

“And Death Shall Be No More”

A significação da morte em *As Intermittências da Morte*, de José Saramago em justaposição ao soneto “Death, Be Not Proud”, de John Donne

Ricardo Bernardo

Mestrado em Literatura Portuguesa (FLUL)

DOI: 10.51427/com.est.2024.03.01.0006

RESUMO: No artigo “And Death Shall Be No More” procuro, primeiramente, caracterizar o estilo de escrita de José Saramago no romance *As Intermittências da Morte* (2014), para, em segundo lugar, salientar como é que o autor recorre, nesse estilo de escrita, à técnica do fluxo de consciência para manter uma conversa entre narrador e leitor e para dar uma significação, primeiro simbólica e depois humanizada, à morte. Seguidamente, procuro demonstrar como essa significação vai evoluindo ao longo da narrativa, numa primeira parte caracterizando a sociedade no coletivo e dividindo-a por grupos, e numa segunda parte focando-se na figura da morte e num músico que, indicado para morrer, resiste inexplicavelmente ao desaparecimento que lhe é predestinado. Por último, procuro aproximar *As Intermittências da Morte* (2014) ao soneto “Death, Be Not Proud” (2024), de John Donne, discutindo as semelhanças e as diferenças entre o romance e o soneto quanto à forma como o tema da morte é tratado.

PALAVRAS-CHAVE: Coletivo; Individual; John Donne; José Saramago; Morte; Sociedade.



ABSTRACT: In the following article, “And Death Shall Be no More”, I first aim to describe José Saramago’s writing style in the novel *Death with Interruptions* (2014) to then emphasize how the author employs, through his writing style, the stream of consciousness technique in order to maintain a conversation between the narrator and the reader, and to convey a symbolic, followed by a humanizing, portrayal of death. Next, I will demonstrate how this signification evolves throughout the narrative: first, by examining the collective characterization of society and its division into groups, and then by focusing on the portrayal of Death and a musician who, summoned to die, inexplicably resists his fated end. Finally, I will compare *Death with Interruptions* (2014) and John Donne’s sonnet “Death, Be Not Proud” (2024), exploring how each work addresses the theme of death and highlighting their similarities and differences.

KEYWORDS: Colective; Death; Individual; John Donne; José Saramago; Society.



O eco da morte, sentido por trejeitos e caracterizações, é encontrado e cadenciado ao longo de letras. Nessa cadência, letras tornam-se palavras, palavras tornam-se frases, frases são divididas por vírgulas, frases divididas por vírgulas tornam-se em frases longas, frases longas tornam-se em parágrafos longos, parágrafos longos tornam-se num diálogo entre o autor e o leitor.

Tal como na maioria das obras de José Saramago, em vez de utilizar o travessão para encetar o diálogo, o escritor recorre à vírgula: é a vírgula, seguida de letra grande, que serve de pontuação gramatical para encetar os diálogos. Assim, textualmente, o livro *As Intermittências da Morte* (2014) não tem marcas de discurso direto. O estilo de Saramago torna *As Intermittências da Morte* (2014) num texto denso, de maneira que essa densidão textual, para além de implicar páginas de longos parágrafos, absorve o discurso direto, e dota a leitura de uma fluidez aproximada ao fluxo de consciência.

Na sua escrita, Saramago, em vez de separar o texto, mistura-o; mistura diálogos dentro de diálogos, imiscui conversas de personagens dentro da leitura onde a conversa principal é entre o autor e o leitor. A densidão, em *As Intermittências da Morte* (2014), forma o texto num estilo frásico longo e compassado precisamente porque a voz do autor é omnipresente, e precisamente porque é a voz, a escrita do autor, que cria o mundo que lemos, e esse mundo, o mundo de *As Intermittências da Morte* (2014), é criado para discutir ideias através do diálogo entre a escrita do autor e o nosso entendimento desse mundo criado pelo autor, para compreender melhor o nosso mundo fora do livro, mundo esse tanto nosso como do autor. Por essa razão, palavras começadas por letra maiúscula, seguidas de vírgulas, são utilizadas para manter personagens a falar dentro desse diálogo que é o do autor conosco. Contudo, em *As Intermittências da Morte* (2014), nenhum personagem possui um nome começado com letra maiúscula. Nenhum personagem tem nome próprio.

