

A IMAGEM DA MORTE EM *AS INTERMITÊNCIAS DA MORTE*, DE JOSÉ SARAMAGO: O JOGO DO SIMBÓLICO E DO IMAGINÁRIO¹

Diana Milena Heck – diana.heck@hotmail.com

Doutoranda em Literatura Comparada – Unioeste. Professora colaboradora do curso de Letras - Unioeste/MCR.

RESUMO: A morte pode ser problematizada de inúmeras maneiras. Praticamente toda literatura aborda o tema, seja de maneira direta ou indireta, real ou metafórica. José Saramago trabalha com a morte de modo singular no romance *As intermitências da morte* (2005), pois ela aparece não só como evento biológico, mas também humanizada, sendo personagem da narrativa. A morte, portanto, ocupa o espaço de protagonista da obra e Saramago possibilita reflexões sobre a vida com e sem a morte. Mesmo que viver sem morte seja o ideal que a humanidade busca, o autor trabalha com os efeitos negativos de tal acontecimento e o retrato dessas duas dimensões torna a história ficcional um exemplo de como seria a vida sem a morte para o mundo real. Como o autor transforma o aspecto da morte na narrativa, acaba trabalhando com diferentes imagens da mesma, trazendo a perspectiva conhecida, da morte como um esqueleto, temida pela humanidade e, ao mesmo tempo, humanizando-a. Nesse sentido, busca-se, com este trabalho, demonstrar como a imagem da morte se modifica ao longo da narrativa a partir das três fases que assume: fase natural, burocrática e humanizada, analisando principalmente como os planos do Simbólico e do Imaginário se transformam. Para tanto, o principal referencial teórico utilizado será o de Slavoj Žižek, que, além de reler os conceitos da tríade lacaniana (Real – Simbólico – Imaginário), possibilita outras leituras e interpretações do tema central no romance saramaguiano.

PALAVRAS-CHAVE: materialismo lacaniano; morte; José Saramago.

1 INTRODUÇÃO

José Saramago apresenta a morte, em *As intermitências da morte* (2005), mantendo um caráter duplo, pois o autor trabalha com o tema de maneira que se problematize o evento biológico, mas também evidencia a Morte² como personagem da narrativa.

Clément Rosset (2008), em um ensaio sobre a ilusão, explica o papel do *duplo* na realidade. Para o autor, “nada distingue, na realidade, este outro acontecimento do acontecimento real, exceto esta concepção confusa segundo a qual ele seria, ao mesmo tempo, o mesmo e o outro, o que é a exata definição do duplo” (ROSSET, 2008, p.46). No romance em destaque, a Morte assume uma postura dupla no enredo. Rosset, citando uma frase de Bergson, explica como funciona o movimento de duplicidade.

¹ Este trabalho compõe parte da pesquisa de mestrado intitulada *O jogo do Simbólico e Imaginário da morte e seus significados em As intermitências da morte, de José Saramago* (UEM-2014).

² Morte, com “M” maiúsculo, refere-se a morte enquanto personagem.

‘Este sentimento de desdobramento só existe na sensação; sob o ponto de vista material, as duas pessoas são apenas uma’ Sem dúvida, ele quer dizer com isso que experimenta um sentimento de dualidade, mas acompanhado da consciência de que se trata de uma única e mesma pessoa (ROSSET, 2008, p. 47).

A Morte, ao se duplicar, ou seja, ser morte e humana e, ainda, as duas ao mesmo tempo, sem que os humanos saibam, experimenta esse sentimento de dualidade do qual Rosset fala. Porém, em todo momento ela tem plena consciência de que é apenas uma, originalmente morte, assumindo, portanto, um duplo falso, pois não poderia ser humana por completo, já que só a forma não lhe garantiria essa característica: ela precisaria experimentar e sentir as sensações humanas e, mais ainda, estar fadada à morte como todos os humanos. No romance, a Morte - personagem - utilizava seu duplo no intuito de conseguir seu objetivo, que era o de entregar sua carta ao violoncelista, usando ardilosamente o poder de se duplicar.

Rosset (2008, p. 48) ainda comenta que “[...] toda duplicação supõe um original e uma cópia, e se perguntará quem é o modelo e quem o duplica, o ‘outro acontecimento’ ou o acontecimento real”. Como no romance o caráter duplo da Morte se mistura o tempo todo (ora humana, ora Morte transformada em humana, mas com características de morte), não há como ter certeza de quem assume a forma original e quem passa a ser a cópia nesse processo. No início, isso é claro, pois a Morte só se transforma em mulher para entregar a carta. Porém, no decorrer da história, após essa passagem para a forma humana, a própria Morte passa por momentos de transformações, então os dois planos se confundem.

Concomitantemente, percebe-se que a morte como ato figura no romance de formas distintas e é apresentada em três fases³: fase natural da morte; fase burocrática, subdividida no antes e depois da aparição da Morte personificada; e a terceira fase, em que se torna totalmente humana. Cada fase da morte possui características diferentes que vão moldando seu perfil ao longo da história. Levando em consideração essas modificações, objetiva-se refletir sobre as representações que a morte assume no romance, evidenciando uma perspectiva do autor sobre o assunto, bem como perceber, a partir de uma análise dos conceitos lacanianos ‘Simbólico e Imaginário’, relidos por Slavoj Žižek, como essas transformações modificam o olhar sobre a morte (evento biológico) e a Morte (personagem) na narrativa.

Desta forma, o artigo divide-se em dois eixos de discussão. O primeiro tópico refere-se à apresentação e reflexão das três fases da morte no romance, analisando como e porque acontecem para, num segundo momento, analisar especificamente os deslocamentos da imagem da morte

³ As divisões da morte em fases e as respectivas nomeações foram feitas pela autora do trabalho e não são citadas por José Saramago no romance.

(evento e personagem) a partir dos conceitos lacanianos do Simbólico e do Imaginário, discutidos por Slavoj Žižek. Para finalizar o artigo, apresentam-se as considerações finais sobre as discussões realizadas ao longo do trabalho.

