

DO SONHO AO PESADELO: AS INTERMITÊNCIAS DA MORTE

TOFALINI, Luzia Aparecida Berloff¹

RESUMO: O discurso romanesco de *As Intermitências da Morte* joga com o sério e o cômico ao descrever a vida, repleta de convenções, de dez milhões de habitantes de um país inominado. As personagens são destituídas de identidade pessoal e assumem identidades coletivas. O texto artístico-romanesco apresenta-se vazado por uma crítica acirrada que denuncia a revolta, gerada pela sensação de desagregação e estilhaçamento de valores e da constatação de um quadro de miséria, injustiça e inconsequência, resultado da corrida gananciosa atrás de interesses. O narrador ironiza as atitudes pessoais e coletivas, as situações inusitadas e a própria ideia de morte e de 'deus'. O texto mostra-se eivado de denúncias relacionadas ao estado geral de degradação. Dividida em dois núcleos (a interrupção momentânea das atividades da morte e o retorno aos seus trabalhos), a narrativa instaura uma realidade, permeada pelo fantástico, e obriga a uma reflexão metafísica sobre os insolúveis enigmas que cercam a existência humana. A morte sofre um processo de humanização como tentativa de trazê-la mais perto do gênero humano, ao seu exato lugar.

PALAVRAS-CHAVE: Romance; Morte; Identidades.

FOR THE DREAM TO THE NIGHTMARE: DEATH WITH INTERRUPTIONS

ABSTRACT: The speech of romance, *Death With Interruptions*, play with the serious and the comic describing life, replete of conventions, of ten million habitants at an unnamed country. The characters are destituted of personal identity and assume collective identities. The artistic text shows itself fulfilled by a stubborn critic that denounces revolt, forged by the sensation of disaggregation and loss of values and the verification of a picture of misery, injustice and inconsequence, that results from a greedy run of interests. The narrator uses irony to personal and collective attitudes, the unused situations and the very idea of death and god. The text shows itself full of denounces, related to the general state of disaggregation. Split in two cores (the momentary interruption of death activities and the return to hers works), the narrative speech establish a reality, pervade by fantastic, that forces us to a metaphysics reflection about the insoluble enigmas that surrounds the human existence. Death suffers a humanization process, as a tentative to bring her closer to the human kind, to her exact place.

KEYWORDS: Romance; Death; Identities.

¹ Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista (Unesp - Campus de Assis). Docente do Departamento de Letras da Universidade Estadual de Maringá (UEM). Área: Teoria da Literatura e Literaturas de Língua Portuguesa. E-mail: luziatofalini@bol.com.br.

1. INTRODUÇÃO

A realidade humana constitui a matéria prima da literatura. Conforme Walter Benjamim (s.d, p. 54), “a matriz do romance é o indivíduo em sua solidão”, por isso, “escrever um romance significa descrever a existência humana, levando o incomensurável ao paroxismo”. E não há momento em que o homem está mais só que no instante da morte. As tensões que essa realidade suscita são organizadas artisticamente pelo poeta. Nesse desvelar o mundo, o escritor levanta questões que há muito se mostram problemáticas para o ser. Na verdade, o homem já intuiu as respostas, mas ainda não teve coragem de admiti-las. É que ficou difícil para o ser dilematizar o seu *estar no mundo* depois da crise da metafísica, momento em que foram varridos os valores transcendentais do homem (Cf. EIKENBAUM, 1975, p. 276-277).

A presença da morte atravessa a literatura desde a Antiguidade. As sociedades, ao longo da história, encararam-na de diversas maneiras. No século XX, esmeraram-se em colocá-la o mais longe possível, passando a viver como se ela não existisse ou, pelo menos, tentando aboli-la do cotidiano. Hoje, um silêncio sepulcral é imposto em torno de tudo o que se refere a ela. A ordem “é a neutralização dos ritos funerários e a ocultação de tudo que diga respeito à morte” (RODRIGUES, 1983, p. 187).

No século XXI, impera a ilusão de infinitude, endossada pelos avanços nas áreas da medicina e da indústria de cosméticos. A humanidade luta pelo rejuvenescimento e pelo prolongamento da vida, mas, embora camufle a angústia de variadas formas, não consegue se desvencilhar das dúvidas, dos vazios e dos medos. Na impossibilidade de compreensão do homem como ser finito, e na inserção dele na chamada coletividade, os assuntos relacionados à morte são anulados.