As palavras começadas com letra maiúscula, no contexto de *As Intermitências da Morte* (2014), são pouco relevantes para além dessa função explicada de encetar diálogo. No contexto do livro de Saramago, não existem personagens com vida própria fora do texto e fora do mundo criado pela voz autoral. As personagens são utilizadas como símbolos, alegorias, representações da sociedade, mecanismos, linhagens para melhor formarem e moldarem, construírem e esticarem, realçarem esse mundo, mas não existem propriamente para lá da significação daquilo que o autor nos pretende contar dentro da sua alegoria. Fazem apenas parte da significação do que é contado, como Luzia Tofalini refere no ensaio “Do Sonho ao Pesadelo: As Intermitências da Morte”: “As [...] personagens são destituídas de identidade [...] Elas perdem a sua identidade, a começar por não terem nome [...] No sistema massificador do ser humano [...]” (Tofalini 2010, 4). Por esta razão, essas personagens desaparecem uma vez cumpridos os seus papéis. Desaparecem uma vez cumpridas as suas falas. Essas falas são diálogos secundários para o diálogo principal. O diálogo principal é o da conversa entre o texto e o leitor, é o da discussão de ideias.

Em *As Intermitências da Morte* (2014), Saramago prescinde de contar a história de vidas individuais, trilha antes a lei da vida. Importa-lhe mais o modo como as vidas são vividas, do que o viver individual dessas vidas. De facto, a única vida individual que vai ganhando vida para fora do mundo do texto é a vida da morte. É a morte a única que adquire um protagonismo quiçá capaz de rivalizar com a autoridade do autor, mas não pode fazê-lo porque é também uma criação do autor, é um produto desse mundo criado pelo autor, e não tem independência para lá desse mundo ficcionalizado. A morte não tem independência além do mundo criado pelo autor, precisamente porque não é uma personagem e nem pode ser um ser humano. Neste sentido, a morte não parte de um patamar diferente dos personagens da primeira parte de *As Intermitências da Morte*

(2014), que representam corporações, classes, sindicatos, como os políticos, os religiosos, os jornalistas, os filósofos, representam em si grupos sociais, grupos profissionais, grupos de credos; mas são iguais à morte no sentido em que representam o símbolo de um fenómeno humano, seja esse fenómeno ativo ou passivo, ou seja, que representam ações ou acontecimentos da vida.

A morte representa um acontecimento que, na maioria dos casos, é independente das ações que possamos realizar numa vida linear e próxima do bem. No entanto, se associada ao mal, ao crime ou à guerra, pode ser vista como um ato, e, assim, como um ato imoral, um crime, a não ser que se trate de atos controversos, como a eutanásia cuja legislação ainda é motivo de debate nas sociedades, sendo aceite em alguns países e recusada noutros. Tal como o autor afirma na narrativa: “[...] o costume é morrer, e morrer só se torna alarmante quando as mortes se multiplicam, uma guerra, uma epidemia, por exemplo, isto é, quando saem da rotina, [...]” (Saramago 2014, 17).

A primeira parte do livro é uma história de morte. A segunda parte do livro é uma história da morte. Na primeira parte do livro, a morte dialoga com a sociedade. Na segunda parte do livro, a morte fala consigo mesma, ou seja, entra em monólogo: fala sozinha.

