

RESENHA:

Intermitências da morte

Elisabete Peiruque

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Único ser vivo a ter consciência de sua finitude, o homem tenta encontrar consolo - ou afastar o medo talvez - falando da morte e de sua inevitabilidade. Por ser ela uma constante na sua experiência da vida antes de se tornar o fim para ele próprio, elabora teorias filosóficas e cria formas artísticas sobre o enigma do sentido de viver para morrer. A vida inclui a morte que o homem não deixará jamais de rejeitar, mesmo tendo consciência da impossibilidade de viver para sempre. “O homem é a criança enlouquecida diante da morte” (Leneru, apud Morin, *O homem e a morte*, 1970, p. 269). Um olhar para a história das artes mostra pinturas e obras literárias cuja temática é a morte, aparecendo freqüentemente como começou a ser representada a partir do século XII, isto é, o esqueleto coberto por um manto monástico e uma foice na mão. Essa é assim uma das formas pela qual a morte surge no romance de José Saramago, *Intermitências da morte*.

Como realidade invisível, porém implacável, ela é o centro dos dois núcleos que constituem o romance do autor português. Sua ausência desencadeia - em um espaço sem nome e num tempo não datado, mas que certamente se trata do nosso por uma série de indícios - uma catástrofe em termos romanescos, o que leva o leitor a pensar na real necessidade da morte para a renovação da vida. Mesclando situações absurdas, impossíveis, com outras que seriam realidades caso os homens não morressem, Saramago mostra um mundo ambíguo formado por milhões de pessoas que, eufóricas porque a morte desapareceu de seus horizontes, sentem-se paradoxalmente aliviadas quando ela volta a ser uma presença, independente da suas vontades e atos.

Seguindo-se a essa verdadeira reportagem, ainda que fantástica, onde a ironia reina pela voz do narrador, o romance desenvolve um segundo núcleo onde o leitor vê tanto a imagem tradicional da morte como a sua transfiguração numa bela mulher que decide verificar o que impede que a comunicação sobre uma morte próxima chegue a seu destino, um violoncelista. A partir do não-lugar em que vive, a figura mortal que comanda os destinos do mundo envia uma fatídica e temida correspondência sob a forma de uma carta lilás para os homens que sabem então estar com seus dias contados.

O romance de Saramago, neste segundo momento, é atravessado por uma outra espécie de ironia quando a mulher-morte se apaixona pela vida e decide adiar o fim daquele que estava marcado para morrer porque ela passa a amá-lo. Mais especificamente, conhece os prazeres do sexo e não quer abrir mão deles. A situação é irônica traduzindo uma postura de desmistificação da morte, algo como um enfrentamento para afastar o horror.

A obra de Saramago integra um largo espectro de imagens artísticas da morte que fazem fortuna ao longo do tempo por representarem as apreensões da alma humana desde sempre. Em *Todos os homens são mortais*, Simone de Beauvoir representa um imaginário de vida sem fim, constituindo essa para o personagem o castigo supremo, o de não poder morrer. O grande filme de Ingmar Bergman, *O sétimo selo*, fala da recusa da morte e do jogo estabelecido com ela para protelar o momento último dos

personagens. Como a morte é uma realidade, embora não visível como entidade, pode-se ver que as elocubrações dos homens sobre o tema no terreno da arte vêm de modo geral, senão sempre, coloridas pelo fantástico, isso que Arriguci Jr chama de quinta essência da ficção (*O escorpião encalacrado*, 1973, p. 167). A mulher-morte de Saramago ocupa todo o teatro quando, invisível, escuta o ensaio do concerto do violoncelista. Anda ao seu lado no táxi, sem que ele saiba, constituindo uma terrível metáfora do que é nossa vida, sempre enredada à morte, fato de que os adágios da sabedoria popular se apropriam.