2 AS FASES DA MORTE EM *AS INTERMITÊNCIAS DA MORTE*

A primeira fase da morte no romance, nomeada de fase natural, compreende o evento biológico da morte, o qual todos os seres humanos conhecem por experiências de mortes alheias. Essa fase da morte refere-se à única certeza humana, pois, a partir do nascimento, o acontecimento mais inquestionável da vida é o de que um dia ocorrerá a morte biológica, que será objeto de diversos ritos e cuidados variáveis de acordo com cada cultura. No romance, essa primeira fase não é evidenciada, ficando, portanto, subentendido que a morte natural antecede o início da narração, que principia com a greve da morte.

Se “no dia seguinte ninguém morreu” (SARAMAGO, 2009, p.11), no dia anterior a esse fato a morte ainda atuava normalmente no país em que a narração ocorre. Saramago rompe magistralmente, logo no início de sua obra, com a única e mais absoluta certeza humana, jogando personagens e leitor em um mundo no qual já se sabe de antemão que não caberá uma história “normal” sobre pessoas que, ainda que isso nem sempre seja retratado na obra literária, têm, inevitavelmente, de morrer. Assim, Saramago, a partir da primeira frase, inicia sua história partindo da segunda fase da representação da morte, fazendo com que a narrativa ganhe outra dimensão e mostrando ao leitor não somente uma nova forma de ver o tema, diferente da maneira institucionalizada historicamente, mas também o levando a perceber as relações de poder que se estabelecem por detrás, não apenas do acontecimento-morte, mas também de toda uma estrutura social obrigada a lidar com um excesso indesejável.

A segunda fase da morte, burocrática, ocorre após ser divulgado que no dia seguinte ninguém mais havia morrido. O narrador anuncia que este fato é motivo de grande estupefação, pois, como consta na obra,

o facto, por absolutamente contrário às normas da vida, causou nos espíritos uma perturbação enorme, efeito em todos os aspectos justificado, basta que nos lembremos de que não havia notícia nos quarenta volumes da história universal, nem ao menos um caso para amostra, de ter alguma vez ocorrido fenómeno semelhante, passar-se um dia completo, com todas as suas pródigas vinte e quatro horas, contadas entre diurnas e nocturnas, matutinas e vespertinas, sem que tivesse sucedido um falecimento por doença, uma queda mortal, um suicídio levado a bom fim, nada de nada, pela palavra nada (SARAMAGO, 2009, p.11).

A chamada segunda fase da morte toma grande parte da narrativa, abordando as consequências do não morrer na vida dos habitantes do país onde a história se desenvolve. A segunda fase da morte abrange a alegria de descobrir a imortalidade até o desespero da população ao perceber a insustentabilidade da ausência da morte.

É possível, ainda, subdividir a fase burocrática da morte a partir da observação da ausência e da aparição da Morte-personagem no romance, acontecimento verificado no capítulo sete⁴, quando a Morte manda uma carta ao diretor-geral da televisão. Tal divisão é importante pelo fato de facilitar a percepção de como se configura o comportamento da população antes e depois de deparar com a Morte, portadora de voz na obra.

A partir do momento em que é interrompido o trabalho da morte, precisamente a partir da meia-noite de um trinta e um de dezembro, a população do país⁵ fica em absoluto estado de choque, pois se depara com indivíduos que estavam prestes a deixar esse mundo quando, sem nenhum motivo aparente, voltam à vida, como se o que estivessem passando segundos antes fosse apenas um teste para a partida final. Nem mesmo a rainha-mãe, que se encontrava à beira de seu desenlace, conseguiu morrer antes da hora marcada para o início da greve.

Constatados os inúmeros casos de sobrevivência de uma morte certa, apesar das mais diversas e trágicas situações que ocorriam, a população começou a pensar que fosse capaz de controlar a inimiga morte, mesmo não tendo a mínima ideia de como ou quem teria sido capaz de interromper o processo de morte.

Como ainda ninguém suspeitava como a greve teria ocorrido, a população passa a ter a ideia de que o homem poderia dominar a morte pela força de vontade e que poderia extingui-la de sua vida. A partir dessa ideia é possível estabelecer uma relação com os teóricos que falam sobre a morte, como Philippe Ariès (2003), Júlio J. Chiavenato (1998) e Edgar Morin (1970), ressaltando que o desejo de dominação e de poder sobre a mesma sempre foi almejado pelo ser humano, principalmente depois que ela foi institucionalizada como tabu na sociedade ocidental. A partir do momento em que a morte começa a ser temida, a humanidade almeja a imortalidade física.

A população proclamava “que o maior sonho da humanidade desde o princípio dos tempos, isto é, o gozo feliz de uma vida eterna cá na terra, se havia tornado em um bem para todos” (SARAMAGO, 2009, p.15), reafirmando que haviam conseguido dominar o poder da morte sobre eles. A partir daquele momento, segundo os habitantes, a maior força estava com os humanos e não mais com a morte.

⁴ O livro não apresenta uma divisão de capítulos enumerados, mas há uma separação entre um capítulo e o início de outro, portanto, a enumeração dos mesmos será utilizada no decorrer do trabalho para organizar e situar o leitor.

⁵ A greve da morte ocorre em apenas um país, que não é nominado pelo autor.

A imortalidade, como descrita na obra, provoca na população um sentimento de tranquilidade em relação ao medo e perigo da morte e, em termos lacanianos, este sentimento poderia ser traduzido como um momento em que a morte, representando um contato com o Real ou a tentativa do Real irromper o plano simbólico, não pode abalar a estrutura simbólica de nenhum indivíduo, pois, levando em consideração que a morte seria o maior temor da população daquele país e que esta se encontrava interdita, nada, até aquele momento, - pois as consequências da imortalidade ainda não se tornaram evidentes – seria capaz de abalar a felicidade que sentiam devido à nova condição de existência que lhes foi dada. Essa instância, à qual o indivíduo está acostumado a nomear como “realidade” (com “r” minúsculo) e que os habitantes daquele país achavam estar vivendo, difere do Real laciano (sempre escrito com o “r” maiúsculo), que é demasiado traumático para que o ser humano possa conviver com ele.