Na primeira parte do livro a morte dialoga com a sociedade, esse diálogo significa a interrupção da morte. A morte é uma lei natural da vida, influencia o modo de viver, significa a passagem do tempo, mas é também o “último reduto” para o sofrimento. A morte desaparecer não significa que a vida encontra uma cura para a morte. Para viver é preciso curar a doença, o sofrimento. De destinada à morte, a sociedade do país de *As Intermittências da Morte* (2014) passa a estar destinada à vida, mas para se estar destinado à vida é preciso curar o sofrimento. Os enfermos, os doentes, os moribundos, continuam a sofrer. Não continuam, por isso, a estar destinados à vida, como os seus concidadãos.

No romance, a sociedade sabe-se incapaz de encontrar um antídoto contra a morte. Os moribundos não morrem. A Segurança Social encontra-se destinada à vida, encontra-se assim condenada a pagar pensões vitalícias, encontra-se condenada a tratar de idosos e de doentes até que essas pessoas continuem a ser idosos e doentes, até continuarem a existir. As indústrias funerárias perdem o monopólio da morte. Ninguém humano morre. Os animais morrem, portanto a lei estabelece como obrigatório o enterro oficial dos animais domésticos. Nos países vizinhos morre-se ainda, os cidadãos atravessam a fronteira, morrem, e esta descoberta, conquanto útil, é embaraçosa. As famílias procuram aliviar os seus entes queridos no sofrimento, mas há uma fronteira entre morrer naturalmente e atravessar uma fronteira para morrer.

Pensando concretamente na morte, morrer não é algo que façamos, no sentido exato do termo. A não ser que se fale de suicídio ou de homicídio, morrer é um ato independente da pessoa, é algo que acontece e é independente da vida. A Maphia¹ surge para fazer a morte acontecer sem os atos culposos da família, surge para tirar o ónus da culpa de suicídios e homicídios da consciência das famílias, e passa a cobrar esse serviço de transportar moribundos e trazer corpos de volta.

É interessante, nesse sentido, observar a transformação da sociedade neste país fictício: um monopólio torna-se num cartel. A sociedade é cartelizada. A lei desaparece porque a Lei da Morte desaparece: ao invés de a morte lhes acontecer naturalmente, as pessoas são obrigadas a procurar a Lei da Morte. A morte passa a ser um ato — um ato que se paga monetariamente, na fronteira

¹ Nota da editora: No romance de Saramago, a Maphia é uma organização criminosa que, mediante pagamento, transporta moribundos para fora de um país onde a morte foi suspensa, permitindo-lhes morrer noutros territórios.

(literal também) entre a vida e a morte.

Mas, como já mencionado, *As Intermittências da Morte* (2014) é tanto uma história *de* morte como uma história *da* morte. A morte é vista como uma entidade em vias de se humanizar e de se distanciar das personagens-tipo que atravessam a obra, conquanto nesse processo de deslocamento e humanização ela não possa ser plenamente uma personagem enquanto não se desvincular do seu cargo, que é garantir o desaparecimento rotineiro dos humanos. Assim, é interessante notar que, no primeiro caso de imortalidade, a morte continua a existir como entidade, embora ainda não como uma Personagem com maiúscula, capaz de se destacar das personagens coletivas. É igualmente revelador que apenas quando uma única pessoa deixa de morrer, a morte, então, começa a ganhar a dimensão de Morte.

A morte é apenas a morte no coletivo enquanto percebe a sua função como coletiva. No entanto, quando se depara com um caso particular em que a sua função perde autoridade — como quando uma pessoa que deveria morrer não morre — a morte perde precisamente a sua simbologia coletiva e impessoal, passando a personalizar-se como uma identidade singular. Isto ocorre porque a morte enfrenta uma transgressão que é incapaz de compreender enquanto permanece uma entidade afastada da vida humana. Sentindo que se deve aproximar, através do disfarce, da vida humana para entender a razão de uma transgressão à sua lei, a morte, ao assumir essa forma humana, torna-se incapaz de voltar ao seu lugar coletivo e ao seu estado inicial.