Na mídia, um banquete de sangue é servido, todos os dias, aos expectadores e leitores. A morte, salvo raríssimas exceções, é apresentada como fato repugnante e odioso, mas, ao mesmo tempo, corriqueiro e banal, perdendo na consciência humana toda a grandeza do seu mistério. Como consequência, o conceito referente a ela tornou-se amorfo e impessoal e “o mais grave na morte é que é única, definitiva” (VALLE, 1975, p. 151). No dizer de José Fernandes (1986, p. 37), a morte é o “paradoxo da existência”, porque reduz o ser ao nada, ao mesmo tempo em que o conduz às suas possibilidades verdadeiras. Encurralada, então, entre a servilidade cotidiana e a possibilidade iminente de cair na não-existência, a humanidade defronta-se com a angústia.

Em *As Intermittências da Morte*, todavia, esse desespero é largamente mesclado porque não se restringe apenas ao medo de ‘deixar de ser’. Ele abarca, também, às preocupações relativas às atividades inerentes ao viver. Em outras palavras, medo e interesses encontram-se e interpenetram-se. A única certeza de que o homem dispõe, entretanto, é a de que vive para morrer, ou seja, é um ser para a morte. Esse momento inexorável pesa sobre sua cabeça como uma espada prestes a ser desferida. Quando ela se instaura, irredutível e final, ele se obriga a deixar tudo. Ela desarticula o processo da vida, aniquila a consciência e desintegra o ser. Diante dela, o “eu” reconhece sua impotência. A ideia e o momento da morte, então, são desviados através do retorno às regras e convenções dos hábitos rançosos enraizados no cotidiano.

2. PERSONAGENS: ASPECTOS

O país-símbolo, fazendo fronteira com três outros países, surge na descrição do narrador como um espaço escolhido pela morte para interromper suas atividades. É nesse mundo em miniatura que o narrador vai traçando as marcas da humanidade em crise, da sociedade deteriorada, mesquinha, que visa apenas aos seus próprios interesses. As personagens são seres reificados, dominados por um egoísmo feroz. Embora cercadas pelo espaço da nação, constituem-se como seres universais. Apresentam-se como figuras egoístas, desprovidas de ternura e minadas pelas convenções. São secas de austeridade e fechadas nos instintos e nos interesses mesquinhos. A inveja, a cobiça, o ódio, o medo, a vaidade, a mentira e o desespero fazem parte do seu cotidiano. Formam uma galeria de tipos que tentam anular a perspectiva da cessação definitiva da vida, mas que permanecem na antessala da morte.

O fato de o homem ter a morte sempre presente na consciência significa antecipar o seu próprio fim. Por isso, lança mão de todos os artifícios na tentativa de repeli-la, de negá-la. Trata-se de uma tentativa de vencer o medo. Na verdade, o homem contemporâneo vive obcecado pela busca da vida perpétua. Weininger (*apud* BOWKER, 1995, p. 42) esclarece, todavia, que “não é o medo da morte que cria o desejo da imortalidade, mas é o desejo da imortalidade que provoca o medo da morte”. Na obra, o discurso artístico sobre esse assunto terrífico assenta-se sobre a consciência da irreversibilidade temporal e configura-se numa manifestação de temor. Eis o motivo pelo qual Saramago mescla a realidade assustadora da morte com a ironia e o lúdico e faz dela um ser que deixa sua relativa onipotência para assumir mazelas da condição humana.

