

## CORPOS DO MEDO EM “REFLUXO” DE JOSÉ SARAMAGO

### BODIES OF FEAR IN JOSÉ SARAMAGO’S “REFLUXO”

**LÍGIA BERNARDINO\***  
ligia.bernardino@gmail.com

“Refluxo” é um conto de José Saramago que parte de um hipotético reino e de um hipotético rei temente à morte. A partir da consciência da finitude é possível traçar um roteiro que aborda a relação do poder com os limites humanos. Paralelamente, o confronto entre o humano e o não-humano manifesta-se pela imposição da lei (Derrida), como pela tecnicidade (Stiegler) ou ainda pela consciência do ser humano enquanto espécie num devir universal (Braidotti). Nesta rede de conceitos, questiona-se o poder autoritário e a efetiva autonomia humana na superação desse tipo de regime.

**Palavras-Chave:** morte; poder; corpos; medo; *zoe*; técnica.

An undetermined kingdom and an undetermined king who dreads death are the starting point of José Saramago’s short story “Refluxo”. From such an awareness of finitude, it is possible to intersect power and human boundaries. The confrontation between what is human and what is not human is shown by law imposition (Derrida), as well as by technicity (Stiegler) and the insight that the human being is a species among others in the universal becoming (Braidotti). As such, not only the authoritarian power is put into question, but also the effective human autonomy to overcome such a regime.

**Keywords:** death; power; bodies; fear; *zoe*; technique.

Data de receção: 2020-06-01  
Data de aceitação: 2020-09-01  
DOI: [10.21814/2i.2672](https://doi.org/10.21814/2i.2672)

---

\* Professora do Ensino Secundário, investigadora integrada do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, FLUP, Porto, Portugal. ORCID: 0000-0002-2126-8781.

(porque nesse dia a atmosfera estava límpida como  
nunca o estivera em toda a história não já  
daquela dinastia mas de toda aquela civilização)

— José Saramago

por que é  
cada vez mais pesada a paz dos cemitérios.

— Manuel António Pina

## 1. Corpos em Dobra

A utopia de um mundo humanamente respirável, o mesmo será dizer de um mundo onde os seres humanos possam construir um *ethos* dignificante para a sua condição, acompanha a obra de José Saramago. Paralelamente, nota-se uma desesperança sob a forma de dúvida de que tal mundo seja concretizável, donde a co-habitação de um tom tão sarcástico quanto melancólico em tantas obras deste autor. “Refluxo”, um dos seis contos de *Objecto quase* (1978), reúne estas qualidades, expondo uma realidade de poder soberano que dita o confinamento da morte física através da construção de um cemitério de proporções gigantescas. Até à conclusão desse projeto, desenham-se corpos feitos de cadáveres futuros ou passados, bem como todo um maquinismo que gera uma sociedade conformada e obediente, mas também construtora de dinâmicas próprias.

O nome deste conto incita a uma interpretação dúplice: o refluxo pressupõe a existência de dois movimentos contrários de aproximação e distanciamento, ou um movimento orgânico involuntário reversor do que seria natural. Um e outro sentidos compaginam o cerne deste conto, que parte de uma desmesurada ordem de um rei sem nome num país sem nome para a construção de uma estrutura absurda e reveladora dos mecanismos sociais. Em causa estão desde logo os corpos, não apenas do rei e do medo que o percorre ao mínimo indício da morte, mas dos cadáveres a transladar à sua ordem. Nesse percurso, esbatem-se as fronteiras entre vivos e mortos, entre corpos humanos e outros, num questionamento ontológico acerca dos limites da própria espécie humana.

O conto avança seguindo uma estrutura linear, apesar da insensatez que desde o início se percebe, numa nítida ressonância kafkiana. Note-se que, décadas antes, Franz Kafka escreveu um conto denominado “Uma mensagem imperial” (1919) em que um imperador, no seu leito de morte, transmite uma mensagem enigmática “a ti, ao súbdito solitário e lastimável” (2004, p. 246), levada por um mensageiro que se perde na vasta rede de salas e corredores, ao ponto de nem milénios chegarem para os percorrer: a comunicação entre soberano e súbditos inviabiliza-se.

Também o rei de Saramago é solitário e exerce um poder absoluto, também em “Refluxo” os súbditos surgem anónimos e anódinos, resultando uma cisão intransponível entre estas duas entidades. O rei de poder desmesurado permite-se à concretização de um cemitério também desmesurado e fátuo, mas cujo excesso acaba por gerar um processo de regras próprias, para além do *dictum* de um soberano aterrorizado com a ideia da morte, única evidência dos seus limites.

No ensaio que consagra o conceito de necropolítica, Achille Mbembe afirma: “formas contemporâneas de subjugação da vida ao poder da morte (necropolítica) reconfiguram

profundamente as relações estabelecidas entre resistência, sacrifício e terror” (2003, p. 39)<sup>1</sup>. Este filósofo camaronês parte da biopolítica de Foucault para analisar as relações de vida e morte tendo em conta as formas de violência das guerras contemporâneas. No entanto, adota a perspectiva de quem sofre com decisões tão dramáticas quanto as de legislar sobre a vida dos outros, sejam estes o escravo, o povo colonizado ou estratos sociais dentro de um país. Estabelecendo um paralelo entre estes dois filósofos, Rosi Braidotti afirma que “o biopoder e a necropolítica são os dois lados da mesma moeda” (2014, p. 122): se Foucault reflete sobretudo acerca das decisões do poder, Mbembe adota o ponto de vista das vítimas. Nos dois, porém, a violência acaba sempre por refletir-se no corpo: a tortura ou a eliminação física determinam o controle e a afirmação do poder.