A morte disfarça-se de uma pessoa para investigar porque é que uma pessoa não morre. Todavia, enquanto investiga, a morte ainda não é uma pessoa. É o disfarce de uma pessoa. É morte ‘vestida’ de pessoa. Não é ainda uma personagem, não é ainda a Morte.

Atentemos, por momentos, ao soneto “Death, Be Not Proud” de John Donne ([1633] 2024). Neste poema, Donne, tal como Saramago, trata a morte “por tu”, ou

seja, procura progressivamente tratá-la por Morte, como se de uma entidade se tratasse. Invoca-a como um ser independente das pessoas morrerem, e aborda-a diretamente: “Morte, não sejas orgulhosa, conquanto alguns te tenham chamado / Poderosa e temerária, pois não o és”²

Donne, em “Death, Be Not Proud” vai abordando a morte em combate. Refere: “Para aqueles que pensas poder deitar abaixo / Não morras, pobre morte, porque nem a mim me podes matar”³ Este “não morras” é o combate do ser humano com a morte.

As “imagens” da morte, o cansaço e o sono, são usadas como símbolos da morte que o ser humano pode reverter, dependendo do seu estado de espírito. Todos nós podemos sentir-nos “débeis e cansados”; também nos podemos sentir “felizes e cansados”. Por exemplo, se passamos um dia a fazer um trabalho de que não gostamos, podemos sentir-nos débeis e cansados, mas se passamos um dia a fazer um trabalho de que gostamos, sentir-nos-emos felizes e cansados.

Para Donne, se uma pessoa se sentir feliz e cansada, pode tirar “prazer” da ideia de morte. Pode tirar prazer da ideia de morte por uma razão: porque se esquece que vai morrer. Compreende que existem valores na vida maiores do que a morte: a felicidade, o amor, o sentido de dever cumprido na busca de uma vida estável e feliz, capaz de dissolver o vazio e, assim, capaz de esquecer a morte, daí, materializando-se a ideia de morte esquecida, da qual “muito mais deve fluir”⁴

O autor admite, no entanto, que existe vida para além da morte, porque “a alma é devolvida”⁵ A “arte” da morte é “escrava” do “destino”, da “oportunidade”,

² “Death, be not proud, though some have called thee / Mighty and dreadful, for thou art not so” (Donne 2024, vv.1-2).

³ “For those whom thou think’st thou dost overthrow / Die not, poor Death, nor yet canst thou kill me” (Donne 2024, vv.2-3).

⁴ “[...] much more must flow” (Donne 2024, v.6).

⁵ “[...] soul’s delivery” (Donne 2024, v.8).

dos “reis” e dos “homens desesperados”⁶ Isto significa que, ao longo da nossa vida, tomamos decisões que nos podem convergir no encalço da morte. Por essa razão, essa arte não é da morte, é da pessoa, se entendida como consequência de ações desafortunadas que colocam o ser humano sob a alçada da lei da morte.

Donne refere também formas da “morte matar”, como o veneno, a guerra, a doença. Refere também a “papoila” e o “charme”⁷ Papoila e charme são, no entanto, duas coisas diferentes, sendo que a papoila é normalmente associada a substâncias psicotrópicas, enquanto charme significa, decerto, amor e carisma.

Este é, indubitavelmente, um dos pontos reveladores do poema: Donne confunde enganar a morte através da indução de sensações alucinatórias que afastam o ser humano do mundo (como a papoila — a indução a um estado alterado de consciência através da droga, o que é, senão uma forma de sugerir que se pode combater o receio da morte com a busca de sensações que recriam o vazio) com combater a sensação de morte através do bem, da felicidade, do charme e do amor. A papoila, através da droga do ópio, significa apenas morrer devagar; o charme, através do amor, significa viver feliz pelo bem que se pode fazer.

Donne parece também assumir que o charme e a papoila são melhores do que o “ataque da morte”,⁸ possivelmente porque o ataque é associado à fatalidade inesperada de uma morte imprevista, mas possivelmente natural.