Ainda no terreno da necessária fantasia para representar o que não tem existência material, lembre-se também o quadro de Brueghel, intitulado *O triunfo da morte* onde dezenas de cadáveres já têm a caveira no lugar do rosto ao fim de uma batalha. Na ópera de Mozart, o personagem *D. Giovanni* vai para o inferno levado por uma estátua viva que é própria morte. Em outro nível quanto à qualidade e fazendo parte da indústria cultural, estão os filmes de terror onde a figura tradicional da morte é o centro, através de um discurso fantasioso. Um poema escrito em finais dos anos 1100 por um provável monge, Hélinand de Froidmont, faz uso de uma invocação à morte com quem dialoga, por assim dizer. Os poucos exemplos citados dão conta de que o imaginário da morte acompanha a vida desde que o ser humano toma consciência de si próprio e de sua fragilidade. Assim, *Intermitências da morte* vale-se igualmente do fantástico, porque não há outro modo de lidar com o que não constitui uma presença física, ainda que seja, paradoxalmente, uma realidade.

A ausência da morte em níveis reais constituiria uma tragédia, e é isso que vem para o romance. Necessária à perpetuação da vida, sua inexistência definitiva, aparente sonho da humanidade, mesmo daquela sua parte sofredora, traria o caos social. Num mundo onde a população aumenta a níveis assustadores enquanto o trabalho diminui de maneira mais assustadora ainda, a não-morte levantaria, de imediato, problemas como os que o romance de Saramago aborda de maneira irônica. Toda a indústria que necessariamente existe - e é preciso que exista - em função do final da vida entraria em crise. Transposta para a realidade, é uma verdade irretocável. “Nem tudo é festa, porém, ao lado de uns quantos que riem, sempre haverá os que choram, e, às vezes, como no presente caso, pelas mesmas razões. Importantes setores profissionais seriamente preocupados com a situação, já começaram a fazer chegar a quem de direito a expressão do seu descontentamento” (p.25). O narrador arrola então o setor funerário, as agências de seguro, os hospitais, os lares para idosos, que todos deixariam de ter razão de existir. Dos agentes do primeiro diz: estarem sentindo-se “brutalmente desprovidos de sua matéria prima” (p.25). “Uma terrível ameaça que vem pôr em perigo a sobrevivência de nossa indústria” (p. 32), é o que alega o setor de seguros de vida e morte. Quanto aos lares de idosos - “essas benfazejas instituições criadas em atenção à tranquilidade das famílias que não têm tempo nem paciência para limpar os ranhos, atender aos esfíncteres fatigados” (p.29) - e aos hospitais - de onde “se relevavam as questões mais logísticas que propriamente sanitárias” (p.27), a quantidade de semi-mortos - ou com “a morte suspensa” (p.49) - a eliminação da morte constituir-se-ia num estorvo, mas sobretudo, no mundo do capital, um prejuízo em termos econômicos. Aqui, a escrita de Saramago, através de um discurso feito de ironia ácida, põe à mostra os mecanismos que regem o mundo desse tempo que é o nosso, o mundo da “cultura do dinheiro”, repetindo o título de uma obra de Frederic Jameson. E com tal discurso fala verdades incontestáveis.

A respeito da verdade e das mentiras que são o cerne do gênero romance, há o belo ensaio de Vargas Llosa, *A verdade pela mentira* em que o autor afirma que as histórias que os romancistas contam é uma história que os historiadores não podem

contar. Evidentemente, a afirmação de Vargas Llosa se prende ao seu conhecimento do ofício de historiador. Entretanto, o que se pode ler como mentira em Saramago é a sua invenção de uma situação impossível de acontecer, ou seja, a abolição da morte. Aqui o romance remete para a reflexão filosófica, para a indagação existencial. Quanto aos efeitos que a mentira traz na sua esteira, é a mais profunda verdade o que a ironia cruel de Saramago representa em *Intermitências da morte*.

