

A IMAGEM DA MORTE ATRAVÉS DO TEMPO: DE JOHN DONNE A MARGARET EDSON¹

DEATH IMAGERY THROUGH TIME: FROM JOHN DONNE TO MARGARET EDSON

Kelly Ferreira Piragine Sonda²

RESUMO: Em *A solidão dos moribundos* (2001), Norbert Elias discorre sobre a imagem da morte, atrelando-a a uma estrutura e a um processo social. Tendo como base os conceitos desse autor, o presente trabalho visa investigar o imaginário da morte no contexto do século XVII e da contemporaneidade, por meio de duas obras literárias. A primeira é *Devoções para ocasiões emergentes*³ (1624), escrita por John Donne, durante uma grave enfermidade. A segunda é a peça *W;t, jornada de um poema* (2000), escrita por Margaret Edson. Nesta, uma professora universitária, especialista nos poemas sacros de John Donne, descobre um câncer agressivo.

Palavras-chave: Morte. John Donne. Margaret Edson. Século XVII. Contemporaneidade. Norbert Elias.

ABSTRACT: In *The loneliness of the dying* (2001), Norbert Elias discusses the image of death and connects it to a social structure and process. Based on the concepts of this author, this paper aims at researching the image of death in two different contexts, the 17th century and contemporaneity. To achieve this purpose two literary works will be analyzed. The first one is *Devotions upon emergent occasions* (1624), written by John Donne during a severe infirmity. The second one is a play, *Wit* (2000), written by Margaret Edson. In the play, a 17th century poetry professor, specialized in John Donne's Holy Sonnets, discovers she has aggressive cancer.

Keywords: Death. John Donne. Margaret Edson. Seventeenth century. Contemporaneity. Norbert Elias.

¹ Artigo recebido em 17 de setembro de 2017 e aceito em 28 de novembro de 2017. Texto orientado pelo Prof. Dr. Luiz Roberto Zanotti (UNIANDRADE).

² Mestranda do Curso de Teoria Literária da UNIANDRADE.
E-mail: ke_piragine@hotmail.com

³ Tradução do título original *Devotions upon emergent occasions*. Não foi encontrada tradução da obra completa, apenas da parte intitulada *Meditações*.



INTRODUÇÃO

A temática da morte é recorrente na literatura. Do período clássico à contemporaneidade, encontramos diversas obras que abordam esse tema: *Édipo rei* (Sófocles), *A divina comédia* (Dante Alighieri), *Romeu e Julieta* (William Shakespeare), *Paraíso perdido* (John Milton), *Memórias póstumas de Brás Cubas* (Machado de Assis), *As intermitências da morte* (José Saramago). A lista é, sem dúvida, consideravelmente mais longa do que esta, mas esses exemplos permitem a percepção da presença da temática em diferentes épocas, bem como suas diferentes abordagens. Enquanto em Sófocles há a presença de um destino que, apesar de todos os esforços, não pode ser modificado, em Saramago há a morte que desiste de seus desígnios, que muda seus planos. Muitas concepções, inclusive a imagem da morte, parecem ser características humanas universais, mas “são na realidade influenciadas por peculiaridades da estrutura social que se cristalizaram gradualmente no curso de um longo processo social” (ELIAS, 2017, p. 32). É este processo social, influenciando a imagem da morte, que o presente artigo busca investigar em *Devoções para ocasiões emergentes* (1624), de John Donne, e em *W;t, jornada de um poema* (2000), de Margaret Edson.

Para que se possa alcançar o objetivo proposto, faz-se necessário compreender o contexto histórico-cultural em que está inserida a obra *Devoções para ocasiões emergentes*.

John Donne, que vive entre 1572 e 1631, nasce na Inglaterra Elisabetana, período em que se estabelecia a Reforma Protestante. Proveniente de uma família tradicionalmente católica, ele enfrenta grandes dificuldades para prosperar na Inglaterra que busca impor uma religião e igreja nacional, a Igreja Anglicana. As leis anticatólicas consideravam traição nacional a presença de um jesuíta ou de um padre nos domínios da rainha e era considerado crime recebê-los em sua casa. Dessa forma, torna-se crime praticar o catolicismo, uma vez que há a necessidade de um padre para celebração da missa ou para a confissão (CAREY, 2017, p. 16).