O poeta refere, de facto, a guerra, o veneno, a doença, mas diz, no fim, talvez por pessimismo face ao comportamento humano, que essas formas de matar (ou de morrer) são melhores do que um “ataque”⁹ Donne parece dizer que a droga, a

⁶ “Thou art slave to fate, chance, kings, and desperate men” (Donne 2024, v.9).

⁷ “[...] poppy or charms [...]” (Donne 2024, v.11).

⁸ “[...] thy stroke [...]” (Donne 2024, v.12).

⁹ Ibid.

guerra, o veneno, podem matar tão bem como a morte, mas essa conclusão, por mais que esteja pontuada por pessimismo, é errada. O poeta confunde formas da morte matar com formas do ser humano matar, porque assume que existe um plano mais feliz do que a vida humana: o céu, o além, a outra vida, a passagem da alma, e que essa ideia de transição para o acordar eterno pode combater a ideia de morte.

Passemos de novo para Saramago e para *As Intermittências da Morte* (2014). Saramago, ao contrário de Donne, assume apenas a vida nesta Terra como ponto máximo da felicidade. Ou seja, somos desta terra, e não iremos para lugar nenhum, e portanto todas as ações que possamos pensar concretizar encontram-se confinadas ao espaço mental e físico do nosso viver, das nossas intenções e dos nossos sentimentos. Por essa razão, Saramago discordará de Donne: não acordamos eternamente. Pelo contrário, a obra Saramaguiana afirma a vida do ser humano na Terra como o ponto mais alto da existência, como vida genuína em si que não deve ser desperdiçada com obsessões de transcendência.

Por não acordarmos eternamente, a morte não pode “deixar de existir”. A morte não pode deixar de existir por uma razão: porque (de acordo com Saramago) nada existe para além desta vida, seja alma ou espírito, e, assim, a morte não existe. Desde que não pensemos na morte, não morremos, e assim a morte é vista, sim, como um estado de espírito evitável, e não como um fim com o qual nos devemos preocupar em comprometer a vida.

A Morte, em *As Intermittências da Morte* (2014), após deixar de ser morte e se tornar Morte enquanto personagem, dá um passo em frente, apaixona-se, e o facto de se apaixonar molda-a numa forma humana, num corpo e numa vida para lá do disfarce primeiramente assumido. Portanto, a morte torna-se Morte, como personagem alegórica, e depois torna-se mulher. No dia seguinte ninguém morre. Isto significa o seguinte: a Morte perde o medo de morrer, porque se torna mortal

e, tornando-se mortal, desaparece a mortalidade de novo, mas desta vez é por um motivo humano, de paixão, que a imortalidade regressa.

A evolução da personalização da morte carrega assim o peso simbólico último: onde o soneto “Death, Be Not Proud” (2024) de John Donne, é um *memento mori*, *As Intermittências da Morte* (2014) é um *memento vivere*. Saramago procura dizer, através da humanização da morte: “esqueçam-se de que irão morrer, e não morrerão”.

Porque existem valores na existência terrena superiores a um plano de existência transcendente. O livro, *As Intermittências da Morte* (2014), afirma, assim, ao invés de “Death, thou shalt die” (Donne 2024, v.14), “Death, thou shalt live”.

Referências

Donne, John. (1633) 2024. "Death, be not proud, though some called thee." Acedido a 6 de julho, 2024. <https://www.poetryfoundation.org/poems/44107/holy-sonnets-death-be-not-proud>.

Saramago, José. 2014. *As Intermittências da Morte*. Lisboa: Porto Editora.

Tofalini, Luzia Aparecida Berloff. 2010. "Do sonho ao pesadelo: *As Intermittências da Morte*." *Línguas & Letras* 11 (21): 205-218. <https://doi.org/10.5935/rl&l.v11i21.4227>.