A euforia dos habitantes, gerada pela repentina possibilidade de existir para sempre, descrita na primeira parte do romance, constitui um simulacro. Trata-se de uma atitude defensiva. O ato de discutir as peripécias da personagem morte disfarça e atenua o sentimento de desagregação e a obsessão diante dela. Entre os seres do planeta, só o ser humano tem consciência de sua finitude e falar sobre tal fatalidade, refletir e brincar com ela são maneiras de torná-la menos dura. No fundo, o homem busca um sentido para a vida que acaba na morte. Assim, mesclando o sério e o grave com o cômico e o irônico, o texto romanesco faz uma leitura da ambiguidade de sentimentos diante da indubitável finitude da existência e desenha a morte muito próxima do humano. De fato, o discurso da obra abre-se para a problemática existencial com intenso pendor metafísico. É que a:

(...) arte nas suas mais variadas manifestações é uma revolta pela imortalidade, uma ficção de vida nesse espaço intersticial da consciência que, apreendendo realisticamente o facto da morte, a sua inevitável opacidade, a sua “explosão” ontológica, nos afunda num traumatismo irremediável (VASCONCELOS, s.d, p. 09).

A temática de *As Intermittências da Morte* concebe a natureza humana na sua individualidade e personalidade, uma vez que “a matéria do romance é constituída pelo homem considerado em seus aspectos de indivíduo” (KAYSER, 1985). Dessa forma, o romance impõe-se como obra de profundo valor existencial, instaurando uma grave reflexão acerca da vida e da morte.

No texto de Saramago, a morte é, ao mesmo tempo, tema e personagem-protagonista. É ela quem dita os acontecimentos. As demais personagens são destituídas de identidade pessoal e assumem identidades compatíveis com o conjunto de regras e normas estabelecidas para a satisfação de interesses coletivos como, por exemplo, aquelas instituídas pelo governo da nação, pelas prefeituras, pela igreja, pelas empresas, pela ‘máphia’, pelos filósofos e pelos gramáticos, remetendo para a universalidade e para a massificação.

Elas perdem a sua identidade, a começar por não terem nome, manifestando, dessa forma, o processo de reificação com o seu sentido de absurdo. No sistema massificador do ser humano, as personagens são descaracterizadas. Assim, “a genealogia, a crônica familiar, a fisionomia, a idiossincrasia bem definida” e inclusive o próprio nome, “elemento fundamental, sob o ponto de vista sociológico e jurídico, para a identificação e particularização do indivíduo é destruído ou desfigurado” (SILVA, 1983, p. 707). Tal processo acaba definindo perfis humanos despersonalizados e subjugados às forças exteriores.

Toda a crise da personagem romanesca emerge da crise da noção de pessoa. Os fundamentos do conceito do “eu” e da “pessoa” vêm sofrendo profundos abalos em

consequência da crise ideológica, ética e política que está minando conceitos tradicionais de moralidade e religiosidade na sociedade contemporânea ocidental. Esta crise:

(...) alcançou o paroxismo com a sociedade neocapitalista dos nossos dias, dominada por uma tecnologia cada vez mais tirânica, regida pelo ideal de consumo crescente de mercadorias e serviços e comandada por um capital cada vez mais anônimo, mais identificado com gigantescos empreendimentos técnico-econômicos de caráter multinacional e, por isso mesmo, cada vez mais brutalmente desumano. Nesta sociedade tecnoburocratizada, carecente de motivações éticas profundas, onde o homem sofre e não age, onde a reificação vai implacavelmente alastrando, o romance não poderia retratar personagens segundo os moldes e os valores da sociedade burguesa e liberal (SILVA, 1983, p. 709).

As criaturas de *As Intermittências da Morte* refratam toda essa problemática. A inversão dos valores morais é responsável pela redução metonímica dos indivíduos, impotentes e caricaturados. O panpsicologismo revela que as figuras dramáticas são moldadas de acordo com os padrões coletivos. A unidade psicológica pode ser verificada na identificação de anseios, na busca de soluções, na confluência de interesses, na inaceitação da morte como veículo desorganizador dos projetos político-financeiros.

A obra desnuda o homem na sua parte mais íntima e o apresenta como criatura amorfa, cujo alimento é a mentira e compreende que a caridade e os escrúpulos não passam de uma luta entre o medo, o instinto, o interesse e a vaidade. As personagens vivem de mãos dadas com a banalidade. São seres ignóbeis, capazes de roubar, de matar, de tentar ludibriar a morte. Todavia, simultaneamente, veem no mais profundo de si mesmas um elemento do qual é impossível fugir. Trata-se da consciência e, principalmente, da consciência da inexorabilidade da morte.