Acompanhando o rei, “Refluxo” acaba por paulatinamente mostrar os efeitos da decisão soberana nos súbditos: as duas faces da moeda fundem-se. O rei dita a ordem de enclausurar todos os cadáveres num cemitério sem que tal tenha uma contestação visível. No entanto, a referência à perplexidade inicial e ao posterior luto prolongado indiciam uma crítica ao autoritarismo. A imposição do poder acontece pela apropriação dos despojos humanos de todos os cidadãos desde que o país se instituiu. Em termos de necropolítica, em causa está a posse do que resta de um passado, para além dos afetos e da dor causada. Apropriar-se dos corpos, movê-los para além da vontade dos mortos, que já não a podem expressar, ou da vontade dos vivos, que é simplesmente ignorada, implica o exercício de um poder totalitário. Esta apropriação dos corpos passa simbolicamente a denunciar o poder do rei:

Para um povo que se habituara, durante milénios, a enterrar os seus mortos praticamente à vista dos olhos e das janelas, foi uma revolução terrível. Mas quem temia revoluções passou a temer o caos quando a ideia do rei, naquele passo firme e largo que têm as ideias, mormente quando reais, foi mais longe, foi ao que os maldizentes designaram de delírio: todos os cemitérios do país deveriam ser desatulhados de ossos e de restos, fosse qual fosse o seu grau de decomposição, e tudo isto metido a eito em caixões novos que seriam transportados e enterrados no novo cemitério. (Saramago, 2010, pp. 65–66)

Apesar do insólito, apesar do absurdo, a vontade do rei impõe-se numa superação de qualquer racionalidade, pretensamente qualidade humana e supostamente atributo de reis cujo fito seja um bom exercício da sua função. No entanto, é o medo o sentimento dominante: medo duplo dos súbditos, pelas represálias que sofreriam caso desobedecessem e pela mudança dos hábitos mais entranhados; medo do soberano, que vê na presença dos cemitérios ou nos cortejos fúnebres a que assiste o anúncio fantasmático da sua própria morte.

A ordem para o confinamento dos mortos resulta de uma “sensibilidade por incapacidade de suportar a morte ou a simples vista de seus aparatos, acessórios e manifestações, seja a dor dos parentes ou os sinais mercantis do luto. Assim era este rei” (Saramago, 2010, pp. 64–65). Tal sentimento poderia ser correlato a qualquer súbdito seu. Em *O Mito de Sísifo* (1942), refletindo sobre o absurdo e a sua relação com a morte, Albert Camus considera que o horror “vem do lado matemático” (p. 27), devido ao tempo, devido à certeza da sua ocorrência, sendo que “na realidade, não há experiência da morte” (p.27), pois nunca ninguém vivo a experienciou. Para este escritor, importante é a análise das consequências produzidas pelo absurdo. Em “Refluxo”, trata-se do autoritarismo.

A egocêntrica e absurda tentativa de eliminar o espaço da morte é o grande significante do poder soberano, face a um rei que desdenha os interesses e sentimentos dos súbditos. No poema “Os tempos não”, publicado em *Ainda não é o princípio do mundo*

<sup>1</sup> N. dos E.: Salvo informação em contrário, todas as traduções para português são da autora.

*calma é apenas um pouco tarde*, em 1974, próximo, portanto, da publicação de *Objecto quase*, Manuel António Pina caracteriza período e sentimentos semelhantes, ao escrever “Os tempos não vão bons para nós, os mortos. / Fala-se de mais nestes tempos (inclusive cala-se)” (Pina, 2015, p. 11). Significativamente, mortos, neste poema, serão aqueles que se calam ou são calados por viverem em tempos de ditadura. E o que se diz e se cala está dependente do que este tipo de regimes tolera e oprime. Esta é uma leitura possível também para “Refluxo”: o desrespeito pelo descanso dos mortos será também o desrespeito pela vontade dos vivos que se veem obrigados a cumprir desígnios alheios. Por isso, em “Refluxo”, apesar da perplexidade e dos comentários, prevalece a vontade do rei, sendo as vozes dissonantes consideradas, como se lê no excerto acima, “maldizentes”. O delirante cemitério torna-se, assim, inevitável.

Em *Histoire de la folie à l'âge classique* (1972), Michel Foucault analisa a história do confinamento para concluir que os processos sociais de conformação de uma moralidade coletiva determinam a clausura dos loucos, dos miseráveis ou dos incómodos. Se na Idade Média a loucura pertencia à hierarquia dos vícios, no Renascimento era vista como contraponto da razão, ao passo que, a partir do século XVIII, o louco “extirpa-se das fronteiras de uma ordem burguesa e aliena-se dos limites sagrados da ética dessa mesma ordem” (Foucault, 1999, p. 102). Ora, em “Refluxo”, não são os loucos que se aprisionam num espaço fechado, mas os mortos. Não há sequer dissensões internas assinaláveis, apesar da insensatez do projeto: pouco tempo passa antes que a perplexidade dos súditos se converta em conformação.

Loucura e dissensão estão, pois, no rei: como se lê no excerto acima, “foi uma revolução terrível” (Saramago, 2010, p. 65). O confinamento de todos os cadáveres de todos os tempos do reino num único espaço é revelador de uma des-razão desta personagem de Saramago. A propósito da loucura, afirma Foucault que “nós, os modernos, começamos a ter consciência de que, encoberta sob a loucura, a neurose, o crime, as inaptações sociais, corre uma experiência geral da des-razão” (Foucault, 1999, p. 146). Em “Refluxo” a desarrazoada medida do rei acaba por contagiar todo um país que vive uma experiência de luto indeterminado.