Segundo a interpretação que Žižek (2003, p. 32) faz de Lacan, “na vida diária, estamos imersos na ‘realidade’ (estruturada e suportada pela fantasia) e essa imersão é perturbada por sintomas que atestam o fato de que outro nível reprimido de nossa psique resiste a ela”, ou seja, no caso da obra, o aspecto da imortalidade é o que irá sustentar fantasiosamente a realidade da população, a qual será perturbada posteriormente pelas consequências desse estado na esfera social e econômica do país. Porém, em primeira instância, os indivíduos não vão desejar que essa fantasia estruturadora do Simbólico da psique seja destruída pelas consequências que podem fazer com que eles sintam que sua realidade possa ser, porventura, rompida pelo Real, provocando uma experiência traumática.

Contudo, não tardou muito para que a alegria da imortalidade fosse sendo amenizada pelas novas preocupações que ocupavam o país em virtude da interrupção da morte. O governo, a fim de acalmar a população, emitiu comunicados oficiais dizendo que resolveriam todos os problemas sociais, econômicos, políticos e morais que já começavam a irromper e os que ainda iriam acontecer por conta da imortalidade, afirmando ainda que não deixavam de agradecer a deus⁶ por ter lhes dado esse dom maravilhoso de serem imortais.

Nota-se aqui que Saramago se apropria, de forma satírica, de um costume popularizado de alegar que todos os eventos ditos como misteriosos ou sem explicação científica são frutos de obra divina: “Deus⁷ quis que fosse assim”. Portanto, quando ocorre algo que o homem não consegue explicar ou dominar, diz-se que foi por vontade Divina. No contexto da obra, se a imortalidade é

⁶ Manteve-se, neste texto, a grafia de Saramago.

⁷ Como trata-se de uma fala popular, manteve-se “Deus” com maiúsculo, para que não seja confundido com outros deuses.

obra de deus, então a própria morte também serviria ao mesmo, mesmo que a população ainda não soubesse que foi por vontade da própria Morte que não havia morte.

Saramago, que sempre foi crítico em relação ao catolicismo - e às instituições religiosas em geral - por conta de seu ateísmo, utiliza o aspecto religioso no romance para mostrar que não é exatamente quem morre ou quem sofre com situações de perda que precisa da palavra de deus para entender e garantir seu lugar ao céu, mas justamente o contrário. Ele cria um diálogo entre a autoridade religiosa e o primeiro-ministro, no qual o primeiro diz ao segundo:

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 da 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 [...] (SARAMAGO, 2009, p.18).

Desse modo, o próprio porta-voz da igreja reconhece a dependência de tal instituição para com a morte e se irrita com o fato de o governo ter disseminado o discurso de que a imortalidade deveria ser aceita como uma vontade de deus. Isso porque seria um mau negócio para a igreja não ter mais que salvar a alma dos indivíduos. Era necessário manter o temor da morte, uma das bases do poder da igreja, para que se continuasse a atrair fieis à casa de deus, e para que o discurso da ressurreição fosse mantido como uma verdade, pois, caso contrário, se não houvesse mais risco de morte e, conseqüentemente, medo de morrer, a igreja se tornaria uma instituição falida.

Para continuar a argumentação de que a sociedade se estrutura em torno desse que é o grande medo de todas as gentes, após as reclamações de ordem religiosa, as empresas funerárias também entraram na fila para desabafar sobre seus prejuízos. Vendo-se na falta de sua "matéria-prima", decidem reclamar às autoridades medidas que possibilitem a permanência das mesmas no mercado. Nesse sentido, o meio encontrado pelas funerárias foi o de que:

[...] o governo [decidiu] obrigatórios o enterramento ou a incineração de todos os animais domésticos que [viéssem] a defuntar de morte natural ou por acidente, e que tal enterramento ou tal incineração, regulamentados e aprovados, [fossem] obrigatoriamente levados a cabo pela indústria funerária [...] (SARAMAGO, 2009, p.26).

Além disso, ainda queriam que se oficializassem cemitérios para o enterro dos animais. Sendo prevista a falência, o governo se prontifica a não deixar de tomar alguma providência que pudesse garantir a sobrevivência do negócio funerário. O interessante é perceber como Saramago aproveita essa questão para realizar uma crítica ao capitalismo e a quem serve ao mesmo, uma vez que, mesmo que aquela função social tivesse deixado de ter seu espaço em um mundo sem mortes,

era necessário cuidar da manutenção da superestrutura do sistema que direcionava aquela sociedade – o que impedia que um nicho comercial simplesmente desaparecesse, pelo risco de levar com ele o equilíbrio social.

Cada um queria garantir sua “sobrevivência” em meio à crise da morte, mas o autor, ao evidenciar qual é e sempre foi o motivo dessa regulamentação dos cemitérios para animais - “[...] uma intervenção marginal da nossa indústria, ainda que, não o negamos, bastante lucrativa [...]” (SARAMAGO, 2009, p.27) -, elucida o caráter capitalista da cena, mostrando que a maior preocupação não é a sobrevivência de um negócio milenar, nem a demissão de milhares de trabalhadores, mas uma nova iniciativa para garantir e aumentar o lucro da mesma, que, já que não era possível pela morte humana, deveria focar o sentimento dos humanos pelos animais, que não tiveram suas mortes suspensas.

Esse e outros métodos que são usados ao longo da história, visando a obtenção de lucro por meio da greve da Morte, revelam-se uma espécie de exploração “naturalizada”, usando um termo de Žižek (2012, p. 17), na qual “não há necessidade de uma dominação social direta, [pois] a dominação já está na estrutura do processo de produção”. Desse modo, diante da crise gerada pela ausência da morte, que agora já afetava negativamente a população e empresas, não havia uma tomada de consciência de que todas as medidas apresentadas à população funcionavam, única e exclusivamente, como forma de manter o mercado funerário na ativa, gerando lucros, e não como forma de garantir o bem-estar social diante de uma crise como aquela.

