

# As intermitências da morte: José Saramago na tanatografia que ama

Augusto Rodrigues Silva Junior\*  
Sara Gonçalves Rabelo\*\*  
Marcos Eustáquio de Paula Neto\*\*\*

## Resumo

Analizamos a obra **As intermitências da morte** (2005), de José Saramago, articulando duas arenas estruturais da prosa: a da coletividade, explorada na primeira parte do livro, e os dramas humanos e amorosos vividos pelo violoncelista e pela morte “mulherificada”. A escrita de morte – tanatografia (SILVA JUNIOR, 2014) – viabiliza a verificação de tais elementos como motores de um debate que atravessa política e filosofia, sistemas e condições humanas. Conforme é revelado nas arenas públicas e nas alcovas saramaguianas, discussões sobre o humano, a arte e o amor movimentam-se nessa profunda consciência em que ninguém disse a última palavra. Em interação com as categorias da alteridade e do inacabamento (BAKHTIN, 2006), o engajamento do Nobel lusitano compreende o caráter “desalienante” instigado pelas pulsões amorosas e pensamentais dessa novela filosófica (que chamamos romance) das paixões como atividades essenciais (MARX, 2005). Das reverberações marxistas, o caráter objetivo da história do humano foi afirmado e transformado. **As intermitências da morte** são marcadas e demarcadas pela expressão “no dia seguinte ninguém morreu” (SARAMAGO, 2005, p. 479): nela, é a falta que ama que leva ao outro e o caráter da história ganha camadas dialógicas e filosóficas. Se a sociedade é a soma de todos os seus relacionamentos e todos os sentidos encontram sentido no ter, no encontro com o outro constitui-se a consciência da metamorfose. Nesse sentido, José Saramago encontra na tanatografia que ama a verdadeira outra área do conhecimento – o amor.

**Palavras-chave:** José Saramago; As intermitências da morte; tanatografia; amor.

1 Universidade de Brasília (UnB). Professor Associado de Literatura (TEL/IL). Professor dos programas de pós-graduação POSLIT (UnB); PPGA (UEA/Manaus). Coordenador da Cátedra Agostinho da Silva (UnB). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6780-9731>.

2 Instituto Federal Goiano (IFG) – Campus Campos Belos. Doutora em Literatura (UFU). Professora de Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Literaturas. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3049-3104>.

3 Instituto Federal de Goiás (IFG) – Campus Águas Lindas. Doutorando (POSLIT/UNB). Professor de Língua Portuguesa e Literaturas.

# As Intermitências da Morte: José Saramago In the Tanatography he Loves

## Abstract

We analyzed the work **As intermitências da morte** (2005), by José Saramago, articulating two structural prose arenas: the collectivity, explored in the first part of the book, and the human and amorous dramas lived by the cellist and by the “womanized” death. The death writing – thanatography (SILVA JUNIOR, 2014) – enables the verification of such elements as engines of a debate that crosses politics and philosophy, systems and human conditions. As is revealed in public arenas and in Saramaguian alcoves, discussions about the human, art and love move in this deep consciousness that no one has said the last word. In interaction with alterity and incompleteness categories (BAKHTIN, 2006), Saramago’s engagement comprehends the “disalienating” character instigated by the amorous and thoughtful impulses of this philosophical novel of passions as essential activities (MARX, 2005). From marxist reverberations, the objective character of human history was claimed and transformed. *As intermitências da morte* [Death at intervals] are marked and demarcated by the expression “the next day no one died” (SARAMAGO, 2005): in it the lack that someone feels that leads to the other and the character of the story gains dialogic and philosophical layers. If society is the sum of all its relationships and all senses find it meaning, in the encounter with the other, the metamorphosis consciousness is constituted. Consequently, José Saramago finds in thanatography that he loves the real other area of knowledge – love.

Keywords: José Saramago; *As intermitências da morte*; thanatography; love.

