porque não querem ser encontradas, estas aqui, graças ao que chamou a malícia do pastor de ovelhas, ficaram definitivamente livres de importunações, na verdade, nem eu próprio, mesmo se o quisesse, seria capaz de lembrar-me dos sítios certos, a única coisa que sei é o que penso quando passo diante de um desses mármores com o nome completo e as competentes datas de nascimento e morte, Que pensa, Que é possível não vermos a mentira, mesmo quando a temos diante dos olhos (TN, 241).

A troca dos números, mais que uma atitude respeitosa do pastor para com os suicidas, surge como uma proposta de **reordenação do mundo**, onde a verdade pode ser transformada em mentira e vice-versa. Ao desvincular o *self* do nome que se recebe, Saramago lança um novo olhar sobre a identidade e do pensar sobre a morte.

Ao longo dos séculos, a morte auto-infligida tem sido encarada como um modo nefasto de falecer, uma vez que o desfecho do percurso existencial deve ocorrer com suavidade. O ato de tirar a própria vida tem sido interpretado como desrespeito à autoridade da Igreja ou como violação às leis naturais.

No mundo cristão, os suicidas não podiam ser enterrados no mesmo cemitério que os outros mortos, nem as suas sepulturas podiam receber a bênção sacerdotal, acreditando-se que o seu destino era o Inferno, provocando nos parentes que sobreviviam um sentimento de constrangimento.

A ação do pastor de ovelhas pode ser interpretada não só como uma piedosa ajuda aos que não querem ser lembrados, mas também como um desafio ao pensar humano sobre a existência. A separação dos suicidas nada mais é que tentar impor a hierarquia humana a uma esfera sobre a qual o homem não tem nenhum domínio.

A conservatória que separa os mortos dos vivos tem sua ordenação desfeita após as pesquisas do Senhor José. O conservador anuncia uma ordem de serviço que determina que daquela data em diante “se procederá a integração dos mortos do passado no arquivo que passará a ser o presente de todos (p.209)”.

A convivência pacífica entre os mortos e os vivos, ensejada no romance, concretiza-se na seguinte passagem: “Assim como a morte definitiva é o fruto último da vontade de esquecimento, assim a vontade de lembrança poderá perpetuar-nos a vida (p.209)”. Esta frase soa como um eco da fala de Blimunda a Baltasar, afirmando-lhe que pronunciar o nome de alguém é uma forma de mantê-lo vivo.

3. A representação da morte em *As intermitências da morte*

A “morte interdita”, conforme a descreve Airès (1989, p.57-58) surge da necessidade de banir a morte do cotidiano, como forma de preservar a felicidade. O autor associa a essa visão da morte a incineração dos corpos, a rapidez dos velórios e, em alguns locais, a ruptura do hábito de visitar os cemitérios. Todas essas mudanças perpassam uma atitude moderna de não querer pensar na morte ou, se diante dela, esquecê-la rapidamente, de modo a não ter o cotidiano afetado pela extensão da dor. A negação da morte constitui um aspecto específico da sociedade industrial, derivando da oposição vida/morte que a nossa cultura não sabe integrar.

A rejeição moderna à morte ocupa a primeira parte do romance de Saramago, no qual, sem aviso, o sonho do homem de viver eternamente passa a ser verdade. O que deveria ser motivo de alegria passa a ser desespero, pois os acidentes continuam a acontecer; os moribundos continuam em seu estado crítico; e mesmo aqueles que, por idade avançada ou doença prolongada, já eram quase dados como mortos insistem em um último sopro de vida. A greve da morte afeta todas as esferas sociais e os que antes ansiavam pela imortalidade passam a julgá-la um fardo.

O diálogo entre o primeiro ministro e o cardeal revela o impacto da ausência da morte sobre o Cristianismo:

É a todos os respeitos deplorável que, ao redigir a declaração que acabei de escutar, o senhor primeiro-ministro não se tenha lembrado daquilo que constitui o alicerce, a viga mestra, a pedra angular, a chave de abóbada da nossa santa religião, Eminência, perdoe-me, temo não compreender aonde quer chegar, Sem morte, ouça-me bem, senhor primeiro-ministro, sem morte não há

ressurreição, e sem ressurreição não há igreja, Ó diabo, Não percebi o que acaba de dizer, repita, por favor, Estava calado, eminência, provavelmente terá sido alguma interferência causada pela electricidade atmosférica...*MC*, 20

A arquetípica luta entre o Bem e o Mal é ironicamente abordada pelo narrador na passagem em que o cardeal é levado a correr para o hospital devido a um ataque de apendicite aguda, seguido de uma intervenção cirúrgica de emergência.

Antes de ser sugado pelo túnel da anestesia, naquele instante veloz que precede a perda total da consciência, pesou o que tantos outros têm pensado, que poderia vir a morrer durante a operação, depois lembrou-se de que tal já não era possível, e, finalmente, num último lampejo de lucidez, ainda lhe passou pela mente a idéia de que se, apesar de tudo, morresse mesmo, isso significaria que teria, paradoxalmente, vencido a morte. Arrebatado por uma irresistível ânsia sacrificial ia implorar a deus que o matasse, mas já não foi a tempo de pôr as palavras na sua ordem. A anestesia poupou-o ao supremo sacrilégio de querer transferir os poderes da morte para um deus mais geralmente conhecido como dador da vida. *IM*, 23.

Não apenas a Igreja, mas também os donos de funerárias e diretores de hospitais compreendem de imediato a calamidade em que se tornara a ausência da morte.