Seria impossível uma obra de Saramago não atacar a Igreja que “como não podia deixar de ser, saiu à arena do debate montada no cavalo-de-batalha do costume, isto é, os desígnios de deus são o que sempre foram, inescrutáveis, o que, em termos correntes e algo manchados de impiedade verbal, significa que não nos é permitido espreitar pela frincha da porta do céu para ver o que se passa lá dentro” (p.75). A ironia corrosiva contra uma Igreja que aparece desde sempre enredada aos negócios da terra - leia-se do estado -, muito mais que aos do céu, aparece na figura do cardeal sendo obrigado a admitir para o primeiro-ministro “que se se acabasse a morte não poderia haver ressurreição, então não teria sentido haver igreja” e a conclusão óbvia do narrador é “que toda a história santa termina num beco sem saída” (p.36).

A solução para os mortos que não morrem de verdade neste estranho país - atravessar a fronteira do país vizinho de onde a morte não se retirou - constitui uma crítica aguda ao mundo de pessoas supérfluas que ainda teimam a sobrevivência como imigrantes indesejados. Zygmunt Bauman, ao longo de muito de sua extensa obra sociológica sobre o mundo atual - moderno? pós-moderno? - acusa, de maneira mordaz, as políticas governamentais dos países ricos - cuja riqueza se fez da exploração dos países pobres - que fecham suas fronteiras para a imigração. Em *Intermitências da morte*, o narrador comenta a posição política dos países vizinhos àquele de onde a morte se retirou: “que não lhes fossem lá enterrar sem autorização esta nova espécie de imigrantes forçados” (p.63).

Saramago, na primeira parte do romance, descreve um mundo que identificamos como o mundo do capital. Contudo, na segunda, que é na verdade uma outra história, podendo ser lida independente do primeiro núcleo dramático, tem-se uma narrativa em que, salvo detalhes que descrevem o cotidiano de uma cidade com as marcas dadas pelo hotel, pelo táxi, entre outras, há uma certa intemporalidade. A parca, agora vista do seu próprio ponto de vista, ao contrário daquele dos humanos da primeira parte da obra, já não é um mistério. A morte anunciada - para retomar o título da novela de Garcia Márquez - pela carta fatal, habita entre os homens. “Está sentada, sozinha, no camarote de primeira ordem (...) O violoncelista reparou naquela mulher. Não foi único dos músicos a dar pela sua presença. (...) porque era bonita, porventura não a mais bonita da assistência (...) do público os homens tinham-na observado com dúbia curiosidade, as mulheres com zelosa inquietação” (p.191). Se aqui a carga de ironia diminui, não quer dizer que desapareça, pois a morte, agora transfigurada numa bela mulher que chama a atenção de todos, apaixona-se pelo homem que deve morrer como todos e que aparentemente se recusa a isso. Na verdade, a morte apaixona-se por um homem que é a imagem da vida. Pode-se ler, pois, uma metáfora do contraditório desejo de vida eterna, uma representação do imaginário de uma vida feliz sem morte, o que a história anterior desmente. “Entraram no quarto, despiram-se, e o que estava escrito que aconteceria, aconteceu enfim e outra vez, e outra ainda” (p. 207). Após queimar a carta lilás que trazia consigo, a mulher-morte volta para a cama. “Abraçou-se ao homem e sem compreender o que lhe estava a suceder, ela que nunca dormia, sentiu que o sono lhe fazia descair suavemente as pálpebras. No dia seguinte ninguém morreu” (p.207).

A leitura do romance de Saramago no seu todo, composto de duas partes unidas simbolicamente pela carta, constitui uma reflexão sobre o sentido da vida e da morte.

Da morte como necessidade; da vida como o tempo a ser bem vivido e celebrado, o que certamente não é a realidade do mundo. Da morte, brota a vida, o seu renovo; ela habita ironicamente o mundo dos vivos. A ironia do fato de a morte se apaixonar pela vida quando se torna mulher é a representação da celebração. Mas “ninguém morreu” *apenas* naquele dia, onde termina a história.