É a falta ou ele que sente  
o sonho do verbo amar?  
(Carlos Drummond)

O estudo da morte – essa é a verdadeira outra área do conhecimento  
(Hermenegildo Bastos)

**As intermitências da morte** movem instâncias profundas na escrita de José Saramago: o amor e a coletividade. Nessa dualidade, o morrer e o viver movimentam-se em uma espécie de novela filosófica. O narrador-tanatográfico nos provoca ao lançar a questão: o que é estar no mundo? É fazer sempre alguma coisa, amar e ser amado? Saramago nos faz entender que estar no mundo é sempre fazer alguma coisa: revisar livros, morar e trabalhar em uma conservatória, limpar quartos de hotel e escrever em quartos de hotel, tudo significa e vale a pena se a alma é plena. Plenitude, em Saramago, é o contrário de alienação. Essa escrita de morte, inclusive, diz que o trabalho não aliena; pelo contrário, a criação nos faz avançar. O que aliena é a exploração um do outro, de poucos explorando muitos. Ler Saramago é a consciência do que deve ser feito e do fazer como ter muita força.

Hoje, no ápice de um mundo pandêmico e tão saramaguiano, a única coisa que realmente podemos realizar é: fazer arte, fazer amor, fazer a revolução; tanatografia, com arte e pelo fazer, melhora as pessoas é sempre uma busca revolucionária. Nas **intermitências**, que é o humano, anuncia-se uma forma **virótica** de equilibrar a relação entre a identidade e a alteridade. Falar de amor e fazer amor sempre foi a coisa mais revolucionária que existiu, afinal o mundo foi ficando cada vez mais adoecido. Se somos mesmo constituídos de pulsões de vida e de morte, a pulsão de escrita move-se nessa fronteira.

O livro baseia-se, pois, na interrupção do falecer das pessoas de um determinado país (não especificado, apesar da língua portuguesa e da epígrafe de um pensador que escreveu em alemão) e nas consequentes adversidades que isto traria a uma nação (por extensão, à humanidade). Ao mesmo tempo, a figurada **morte** – com letra minúscula, por ser não a absoluta e inimaginável Morte, antes a “pequena morte cotidiana” (SARAMAGO, 2005, p. 112) – deixa seu trabalho de ceifar vidas para

encarnar e amar um artista de meia idade – tão esquecido e simplório, como boa parte da população. Descobre-se, depois, que o caso se deu justamente pelas **intermitências** dos desejos de uma morte-mulher personificada em meio às angústias da velhice de um artista.

Uma vez que o problema da imortalidade e do caos, que um viver eterno causaria aos corpos que definham, foram apresentados para o país e para o leitor, tudo move-se em questão profunda: “e se os seres humanos não morressem mais?”. Depois dos posicionamentos ideológicos e confusões, a representação prosificada e individualista concentra-se no relacionamento de duas pessoas. A estrutura narrativa, nesse sentido, assemelha-se ao estilo “tragicizante” de distopias viróticas anteriores, tais como, **A jangada de pedra** (1987) e **Ensaio sobre a cegueira** (1996). Nessas histórias coletivas e pandêmicas, algum episódio acontece abruptamente e mobiliza um conjunto de pessoas ao longo de toda a trama. No primeiro, temos um grupo de seres que perambula quixotesca e sanchescamente por uma “Ibéria” que vaga pelo oceano Atlântico em direção a uma América povoada por um “surto de gravidez” histórico. No outro, as pessoas ficam cegas e o caos é instaurado. Mas essa cegueira é justamente o rumo que tomou o capitalismo, apontando que a preocupação de Saramago é a mesma que Marx eternizou: o capital, ao expandir-se, torna-se uma doença.

A tanatografia dá suporte a Saramago para discutir o que é humano e os caminhos tomados pela cultura. Marx e Saramago não perderam de vista uma possibilidade de amor potencializada por corpos que se encontram mesmo diante de um problema virótico. As tanatografias pandêmicas de Saramago evocam e provocam o pensamento sobre o mal-estar da civilização e uma busca por um bem-estar na cultura que só o elemento virótico da situação-limite permite enxergar. Da soma entre o viral e uma nova ótica instaurada pela situação faz-se uma nova compreensão do mundo. Daí o caráter transformador daquele que pensa, pois, na morte: instaura não só novos âmbitos da linguagem, mas novas formas de saber o que é ser humano.

Saramago e Marx conseguiram sentir e fazer sentir de forma profunda e libertadora o estado de espanto calcado na existência. Buscando, em novas formas de pensar na humanidade, novas formas de escrever, ou seja, de tudo aquilo que poderíamos ter sido – e que existe porque somos seres intermitentes. Ambos escreveram e descreveram vivências para estimular

experiências. Essa narrativa fulcral (em procedimento transformador do ponto de vista interior e exterior do elemento polifônico) milita em prol da vida. Amor vital que se intuiu e se instituiu estar fora de um alguém/ninguém que vive para matar o outro. No espaço singular do encontro com o violoncelista a encarnação metamorfoseante irrompe:

Meia hora teria passado num relógio quando 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 [...]. 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 [...], Estou irresistível, confessa, Depende do tipo de homem a quem queiras seduzir, Em todo o caso parece-te mesmo que vou bonita, Fui eu quem o disse em primeiro lugar, Sendo assim, adeus, estarei de regresso no domingo, no mais tardar na segunda-feira (SARAMAGO, 2005, p. 180-182).