Como seria de esperar, as primeiras e formais reclamações vieram das empresas do negócio funerário. Brutalmente desprovidos da sua matéria-prima, os proprietários começaram por fazer o gesto clássico de levar às mãos à cabeça, gemendo em carpideiro coro. *IM*, 28

Também os directores e administradores dos hospitais, tato do estado como privados, não tardaram muito a ir bater à porta do ministério da tutela, o da saúde, para expressar junto dos serviços competentes as suas inquietações e os seus anseios, os quais, por estranho que pareça, sempre relevavam mais de questões logísticas que propriamente sanitárias. *IM*, 30

Preocupações idênticas passaram a assombrar os donos e funcionários dos asilos para idosos, que após passarem “a melhor parte de sua vida a cuidar de vekhorros de

todas as idades, quer as normais, quer as matusalénicas, multidões de pais, avós, bisavós, trisavós, tetravós, pentavós, hexavós, e por ai afora, ad infinitum” (p. 34), não terão quem os acolha quando chegar a sua vez de baixar os braços, pois todos os sítios estarão superlotados.

A falência das seguradoras passa também a ser uma ameaça constante, pois muitos desistem de pagar pelos prêmios acordados, levando os donos a sugerir a inclusão discreta de uma cláusula nas apólices, a título de retificação, fixando a idade de oitenta anos para morte obrigatória.

Os filósofos rendem-se à visão da Igreja de que a morte é fundamental para a existência das religiões e da filosofia, pois “monsieur de montaigne já tinha dito que filosofar é aprender a morrer” (p.40).

A inesgotável capacidade inventiva do ser humano manifesta-se nas tentativas de enganar a morte, tais como atravessar a fronteira para morrer em um país em que a morte ainda está em vigor. A corrupção do homem, identicamente, manifesta-se nos meios de tirar proveito do único modo possível de morrer.

O caos causado pela súbita ausência da morte faz com que os homens, que haviam determinado a sua interdição, voltassem a desejá-la, como antigamente, domesticando-a, aceitando-a como consequência natural da vida.

Em meio aos transtornos causados pela incapacidade de morrer, o diretor geral de um jornal recebe uma carta, que é lida em transmissão nacional: uma carta da própria morte, informando que o ocorrido era uma pequena amostra, oferecida àqueles que a temiam do que seria, para os homens, viver para sempre; e que, doravante, voltar-se-ia a morrer. No entanto, não à moda antiga; de agora em diante, toda a gente passará a ser prevenida e terá o prazo de uma semana para pôr em ordem o que ainda lhe resta de vida. A morte interdita passa a ter, no romance, uma nova versão: o medo de morrer passa a ser associado a um envelope violeta, mecanismo usado pela morte para fazer-se anunciar.

Um destinatário não recebe o terrível comunicado e a morte põe-se a investigar a razão. A falha operacional leva o narrador a pousar-lhe a mão no ombro à guisa de solidariedade:

A morte fez um gesto impaciente, sacudiu secamente do ombro a mão fraternal que ali tínhamos pousado e levantou-se da cadeira (...) a morte está zangada. É a altura de lhe deitarmos a língua de fora (p.150).

O romance estabelece, assim, um elo entre a morte e o violoncelista que já deveria ter morrido. A morte, decidida a levar a cabo as suas funções, acaba por surgir nas formas de uma bela mulher. Ao personificar a morte, Saramago a reveste de uma postura ética que contrasta a postura dos seres humanos até então. Ela experimenta, no corpo de uma mulher, não só a pulsão de vida, mas também sentimentos que parecem ter se evadido da esfera das relações humanas: compaixão, respeito e amor. A destruição da carta que seria entregue ao violoncelista é o primeiro sinal de humanização, que culmina com a experiência inédita do sono e com a última frase do romance: “No dia seguinte ninguém morreu” (p.214).

Conclusão

Dentre muitas outras questões, a obra de Saramago traz à baila a dificuldade do homem para enfrentar a realidade da morte. Ao circunscrevê-la no âmbito da tensão dialética entre o sagrado e o profano, Saramago contextualiza-a para, em seguida, subvertê-la. Se em *Memorial do convento* o desfecho desconstrói a idéia da morte como ruptura, *Todos os nomes* exorta ao retorno à morte domesticada, ao convívio entre os mortos e os vivos.

Em *As intermitências da morte*, por fim, Saramago faz mais do que colocar em confronto atitudes humanas em relação ao fim inevitável da existência. Na realidade, ele nos faz pensar sobre a nossa ação indevida sobre a própria vida. Afinal, “não resistiremos a recordar que a morte, por si mesma, sozinha, sem qualquer ajuda externa, sempre matou muito menos que o homem” (p.113).

Referências bibliográficas:

- AIRÈS, Phillipe. Sobre a história da morte no ocidente desde a Idade Média. Tradução de Pedro Jordão. Lisboa: Teorema, 1989.
- CARREIRA, Shirley. Entre o ver e o olhar: a recorrência de temas e imagens na obra de José Saramago. *Atas do 6º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*, 1999. http://www.geocities.com/ail_br/entreoveroolhar.html.
- _____. *Memorial do convento: o passado revisitado*. LUCERO – Journal of Iberian and Latin American Studies. Berkeley: University of California, V.12, May 2001.
- _____. Fowles e Saramago: entre a ficção e a história. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

RODRIGUES, José Carlos. *Tabu da Morte*, Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

SAMPAIO, Daniel. "Prefácio", in: OLIVEIRA, Abílio. *O Desafio da Morte: Convite a Uma Viagem Interior*, Lisboa: Editorial Notícias, 1999, p.11.

SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.

____. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

____. *As intermitências da morte*. Lisboa: Caminho, 2005.