Os habitantes do país sem nome deixam exposto o princípio da contradição, inerente a todos os seres humanos, que permanece gravado, em negativo, na região mais abissal do seu ser. Colocados diante da realidade da morte, não sabem o que fazer. Desejar que ela não volte a matar, que seja erradicada da vida, significa assumir todas as consequências geradas pela súbita posse do destino próprio e coletivo. E essa responsabilidade, no romance em questão, não se afigura tão simples. Por outro lado, querer que ela retorne ao seu ofício desenvolvido desde a criação da espécie, é colocar-se no corredor da morte e ficar aguardando o tempo restante para o desenlace final.

O sonho de imortalidade, acalentado durante milênios, gera uma euforia relativista que se configura, depois, num terrível engano. É que quando lhe apraz, a morte retoma suas

atividades de *serial killer* na narrativa. Dessa forma, a suspensão das mortes, paradoxalmente, não traz tranquilidade, quietação, serenidade. Ao contrário, as personagens veem-se diante de inúmeros problemas para os quais não encontram soluções viáveis e o que se pode observar é a ampliação da ganância, do ódio, da falta de sentimentos nobres, dos interesses. Elas se entregam a toda sorte de disfarces associados às convenções vazias de sentido. A inserção no mundo do simulacro atenua a angústia e as personagens entregam-se a ela, porque as coisas mundanas ocupam o primeiro lugar: com morte ou sem morte, é preciso lucrar. Todavia, no texto romanesco de Saramago, as personagens, de um modo ou de outro, sentem-se envolvidas e nas mãos da morte.

No país inominado, os problemas relacionados à imortalidade são tantos e de tão difíceis soluções, que os seres se veem na contingência de ansiar pelo retorno da morte. Fica evidente que a suspensão dela culmina na anulação da subjetividade humana dentro de um sistema calculado, em uma espécie de aprisionamento do sentir e do pensar. Na verdade, a dificuldade em lidar com ela está relacionada à “incapacidade de lidar com a vida” (ARANHA; MARTINS, 1993, p. 334). A retomada dos deveres da morte re-instaura as normas, o regulamento, para o drama existencial humano.

Em *As Intermitências da Morte* não há apenas uma morte, há uma hierarquia. São, pelo menos, quatro: duas são, “por assim dizer de vida limitada, subalternas, morrem com aquele a quem mataram” (SARAMAGO, 2005, p. 73). São aquelas que se ocupam dos reinos da botânica e da zoologia, porque, de acordo com o texto, cada ser tem “a sua morte própria, pessoal e intransmissível” (SARAMAGO, 2005, p. 73); A terceira é a personagem morte “com letra minúscula”, cujo ofício é unicamente matar os homens; e há, ainda, aquela “que haverá de destruir o universo” (SARAMAGO, 2005, p. 73). Em determinado momento, a morte (com letra minúscula) tece comentários a respeito dessa outra Morte:

Um dia virão a saber o que é a Morte com letra grande, nesse momento, se ela, provavelmente, vos desse tempo para isso, perceberíeis a diferença real que há entre o relativo e o absoluto, entre o cheio e o vazio, entre o ainda ser e o não ser já, e quando falo em diferença real estou a referir-me a algo que as palavras jamais poderão exprimir, relativo, absoluto, cheio, vazio, ser ainda, não ser já.... (SARAMAGO, 2005, p. 112).

Dentre as mortes mencionadas na obra, a que é escrita com letra minúscula é a única personagem que apresenta diversas facetas identitárias, embora faça parte de sua compleição não se dar a conhecer. Ela possui essência metafísica. A princípio, suas atividades restringem-se a averiguar o fichário, num espaço subterrâneo e a cuidar para que cada indivíduo morra no dia marcado. Ela é “adstrita à espécie humana com caráter de exclusividade”. É “aquela que

se ocupa do conjunto dos seres humanos desde o alvorecer da espécie” (SARAMAGO, 2005, p. 73).