Uma figura humana desassossega e faz a morte viver e a consola. Gerando certo sentimento esperançoso do mundo, a morte se “mulherifica” para protagonizar uma experiência nova da sua prática – alienada de tão somente matar. Ela não passa simplesmente por uma ressurreição, mas por uma encarnação. Uma metamorfose abrupta: se “os padecentes perdiam a vida no instante em que os transportavam ao outro lado [da fronteira do país referido na obra]” (SARAMAGO, 2005, p. 68). A tanatografia sempre revela o outro lado, do conhecimento, para experimentar os laços da vida. Como que imbuída por uma necessidade (vital) do outro a que, usualmente, chamamos amor, a tanatografia de Saramago experimenta a escrita sobre o fim para conhecer o humano. Um ser catabático, para existir de modo encarnado, precisa realizar uma anábase. Ao encarnar e tornar-se mulher, experimenta a necessidade absoluta do outro e assiste, de camarote, a falta que ama chamada solidão.

**As intermitências da morte** apontam para uma estrutura que nos faz levantar da cama e nos sentirmos seguros, vivos, caminhantes. A história sociopolítica, jurídico-quiográfica, na perspectiva do amor – como engajamento – ensina que existe uma busca por uma realidade mais justa, melhor e mais igualitária. Nesse encontro tanatográfico, Saramago

demonstra que somos muito sensíveis, muito efêmeros, mas que (alguns de nós) não perdemos a esperança. Se a morte ensina que existe uma delimitação do tempo, a vida nos faz seguir com memória e história, biografia e língua. Uma das figuras a chamar a atenção para esse engajar fulcral de Saramago foi Valter Hugo Mãe:

Defino categoricamente José Saramago pela sua honestidade intelectual, uma frontalidade que caracteriza todo o seu discurso. Poucos serão os escritores, os muito grandes escritores, que assumiram de modo tão declarado o seu compromisso ideológico, talvez até a sua utopia, dentro e fora dos livros, à procura de se colocarem diante da sociedade como essa voz de uma tremenda transparência e reiterada preocupação. Nas suas entrevistas, José Saramago partia dos livros para chegar à estrutura dos assuntos levantados, que é o mesmo que dizer que pretendia levar-nos a pensar, e pensar melhor, acerca da estrutura da sociedade que construímos ou toleramos. Sonhava com isto tudo ser melhor. Sonhava, coisa que a apatia vai matando mais e mais entre todos [...] (MÃE, 2012, p. 10).

Se o morrer é um organizador do indivíduo, o amor é um bem necessário para o humano. Então, todo dia recomeça esse sonhar que escreve. No dia seguinte uma parte vive, no dia seguinte uma parte morre. Mas as **intermitências** apontam para o amor como uma forma de melhoria das relações, das leis, dos modos de ser e de fazer, nos modos de construir valores universais. Nessa tanatografia, Saramago mostra que existem milhões de pessoas que não convivem com os livros, alheios e alienados. Assim, escreve-se porque uma população específica vive com a escrita. Nesse universo da palavra, as vozes se encontram: os gabinetes das instituições, as bibliotecas, a sabedoria oral, das ruas, das verdades populares e até os jornalistas engajados, as pessoas em arena – comunhão engendrando vidas **comunitárias e comunistas**. Infere-se, desse pensamento também filosoficamente ligado à alteridade, que o sentir está ligado à linguagem e ao desejo (necessidade). Entre o fora do ser está justamente o espaço para a linguagem: “o outro permanece outro, embora seja um momento do eu [...]” (BASTOS, 1998, p. 18).

