



O PATOLÓGICO EM “INTERMITÊNCIAS DA MORTE”

Daniel de OliveiraGomes ¹

RESUMO

Partindo de *Intermitências da Morte*, penúltimo romance de José Saramago, o presente ensaio almeja estabelecer aproximações entre a imagem da morte (distinta de outros romances do autor) e alguns filósofos franceses como Foucault, Certeau, Blanchot, Barthes e Nietzsche.

Palavras-chave: Morte; Saramago; Blanchot; Barthes.

1. DE SARAMAGO A CERTEAU

"O escritor é um moribundo que tenta falar" (CERTEAU, 1990, p.303), esta frase de Michel de Certeau resulta de um elo importante escritura&morte, e os estudos acerca das articulações em torno do sujeito moribundo. Observe-se que a ordenação do livro concomitante com os princípios constitutivos da medicina - quer dizer, a operação escriturística em paralelo com o sonho das políticas terapêuticas sob o séc. XVIII - têm a ver com o problema utópico de um progresso indefinido. Aquele que procurou se afastar do seu elemento contrário: o ocioso, o vagabundo, o doente, o anti-higiênico, o perecível, o patológico, a fatalidade e tudo que a reflita de algum modo.

Há três séculos, foi necessário pôr essa divisão da vida e da morte, para que se tornassem possíveis os discursos plenos da ambição científica, capazes de capitalizar o progresso sem sofrer a falta do outro. Mas a sua mutação em instituições de poder foi a única que lhes permitiu constituir-se. (CERTEAU, 1990, p.299.)

Assim a ruptura que opôs à morte um trabalho conquistador, e a vontade de ocupar por uma administração econômica e terapêutica o imenso espaço vazio dos campos do século XVIII - região da infelicidade, nova terra dos mortos-vivos - organizaram o saber numa relação com a miséria. Uma institucionalização do saber médico produziu a grande utopia de uma *política terapêutica* abrangendo, da escola até o

¹ Mestre e Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. Professor adjunto na Universidade Estadual do Centro-Oeste - UNICENTRO - Paraná.

hospital, todos os meios de lutar contra o jogo da morte no espaço social. Uma transformação geral em poder deu aparência 'médica' a uma administração encarregada de *curar* e, mais ainda, de organizar a *ordem* em *prevenção*. Essa campanha sanitária devia de preencher todas as brechas por onde o inimigo se insinuava, inscrevia até a escola como um setor particular de uma 'polícia médica', invadia as regiões da vida privada para encher, por medidas sanitárias, todas as vias secretas e íntimas que se abrem ao mal; instruía a higiene como problema nacional em uma luta contra a infelicidade biológica. Esse modelo médico de uma política se referia simultaneamente à ambição ocidental de um progresso indefinido do corpo (numa economia do desafio que encontrava a sua representação pública no esporte) e à obsessão de uma surda e permanente degenerescência (que comprometia o capital biológico sobre o qual repousava a expansão colonizadora do país) [...] / A *escrita*, possibilidade de compor um espaço conforme um querer, se articulava como um corpo como em cima de uma página móvel, opaca, fugidia. Dessa articulação o livro se tornava a experiência em laboratório, no campo de um espaço econômico, demográfico ou pedagógico. O livro é, no sentido científico do termo, uma 'ficção' do corpo escrevível: é um 'cenário' construído pela prospectiva que visa *fazer do corpo aquilo que uma sociedade pode escrever*. Doravante, só se escreve *sobre* o corpo. O corpo deve transformar-se em escritura. Este corpo-livro, relação da vida com o que se escreve, foi tomando aos poucos, da demografia até a biologia, uma forma científica cujo postulado universal é a luta contra o envelhecimento, considerado ora uma fatalidade ora um conjunto de fatores controláveis. Essa ciência é o corpo transformado em página em branco onde uma operação escriturística pode indefinidamente produzir o avanço de um querer-fazer, um progresso. Mas como o papel usado para escrever, este corpo-suporte se gasta. O que se produz como uma gestão de vida, domínio ou escrita do corpo não cessa de falar da morte em ação. O que escapa ou aparece de novo no discurso da ciência confessa o adversário obsessivo que pretende exorcisar. (CERTEAU, 1990, pp.300, 301).