A figura dessa morte, na primeira parte do texto, é parecida com aquela representada artisticamente na Idade Média, em que ela é apenas um esqueleto revestido com um manto branco e que leva a ‘simbólica gadanha’ na mão. Possui “tendência expansiva que é inerente à sua natureza” (SARAMAGO, 2005, p. 148), mas não domina, segundo o gramático, “nem sequer os primeiros rudimentos da arte de escrever” (SARAMAGO, 2005, p. 111). Suas cartas estão recheadas com erros de pontuação, de sintaxe e de conjugações. A letra sobe e desce não respeitando uma linha reta. Seu caráter é desconcertante e vertiginoso. Trata-se de uma “pequena morte cotidiana” (SARAMAGO, 2005, p. 112).

As ações e reações da morte, análogas às humanas, tais como perturbações, sentimentos e necessidades fisiológicas encurtam a distância entre o homem e o seu maior espectro. Eis alguns exemplos: “pareceu-lhe sentir um brusco aperto no plexo solar, uma agitação súbita dos nervos” (SARAMAGO, 2005, p. 188) ou “almoçou e jantou no hotel. Viu televisão até tarde. Depois meteu-se na cama e apagou a luz. Não dormiu. A morte nunca dorme” (SARAMAGO, 2005, p. 189). Aqui, é interessante notar que a descrição das ações e do comportamento da morte, manifestado diante de determinados estímulos, a torna muito próxima do ser humano. O narrador, entretanto, não deixa de chamar a atenção para o natural que a diferencia do homem e lembra: “ela nunca dorme”.

Ela deixa de ser tabu e aparece humanizada, ou seja, possui características humanas: chora, como na apresentação solo do violoncelista; fica desconcertada quando a carta escrita no papel violeta retorna por três vezes. O processo de humanização chega a ponto de o narrador dizer, por pena, num gesto de simpatia: “Coitada da morte” (SARAMAGO, 2005, p. 144). O ponto de vista do homem a respeito da dela sofre modificações:

Por qualquer estranho fenômeno óptico, real ou virtual, a morte parece agora muito mais pequena, como se a ossatura se lhe tivesse encolhido, ou então foi sempre assim e são os nossos olhos arregalados de medo, que fazem dela uma gigante. Coitada da morte (SARAMAGO, 2005, p. 143).

Evidencia-se, no excerto acima, a familiarização, a desmistificação e a humanização que podem ser observadas, também, na passagem em que depois de ter conversado com a bilheteira do teatro, ela começou a se censurar

Não se sentia satisfeita consigo mesma. Assustara a amável senhora da bilheteria, divertira-se à sua custa, e isso tinha sido um abuso sem perdão. As pessoas já têm suficiente medo da morte para necessitar que ela lhes apareça

com um sorriso (...). Não, a morte não está contente com o seu procedimento (SARAMAGO, 2005, p. 187-188).

No percurso de um tempo todo emocional e espaço geográfico que escapa às catalogações dos atlas, Saramago constrói um monumento literário que abarca elementos fundamentais de psicologia, antropologia, sociologia, filosofia, arte, política e religião, no qual insiste, pela voz da morte ao diretor do jornal, que é preciso trazer à baila o assunto morte: “preocupe-se em explicar bem aos seus leitores os comos e os porquês da vida e da morte” (SARAMAGO, 2005, p. 112).

Ela possui autonomia de decisão. No país de nome desconhecido, na noite de *réveillon*, ‘deste ano’, a partir da zero hora, a morte resolveu deixar de matar. O narrador ironiza:

Quando a morte, por sua conta e risco, decidiu suspender a sua atividade a partir do dia um de janeiro deste ano, não lhe passou pela cabeça oca a ideia de que uma instância superior da hierarquia poderia pedir-lhe contas do bizarro despautério, como igualmente não pensou na altíssima probabilidade de que a sua pinturesca invenção das cartas de cor violeta fosse vista com maus olhos pela referida instância ou outra mais acima (SARAMAGO, 2005, p. 162).

Também no momento em que ela decidiu se travestir de mulher para seduzir o violoncelista, não precisou da opinião de ninguém. O violoncelista, no final do texto, continua vivo e tal se deve ao fato de a morte ter-se enamorado dele. Num dos diálogos entre ela e o músico, fica evidente o caráter humanizado dela: “Não sei se já se apercebeu de que esta conversação ao telefone se parece muito com um flarte” (SARAMAGO, 2005, p. 199).