Em **Estética da criação verbal** (2006), Mikhail Bakhtin empreende denso estudo sobre a categoria do **outro** – na vida e, por extensão, na arte –

que, inevitavelmente, o faz tocar na temática amorosa (da alteridade). Para ele, o indivíduo estaria irrevogavelmente condicionado ao outro, graças a uma “necessidade absoluta de amor” (BAKHTIN, 2006, p. 47). Nessa tanatografia está intrínseco cada componente do humano, que só se pode saciar (ou, ao menos, atenuar), no espaço fora do eu, no território do outro. É justamente esse o engajamento saramaguiano. Aquele sentimento do mundo que atravessa filosoficamente o pensamento do criador da crítica polifônica:

“Eu experimento uma necessidade absoluta de amor, que só o outro pode realizar interiormente a partir de seu lugar singular **fora** de mim; é verdade que essa necessidade fragmenta de dentro a minha autonomia, mas ainda não me enforma afirmativamente **de fora** [...]” (BAKHTIN, 2006, p. 47, grifo do autor).

Nessa “tanatografia em fuga” (no sentido musical), duas variantes guiam o leitor para a mesma trama. Na primeira parte, **andante**, a ordem é alterada com a decisão de a companheira da gadanha suspender seus serviços e mobiliza tragicamente um país – em Língua Portuguesa – inteiro. Nessa seção do livro, reina uma convulsa polifonia, em que falam políticos, filósofos, jornalistas, a *maphia* (que atravessa as pessoas para o “trespasse”), os líderes, o povo. Em uma espécie de coro popular, além da própria protagonista e da gadanha (foice) que também experiencia a linguagem, todos se deslocam do amor-próprio para o medo de não morrer. Aquele desejo e apego, as ordens que se baseiam nas práticas mortuárias e possíveis desdobramentos *post mortem* entram em conflito. Mas se descobre que a fronteira faculta o morrer – e, enquanto a população discute, perde-se, protesta –, a narrativa aponta para uma morte-jornalista que escreve “cartas mortais e cartas abertas” aos vivos.

Essa morte, com “m” minúsculo, criada por Saramago, quis ser mulher de aparência “irresistível” para se encontrar com o homem a quem suas cartas de cor violeta não conseguiam exterminar. Munida de todos os poderes, escolheu transmutar-se em “pilar”: mulher, bonita, jovial, admiradora, amante amável. Assim, partia em sua missão de dar cabo a quem, pela primeira vez na história, recusou-se a ir ante seu chamado (epistolar). Da necessidade absoluta do outro – consciente ou não –, o livro se converte de uma suposta tanatografia coletiva e trágica para uma

bela história de amor. No engajamento saramaguiano para o bem comum entre os seres, que revelaria o desejo de um destino humano diferente dos rumos viróticos que a humanidade vem tomando, as raizamas marxistas engendram engajamento:

Marx e o amor são duas palavras que dificilmente encontramos juntas, uma ao lado da outra. O que os ligaria, afinal? O que teriam a ver, um com o outro, o teórico militante da luta de classes e o sentimento sublime cantado pelos poetas? Que impressão produziriam, reunidos num mesmo quadro, o enérgico filósofo barbudo e o deus menino Eros, filho de Afrodite? Só o nosso tempo, fascinado por audácias anticonvencionais e questionamentos (revisões) dilacerantes, poderia descobrir interesse nessa estranha aproximação [...] (KONDER, 2007, p. 19).

Em Saramago não ocorre esse estranhamento. O comunismo e o amor caminham juntos, e cada aventura humanizada ganha sentidos. As dedicatórias à Isabel e à Pilar apontam para essa fé no amor. As solidões tanatográficas que remontam ao Pessoa fantasmagórico de **O ano da morte de Ricardo Reis** (1984) e do José de **Todos os nomes** (1997) são inda mais descortinadas pelas tais intermitências. Contraditoriamente humanizada, mais especificamente, a personagem decide sair da condição funesta de um trabalho repetitivo para a condição femininamente amorosa do encontro: da falta que não ama para o primeiro e grande encontro, dos ossos expostos à condição carnal e erótica, as revisões dilacerantes e os questionamentos filosóficos explicam cada vez mais o que é um ser humano.