Do ponto de vista político-administrativo, era claro que o fechamento dessas empresas não seria saudável, pois, conseqüentemente, muitos trabalhadores estariam desempregados e isso geraria um aumento no índice de desemprego e pobreza, além da potencialização do caos social, que já se encontrava em estado crítico. Mas, no romance, essa intenção não se torna visível, pois o autor foca a ganância lucrativa que as funerárias tinham em se manter no mercado, mesmo quando não havia mais a tradicional matéria-prima, o defunto (humano).

Os diretores de hospitais também enfrentaram dificuldades ao perceberem que a quantidade de enfermos só aumentaria e os hospitais acabariam abarrotados, pois, se a Morte não matava ninguém, quem estava em estágio de quase morte, não apresentaria melhora nem piora. O moribundo ficava em estado de saúde – ou de falta dela – estagnado, ocupando o leito no hospital em vão, já que os médicos não tinham mais o que fazer. Para contornar essa situação, foi declarado que após uma séria análise do quadro clínico de cada paciente, os médicos teriam que despachar os indivíduos que se encontravam desenganados às suas respectivas famílias, para que esperassem em casa o retorno da morte.

O governo, para fundamentar esta ação, alega, em nome dos moribundos, que estes já não se importariam mais se estivessem em casa, rodeados da família ou em um leito hospitalar, pois não teriam perspectiva de morrer em lugar algum, muito menos de recuperar a saúde. A atitude do governo pode ser entendida como, primeiramente, totalitária, por deter o poder sobre a sociedade, ditando decisões e justificando-as de modo a naturalizá-las, enquanto a população tem no governo um provedor de soluções.

Em segundo lugar, nota-se que não há a menor preocupação com as pessoas que vão ser despejadas dos hospitais, nem quanto ao estado de saúde, se necessitam de cuidados e aparelhos especiais ou qualquer outra medida. Aqui já se inicia um processo de tentar esconder o que a greve da morte acaba provocando. O que a população não havia entendido ainda era que a imortalidade não era a estagnação do passar dos anos e, com isso, a inexistência de mudanças físicas e de saúde no corpo, mas sim uma eterna caminhada que os tornaria cada vez mais velhos, doentes, sem perspectiva de melhora e nem de morte.

Os "lares do feliz acaso"/asilos também não sabiam mais o que fariam se durante toda a eternidade fossem chegando cada vez mais idosos para serem cuidados, sem que outros morressem. A medida seria multiplicar as construções de asilos, transformando-os em grandes prédios, para abarcar a grande demanda a cada período de tempo e os mesmos acabariam se tornando "[...] cemitérios de vivos onde a fatal e irrenunciável velhice seria cuidada como deus quisesse, até não se sabe quando, pois os seus dias não teriam fim [...]" (SARAMAGO, 2009, p.31), fazendo do sonho da imortalidade um pesadelo que passaria a ser visto como má sorte.

As empresas de seguro, como forma de não abrirem falência, também buscaram soluções puramente econômicas para sua atividade: fixaram a data de oitenta anos para a morte obrigatória, em sentido figurado, mas, como forma de garantir seus clientes, pelo menos até essa idade, e se os mesmos desejassem, poderiam renovar o seguro para mais oitenta anos, passando por várias mortes (metafóricas). Se a Morte voltasse a matar (nessa parte do romance ainda não se sabe se isso acontecerá), ocorreria a segunda morte, ou seja, a morte biológica.

Todas as instituições que, de uma forma ou de outra, lucravam e sobreviviam com a morte passaram a se apropriar de outros mecanismos para não decretarem bancarrota, podendo continuar ganhando dinheiro a partir da "desgraça" alheia através de outras maneiras que não fosse pela morte. O fato é que acaba se criando um novo jogo econômico e altamente capitalista mascarado pela "boa vontade" em resolver os problemas que a greve da Morte vinha causando. A razão disso, segundo Žižek (2011, p. 13),

[...] é que vivemos numa época pós-política de naturalização da economia: em regra, as decisões políticas são apresentadas como questões de pura necessidade econômica; quando medidas de austeridade se impõem, dizem-nos vezes sem fim que isso é simplesmente o que deve ser feito.

Portanto, toda a população se viu refém das novas medidas, mesmo sem perceber, pois o desespero da situação obscurecia o fato de que, por trás de toda tentativa de solucionar os problemas, atrelava-se maior ganho financeiro.

Até o momento em que a Morte resolve aparecer, muitas coisas mudaram naquele país. Em uma aldeia, a poucos quilômetros da fronteira com outro país, na casa de uma família de camponeses, havia duas pessoas, o avô e uma criança de poucos meses, que se encontravam, como eles diziam, em estado “de morte parada” (SARAMAGO, 2009, p. 38). O avô tem a ideia de ser levado para a fronteira com outro país, onde a morte ainda operava normalmente. Após a família levar o avô e a criança (seu neto), que também estava para morrer, a população descobre o fato e começa a levar seus moribundos para a morte, agora literalmente (e, como consequência, fisicamente) representada pela fronteira. Por meio dessa brecha, surge a *máphia*, uma empresa que se encarrega de realizar esse serviço para as famílias, mais uma vez com intuito lucrativo.

A essa altura, tanto a população quanto o governo já não sabiam mais o que fazer com a greve. O desespero era total e todos estavam vendo que não havia como fugir de uma catástrofe, visto que a imortalidade não poderia trazer mais benefícios do que malefícios. Até se cogitava que os países onde se morria normalmente também seriam afetados pela greve, tamanha a proliferação de problemas sociais causados no país inominado do romance.

Somente a partir do sétimo capítulo a Morte-personagem surge na narrativa comunicando-se por meio de uma carta deixada ao diretor-geral da televisão. Este, primeiro por não entender como a carta havia sido deixada em seu escritório fechado e, após ler a carta, por não querer acreditar que a Morte tinha como se comunicar com os seres humanos, ficou estarecido. Porém, após comunicar ao primeiro-ministro o que havia recebido, ambos perceberam que a carta poderia salvar o país da catástrofe iminente.