Precisamente em um dos romances de José Saramago, *As Intermitências da Morte*, temos uma protagonista “morte” associada ao patológico, ao moribundo, ao vagabundo, ao ocioso. Deixemos claro que, essencialmente na primeira parte, quando a morte deixa de atuar, ou seja, de ser mortal, observamos, ao menos, três tópicos correlativos. O primeiro nos dirige, de algum modo, ao trabalho de Michel Foucault, especificamente sobre as condições de possibilidade sobre as quais se articularam as transformações das práticas clínicas, especialmente no final do séc. XVIII. Tal exercício sobre as rearticulações históricas da medicina, da cura e da visão que se tinha do corpo até então, foi Foucault quem desenvolveu com destreza principalmente em *O Nascimento da Clínica*, que, em suas palavras, visava "explicitar os princípios constitutivos da medicina moderna definindo o tipo específico da ruptura que ela estabelece" (FOUCAULT, 1999, p. IX). Em sua última obra, Saramago aparenta estar interessado em resgatar, de forma muito sutil, a imagem desta ruptura. Ocorre, neste primeiro tópico, a possível conexão entre

Saramago e Foucault no que diz respeito à regularização de um quadro sobre os aspectos próprios da medicina pré-moderna. O que tocará, exatamente, outro tópico relacional que seria: o modo como se alude o agonizante, o moribundo, figura que resplandece em Saramago de modo tão saliente, harmônico, reincidindo no tema da morte tal como foi tratada nos tempos da antiga sabedoria clínica e do modo social como a família a relevava. Isto também tem diretamente a ver com a ação de situar o moribundo como o inominável (aproximação com Benjamin e Certeau). O terceiro tópico diz respeito a um conceito de morte disforme, trabalhado como presença e ausência, simultaneamente ligada ao amoroso, ao erótico, o que lhe confere, como veremos, a dignidade, a autoridade, do registro autográfico de seu nome próprio em iniciais minúsculas (aproximação com Blanchot e Bataille).

2. DE SARAMAGO A BLANCHOT

Mas, para não dar vez a uma síntese muito pesada de informações, vejamos melhor: o romance inicia com a chamada "greve de morte", ou "greve da morte", quando, por inexplicável que pareça, em determinado país, as pessoas se privam de morrer, ou melhor, a morte se priva de matar. (País cujo mapa se desenha em fronteira com 3 outros países, assim grafando, em seu aspecto territorial, a imagem, o desenho triangular, da "pirâmide", ou seja, desde esta composição geográfica, uma das representações do túmulo e, assim, do próprio *locus* de repouso eterno do morto, o lugar de respeito daquilo que vem a ser o tema e a protagonista do romance, a morte.) Na verdade, há uma explicação tal que o leitor só virá saber no final da narrativa, quando as palavras "no dia seguinte ninguém morreu" redundam, produzindo um sentido reconector com o começo. Levando, desta maneira, o leitor a igualmente não morrer, a re-ler toda a história novamente, se possível, ou ao menos a se situar no começo, tudo de novo, como se assim compreendesse os paradigmas ocultos que levariam a personagem da morte, ao aderir ao amor pelo violoncelista, a se omitir de suas funções naquele país, seu local de trabalho, de utilidade. Veja-se como o amor, a atração pelo violoncelista, desponta como o contrário do útil que a ela implicava obrigações e que a conferia uma missão. Implicitamente, a paixão, um tanto quanto desvelada, entre a morte materializada na forma de uma mulher interessante, sedutora, e o estranho, antiquado, violoncelista, essa paixão aparece como favorecedora do mais puro ócio, do rompimento do espírito hierárquico e burocrático que leva a morte aos seus ofícios. Há, assim, um pressuposto funcionalismo, um espírito de cumprimento exaustivo e irremediável de obrigações superiores, automáticas, talvez neurótico, tal como com o personagem "Sr. José" de *Todos os Nomes*, que pouco a pouco se apaixona pela mulher desconhecida e esquece-se do mundo, um mundo de comprometimentos. Tal funcionalismo, que parecia tão intacto e intocável, desmorona paulatinamente com o crescimento platônico do amor entre um homem e uma mulher. Parece ser