Ao trocar a rotina mortuária de tirar a vida do outro, concentra-se em sentir aquilo que é essencial para qualquer existência: as intermitências do coração. Pensando com Sigmund Freud de **O mal-estar na civilização** [1930]/(2006)<sup>1</sup> no estabelecimento de uma luta, pela manutenção da civilização, entre *Eros e Thanatos*: “Ele deve representar a luta entre Eros e a morte, entre o instinto de vida e o instinto de destruição, tal como ela se elabora na espécie humana. Nessa luta consiste, essencialmente, toda a vida [...]” (FREUD, 2006, p. 126). Ampliando essa luta (para a luta de classes e o freudismo) o enunciado do criador da psicanálise sistematiza justamente a tensão evolutiva e ininterruptamente experimentada pelo ser humano: entre o viver (com os atos prolongadores da vida, tais como amar,

<sup>1</sup> A data entre colchetes indica o ano de publicação original da obra, que só será indicada em sua primeira citação no texto. Nas seguintes, será registrada apenas a data da edição consultada pelos autores.

procriar, cuidar...) e o destruir (que culmina no morrer dos seres), ocorre essa questão definitiva do ato de encontrar e contar histórias.

Os capítulos cínico-filosóficos sucedem-se em uma crescente sensibilização da personagem morte, do leitor e do violoncelista – que busca o belo de um instante, de um solo, de um encontro. Aquela que, séculos a fio, responsabilizara-se por genocídios, holocaustos, vírus e demais tragédias individuais e coletivas, encarna e emociona-se ao ouvir o solo tocado por quem já deveria ter enterrado:

No olhar desta outra águia que sempre apanhou as suas vítimas há algo como um ténue véu de piedade, as águias, já o sabemos, estão obrigadas a matar, assim lho impõe a sua natureza, mas esta aqui, neste instante, talvez preferisse, perante o cordeiro indefeso, abrir num repente as poderosas asas e voar de novo para as alturas. A orquestra calou-se. O violoncelista começa a tocar o seu solo como se só para isso tivesse nascido. [...] toca como se estivesse a despedir-se do mundo, a dizer por fim tudo quanto havia calado, os sonhos truncados, os anseios frustrados, a vida, enfim. [...] o véu de piedade que nublava o olhar agudo da águia é agora uma lágrima [...] (SARAMAGO, 2005, p. 192).

Leitor e morte surpreendem-se diante de um artista que dividia sua solidão com um cão. A catarse coletiva (trágico-coletiva e virótica) contagia também a personagem que, definitivamente, assume, a partir daqui, contornos humanos. Nunca se teve notícia de que a morte chorou – isso o narrador insistiu em dizer-nos na primeira parte do romance. Há, entretanto, nessa segunda parte – que consideramos mais intimista, fundada no momento em que uma carta violeta simplesmente retorna ao local de origem sem jamais chegar ao seu destino –, uma revolução na conduta daquela que ceifa vidas. Ao experimentar, no amor, a integralidade de ser humana, “o indivíduo na arte é o indivíduo integral [...]” (BAKHTIN, 2006, p. 91). Em Saramago, na arte, no amor e na busca, o indivíduo torna-se sempre integral. Esse é o seu maior engajamento: acreditar na integralidade do humano.

Mais uma vez encontramos em Marx um caminho: “A dominação da essência objetiva em mim, a irrupção sensível da minha atividade essencial é a paixão [...]” (MARX, 2005, p. 146). Para Leandro Konder, Marx insiste em desvelar a degradação do humano quando realiza a divisão social do

trabalho. Nas carências do humano, do ser, uma falta que humaniza se move entre o individual e o coletivo. Em 1844, nos **Manuscritos econômico-filosóficos**, Marx articula uma concepção desassossegada do ato de amar: “O amor é uma “maneira universal” que o ser humano tem de se apropriar do seu ser como ser total, agindo e refletindo, sentindo e pensando, descobrindo-se, reconhecendo-se e inventando-se [...] “(KONDER, 2007, p. 21). Parafrazeando Walter Benjamin (2006), das **Passagens**, em Saramago, a paixão é sempre um protesto contra a divisão do trabalho: as inferências e correlações ampliam-se a cada dizer e a cada situação narrada pela tanatografia.

A coletividade, ligada por uma única localidade, esquece, recordando, até mesmo de amar. Tudo é pensamento sobre o trespasse, sobre a necessidade do morrer, fazendo das faltas que raizamam o destino único do sentir e dos sentidos. Se, no curso normal do mundo, todos querem “viver”, no curso do pensar mais na morte, todos querem exatamente o trespasse quando ninguém mais morreria: são as eternas contradições humanas, disse o deus personificado por Machado de Assis (no conto a “Igreja do Diabo”), são as “intermitências da morte”, escrevera o autor do **Evangelho segundo Jesus Cristo** (1991).