## 2. Circunscrição do medo

Tal como há um terror inconfessado do rei que, após cada sinal visível de morte, “tornado ao seu palácio em ânsias, supunha morrer ele” (Saramago, 2010, p. 65), há uma violência pressentida na imposição de um cemitério coletivo, que o narrador omite através de uma linguagem aparentemente neutra e empática. Mas aí reside a perturbação. A propósito do conjunto de contos reunidos em *Objecto quase*, Maria Alzira Seixo comenta que a “serenidade estilística de recorte clássico [...] significa aqui a outra face da perturbação – do sossego da aceitação do absurdo ao pasmo do temor, da conivência com o terror instituído à expectativa quieta da sua subversão” (Seixo, 1979, p. 79). Isso é claro em “Refluxo”, conto em que o narrador heterodiegético assume sobretudo a perspectiva do rei, numa sardónica e condescendente denúncia do seu poder e das suas decisões.

Nada ameaça este rei, a não ser a morte. Esboça-se, assim, a génese da decisão do rei, que vê no confinamento da maior evidência da morte – a corporalidade – uma forma de superação da condição humana. Isso acontece pelo domínio da lei face à natureza. Como escreve Derrida, aludindo à semelhança entre o soberano, Deus e até os animais,

o soberano não responde, ele é quem pode, quem tem sempre o direito de não responder; em particular, não responder pelos seus atos. Encontra-se acima do direito que ele tem o direito de suspender. (...) Tem o direito de manter uma certa irresponsabilidade. Donde o nosso afeto obscuro mais lúcido, creio,

donde o sentimento que nos assalta quando perante o soberano absoluto: como Deus, o soberano está acima da lei e da humanidade, acima de tudo, e tem um ar um pouco bestial, ele parece-se com a besta, e mesmo com a morte que carrega em si (...). (Derrida, 2008, p. 91)

Inicialmente a população deste reino sem nome recebe a ordem real com estupefação e receio; no entanto, a posterior aceitação indicia a falta de resposta do poder absoluto, à semelhança do que escreve Derrida. Todos sabem que, entrada em vigor a lei, inútil será a dissensão, pelo que a melhor atitude consistirá em tomar como válida e racional a irracional decisão do rei. Afinal, “tendo o destino determinado que tal rei ali nascesse e reinasse, ao povo cabia-lhe obedecer-lhe, de feliz coração” (Saramago, 2010, p. 66): obedecer à lei, prótese do poder soberano, torna-se inevitável.

Não se trata, neste conto, da suspensão dos direitos coletivos para que vigore um estado de exceção, como acontece, por exemplo, em *Ensaio sobre a lucidez* (2004), nem neste conto se verifica qualquer preocupação com possíveis atos de rebeldia. Longe está a hipótese de “uma carga de profundidade lançada contra o sistema” (2004, p. 61), conforme temia o ministro da defesa desse romance. No entanto, a imposição de uma lei que começa por aterrorizar, levando depois a um desmesurado e traumático período de luto indicia um autoritarismo em que qualquer interrogação permanece irrespondível.

Este rei absoluto vive numa zona de irresponsabilidade próxima à de Deus, próxima à do animal: ninguém lhe pede justificações, nem ninguém as espera. Antes, o povo conforma-se e assimila as ideias impostas. Esta inusitada insensatez do rei amplia-se à história dos povos; como escreve Saramago, nela existem “momentos de puro júbilo: este momento o foi, este povo o teve” (2010, p. 67). Em causa está o exercício de um poder absoluto capaz de incentivar todo um povo ao cumprimento de um desígnio individual, apesar do sofrimento desnecessário causado.

Diz o narrador que o rei pertence a uma dinastia em que “todos os reis dela tiveram sempre razão, e os outros muito menos, consoante se mandou escrever e ficou escrito” (p. 62). O primado da lei do soberano suplanta a razoabilidade do que é mandado fazer: *nomos* impõe-se, para além do povo, do sentimento, da racionalidade. O povo aterroriza-se perante a ideia do desenterramento e transladação de todas as ossadas para o novo cemitério, mas sustém a inquietação ao perceber que o mesmo aconteceria aos restos mortais de todos os reis anteriores: a morte é equitativa (até este rei parece admiti-lo) e o medo permanece como condição decisiva tanto para o soberano como para os súbditos. De novo Derrida, a propósito da aceitação do poder soberano:

Instituímos a soberania porque temos medo (pela própria vida, pelo próprio corpo) e, logo, porque precisamos de ser protegidos; depois, obedecemos à lei instituída por medo da punição quando se enfrenta a lei. Entre proteger e obedecer há um elo essencial. «Protejo-te» quer dizer, para o Estado, obrigo-te, tu és meu súbdito, eu sujeito-te. Ser súbdito do seu próprio medo e súbdito da lei ou do Estado, obrigado a obedecer ao Estado como se obedece ao medo, é no fundo a mesma coisa. (Derrida, 2008, p. 72)

Talvez seja então o medo que sustente estados totalitários como o deste conto de Saramago. Eis o refluxo: o medo subentendido de contradizer o poder leva à obediência mesclada de uma progressiva tranquilidade, até ao momento em que chega a hora de abrir sepulturas e retirar as ossadas. Da inquietação e até maledicência que inicialmente se manifestava, passa-se para um estado de dor e luto prolongado. No entanto, o medo da desobediência à lei impede a rebeldia e reforça o poder do soberano, razão pela qual o projeto do rei se concretiza.

As reflexões de Derrida acerca da ambivalência do medo e da sua relação com a instituição do poder decorrem da análise de *Leviathan* (1651), de Thomas Hobbes. Para este

filósofo seiscentista, o medo será o correlato do poder, ou “a paixão política por excelência” (Derrida, 2008, p. 67). Instaura-se o poder para defesa da vulnerabilidade dos cidadãos: sem leis não há crime, logo o medo instala-se. Por contraponto, quando um Estado institui leis, estas amedrontam por implicarem punição para quem as não cumpra. Afirmar Derrida: “A soberania faz medo, e o medo faz o soberano” (pp. 68–69). Talvez esta asserção explique o motivo da complacência com que, em “Refluxo”, todo o processo de construção do cemitério comum e único decorre, mas também assim se consolidam os estados autoritários.