esta uma característica temática dos romances do escritor, quer dizer, expor a burocracia e o funcionalismo mecânico dos ofícios como uma dada rotina que passa a ser rompida simultaneamente à gradação das afeições humanas, no decorrer do enredo de seus romances. Os personagens, assim, insistem num percurso contrário, de busca e de indagação, às "balizas institucionais" que os guiavam, como dirá Maria Alzira Seixo.

O Sr. José, como tantas outras personagens de Saramago, pelo menos desde *Objecto Quase*, efectua um percurso de busca ou, como ele prefere dizer, de indagação, e, mesmo chegando à conclusão de que 'tudo acaba no lixo' (remetendo ao *Livro de Desassossego*), e de que 'nada no mundo tem sentido', não deixa de marcar a pertinência desse percurso pelas balizas institucionais entre as quais se move (a Escola, a Conservatória e o Cemitério)... (SEIXO, 1999, p. 135).

Outras questões que ligam, mais especificamente, estes dois romances, *Todos os Nomes* e *As Intermittências da Morte*, vem a ser a questão da vida e da morte, bem como a questão do nome próprio. "Sr. José", como funcionário da Conservatória do Registro Civil, lida com os arquivos onde inscrevem-se os nomes dos vivos e dos mortos, e a "morte", por sua vez em *As Intermittências da Morte*, é ela a escritora que vai mediar os vivos e os mortos através de seus comunicados de oito dias, sob um sobrescrito de cor violeta, onde assina seu nome próprio. Lembremos que em ambos temos a figura de uma mulher desconhecida, com o diferencial de que, em *Todos os Nomes*, essa mulher desconhecida é o que se busca, aquilo a que se busca, um nome inominável, a alavanca deste movimento. Já em *As Intermittências da Morte*, a mulher desconhecida é justamente, ela mesma, aquela que busca, driblando o útil que lhe foi conferido, é ela a "morte" - nome próprio assinado em inicial minúscula, nome próprio impróprio por assim dizer - que desponta como mulher desconhecida de todo o mundo - ela, que justamente fugiu de suas funções estará, pelas ruas, contrapondo sua pequena maleta mágica, funcional, de onde saltam acessórios importantes, *versus* a grande mala de transporte do violoncelo, trambolho que apenas ocupa espaço nos táxis e no carro do personagem violoncelista, o músico clássico, o homem de utilidade. (De um lado, a inútil que transporta as possibilidades do útil, de outro lado, o útil que transporta o inútil.)

O exílio da morte. Uma morte musicalmente blanchotiana. Então, estamos diante do primeiro grande conflito do romance que terá conexão com o segundo: a relação tensa entre ela e o violoncelista. O conflito primeiro, ou crise, advém da morte que deixa de ser possível, ou o fim que se torna infinito, o que conduz a um tema muito blanchotiano, a "inversão radical", como chamar-lhe-á...

O fim não seria mais o que dá ao homem o poder de acabar, de limitar, de separar, portanto, de apreender, mas o infinito, o péssimo infinito, pelo qual o fim jamais pode ser superado. Então a morte não seria mais 'a

possibilidade absolutamente própria', a minha própria morte, esse evento único que responde à prece de Rilke: 'Ó Senhor, dai a cada um a sua própria morte', mas ao contrário, o que nunca me acontece, de sorte que jamais 'eu morro' mas 'morre-se', morre-se sempre outro que não eu, ao nível da neutralidade, da impessoalidade de um Ele eterno. (BLANCHOT, 1987, p. 241).