Contradições e intermitências engendram encontro. Em *allegro*, a narrativa desnuda uma senhora transmutada que descobre o amor e o cotidiano – como atividades essenciais da e para a paixão. Depois disso, ela, que nunca amava, “sentiu que o sono lhe fazia descair suavemente as pálpebras [...]” (SARAMAGO, 2005, p. 207). Depois de ouvir o solo do músico de orquestra, estar com ele no ambiente polifônico da música, sentir uma pausa que sente o belo com escuta sensível, instaura-se uma tanatografia de quem ama. Essa metamorfose feminina ama fisicamente esse artista que passou a vida se engajando na arte.

O peso de questões como não estar no mundo e o desejo carnal (sexual) da presença no mundo, tomaram várias faces entre os séculos XIX e XX (ARIÈS, 2003, p. 259), e assumiram, no nosso início de milênio, novos contornos na enformação dessa fábula (como o narrador saramaguiano a chama). Ambos os temas foram tratados com leveza e humor filosófico. Como colocou Eagleton, os temas da “morte, o mal e o não-ser” são os mais urgentes nesse novo milênio: “A ideologia está aí para fazer com que nos

sintamos necessários; a filosofia está por perto para nos lembrar que não o somos [...]” (EAGLETON, 2005, p. 283).

Eros e Tânatos (conforme grafia original) deixam a condição de perturbação e morbidez desse período e encontram um caminho de tranquilidade e bem-estar na humanidade. No amor e no discurso, ambos inacabados, prosificados por Saramago, nesse jogo narrativo paradigmático, a capacidade de aliar realismo/fantasia na mesma imagem sepulcral, a partir do não representável (a encarnação de uma morte que fala), permite que a palavra performe uma relação ambígua entre sepulcralidade (silêncio) e discurso – vida, cumplicidade. Assim, condições históricas e existenciais surgem como formas de compreensão das ideias que afligem a contemporaneidade e levam a refletir sobre as eternas contradições humanas que se apresentam, ao menos teoricamente, como uma necessidade da alteridade:

O amor não tem a morte como limite. Esta pode ser a real concretização do amor que a “sociedade dos vivos” não permite. Nesse sentido, os poetas concebem *Thanatos* não como inimigo, mas como metáfora representativa do êxtase, da negação do presente, da busca, da saída, do encontro ou da morada eterna e possível dos amantes, da libertação e da possibilidade de realização do amor que a sociedade, com bases na racionalidade utópica, não aceita. Assim, a vinculação de *Eros* a *Thanatos* tornaria provável aquilo que, aos olhos dos poetas, não teria mais saída [...] (RODRIGUES, 1996, p. 20).

O sentir romântico e individualista não tem lugar, mas o processo amoroso gera amorosidade entre individualidades cada vez mais preocupadas em não morrer do que em viver. Nessa representação do intermitente, a escrita do fim reforça que o homem só pode viver na história e para a morte. Como coloca Camus, em 1946, um fato fundamental é que o humano é a única criatura que realmente se recusa a ser exatamente o que ela é: “No coração mais sombrio da história os homens de Prometeu, sem interromper seu penoso ofício, conservarão um olhar sobre a terra e sobre a relva incansável [...]” (CAMUS, 1979, p. 96). Na perspectiva de uma tanatografia, isso significa aprender a viver. Sob a ótica da filosofia, implica amar para seguir vivendo. A força da afirmação nos leva outra vez à tanatografia – essa outra face prometeica do humano que move *communitas*.

A vida comunitária organiza-se em intermitências: a compulsão pelo trabalho, criada pela necessidade externa, pela sobrevivência, fez e faz o indivíduo relutar e, muitas vezes, privar-se de seu desejo/objeto sexual e, principalmente, da alteridade.

Em Saramago o amor abriga justamente essa dimensão comunitária e comunista da vida. Na incompletude, suas tanatografias se renovam: seu “alterônimo” Ricardo Reis, com os amores de Marcenda e Lídia, mantém a sua vida integralizada. José, naquela solidão quase escravista de quem mora no trabalho, deixa-se conduzir pela mulher-ausente e suicida que se completa nele e ele nela.