Assim, a segunda fase da morte no romance transita entre duas situações. A primeira se refere à crença da população de que a morte estaria à serviço de deus, sendo a greve uma obra do mesmo, que estaria dando prova de sua bondade e soberania ao povo daquele país. A segunda situação se passa quando a imortalidade não era mais tão boa assim para a população. Eles acreditavam que estavam passando por uma prova de deus, mas que isso era necessário para a evolução e um possível reconhecimento divino.

Após a Morte mandar sua carta e aparecer como personagem da história, se apresenta com características de burocrata. Ela assume uma postura de alguém que possui influência naquele meio social, pois depende dela o retorno da morte, faz greve para reivindicar seu devido valor, como ela mesma escreve na carta que mandou ao diretor-geral da televisão, e impõe sua forma de negociar o fim da greve e, conseqüentemente, aliviar o país das conseqüências que esta trouxe.

A própria imagem da Morte também muda no decorrer dessa segunda fase. Antes de ela aparecer como personagem, mesmo ninguém tendo visto, a imagem que se tinha da Morte era a convencional, sendo “[...] um esqueleto embrulhado num lençol, mora numa sala fria em companhia de uma velha e ferrugenta gadanha que não responde a perguntas [...]” (SARAMAGO, 2009, p.145). Após receberem sua carta, ainda há certa desconfiança sobre a procedência da mesma, mas, mesmo ainda sendo um monte de ossos, a imagem da Morte começa a adquirir aspecto mais humano, pois consegue estabelecer contato com os seres humanos e estes começam a imaginá-la como uma figura que talvez pudesse ter características semelhantes a eles, já que se fosse só composta de ossos, possivelmente não conseguiria escrever uma carta.

A terceira fase da Morte, por fim, compreende sua total humanização⁸. Esse é um processo que vai ocorrendo ao longo de alguns capítulos e só se consolida na última página do romance. Saramago vai delineando características da Morte em vários momentos, e ela transita entre uma forma humana e a forma de esqueleto (imagem que se tornou característica da morte), mas, nestes momentos, ela não é capaz de ter sentimentos e nem a sensibilidade dos sentidos humanos.

O processo de humanização da Morte inicia quando uma carta⁹ que ela havia enviado volta ao seu remetente, indicando que sua próxima vítima não havia recebido o aviso de que sua morte já havia sido agendada. Como nunca havia ocorrido semelhante caso, a Morte se intriga e precisa resolver a situação, pois o destinatário da carta tinha de morrer. Porém, como a Morte envia três vezes a carta e três vezes ela volta, não há opção a não ser averiguar de perto, ou seja, ir ao mundo dos humanos tentar saber o motivo pelo qual o violoncelista não recebe seu ultimato. A partir desse fato, as características mais difundidas da representação da morte no imaginário do Ocidente vão se modificando ao longo da história.

A terceira fase se concretiza totalmente no último momento do romance. A Morte se rende ao sentimento humano, mas, para isso, torna-se egoísta ao ponto de suspender novamente seu trabalho. O egoísmo se faz presente porque a Morte não quer perder seu amado, uma vez que o violoncelista, caso a Morte não entrasse novamente em greve, teria de morrer e ela, humanizada,

⁸ O processo de humanização será abordado no tópico seguinte deste artigo.

⁹ A partir desta fase, a Morte não está mais em greve, mas passa a avisar a população, por meio de cartas, quem iria morrer, ou seja, o humano era avisado pela própria Morte que sua vida estava chegando ao fim.

teria de lidar com o que os seres humanos sentem quando perdem alguém amado. O romance torna-se cíclico, voltando ao início do mesmo, em que “no dia seguinte ninguém morreu” (SARAMAGO, 2009, p.207).

Diferente da primeira interrupção da Morte, essa última greve que encerra o romance não ocorre pelo mesmo motivo da primeira. O que move a Morte a parar de matar é seu amor pelo violoncelista. Nesse momento, a Morte está em posição de subordinação em relação à humanidade e pode-se dizer que, pela primeira vez, o ser humano consegue “domar” a morte e ser mais forte do que ela, embora não tenha sido essa a intenção da personagem.

Analisando ainda a relação entre as duas greves que a Morte faz no romance, é possível estabelecer contato com a teoria de Žižek, a partir de sua obra *Primeiro como tragédia, depois como farsa* (2011). Nessa obra, Žižek tem como ponto de partida os ataques de 11 de setembro de 2001 e a crise financeira de 2008 para abordar o colapso financeiro, de modo geral. O título é utilizado para explicar que se um evento ocorre pela primeira vez significa que houve uma tragédia, mas, se o mesmo evento ocorre novamente, já se caracteriza como uma farsa e não como uma fatalidade.

Quando anunciada a primeira greve da Morte, o sentimento geral foi de extrema alegria, mas, após as consequências dessa greve se tornarem visíveis para a população daquele país, o que seria motivo de felicidade acabou se tornando desesperador. Saramago descreve todo o momento da greve como uma verdadeira tragédia, mas, quando a Morte resolve anunciar o fim da greve e o retorno da morte, enviando as cartas, percebe-se que a greve não passava de uma farsa, pois a Morte, realizando greve, queria garantir seu poder manipulador sobre o ser humano e com as cartas, delegando a cada um seu prazo de validade, isso se torna ainda mais evidente.

Apropriando-se de outra maneira do título da obra de Žižek, é possível pensar na situação das duas greves. A primeira vez em que ocorre a greve, a Morte queria mostrar aos seres humanos como seria a vida sem a morte, e isso ocasionou uma tragédia no país. Ao anunciar a segunda greve, no fim do romance, a Morte não o faz pelos mesmos motivos da primeira, mas engata a greve para livrar seu amor da morte e ela mesma do sofrimento. Como não carrega a mesma ideia e gravidade da primeira greve, a segunda acontece como uma farsa, para que a Morte não tenha que matar o violoncelista.