Adiante será preciso uma definição. O nome "crise" passa a ser polemizado, daí, já a partir da página 15, nesta situação estranha, momento em que se desmesura uma série de hesitações políticas e preocupações históricas e teológicas com tal acontecimento, inédito na história de um país e da humanidade. Não há propriamente uma "crise", algo superável, finito, limitativo, que logo voltará ao normal, e sim uma nova modalidade de "catástrofe", problema ao infinito, uma anormalidade que é mera expansão da própria vida normal, que se põe como extraordinária não ao fugir do ordinário, mas, ao contrário, o implodindo perenemente, o tornando sem fim. Pois, ao escapar um belo dia da fome de Tânatos, o sujeito coletivo passa concomitantemente a sofrer do desejo contraditório de refrear aquilo tudo. Como se a doença da vida (não simplesmente "doença mortal" conforme trabalhou Kierkegaard a respeito do desespero como totalidade humana), essa doença do infinito da vida, melhor dizendo, viesse a desregular toda uma rede de funcionamentos subjetivos daquilo mesmo que antes era o desespero da morte, a dissecar as diversas ordens daquele maquinário exterior em que a nação se constituía e com a qual promovia uma idéia de eternidade. Nem tão-somente a crise, ou o desespero, do sujeito subitamente imortal, mas a catástrofe dessa idéia de eternidade que se atrofia, como diria Benjamin, e, assim, propõe "outro aspecto ao rosto da morte" (BENJAMIN, 1994, p.207).

3. DE SARAMAGO A BARTHES

Uma vez Barthes definiu sinteticamente a "catástrofe" como a "crise violenta no decorrer do qual o sujeito, sentindo a situação amorosa como impasse definitivo, uma armadilha da qual nunca poderá sair, se vê fadado a uma destruição total de si mesmo" (BARTHES, 1991, p.34). Aí então, Barthes oferece um duplo sentido. A destruição mais temível está bem longe de ser a que leva ao fim. Ela é aquela que prolonga a situação destrutiva. Ressaltemos que a esfera da catástrofe coletiva em crescimento análogo com as maleabilidades amorosas é, nos romances saramaguianos, em geral uma constante: tome-se *A Jangada de Pedra*, ou *Ensaio Sobre a Cegueira*, por exemplo. Mas, talvez Saramago não a tinha trabalhado num sentido tão barthesiano e benjaminiano quanto agora, em *Intermitências da Morte*. O podemos afirmar ao denotar que: o desejo de destruição se põe, aqui, como necessidade total, a morte, justamente no instante de maior vitalidade, no instante de maior impossibilidade ou maior distância daquilo mesmo que chamamos

destruição, ou possibilidade de morte, de fim. Saramago transforma, agora, em catástrofe benigna o próprio impasse definitivo da vida. Se para Barthes a catástrofe é, ambivalencialmente, sentimento do elemento amoroso em definitivo, assim efêmero e também uma armadilha "para sempre", em Saramago, desta vez, a impetuosidade da catástrofe não se dá mais pela violência - a brusca violência da península ibérica que se desloca sem rumo para o oceano aberto, violência geográfica. Ou a violência derramada de uma contaminante cegueira coletiva, violência patológica. - Mas dá-se sim pela calma, pelo silêncio, pelas fugas, pelas rugas, a catástrofe pelas "intermitências". O curto-circuito não mais se supõe como antes, através de choques entre resistências distintas, vida e morte, ele não condiz, como antes, na instância da morte como ruptura, mas, agora, dá-se pelos lapsos deste acidente contínuo, esta morte que não cessa de cessar, morte como incessante. Morte crônica, porque não mais é uma morte associada ao fim, às intermitências da vida. É a morte calada, aquela que se prolonga nos rostos de agonia, indolência e espera daqueles que não morrem, moribundos imortais, que, por isso, pendulam dolorosamente na curvatura da vida e da morte, na emboscada dos agonizantes.

Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens - visões de si mesmo, nas quais ele se havia encontrado sem se dar conta disso -, assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui ao morrer, para os vivos ao seu redor. na origem a narrativa está essa autoridade. (BARTHES, 1991, pp.207 e 208).

4. DE SARAMAGO A NIETZSCHE

Outra vez, Certeau: "O escritor é um moribundo que tenta falar". Eis a catástrofe: uma morte que não mais se diz, mas que, no tentar dizer, uma morte cujo nome próprio somente poderia assinar-se mesmo com inicial em minúscula, "m"orte. Pois não é a antiga superioridade da "Morte", "monumentalizada, maiusculizada", presente numa sociedade do progresso e da utopia do útil, é aquela pequena e grande morte dos obscurantismos, da feitiçaria, que foi abafada, colocada geográfica e historicamente como linguagem marginal.

Nos inspira essa singularização da "m"orte a partir da singularização do seu nome próprio, o modo como, semelhantemente, remete Jacques Derrida quando fala da Biblioteca, com "B" maiúsculo, presente no livro de Hélène Cixous, *Manhattan. Lettres de la préhistoire*, de 2002. Para Derrida, aquela maiúscula do nome próprio da "B"iblioteca de *Manhattan* tem a ver com a monumentalização, a maiusculização, de uma alegoria absoluta que aquela inicial do nome institui. Assim sendo, nos leva a crer que, em contrapartida, a minusculização de um nome próprio tem, por sua vez, a ver com a "desmonumentalização" da alegoria a que trata, tal

qual a "m"orte, em Saramago. Veja-se como analisa Derrida esta inicial em maiúscula, no caso do livro de Hélène Cixous:

Na Biblioteca. Com um grande B. Esta Biblioteca de *Manhattan* encontra-se então escrita, erigida, monumentalizada, maiusculizada. Ela representa a alegoria da Biblioteca absoluta, ao mesmo tempo túmulo e monumento conservatório, adeus e saudação, saudação à Literatura e salvação da Literatura, 'Oni-potência-outra', como a nomeia e define Hélène Cixous. (DERRIDA, 2005, p.16).

Assim leu Derrida a inicial que metamorfoseia um nome comum em nome próprio. Já a biblioteca, em minúscula, quando aparece no texto analisado, Derrida a lerá de modo oposto, assim:

(...) uma biblioteca singular coloca-se, presta-se ou se dá, como lugar, como acontecimento que se passa, ao que, nos dizem, acontecerá 'na realidade'. Essa biblioteca que dá lugar, não é nem uma biblioteca universal nem uma biblioteca nacional, somente uma biblioteca entre outras (...) nominada sem maiúscula. (Id. Ibid., p.18).

Em Saramago, ao avesso, consta a assinatura da "m"orte, nome que devia ser propriamente próprio, assim automaticamente escrito em iniciais em maiúsculas. Porém, como nome próprio em minúscula, estilisticamente se potencializa a imagem de uma singularização e, também, uma desmonumentalização, assim compreendamos, da antiga e absoluta "Morte" que, sem respeitar a ninguém, tanto exigia respeito. Agora, assustadoramente a assinatura da "m"orte, nas cartas que a comunicam com os humanos, condiz com seu aspecto duvidoso, até humilde, e singular. Caso de um nome próprio que, de algum modo, se põe como impróprio, e não de um nome próprio que se torna nome comum. Caso de um nome próprio impróprio, nome que se auto-inocenta do maiúsculo, do monumental.