O conto de Saramago espelha a ambivalência aduzida. O rei arrasta a população para o combate a um medo que era só seu. Incontestado, assiste ao sofrimento da sua população perante a mais crua reificação dos seus entes queridos:

o tempo da transladação foi um tempo de luto nacional, no sentido mais rigoroso da expressão, uma espécie de luto que vinha de debaixo da terra. Sorrir, naqueles tempos dolorosos, teria sido, para quem o ousasse, uma degradação moral: não é próprio sorrir quando um parente, mesmo afastado, mesmo primo de primo, está a ser levantado da cova, inteiro ou aos bocados, ou cai de alto, do balde da escavadora, para dentro do caixão novo, um tanto por cada caixão, como quem enche formas de doces ou de tijolos. (Saramago, 2010, p. 71)

Esta pouco dignificante transladação representa uma nova violência para vivos e mortos, uma violência ética que a corporalidade torna evidente: a promiscuidade instala-se nos corpos dos mortos, cujos despojos se misturam indiscriminadamente. Donde o pecado que o riso significaria, enquanto se delinea o paradigma da profanação, tal como teorizado por Giorgio Agamben: a realidade corpórea impõe-se face ao sagrado. Segundo este filósofo, para que exista o sagrado, este tem de se manter separado da esfera terrena, pelo que, explica, “profanar significa: libertar a possibilidade de uma forma particular de negligência que ignore a separação [entre o divino e o terreno] ou, antes, que faça dela um uso particular” (Agamben, 2006, p. 98).

Ora, em “Refluxo”, a profanação não pode ser atribuída aos que concretizam a mistura dos corpos, mas ao soberano: obrigando à transladação dos corpos, o rei usa o seu povo, contemporâneo ou passado, com uma negligência violadora da memória individual e coletiva, indiferente ao sentimento de luto generalizado. Também aqui se percebe o poder absoluto do rei que se evade a uma responsabilidade direta, omitindo-se a uma resposta, como o Deus que ele nunca será.

É nessa zona de irresponsabilidade que se anuncia o Deus de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), por tudo exigir a Jesus. Veja-se o diálogo do encontro destas duas personagens no deserto: “Trouxeste-me aqui, que queres de mim, perguntou, Por enquanto nada, mas um dia hei de querer tudo, Que é tudo, A vida” (Saramago, 1999, p. 263). Só no final do romance, por altura da sua morte na cruz, Jesus percebe a intenção de Deus, considerando então que “viera trazido ao engano” (p. 444). Ao pedir aos Homens que perdoem a Deus, Jesus faz um uso particular do divino que se materializa numa inversão irónica e desafiadora do poder soberano. É uma forma de profanação para a revolta dos povos face à prepotência de um poder intocável e discricionário.

Não há idêntica manifestação de revolta por parte do povo em “Refluxo”, nem o soberano aparece perante os súbditos, manifestando o seu amor por eles. Para este rei, acima dos valores e do sofrimento do seu povo está o medo que ele próprio sente da morte. Também aqui a subversão: se, como defende Derrida, o medo instaura o poder absoluto, então o soberano protagonista deste conto sofre também pela sua própria submissão à morte. Ela é a soberana que ensombra a sua vida pela persistente lembrança do fim. Percebe-se, pois, o sentimento do rei quando o cemitério fica pronto e os mortos finalmente reencontram o repouso: “Livre dos mortos, o rei entrava na felicidade. Quanto ao povo, haveria de habituar-se” (Saramago, 2010, p. 70).

### 3. Corpos técnicos e corpos biológicos

Toda uma sociedade se envolve na construção de um edifício atípico e contranatura: o cemitério será o resultado de uma conjugação de mestrias técnicas, que vão do simples manobrador de escavadoras, a matemáticos, economistas ou até psicólogos para controlarem as legítimas ansiedades dos habitantes do reino. O projeto amplia-se a desígnio nacional, até que o cemitério toma corpo, impõe-se como corpo-centro de um país para a morte, dado todos se unirem na sua construção:

as estradas plurifurcaram-se numa rede de vias ainda principais e logo secundárias, como grossas artérias que para seguir adiante tiveram de metamorfosear-se em veias e em capilares, a qual rede se achou inscrita num quadrado perfeito obviamente com dez quilómetros de lado. Este quadrado (...) tornou-se mais tarde num muro alto, quatro panos de muro que logo se viu e já antes nas pranchetas de desenho se sabia delimitarem cem quilómetros quadrados de terreno raso ou arrasado, porque algumas operações de desaterro houve de fazer-se. Terreno cuja escolha respondia à primordial necessidade da equidistância daquele lugar às fronteiras (...). (Saramago, 2010, p. 62)

O medo do rei exige a construção de um lugar confinado para enterramento de todos os mortos passados, presentes, futuros do reino, repita-se. A meticulosidade que envolve a construção de um gigantesco cemitério de cem quilómetros quadrados e a própria minúcia descritiva indicam que o centro do reino se converte, por paradoxo, numa reverência à morte. Mais do que quatro estradas principais que se constroem em cada um dos pontos cardeais, todos os caminhos levam, literal e metaforicamente, à morte.

A técnica em “Refluxo” situa o conto temporalmente numa sociedade industrializada, não só pelas máquinas que fazem as terraplanagens, como pelas escavadoras que levantam os mortos ou os carros – fúnebres e outros – que começam, de novo paradoxalmente, a dar vida à cidade-cemitério. Mas há ainda a sociedade científico-tecnificada, que requer cientistas para encontrarem todas as ossadas perdidas no reino, como requer a inventiva humana para transformar as indústrias de modo a suprir as necessidades que esta construção exige. E há os psicólogos sociais para apoiar a população neste luto generalizado e imposto e os matemáticos que calculam as dimensões requeridas para um cemitério que deverá acolher “o número provável de mortos desde o começo do povoamento do país, a ocupação média de espaço por corpo” (Saramago, 2010, pp. 73–74).