Partindo ainda de outra teoria zizekiana, o conceito de ausência como fator determinante é utilizado por Žižek para explicar como funcionam as distorções ideológicas e mostrar que, por detrás de tudo que é dito, há algo que não foi dito, ou seja, “a armadilha é que, para cada ‘sem’, temos de aceitar (conscientemente ou não) a presença de um ‘com’ (Coca-cola sem calorias e sem açúcar? Sim, mas com adoçantes artificiais que representam um risco à saúde [...])” (ŽIŽEK, 2012, p.46).

Em relação à personagem Morte, é possível pensar que se ela, no final do romance, não interrompesse seu trabalho com uma nova greve, acabaria ficando sem seu amor. Em contrapartida, como realmente ocorreu, a Morte decretou nova greve e pode ficar ao lado do homem que amava.

Sobre o evento biológico da morte e sua relação com a greve, pode-se estabelecer a seguinte analogia: se a população convive com a morte, fica sem o poder da imortalidade, mas, sem a morte, como aconteceu durante a greve, os seres humanos puderam desfrutar – ou não – da imortalidade e, também, das consequências que uma vida sem a morte traria, tanto nos âmbitos físico e de saúde, como social e economicamente.

A seguir, será apresentada uma análise das transformações da imagem da morte nos planos do Simbólico e Imaginário a partir da relação da morte como evento e como personagem.

2.1 A HUMANIZAÇÃO DA MORTE: O SIMBÓLICO E O IMAGINÁRIO SE TRANSFORMAM

A partir da configuração da morte em três fases é possível, através da releitura que Žižek faz da tríade lacaniana, vislumbrar como a imagem da morte (evento) e da Morte (personagem) foram modificadas no decorrer do romance nos campos do Simbólico e Imaginário, a partir da última fase da morte, em que ela se torna humanizada.

O Simbólico é o plano no qual a vida do ser humano é estruturada. É através do campo do Simbólico que o indivíduo estrutura os códigos, leis, proibições, enfim, o que garante sua socialização. O Simbólico é a ordem do significante e o Imaginário, último elemento da tríade, está na ordem do significado. O Imaginário é a instância em que o ser humano projeta e visualiza objetos e situações na psique.

O Imaginário é estruturado pelo campo do Simbólico, ou seja, é a partir do que está no Simbólico que o indivíduo consegue imaginar no campo visual. A linguagem pertence tanto ao campo do Simbólico, quanto do Imaginário.

Sobre a imagem da morte, ela se apresenta de duas maneiras no romance. Primeiro ela é imaginada pelas pessoas, pois ela não se deixa ver pelo ser humano, de uma maneira que se tornou comum em suas representações, principalmente no Ocidente. A morte é costumeiramente descrita como “[...] um esqueleto embrulhado num lençol, [que] mora numa sala fria em companhia de uma velha e ferrugenta gadanha que não responde a perguntas [...]” (SARAMAGO, 2009, p.145). Até aqui, a descrição da morte é a mesma que todos os habitantes do país em que ninguém morria tinham. A morte, além de ser imaginada dessa forma, era adjetivada (negativamente). Quando a

Morte, já personagem, resolve mandar cartas às suas vítimas, fazendo com que elas fossem avisadas de sua morte, os jornais do país a acusaram de:

[...] impiedosa, cruel, tirana, malvada, sanguinária, vampira, imperatriz do mal, drácula de saias, inimiga do gênero humano, desleal, assassina, traidora, serial killer outra vez, e houve até um semanário, dos humorísticos, que, espremendo o mais que pôde o espírito sarcástico dos seus criativos, conseguiu chamar-lhe filha-da-puta (SARAMAGO, 2009, p.126).

Todas as acusações feitas contra a Morte são de caráter pejorativo. Até na própria História da morte percebemos que a mesma foi duramente difamada até o ponto de se tornar um tema interdito no Ocidente, como explica Ariès (2003).

A partir do primeiro pronunciamento oficial da Morte-personagem, é possível perceber o primeiro traço de humanização da mesma. Na carta, a Morte tenta explicar e justificar a sua decisão de entrar em greve, a fim de fazer com que os humanos a entendam e anuncia seu retorno. Ao final da carta, como se costuma fazer, “só me resta pedir-lhe que faça chegar hoje mesmo a todos os lares do país esta minha mensagem autografa, que assino com o nome que geralmente se me conhece, morte” (SARAMAGO, 2009, p.100).

O primeiro-ministro, após ler a carta, debocha da Morte por ela não saber que um nome sempre se assina com letra maiúscula e não com minúscula, como ela fez. A Morte manda uma nova carta, enfurecida com as piadas feitas a seu respeito, explicando que ela assina seu nome com letra minúscula, pois a verdadeira Morte não era ela, mas só uma parcela, e exige que seja feita uma retificação do mal-entendido.

O fato de se importar com o que pensavam a seu respeito, tanto pela greve, como pela sua assinatura, demonstra características humanas e, apesar de ela não se render e continuar a exercer o papel de soberana, deixa transparecer que se importa com a opinião dos humanos.

Apesar de toda a população do romance imaginar a morte como um esqueleto embrulhado em um lençol, acredita-se que “a morte sempre foi uma pessoa do sexo feminino” (SARAMAGO, 2009, p.128) e que seria uma mulher jovem e muito bonita. Aqui se demonstra uma primeira característica física, mas é algo imaginado e ainda não concretizado. Se há a hipótese, por parte dos humanos, da Morte sempre ter sido do sexo feminino, o Imaginário aqui já começa a se transformar.

Há uma passagem em que o narrador insinua que a Morte possa ter sido um dia uma humana no trecho em que diz que ela (a Morte) nunca sorri, pois, obviamente, não tem lábios. Ao invés de um sorriso, “ela traz à vista é um esgar de sofrimento, porque a recordação do tempo em que tinha boca, e a boca língua, e a língua saliva, a persegue continuamente” (SARAMAGO, 2009,

p.139). Essa passagem pode representar um aspecto humano da morte, pois se há sofrimento na recordação de um dia já ter sido humana, poderia também haver uma capacidade de sentimento por parte da Morte.