A imagem de Morte presente nas intermitências da vida é a morte temida, sem nome, enquanto que a Morte presente nas *Intermitências da Morte* é a "morte", aquela que, por um ou nenhum motivo, não mais se escreve na forma de cartas violetas, mas a que se inscreve como plenitude, aparece na ausência, fazendo do vazio, do *caos*, um também lugar, uma também ordem. Da *atopia*, um também *topos*. A diferença está que a morte, cujo nome próprio é minúsculo, é também requerida e não mais simplesmente temida, pois propagará o horror duplo do moribundo, dos rostos em transformação silenciosa dos quase-mortos, cujas linhas de envelhecimento, sofrigidão e agonia, insinuam a escrita da morte, nada mais. A morte na tarefa da escritora que aparecerá em sua ausência, arrojando-nos, novamente, à imagem daquela mão esquerda responsável em estacar a escrita infinita, como na metáfora da "preensão persecutória", conforme Blanchot.

A morte do outro. O "*morre-se*", sempre presente no outro, cujo rosto é o papel da escritura mais negra e inominável. Como falou Blanchot: [...] *Morre-se*: anônimo é aquele que morre, e o anonimato é o aspecto pelo qual o inapreensível, o não-limitado, o não-situado, se afirmam do modo mais perigoso junto a nós [...]" (BLANCHOT, 1987, p. 242). O mais curioso e surpreendente, no romance de Saramago, o que assistimos, enfim, tem a ver com uma conseqüência filosófica do exílio da morte, e não uma inconseqüência moral. Quer dizer, não lemos na metáfora do livro a simples inconseqüência da ambição humana de um fim da mortalidade, a morte do eu, da espécie, do nominável. Mas, se a morte está no anônimo, no inominável, então é como se estivesse mais presente do que nunca quando abundam os corpos que não falecem. Temos assim um romance onde o problema ressaltado é o da conseqüência de uma ligação da morte com o anônimo: uma massa irrefreável de agonizantes representa o excluído da morte, mas também o exilado da vida que simboliza o sujeito nesta posição. A lição de Nietzsche é posta em cena, "nem tão importante assim":

Nem tão importante assim. - Ao assistirmos a uma morte, constantemente nos surge um pensamento que reprimimos de imediato, por um falso sentimento de decoro: o de que o ato de morrer não é tão significativo como pretende o respeito geral, e de que provavelmente o moribundo perdeu coisas mais importantes na vida do que o que está a para perder. O fim, no caso, certamente não é a meta. (NIETZSCHE, 2004, p.201).

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland, **Fragmentos de um discurso amoroso**, 11. ed, trad. Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1991.
- BENJAMIM, Walter. **Magia e técnica, arte e política**, trad. Sergio Paulo Rouanet, Brasiliense, São Paulo, 1994.
- BLANCHOT, Maurice, **O espaço literário**, trad. Álvaro Cabral, Rio de Janeiro: Rocco, 1987, p.242.
- CERTEAU, Michel de, "L'innommable: Mourir" in **L'invention du quotidien**. Arts de faire, Paris: Gallimard, 1990.
- DERRIDA, Jacques. **Gêneses, genealogias, gêneros e o gênio**, trad. Eliane Lisboa, Porto Alegre: Sulina, 2005.
- FOUCAULT, Michel, **Microfísica do Poder**. 14. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.
- NIETZSCHE, Friedrich, **Aurora. Reflexões sobre os preconceitos morais**, trad. Paulo César de Souza, São Paulo: Companhia das Letras, 2004
- SEIXO, Maira Alzira. **Lugares da Ficção em José Saramago**. O Essencial e outros ensaios, Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1999.

THE PATHOLOGIES IN “DEATH WITH INTERRUPTIONS”

Abstract: Taking as reference “Death with Interruptions”, José Saramago’s penultimate novel, the present essay intends to establish connections between the image of death (presented differently from the others novels written by the same author) and some French philosophers as Foucault, Certeau, Blanchot, Bataille and Nietzsche.

Key-words: Death; Saramago; Blanchot; Barthes.

Recebido em 16 de agosto de 2010; aprovado em 03 de janeiro de 2011.