Se, como defende Rosi Braidotti, as máquinas são “motores ou dispositivos que tanto capturam quanto processam forças e energias, facilitando interrelações, conexões múltiplas e montagens” (2014, p.92), elas tornam-se imprescindíveis para a concretização do projeto do rei e complementares para os executantes desse mesmo projeto. Formam assim um organismo comum de homem-máquina, corpo autoconstruído que adquire uma dinâmica imprevista, porque permanentemente exigindo novos mecanismos para o seu funcionamento. Mas há também o reverso de um mecanismo triturador: sucedem-se os acidentes de trabalho. As vítimas, “todas mandadas à frente” (Saramago, 2010, p. 63), tornam-se reféns de máquinas e automatismos, *homini laborans* que, como refere Hannah Arendt em *A condição humana* (1958), se transformam em meras peças dependentes de um “processo mecânico” capaz de substituir “o ritmo do corpo humano” (Arendt, 2001, p. 186). Tal como os corpos em transladação se dissolvem em partes, também os vivos são triturados pelas necessidades da sociedade industrializada. Assim, os “grandes conjuntos mecânicos para a produção em série” (Saramago, 2010, p. 72) sinalizam a reificação que um regime autoritário valida.

Derrida alerta para o facto de ser próprio dos soberanos a tentação do excesso: “é o excesso, é a hipérbole, é um excesso insaciável para extravasar qualquer limite determinável” (2001, p. 346). Isso acontece ao rei de “Refluxo”, como a D. João V, de *Memorial do Convento* (1982). Une-os a construção de um projeto megalómano; une-os ainda o medo da morte que, para D. João V, é uma “vergonha suprema em monarca tão poderoso” (Saramago, 1984, p. 289). O rei de “Refluxo” denota outro excesso: o de omitir a morte, apesar das mortes que acontecem durante a conceção deste hiperbólico cemitério. E mesmo quando completo, mesmo quando a sociedade se reorganiza para viver de acordo com novas regras, o poder absoluto manifesta-se perante a mínima sugestão de desobediência ou alusão ao carácter infrutífero de tantos esforços ao longo de anos: “quando enfim se reconheceu que a real política de saúde, por excelente que fosse não ia a caminho de conceder imortalidade, foi baixado um decreto ferocíssimo para reconduzir as populações à obediência” (Saramago, 2010, p. 80). A renúncia à ideia de fracasso tem como correlato os automatismos que a nova sociedade cria, e que trazem a morte para o quotidiano, assim anunciando a fatuidade do desígnio real.

Em *O Senhor Kraus* (2005), Gonçalo M. Tavares discorre sobre a vida de um anónimo chefe, governante ou líder de um Estado, e da sua relação com os subordinados. Exerce o poder conforme intuições e conselhos torpes dos assistentes. Autoafirmativo, a população que governa é-lhe indiferente, o país é-lhe desconhecido: usa o mapa como lenço para se assoar, sem lhe perceber outro uso. São notórias a ignorância e a incompetência para a governação, bem como a surpresa quando o inesperado acontece, apesar de se rodear de especialistas nas coisas do país:

Depois de, em tempos de seca, tomar a decisão de escrever com a caneta «Chuva!», por cima do território mais necessitado de água era com absoluta estranheza que verificava, mais tarde, que, de facto, não chovera nessa zona.

Não deixando de pensar em qual dos seus adversários poderia estar a boicotar a sua acção enérgica, o Chefe murmurava, intrigado, para si próprio:

– Mas se eu escrevi «chuva» no mapa... (Tavares, 2006, p. 46)

O rei de “Refluxo” não pode reivindicar semelhante ignorância do seu país: ele percebe-o e nota a tristeza circundante através dos sucessivos sinais de morte de cortejos fúnebres, cemitérios, luto, e é esse conhecimento que o leva a querer erradicar a morte. Acontece que o chefe de *O senhor Kraus* pertence a uma sociedade democrática, escrutinável pelo voto, ao passo que o rei deste conto de Saramago se eterniza no poder. No livro de Gonçalo M. Tavares, o chefe vive a ilusão do poder, longe da população, desconhecedor das suas características e das suas necessidades, incapaz de perceber os limites da sua capacidade de governação. O rei de Saramago cumpre os seus deveres de proximidade à população, mas sempre devidamente acomodados: a polícia secreta encena os contactos com o povo, apesar de ser ineficaz na ocultação da morte, fonte das tristezas reais. Tanto em *O senhor Kraus* como em “Refluxo”, a forma de governação reflete o *homo politicus* de sociedades tecnicizadas, tornadas corpo único num devir-máquina ao serviço de intenções distantes de um bem comum.

Mas há ainda o corpo de um país, metaforizado pelos restos humanos que se desenterram para se enterrarem de novo, numa espécie de desenraizamento coletivo. O rei toma uma “igualitária decisão” (Saramago, 2010, p. 66): o novel cemitério acolherá os corpos de todos os cidadãos do reino, incluindo os de reis. A atitude sossega o povo, que sente não haver medidas discriminatórias. No entanto, esta decisão supera a própria contingência histórico-política ao revelar a suprema ambição do rei da impossível erradicação da morte: é a instauração do excesso como manifestação de poder soberano.



Mas a busca de todos aqueles que alguma vez foram enterrados no reino conduz a novo questionamento: a diferença entre um corpo humano e um corpo não humano. Neste ponto, convoca-se de novo a técnica. O desejo do rei expande-se: todos os despojos humanos do reino, independentemente de estarem em cemitérios ou não, devem ficar no novo cemitério, pelo que serão necessárias máquinas para tal busca. Bernard Stiegler veria nesta assumida importância da máquina a confirmação do postulado segundo o qual o ser humano é definido pela sua proteticidade: o ser humano é um “animal técnico” (Stiegler, 2006, p. 71).