**As intermitências da morte** indicam pilares distintos (ainda que semelhantes) para a conformação da civilização: trabalho e amor; necessidade e amor, investigar e amar, narrar e amar. Aqui, porém, cabe-nos ressaltar como se impõe o referido “poder do narrar” na experiência comum de homens e mulheres. À luz da exemplificação literária e comunista, oferecida por Saramago nesse romance de 2005, o encontro com o outro faculta a possibilidade de reconhecer-se. O encontro com o outro é a forma de passar do alheio ao próprio, da alienação para uma crítica da razão amorosa. Ora bem, há algo que imbrica todos esses movimentos: desejo, necessidade, fazer. E a arte compartilhada tira o peso do produto, amplia a consciência do necessário e torna-se uma presença – que ama.

A morte personificada, perpetuamente isolada, decide – no momento e local singulares captados pelo livro – participar da vida comunitária, não pela destruição, mas pela aproximação com um outro. Esse encontro, que dissemina desassossego e desejo, torna-se a possibilidade de experimentar o que é ser humano:

Passava muito da uma hora da madrugada quando o violoncelista perguntou, Quer que chame um táxi para 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 [...]  
(SARAMAGO, 2005, p. 207).

O narrador declara que finalmente acontece aquilo “que estava escrito que aconteceria e que tinha muita força. Entretanto, não esteve, explicitamente, escrito no livro que tal união ocorreria – mas é justamente

isso o que faz dessa obra uma das grande aberturas do século XXI. Como se a possibilidade de amar estivesse cada vez mais escassa, mas o que tinha de ser, e estava escrito, mesmo em tinta invisível, aconteceu – aconteceria.

O amor desponta, portanto, como algo inerente ao destino (teleologicamente romanceado): Saramago deturpa o sentido usual das predestinações (fato trágico que se realizará independentemente da vontade humana). Raizamas intermitentes que apontam para o único fado a ser cumprido irrevogavelmente que é o da plenitude – alcançada somente com o outro, como sugere Bakhtin festivamente ao longo de seus trabalhos. Se no **Mal-estar da civilização**, de Freud, não está (explicitamente) colocada a ideia de que o amor é eficiente no provimento da felicidade, por ser estado que provoca transformação, é certo que, na **Estética...** bakhtiniana, está:

O excedente de minha visão em relação ao outro indivíduo condiciona certa esfera do meu ativismo exclusivo, isto é, um conjunto daquelas ações internas ou externas que só eu posso praticar em relação ao outro, a quem elas são inacessíveis no lugar que ele ocupa fora de mim; tais ações completam o outro justamente naqueles elementos em que ele não pode completar-se [...] (BAKHTIN, 2006, p. 23).

O crítico russo fala de uma empatia com o outro que significa uma espécie de grande amor coletivo entre os humanos. Entretanto, a completude do indivíduo, no conjunto de práticas internas e externas que recebe/realiza em relação ao outro que ama, implica ativismo e por isso revisa, refaz, revoluciona:

Então ela, a morte, levantou-se abriu a bolsa que tinha deixado na sala e retirou a carta de cor violeta. Olhou em redor como se estivesse à procura de um lugar onde a pudesse deixar, sobre o piano, metida entre as cordas do violoncelo, ou então no próprio quarto, debaixo da almofada em que a cabeça do homem descansava. Não o fez. Saiu para a cozinha, acendeu um fósforo, um fósforo humilde, ela que poderia desfazer o papel com olhar, reduzi-lo a uma impalpável poeira, ela que poderia pegar-lhe fogo só com o contacto dos dedos, e era um simples fósforo, o fósforo comum, o fósforo de todos os dias, que fazia arder a carta da morte, essa que só a morte podia destruir. Não ficaram cinzas. 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 [...]

(SARAMAGO, 2005, p. 207).

A redenção do romance em que ninguém morre sob um cenário de caos instaurado é o amor. A nossa só pode ser a arte – fazem-nos crer obras de tamanha sensibilidade e poesia como essa. Se a narrativa que se escreveu ao longo da humanidade foi uma longa “história de aflição” que nos acostumou a literaturas tanatográficas, a morte e seu violoncelista ordinário apontam-nos que o perigo maior é o de nunca mais amar. Que se perpetuem as distopias, como estava escrito que deveria acontecer: e acontece. O que estava escrito que aconteceria, desde princípios da civilização humana, é que os seres humanos, cada vez menos compreendidos/compreensivos, buscam incessantemente a felicidade e que o “poder do amor” vem sendo, desde sempre, um dos mais efetivos procedimentos para alcançá-la. Detalhe cabal é a atitude da morte-mulher: amante, amadora, amando amar. A personagem, metamorfoseada pelo ato de amar, recusa-se a desempenhar função que sempre foi sua: eliminar um indivíduo quando é Schegada a hora derradeira. Humanamente, busca modo não de entregar a carta de tom violeta cujo prazo de entrega já expirava; quer, antes, alcançar maneira de extirpá-la. Provando do sentimento que ainda melhora os seres, em ato ético responsivo a seu outro, o encontro substitui a história que sempre contou com utopias viróticas revitalizadoras. No começo do século XXI a verdadeira doença e “vírus” que se espalha é o Capital. Saramago mostra que se o sentimento virótico do mundo fosse o amor, até mesmo para as “indesejadas das gentes” Eros e Tãtatos seriam unidade na responsabilidade.