Quando a Morte decide ir à cidade para ver de perto porque o violoncelista não morria, ocorre a primeira mudança significativa em relação à forma física, ou seja, ela decide adquirir aparência humana e começa a experimentar sensações e contornos humanos que vão culminar com sua total transformação em mulher.

A partir do momento em que a Morte passa a sofrer essas mudanças, a própria representação da Morte no que Lacan chama de Imaginário também se transforma, pois Saramago vai descrevendo uma série de momentos em que o processo de humanização ocorre, o que não acontece repentinamente, uma vez que até para a Morte essa transição é estranha. Ela passa a experimentar sensações humanas e admira sua forma de mulher, como se sua autoestima fosse melhorada com o novo aspecto, pois em forma de esqueleto ela jamais seria elogiada e desejada, mas, como mulher, o próprio final da história vai provar que isso será possível.

Segue abaixo a passagem em que ocorre a primeira transformação. Para isso, a Morte se despiu de seu lençol e:

[...] perdeu outra vez altura, terá, quando muito, em medidas humanas, um metro e sessenta e sete, e, estando nua, sem um fio de roupa em cima, ainda mais pequena nos parece, quase um esqueletozinho de adolescente. Ninguém diria que esta é a mesma morte que com tanta violência nos sacudiu a mão do ombro quando, movidos de uma imerecida piedade, a pretendemos consolar do seu desgosto (SARAMAGO, 2009, p.146).

O momento em que ocorre sua total transformação física é descrito da seguinte forma:

Então aconteceu algo nunca visto, algo não imaginável, a morte deixou-se cair de joelhos, era toda ela, agora, um corpo refeito, por isso é que tinha joelhos, e pernas, e pés, e braços, e mãos, e uma cara que entre as mãos se escondia, e uns ombros que tremiam não se sabe porquê, chorar não será, não se pode pedir tanto a quem sempre deixa um rasto de lágrimas por onde passa, mas nenhuma delas que seja sua (SARAMAGO, 2009, p.152-153).

Apesar de ter acontecido sua total transformação física, há uma oscilação entre ser e não ser humana, pois, assim como pode mudar sua forma, novamente sendo um esqueleto, não adquire os sentidos e sensações humanas de uma vez. O narrador descreve algumas passagens em que a morte experimenta ou reflete sobre alguns costumes e percepções humanas que ela nunca havia experimentado e, com o desenrolar da história, a morte vai se humanizando cada vez mais, como ocorre na última passagem:

No copo tinha ficado um pouco de água. A morte olhou-a, fez um esforço para imaginar o que seria ter sede, mas não o conseguiu (SARAMAGO, 2009, p.154). Muito mais tarde, o cão levantou-se do tapete e subiu para o sofá. Pela primeira vez na sua vida a morte soube o que era ter um cão no regaço (SARAMAGO, 2009, p.154).

[...] fizeste com os ombros aqueles movimentos rápidos que nos seres humanos costumam acompanhar o choro convulsivo, foi então, com os teus duros joelhos fincados no duro soalho, que a tua exasperação de repente se esvaiu com a imponderável névoa em que às vezes te transformas quando não queres ser de todo visível (SARAMAGO, 2009, p.156).

E ocorre também a sua desumanização, ou seja, “a morte é novamente um esqueleto envolvido numa mortalha, com o capuz meio descaído para a frente, de modo que o pior da caveira lhe fique tapado[...]” (SARAMAGO, 2009, p.157).

Até então, a Morte ainda permanecia na forma de um esqueleto, mas, como plano para concluir sua tarefa de entregar a carta ao músico, resolve passar uma semana na cidade a fim de finalizar seu trabalho. Para isso, deixa por encargo da gadanha o envio das outras cartas e vai para uma porta, na sala fria, que nunca havia sido aberta. Após meia hora fechada,

[...] a porta se abriu e uma mulher apareceu no limiar. A gadanha tinha ouvido dizer que isto podia acontecer, transformar-se a morte em um ser humano, de preferência mulher por essa cousa dos géneros, mas pensava que se tratava de uma historieta [...] (SARAMAGO, 2009, p.180).

Estás muito bonita, comentou a gadanha, e era verdade, a morte estava muito bonita e era jovem, teria trinta e seis ou trinta e sete anos como haviam calculado os antropólogos [...] (SARAMAGO, 2009, p.181).

Ao se misturar entre os vivos, “[...] tira da bolsa uns óculos escuros e com eles defende os seus olhos agora humanos dos perigos de uma oftalmia mais do que provável em quem ainda terá de habituar-se às refulgências de uma manhã de verão” (SARAMAGO, 2009, p.183), ou seja, adquire mais um aspecto que é comum aos seres humanos, que é o da fragilidade da visão diante do sol, mas como a total humanização ainda não se concretizou, permanecem resquícios da incompletude da transformação, como a incapacidade de dormir.

No último capítulo, Saramago ainda lança alguns indícios de que a Morte, apesar de já ter forma humana, ainda não se humanizou totalmente. Porém, como a personagem resolve fazer um jogo de sedução com o violoncelista de modo que fosse mais fácil entregar-lhe a carta, acaba também sendo seduzida pelo músico.

Como a Morte já havia se envolvido sentimentalmente com o violoncelista e tentara várias vezes lhe entregar a carta, sempre adiando a chance, percebe-se claramente que esta seria a motivação para sua total humanização, que acontece na última cena do romance da seguinte forma:

Quando ele terminou, as mãos dela já não estavam frias, as suas ardiavam, por isso foi que as mãos se deram às mãos e não se estranharam. Passava muito da uma hora da madrugada quando o violoncelista perguntou, Quer que chame um táxi para a levar ao hotel, e a mulher respondeu, Não, ficarei contigo, e ofereceu-lhe a boca. Entraram no quarto, despiram-se e o que estava escrito que aconteceria, aconteceu enfim, e outra vez, e outra ainda. [...] A morte voltou 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 (SARAMAGO, 2009, p.207).