Os corpos-cadáveres, tal como percecionados neste conto de Saramago, denotam uma des-hierarquização das espécies, e é a máquina que permite tal ilação:

Mal o aparelho entrou em funcionamento, logo se verificou que, desta vez, não distinguia entre corpos humanos e os outros não humanos, mas este novo defeito [...] mostrou ser um bem [...]: de facto, toda a morte é morte, mesmo a não humana; de nada servirá tirar de diante dos olhos os homens mortos, se continuam a cair os cães, os cavalos e as aves. (Saramago, 2010, p. 69)

Técnica e biologia abalam os pilares antropocêntricos: a discricionariedade da máquina não distingue o humano dos restantes animais; os componentes biológicos são idênticos para animais humanos e não humanos. Também aqui o refluxo: a força vital, a *zoe* que, defende Rosi Braidotti, “consiste numa força transversal que se infiltra e religa espécies, categorias e domínios anteriormente segregados” (Braidotti, 2014, p. 60), supera *bios*, ou seja, a vivência em sociedade. A pulsão que leva o rei de “Refluxo” à ideia de construir este gigantesco cemitério acaba por, simbolicamente, ser um sinal de resistência face à inevitabilidade da morte e, com esta, o reconhecimento da proximidade humana aos traços vitais do universo não humano. A inexistência da excecionalidade tanto como rei, quanto como ser humano é talvez a origem do seu medo. Afinal, e retomando Derrida, “a vida tem medo” (Derrida, 2008, p. 70).

A ordem de ocultação de todos os cadáveres num cemitério desmesurado tanto expõe o medo quanto reafirma o ser-para-a-morte que o ser humano é, mas sem que tal implique uma aprendizagem e consciencialização da potencialidade da existência. Ao explorar o conceito de ser para a morte, Heidegger explica que “a antevisão revela-se enquanto possibilidade de compreendermos a *nossa própria* e extrema potencialidade-de-ser, ou seja, a possibilidade da *existência autêntica*” (Heidegger, 1996, p. 242). Portanto, viver significa ter a consciência da finitude, assumindo essa mesma vida como potenciação das qualidades humanas. O projeto do rei em “Refluxo”, porém, não o eleva: condena-o a uma condição de dependência traumática e insuperável, ficando, pois, aquém da plenitude do ser.

A perspetiva heideggeriana de viver para a morte pressupõe a supremacia humana: só o ser humano tem a capacidade de potenciar a existência autêntica. Ora, essa ideia não é corroborada por Rosi Braidotti, para quem a finitude do corpo individual é apenas isso mesmo, já que a força de *zoe* não se detém:

A morte é o excesso conceptual inumano: o irrepresentável, o impensável e o buraco negro improdutivo que todos nós tememos. E, contudo, a morte é também uma síntese criativa de fluxos, energias e devir perpétuo. [...] Numa perspetiva pós-humana, a ênfase na impessoalidade da vida reflete-se numa ponderação análoga em relação à morte. Dado que os humanos são mortais, a morte, ou a transitoriedade da vida, está inscrita no nosso âmago: é o acontecimento que estrutura as nossas linhas temporais e enquadra as nossas zonas temporais não enquanto limite, mas enquanto limiar poroso. (Braidotti, 2014, p. 131)

Braidotti retira ao humano a excecionalidade que Heidegger lhe atribui: a espécie é apenas uma entre muitas que obedecem a um incognoscível movimento. Travar a morte,

portanto, será impossível, apesar do medo que ela suscita. Porém, para Braidotti tomá-la como um acontecimento dinâmico, transtemporal, trans-espécies, potencia a perspetivação de existências que sabem que a morte naturalmente virá, pois também o humano faz parte da vitalidade da *zoe*. Neste ponto, esta pensadora desfaz a hierarquia que coloca o ser humano num patamar mais elevado em relação às restantes espécies e elimina a melancolia que a morte frequentemente arrasta consigo.

Escamoteando a morte, o rei de “Refluxo” incorre num equívoco. Mesmo após a conclusão do cemitério, das transladações, da recuperação de todos os cadáveres, a morte persiste dentro e fora daquele quadrado, o que se adivinha desde o início do conto. Antes de o narrador revelar a finalidade daquela imensa construção, um “discreto funcionário” (Saramago, 2010, p. 63) formula o parecer de que seria desnecessária a colocação de portões no cemitério. Afinal, eles acabariam por estar sempre abertos. Como resultado, dilui-se a fronteira entre o exterior e o interior daquele espaço, o mesmo será dizer que se dilui a fronteira entre a vida e a morte.

A grandiosidade do projeto impulsiona um movimento incontrolável, em que vida, morte, processos e técnica se fundem numa existência interdependente. Das redes rodoviárias às indústrias, do pequeno comércio à domesticidade, há vida que depende do cemitério, formando-se um “circuito de revivificação mútua, geradora de riqueza, ao ponto de se ter atingido, no nível mais alto da curva de produção, o pleno emprego” (p. 73).

A subversão insinua-se pelo regresso à normalidade do comum cidadão que se recusa ao cumprimento estrito das regras ou que, por sobrevivência ou comodidade, recorre a expedientes cuja consequência é a anulação da lei:

Houve então que escolher entre uma cidade de vivos rodeada por uma cidade de mortos, ou, única alternativa, uma cidade de mortos cercada por quatro cidades de vivos. Quando a escolha foi formalizada (...) as quatro cidades exteriores viveram uma urbanização acelerada, por isso mesmo caótica. (Saramago, 2010, p. 77)

Assim se forma um novo corpo, não necessariamente humano, mas de vitalidade própria, decorrente das necessidades de uma sociedade industrializada. E, contra as expectativas do rei, este novo povoamento, esta nova sociedade têm a morte como força vital, conservando, porém, “uma única ficção (...): manter os mortos fora da vista dos vivos” (p.77). Do anonimato de um rei ao anonimato de um povo-figurante, o conto vai desvelando um corpo que se forma e adapta e que, partindo de uma ideia humana, uma ideia de um rei, constitui-se enquanto entidade autopoietica: o corpo em formação transcende rizomaticamente a ideia que o determina. Nesse processo, o humano dilui-se numa rede de elementos dinâmicos e autossuficientes.