Na última página do romance, ela chega ao grau máximo de identificação com o homem: “ela que nunca dormia, sentiu que o sono lhe fazia descair suavemente as pálpebras. No dia seguinte, ninguém morreu” (SARAMAGO, 2005, p. 207). Ela dormiu? De qualquer forma, fica patenteado que só o amor é capaz de enfrentar as aflições, o temor, a frustração, o medo, e vencer a morte.

É sugestivo o horário escolhido pela morte para suspender a matança e para retornar a ela: zero hora. Ou seja, meia-noite. Essa marcação temporal é simbólica. Representa o momento em que o mal grassa pelo mundo. Está ligada ao noturno, às sombras, às aparições fantasmagóricas. Segundo Edgar Morin (1988, p. 266), “o espectro da morte assediara a literatura. A morte, até então mais ou menos envolta nos temas mágicos que a exorcizavam, ou recolhida na participação estética, ou camuflada sob o véu da decadência, aparece nua.”

A morte passa, no texto, de realidade implacável, contra a qual é inútil lutar, à realidade absurda, quando travestida de mulher jovem e bonita. O narrador procura justificar

os fatos, tecendo explicações ao longo do enunciado. Há situações, porém, em que os esclarecimentos não são suficientes e outras nas quais ele só consegue ironizar:

Ora, antes que a mal intencionada suposição comece a lançar raízes, apressamo-nos a esclarecer que a morte não só pagou o que o taxímetro marcava como não se esqueceu de lhe juntar uma gorjeta. Quanto à proveniência do dinheiro, se essa continua a ser a preocupação do leitor, bastará dizer que saiu donde já tinham saído os óculos escuros, isto é, da bolsa do ombro, uma vez que, em princípio, e que se saiba, nada se opõe a que de onde saiu uma cousa não possa sair outra (SARAMAGO, 2005, p. 185).

Na dialética entre o verossímil e o inverossímil, o texto romanescos, em tela, “mostra o homem circunscrito à sua própria racionalidade, admitindo o mistério (...) e com ele se debatendo. Essa hesitação (...) contamina o leitor, que permanecerá (...) com a sensação do fantástico predominante sobre as explicações objetivas” (RODRIGUES, 1988, p. 11). A morte traduz-se, na obra, como uma fatalidade do destino provocada pela irreversibilidade do tempo. Na verdade, o que se busca é um sentido para a transitoriedade do existir, um sentido para a efemeridade da existência.

3. OUTROS PROCEDIMENTOS

A morte é, sem dúvida, uma questão crucial para o ser humano. Em *As Intermittências da Morte*, os procedimentos narrativo-romanescos marcados por uma postura inconformista, evitada de ironia e crítica, terminam por levar a obra de arte à ação reflexiva. O leitor é obrigado a defrontar-se com a realidade concreta numa atitude de reavaliação, visando à amenização da angústia, provocada pela consciência da ideia de morte. Para fomentar a discussão e levar o leitor real à meditação acerca de verdades tão contundentes, o narrador joga com a seriedade e o lúdico. No momento em que diante do enfrentamento morte *versus* homem, é dada a este a liberdade de interpelar, demandar, contestar e impor questionamentos significativos ao ser, instala-se uma tentativa de resgate da sua subjetividade, da sua identidade ontológica.

O fio condutor da narrativa é instaurado pela morte. O discurso narrativo inicia-se com a seguinte frase: “No dia seguinte ninguém morreu” (SARAMAGO, 2005, p. 11). E é com a mesma frase que o romance é fechado. Trata-se de um ciclo de investigação sobre a temática da dominação e da manipulação político-religiosa. Diversos subtemas são abordados: as barreiras que se opõem aos mais profundos sentimentos humanos (como o amor e a solidariedade); a falta de consciência do homem; a incomunicabilidade; a solidão; a massificação, entre outros.