Totalmente humanizada, o Imaginário em relação à Morte também se modifica completamente. No fim do romance, não há mais a possibilidade de simplesmente imaginar a Morte como sendo um esqueleto embrulhado em um lençol, morando em uma sala fria. O violoncelista, vendo diante de si uma mulher, não imagina que esta é a Morte, agora em carne e osso e forma humana.

Para não ser mais identificada como a Morte, foi necessário que Saramago realizasse uma transformação do Imaginário (laciano) humano, ao mesmo tempo em que também houve uma modificação do plano Simbólico dessa personagem ao longo do enredo.

Se é no plano Simbólico que o sujeito estrutura os códigos, estabelecendo o que é certo ou errado, bem ou mal, então é neste campo que o indivíduo vê a morte como má. O romance mostra que essa concepção da morte como uma inimiga dos humanos é verdadeira, uma vez que quando a Morte entra em greve, houve muita comemoração pelo fato da população ter se livrado dela, mas não se altera a impressão de que a morte seja má, pois os habitantes pensam que a greve não ocorreu por bondade da Morte, mas por obra divina.

Para os habitantes do país, a morte continuou a ser inimiga até o final do romance, pois eles nunca saberiam que ela havia se humanizado. O fato de suspender a morte novamente, no fim do romance, não faria com que eles a amassem, pois já sabiam como era enfrentar uma greve. Somente o violoncelista pôde ver a Morte transformada em mulher e acompanhar sua total humanização, pois teve um envolvimento amoroso com a mesma e foi peça fundamental para que sua mudança ocorresse. Entretanto, não há indício no romance de que em algum momento ele tenha sabido que aquela mulher era a Morte. Sua estrutura Simbólica em relação à Morte mudou, pois ele se apaixona por ela, mas como ele não sabe que a mulher é, na realidade, a Morte, não tem consciência dessa mudança, então sua percepção continua sendo a mesma, associando a Morte a um esqueleto.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do exposto no artigo, foi possível concluir que Saramago trabalha com uma perspectiva sobre a morte e a imortalidade que é fato para todos. Não há como vivermos em sociedade sem a morte. Os prejuízos da imortalidade se mostram consideravelmente maiores do que termos que enfrentar as dificuldades que o evento biológico pode causar.

A imagem da morte no romance é constantemente modificada. O leitor é levado a imaginá-la como uma representação culturalmente aceita no Ocidente: a de um esqueleto; passando a visualizá-la, aos poucos, com características humanas, fisicamente semelhante a uma mulher. O processo de humanização aproxima o leitor da Morte e a torna simpática, digna de compaixão, pois é aceitável, entre os humanos, cometer sacrifícios em prol do amor ao próximo, como acontece no final do romance, com a nova greve.

Em relação à modificação dos planos do Simbólico e do Imaginário, Saramago muda o Simbólico do leitor da obra, mas não mexe na estrutura simbólica das personagens em relação à morte, pois se os mesmos não souberam que ela havia se humanizado, adquirindo sentimentos e sensações humanas, não puderam perceber que a Morte não mata por prazer ou por querer o sofrimento dos humanos, mas que o faz por ser seu trabalho e porque é preciso “renovar o estoque humano” na Terra, para que não fosse necessária, como os habitantes estavam prevendo com a primeira greve, a construção de verdadeiras torres de babel para comportar o número de idosos, doentes e moribundos que se acumulariam ao longo da eternidade.

Ao final do romance, o leitor não consegue mais imaginar a Morte na forma simbólica de um esqueleto e associá-la à frieza e medo, passando, ao contrário, a torcer para que ela consiga viver seu amor com o violoncelista.

Saramago, portanto, trabalha com a morte (evento biológico e personagem) no sentido de demonstrar ao leitor que, por mais temida e cruel que possa parecer, ainda é mais suportável do que a imortalidade, possibilitando a continuidade da vida.

4 REFERÊNCIAS

ARIÈS, Philippe. **História da Morte no Ocidente**. Trad. Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

CHIAVENATO, Júlio José. **A Morte: uma abordagem sociocultural**. São Paulo: Moderna, 1998.

MORIN, Edgar. **O homem e a morte**. Sintra: Publicações Europa-América, 1970.

ROSSET, Clément. **O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão**. Trad. José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

SARAMAGO, José. **As Intermitências da Morte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ŽIŽEK, Slavoj. **Bem-vendo ao deserto do real !: cinco ensaios sobre 11 de Setembro e datas relacionadas**. Trad. Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2003.

ŽIŽEK, Slavoj. **Como ler Lacan**. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

ŽIŽEK, Slavoj. **Primeiro como tragédia, depois como farsa**. Trad. Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo, 2011.

ŽIŽEK, Slavoj. **O ano em que sonhamos perigosamente**. Trad. Rogério Bettoni. São Paulo: Boitempo, 2012.

Title

The image of death in *Death with interruptions*, by José Saramago: the game of the symbolic and the imaginary

Abstract

The subject of death can be problematized in countless ways. Virtually all literature approaches the subject, either directly or indirectly, real or metaphorical. José Saramago works with death singularly in the novel *Death with Interruptions* (2005), because it appears not only as a biological event, but also humanized, being a character of the narrative. Death, therefore, occupies the space of protagonist of the novel. Saramago allows reflections on life with and without death. Even to live without death is the ideal that humanity search, the author works with the negative effects of such an event and the picture of these two dimensions makes the fictional story an example of how life would be without death to the real world. As the author transforms the aspect of death into the narrative, he ends up working with different images of it, bringing the known perspective, of death as a skeleton, feared by humanity and, at the same time, humanizing it. In this sense, we seek with this work, to show how the image of death changes throughout the narrative from the three phases that assumes: natural phase, bureaucratic and humanized, analyzing primarily as the plans of the Symbolic and the Imaginary become. Therefore, the main theoretical framework will be to Slavoj Žižek, that in addition to reread the concepts of Lacanian triad (Real - Symbolic - Imaginary), allows other readings and interpretations of the central theme in Saramago romance.

Keywords

Lacanian materialism; Death; José Saramago.

Recebido em: 27/07/2018.

Aceito em: 04/08/2018.