#### 4. Utopia do rei *versus* utopia do conto

Duas utopias se delineiam ao longo de “Refluxo”. A primeira, interna à própria diegese, prende-se à clara intenção utópica do rei de esquivar-se à morte enclausurando os cadáveres num espaço único. A segunda, externa, diz respeito à possibilidade de os oprimidos encontrarem forma de superarem a repressão sob a qual vivem, ou de viverem para além dessa opressão. Afirma Ana Paula Arnaut:

a ideia que subjaz à leitura que fazemos das ficções saramaguianas aponta para a exigência de (re)construir uma sociedade livre, justa e fraterna exactamente no mundo/sociedade em que vivemos. O (não) lugar da utopia deixa de ser um (outro) espaço físico, geográfico, passando a ser o próprio Homem, as suas crenças e convicções. (Saramago, 2014, p. 6)

A subversão expõe o falhanço do rei: apesar de o cemitério respeitar o projeto inicial, a forma circular como as sepulturas são dispostas e sobretudo as novas sepulturas fora do recinto deitam por terra qualquer esperança de controlo da morte. Isso acontece quando os corpos da cidade mais pobre começam a ser enterrados nos quintais, “por baixo de flores vivas que se renovavam todas as primaveras” (Saramago, 2010, p. 79), forma possível de refrigério depois de todas as provações vividas por quem teve de construir o sonho do rei. Afinal, o sossego pós-construção do cemitério “era também o do corpo, porque não podem palavras dizer o que representou para a população viva o esforço requerido e por tanto tempo” (Saramago, 2010, p. 71).

Contudo, não se assiste neste conto a uma concreta revolta dos povos que, com sensatez e labuta diária, conseguiria superar a loucura do rei. Houve quem manifestasse uma “satisfação tácita”, ao perceber que se libertaria do “dever aborrecido” de cumprir “regras e tradições que fazem dos mortos, pela servidão que exigem, seres de transição entre uma já não vida e uma ainda não verdadeira morte” (Saramago, 2010, p. 66). Não há, pois, uma benévola crença na humanidade dos humildes, mas uma crítica à hipocrisia humana, independentemente do estatuto social. Refere o autor:

Sou bastante céptico em relação à natureza humana, tão céptico que nem acredito que haja uma natureza humana. Mas, seja isso o que for, acredito que se podem criar situações, estados de espírito, determinações que podem converter as mesmas pessoas pouco generosas ou nada generosas em solidárias em certas circunstâncias. (Saramago citado em Aguilera, 2010, p. 158)

Tal como na restante obra de Saramago, o ser humano consiste num corpo utópico de liberdade, justiça, lealdade. O impossível confinamento dos mortos, os efeitos que o trabalho causa no corpo, a própria libertação final do rei, quando ordena ser sepultado num bosque, provam a importância do corpo como atestação dos atos humanos. Pretendendo desembaraçar-se da visão da morte, o rei projeta a possibilidade de se perpetuar no poder. Desse ponto de vista, este conto torna-se reflexo dos tempos ditatoriais em Portugal, a que a revolução do 25 de abril de 1974 pôs cobro: o poder autoritário sobrepõe-se à vontade do povo; o povo existe apenas como espectador e/ou trabalhador, mas sem margem para sublevações. Os mortos podem assim ser interpretados como metáfora de um povo agrilhado, incapacitado, reificado, talvez aquele que viveu sob o domínio de Salazar durante quarenta anos.

Contudo, permanece um tom depreciativo face à natureza humana que atinge o próprio Deus. Conforme escreve no primeiro volume do diário reunido em *Cadernos de Lanzarote*, “só um imbecil desse calibre se teria lembrado de criar a espécie humana como ela tem sido, é – e continuará a ser” (Saramago, 1994, p. 73). A excecionalidade humana emerge, pois, apenas circunstancialmente. Noutro fragmento, e a propósito da guerra em Sarajevo, comenta Saramago que a civilização em que vivemos está morta: “e não só está morta, como decidiu, nos seus últimos dias, demonstrar até que ponto foi inútil” (p. 104). A construção do cemitério é a síntese dessa inutilidade: mantém o *status quo* do reino; é incapaz de sustentar a morte. Por outro lado, a descoberta sucessiva de tantos cadáveres incógnitos fora de muros de cemitérios, a especulação acerca das tragédias que terão passado, as guerras que épocas sucessivas viveriam, denunciam apenas uma falência civilizacional de que o rei aparece como principal representante.

Em *Todos os Nomes* (1997), o protagonista, José, procura num labiríntico cemitério o “departamento dos suicidas” (p. 230), onde pretende encontrar a sepultura de uma mulher desconhecida por quem se deixou fascinar. Quando pensa tê-lo conseguido, descobre que um pastor se dedica a trocar os números das sepulturas antes de as lápides definitivas serem colocadas: os corpos dos suicidas ficam não só indetetáveis como, nas palavras do autor desta subversão, “livres de importunações” (p. 241). Este profanatório processo de

desidentificação sugere a utopia de uma humanidade finalmente anónima e livre. Paradoxalmente, a morte serve de exemplo para a vida humana, numa alusão a sua pertença à terra no que esta tem de literal e metafórico.