Depois disso, o livro acaba. Mas a tanatografia “inacaba” (SARAMAGO, [1982]/1987, p. 07): porque nada se perde ou se repete, porque tudo se cria e se renova. Pensando e escrevendo da morte, Saramago sentiu e escreveu naquela forma que conjuga a questão da sobrevivência humana à ausência de si mesmo no mundo. Há vidas com obra e há vidas sem obra. O jornalista de Azinhaga escolheu a segunda: se o ser e o tempo do diálogo podem acabar a cada instante, alegre ou triste, o humano “rexiste”. Repetição corporal, repetir amoroso, repentes em formas novas de pensar na linguagem. Nos sonhos do verbo amar, Saramago sonhava tudo de melhor e imaginava metamorfoses em novas formas de escrever. Como sempre, José imaginava um mundo em que: “No dia seguinte ninguém morreu [...]”

(SARAMAGO, 2005, p. 207). Imaginava para poder pensar mais sobre e se dilatava ao ponto de não deixar mais ver o fim. Ao descrever cada instante dessas vidas, haverá escrito para todos e, enquanto não alcançar e provocar seus leitores a olharem para o mundo de maneira diferente, sua obra será, terá de ser, com muita força. O resto é inacabamento.

## Referências

ARIÈS, Philippe. **História da morte no ocidente**. Tradução de Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

BASTOS, Hermenegildo. **Memórias do cárcere – literatura e testemunho**. Brasília: Editora UnB, 1998.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte e São Paulo: Editora UFMG e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. v. 1.168 p.

CAMUS, Albert. Prometeu nos infernos. In: CAMUS, Alberto. **Núpcias, verão**. Tradução de Vera Silva. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1979.

DRUMMOND, Carlos. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1973.

EAGLETON, Terry. **Depois da teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo**. Tradução de Maria Lucia de Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FELICETTI, Marcelo. Apresentação Ao Fechar das Cortinas. In: MONINI, Italiano (org.). **Amor e morte: série seminários**. Goiânia: Editora UCG, 1996. v. 01.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. **O futuro de uma ilusão, o mal-estar na civilização e outros trabalhos (1927-1931)**. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Organização da Tradução de Jayme Salomão. v. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 2006, p. 73-148.

KONDER, Leandro. **Sobre o amor**. São Paulo: Boitempo, 2007.

MÃE, Valter Hugo. Prefácio – Diálogo. In: MENDES, Miguel Gonçalves. **José e Pilar – conversas inéditas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. Tradução de J. Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2005.

RODRIGUES, Aparecida. Amore e Morte: Uma Leitura Crítico-Literária. In: MONINI, Italiano (org.). **Amor e morte: série seminários**. Goiânia: Editora UCG, 1996. v. 01.

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

SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SARAMAGO, José. **Todos os nomes**. São Paulo: Planeta de Agostini, 2003.

SARAMAGO, José. **A jangada de pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SARAMAGO, José. **Memorial do convento**. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1987.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhias das Letras, 2004.

SARAMAGO, José. **O evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

SARAMAGO, José. **Death at Intervals**. Translated by Margaret Jull Costa. London: Vintage Books, 2008.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da. As intermitências da vida: a morte e o violoncelista. **Scripta**. Belo Horizonte, v. 12, n. 23, p. 66-82, 2. sem. 2008, p. 67-83.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da. **Morte e decomposição biográfica em Memórias Póstumas de Brás Cubas**. 2008. 216 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras. Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ).

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da. Tanatografias em José Saramago: As Intermitências da Morte. **Gláuks** (UFV), v. 9, p. 29-53, 2009.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da. Tanatografia e morte literária: decomposições biográficas e reconstruções dialógicas. **ComCiência** (UNICAMP), v. 11, p. 1-10, 2014.