O processo mimético de *As Intermittências da Morte* entra em consonância com um quadro geral de instabilidade, refletido numa desestruturação da convenção narrativa ou, pelo menos, na rarefação dela. A consciência dessa instabilidade se reflete na obra, num processo metalinguístico como aqui se observa: “O fato que acabámos de referir é de todo irrelevante para o decurso da trabalhosa história que vimos narrando e dele não voltaremos a falar, mas, ainda assim, não quisemos deixá-lo entregue à escuridão do tinteiro” (SARAMAGO, 2005, p. 64). A metalinguagem é acompanhada de perto pela intertextualidade. Há referências a vários textos da cultura e da arte. Em muitos excertos a poesia aflora no discurso. Um desses momentos pode ser observado na retomada da poesia camoniana: “embora correndo o risco de que, lá no assento etéreo onde subiste, se te venham agravar as saudades deste” (SARAMAGO, 2005, p. 133).

O processo de suspensão da narrativa remete à relativização da literatura canônica e determina a configuração de um texto em que a perspectiva tende a se relativizar, diante da insolubilidade do problema da morte, por matar ou não. A consciência do desmoronamento de bases indestrutíveis, como a interrupção das atividades da morte e a fixação de certas palavras (‘cor violeta’, por exemplo) e certos fatos (como a escritura de cartas) transformou de todo a vida, porque a base do discurso artístico-romanesco de *As Intermittências da Morte* é o choque entre a vida repleta de banalidades, rotinas, monotonias, interesses, enganações e disfarces e o regresso da morte ao seu lugar de origem.

Os textos são povoados por imagens (a morte só, no camarote), cores (preto e ‘violeta’), impressões das multidões e dos lugares (o teatro, os aplausos). Contudo, às vezes, a narrativa torna-se lenta e difícil, figurando o próprio universo representado. Com efeito, em algumas partes, o discurso parece moroso, como se fosse arrancado aos pedaços de uma alma amedrontada. Emergem, então, arcaísmos como tentativa de apego ao velho, ao antigo. É a presença do humor e da ironia que conferem fluência à leitura na maior parte do texto.

O narrador, *alter ego* do autor, interrompe constantemente o relato dos fatos para inserir comentários e juízos acerca das personagens, das situações, das instituições e da própria morte. Há passagens em que ele sai do distanciamento normal da focalização heterodiegética e se apresenta no espaço onde a ação se desenrola: “No preciso ponto em que entramos na sala, o debate havia-se centrado na melhor maneira de reuplicar em actividades similarmemente remunerativas a força de trabalho que tinha ficado sem ocupação com o regresso da morte” (SARAMAGO, 2005, p. 118).

As marcas de narratários são, também, evidentes. Em um determinado momento, um deles sai de sua condição implícita, toma a palavra, embora o seu ponto de vista seja o mesmo do narrador, e esclarece:

Este gesto acaba de fazer-nos recordar que é o momento ou não mais o será, por aquilo da ocasião a que nos referimos, de deixar aclarado um aspecto importante relacionado com o funcionamento dos arquivos que têm vindo a ser objecto da nossa atenção e do qual, por censurável descuido do narrador, até agora não se havia falado (SARAMAGO, 2005, p. 158).

Quanto à forma, o texto reitera as inovações do autor já realizadas em outros romances. Constrói parágrafos imensos com pontuação singular. Rompe com a estrutura do discurso direto ao inserir falas no meio da narrativa sem usar os recursos dos dois pontos, do travessão ou de verbos de elocução. Há, ainda, a abolição dos sinais gráficos como os pontos finais e uma abundância de vírgulas, numa espécie de enumeração caótica, que colaboram para tornar a narrativa mais ágil e mais leve. Analepses e prolepses pulverizam a narrativa. É conferido às palavras um tratamento hermenêutico, ou seja, elas são interpretadas, porque elas “também têm a sua hierarquia, o seu protocolo, os seus títulos de nobreza, os seus estigmas de plebeu” (SARAMAGO, 2005: 196) e, além disso, “com elas todo cuidado é pouco, mudam de opinião como as pessoas” (SARAMAGO, 2005, p. 65).