No constante périplo pelo país, o que absorve o pensamento e a sensibilidade do rei de “Refluxo” é a omnipresença da morte, de que ele não consegue extrair a lição de José, em *Todos os Nomes*. A ideia do cemitério surge ao rei como uma revelação: o dia está excepcionalmente límpido; ele vê quatro paredes brancas. Não há palavras ditas ou sequer murmuradas – o discurso direto aparece apenas na última palavra do conto –, talvez sinal da inexistência de qualquer vínculo emocional entre rei e súbditos. Há apenas a imagem ominosa da morte, projeção do rei face à mortalidade do seu corpo.

Agamben comenta que, através do espelho, comprovamos a nossa imagem, mas também percebemos que esta está separada de nós: “a nossa ‘espécie’ ou *imago* não nos pertence” (Agamben, 2006, p. 72). Na presença da morte, o rei de “Refluxo” percebe essa desposseção final e quer impedi-la pelo aprisionamento dos corpos, num exercício de denegação da finitude que será a dele, enquanto corpo, mas também a de um outro organismo ou corpo político, o regime autoritário em que o seu país vive. Afinal, a visão do rei converte-se num “cemitério único, central e obrigatório” (Saramago, 2010, p. 65).

As novas sepulturas fora da circunscrição prescrita libertam, paradoxalmente, os mortos, confirmando o início do conto:

Primeiramente, pois tudo precisa de ter um princípio, mesmo sendo esse princípio aquele ponto que dele se não pode separar, e dizer ‘não pode’ não é dizer ‘não quer’ ou ‘não deve’, é o estreme não poder, porque se tal separação se pudesse, é sabido que todo o universo desabaria, porquanto o universo é uma construção frágil que não aguentaria soluções de continuidade – primeiramente foram abertos quatro caminhos. (Saramago, 2010, p. 61)

A abertura anunciada dos quatro caminhos representa o oposto de qualquer mensagem salvífica: o destino único destas ruas é o cemitério, tal como o destino dos corpos é a morte. Somente nos derradeiros momentos o rei atinge esta clarividência, quando, no bosque, se deita e diz ao guarda “aqui”, indicando o local da sua sepultura. O círculo da vida fecha-se, pois, no reconhecimento do não poder do corpo sobre a morte. Já o povo, cumprindo e mecanizando processos construtivos, constrói todo um organismo que, vivendo em função da morte, progride para além de qualquer controlo: a força da *zoe* mantém-se.

Em “Refluxo”, não há celebração da vida, mas imposição da morte; não há governação para o povo, mas o cumprimento de uma ordem; não há evidência de uma *dignitas* humana, mas a dependência da técnica e da *zoe*. Para além disso, dita-se uma lei absurda, para que dinâmicas imprevisíveis e automáticas subvertam a intenção inicial; institui-se o confinamento dos corpos mortos, para que permanentemente novos corpos nasçam, morram e escapem ao espaço estabelecido pelo poder autoritário. Há assim um conto concebido em termos de refluxo, em que os muros são o excesso a derrubar. Deste modo se esboça uma utopia não declarada em que ao humano seja possível uma existência porosa, mas mais consistente com o devir universal, num claro confronto à ideia de um poder autoritário.

## REFERÊNCIAS

- Agamben, G. (2006[2005]). *Profanations* (trad. Martin Rueff). Paris: Payot & Rivages.
- Aguilera, F. G. (2010). *José Saramago: Nas suas palavras*. Alfragide: Caminho.
- Arendt, H. (2001[1958]). *A condição humana* (trad. Roberto Raposo). Lisboa: Relógio D'Água.
- Arnaut, A. P. (2014). José Saramago: da realidade à utopia. O Homem como lugar onde. In AA.VV. *Cultura: Revista de história e teoria das ideias*, 171–190. Consultado em <https://doi.org/10.4000/cultura.2415>
- Braidotti, R. (2014[2013]). *The posthuman*. Cambridge/Malden: Polity Press.
- Camus, A. (1942). *O Mito de Sísifo: Ensaio sobre o absurdo* (trad.). Urbano Tavares Rodrigues e Ana de Freitas). Lisboa: Livros de Brasil.
- Derrida, J. (2008). *Séminaire: La bête et le souverain*, vol. I (2001-2002). Paris: Galilée.
- Foucault, M. (1999[1972]). *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Gallimard.
- Heidegger, M. (1996[1927]). *Being and time* (trad. Joan Stambaugh). Albany: State University of New York Press.
- Kafka, F. (2004[1919]). Uma mensagem imperial. In *Os contos*, Vol. I (trad. Manuel Resende). Lisboa: Assírio & Alvim.
- Mbembe, A. (2003). Necropolitics (trad. Libby Meintjes). *Public Culture*, 15 (1), 11–40. Consultado em [https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/postgraduate/masters/modules/postcol\\_theory/mbembe\\_22necropolitics22.pdf](https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/postgraduate/masters/modules/postcol_theory/mbembe_22necropolitics22.pdf) (consultado em 30 de abril 2020).
- Pina, M. A. (2015[2012]). Os tempos não. In *Todas as palavras: Poesia reunida*. Porto: Assírio & Alvim.
- Saramago, J. (2010[1978]). Refluxo. In *Objecto quase*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, J. (2004). *Ensaio sobre a lucidez*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, J. (1999[1991]). *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, J. (1997). *Todos os nomes*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Saramago, J. (1994). *Cadernos de Lanzarote: Diário – I*. Lisboa: Caminho.
- Seixo, M. A. (1979). Recensão crítica a *Objecto quase*, de José Saramago. *Revista Colóquio/Letras*, 49, 77–79. Consultado em <http://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=49&p=77&o=r>.
- Stiegler, B. (2006[1994]). *La technique et le temps: I La faute d'Épiméthée*. Paris: Galilée.
- Tavares, G. M. (2006[2005]). *O senhor Kraus*. Lisboa: Caminho.