A crítica irônica contra as autoridades eclesiásticas e políticas é acirrada. A galeria das personagens chega ao ridículo: “É um autêntico mistério que, tendo havido tantos acidentes na estrada, não haja ao menos um morto para exemplo” (SARAMAGO, 2005, p. 13). A ironia consiste num jogo de afirmação e negação. Ela é corrosiva e desconstrói o pseudo-real. É uma atitude de distanciamento e de superioridade do autor em relação à obra. A ironia, para Friedrich Schlegel (*apud* SILVA 1983, p. 548), “é a clara consciência da eterna agilidade da plenitude infinita do Caos”. Ela tem sua gênese na consciência do caráter incoerente da realidade. O narrador, partindo das contradições e do perpétuo conflito entre o relativo e o absoluto, procura, misturando humor e ironia, a superação dessa dialética.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As personagens de *As Intermittências da morte*, figurando toda a humanidade, ao se verem frente a frente com a imortalidade, não conseguem deixar a vida aparente, convencional, que levaram anos para construir como fuga da vida autêntica. Deparam-se com problemas ainda maiores. E a morte, mesmo dando uma trégua, ou melhor, instituindo a “morte parada” ou a “morte suspensa” não cessa seu ruído. Continua sendo uma ameaça.

Ninguém sabe se e quando ela voltará a matar. É evidente, porém, que a criação de uma realidade falsa, repleta de convenções, está na base do desejo de disfarçar, de encobrir, de distanciar, de neutralizar a realidade chocante da morte.

Para o narrador, canal de expressão de José Saramago, entretanto, esse simulacro de vida se apresenta monstruoso. É que o artista, como bem assinala Vergílio Ferreira (1976, p. 177), sendo justamente o que vive no artifício, “é quem mais visceralmente detesta o artificial”. As manias, os aborrecimentos, o egoísmo, enchendo a vida de rancores, as doenças e o envelhecer, reiteram a tragicidade da existência.

A morte instaura uma grande metáfora no texto. As personagens não vivem em um universo físico, mas num universo simbólico. Na impossibilidade de defrontar-se nuamente com a realidade da sua própria finitude, o homem precisa de intermediários. *As Intermittências da Morte* — publicado em 2005 — ambienta-se neste início de século, momento em que se busca a harmonia do planeta como um todo. O narrador testemunha um momento histórico em que o gênero humano se encontra fragmentado, estilhaçado, vivendo a vida com “sua trágica brevidade”, “sua intensidade desesperada”, e procura uma forma urgente de levar o indivíduo a uma existência pautada pela ética e pela solidariedade.

Em *As Intermittências da Morte* a euforia diante da possibilidade de existir para sempre e, em seguida, o medo de receber uma “carta de cor violeta” leva os habitantes a lidar com a morte da mesma maneira como lidam com a vida, ou seja, ignorando-a em uma eterna distração, em uma constante “cegueira branca”. Na re-visitação da verdade mais temida pelo gênero humano, o texto reconduz a morte ao seu lugar de direito na mente do homem com a finalidade de desmascarar a mentira de sua mi(s)tificação.

5. REFERÊNCIAS

ARANHA, Mária Lúcia de A; MARTINS, Maria Helena P. **Filosofando**: introdução à filosofia. 2. ed. São Paulo: Moderna, 1993.

BENJAMIM, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, s.d.

BOWKER, John. **Os sentidos da morte**. São Paulo: Paulus, 1995.

EIKENBAUM, et alii. **Teoria da literatura**: formalistas russos. Trad. Ana Mariza Ribeiro Filipaiski e outros. Porto Alegre: Globo, 1975.

FERNANDES, José. **O existencialismo na ficção brasileira**. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1986.

FERREIRA, Vergílio. **O espaço do invisível**. Lisboa: Arcádia, 1976.

KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária**. Revisão de Paulo Quintela. 7. ed. Coimbra: Arménio Amado, 1985.

MORIN, Edgar. **O homem e a morte**. 2. ed. Trad. João Guerreiro Boto e Adelino dos Santos Rodrigues. Lisboa: Europa-América, 1988.

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

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.

SARAMAGO, José. **As intermitências da morte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. **Teoria da literatura**. 5. ed. Coimbra: Almedina, 1983.

VALLE, Augustin Basave F. del. **Filosofia do homem**. Trad. Hugo de Primio Paz. São Paulo: Convívio, 1975.

VASCONCELOS, José Manuel de. *Húmus* de Raul Brandão: uma arquitetura da vida e da morte. In: BRANDÃO, Raul. **Húmus**. Lisboa: Vegas, s.d.