As casas dos católicos eram muitas vezes destruídas durante as buscas por padres, e, nas prisões, os detentos eram encorajados a maltratar os católicos e confiscar seus alimentos. Eles eram torturados e, se condenados, executados em praça pública. Alguns tinham suas vísceras brutalmente arrancadas enquanto ainda vivos (CAREY, 2017, p. 17). O terror, o medo e a morte faziam-se tangíveis, conforme demonstra Carey: “Donne nasceu no terror, e foi formado por ele. Isso determinou, entre outras coisas, seus tópicos de leitura, que não eram os



de um homem inglês, mas de um intelectual europeu⁴⁵ (p. 18). Os motivos não são explicitados por Donne, mas pode-se imaginar que a dificuldade em prosperar, o fato de ser um intelectual e a sua própria ambição o fizeram abandonar o catolicismo e, em 1615, juntar-se ao ministério da Igreja Anglicana. Sendo ele um exímio pregador, assume, em 1621, o cargo de Deão da Catedral de São Paulo, em Londres (BLOOM, 1999, p. 11).

Donne perdeu seu pai aos quatro anos e em 1593 seu irmão Henry foi preso, acusado de traição por não denunciar um padre. Henry acaba contraindo a peste na prisão e não sobrevive ao julgamento (STUBBS, 2007, p. 44). Dois dos filhos de Donne foram natimortos, o oitavo e o décimo segundo, e três morreram precocemente, antes de completarem dez anos de idade. Anne More Donne, sua esposa, faleceu em 1617 após o nascimento do décimo segundo filho do casal. A vida de Donne é claramente cercada pela morte, e esta é muito presente em seus escritos. Segundo Harold Bloom, Donne "era obcecado pela ideia da morte, chegando ao ponto de redigir seu próprio aterrorizante sermão fúnebre, *Death's Duel*, pouco antes de morrer⁶" (BLOOM, 1999, p. 11).

Em novembro de 1623, Donne contrai a febre maculosa, doença que havia sido reportada em Londres um mês antes e, naquele momento, já se aproximava de uma situação epidêmica. Nesses casos, o doente permanece lúcido, enquanto o físico sofre severamente com os sintomas da doença. Donne foi proibido de ler, mas parece ter insistido em ter uma caneta e um papel à mão. Dessa forma, ele escreve *Devoções para ocasiões emergentes*, que, segundo Stubbs, é "sua melhor obra em prosa e uma das suas mais distintas contribuições para a literatura mundial⁷" (STUBBS, 2007, p. 404). A obra é composta de vinte e três seções. Cada uma contém uma meditação, uma objeção e uma oração. As meditações são conjecturas sobre um evento ou estágio da doença de Donne, depois aparecem suas reações a esses eventos e pensamentos e, por fim, nas orações, ele encontra uma determinada aceitação e paz interior.

⁴ "Donne was born into a terror, and formed by it. It determined, among other things, his reading matter, which wasn't that of an Englishman but of a European intellectual."

⁵ As traduções das obras de CAREY, BLOOM, STUBBS e ELIOT, apresentadas em nota, neste trabalho, foram feitas pela autora do presente artigo.

⁶ "He was obsessed with the idea of death, and even went as far as composing his own terrifying funeral sermon, 'Death's Duel', shortly before he died."

⁷ "(...) his greatest single piece of prose and one of his most distinctive contributions to world literature."



DEVOÇÕES PARA OCASIÕES EMERGENTES

Para a análise, o presente trabalho irá focar nas meditações escritas por Donne, para que se possa ter um resultado mais detalhado, ainda que menos abrangente. A pergunta que se busca responder é: qual o imaginário da morte nesta obra de John Donne?

O primeiro aspecto desse imaginário é o que Elias chama de fim mitologizado (ELIAS, 2017, p. 6), que nada mais é do que a crença no Paraíso e no Inferno, algo que se espera de um religioso e de uma sociedade predominantemente cristã. Para Donne, a vida terrena era uma preparação para a eternidade, conforme se observa no trecho abaixo:

(...) se eu ingressar na eternidade, onde não há mais distinção de horas, por que meus afazeres agora são o contar das horas? (...). Mas por que, preferencialmente, uma vez que estou a caminho de ingressar naquela presença na qual permanecerei continuamente acordado e nunca dormirei novamente, eu não interpreto o meu contínuo despertar aqui como sendo uma parasceve e uma preparação para aquele porvir? (DONNE, 2007, p. 93)

Na ocasião, a insônia atormentava o autor e ele a interpreta de forma alegórica. A crença na eternidade e a necessidade de preparar-se para ela são evidentes no trecho acima. Essa crença afasta, em si, a ideia da morte, pois ela seria apenas uma passagem para uma nova vida. Nada mais seríamos do que "inquilinos neste mundo" (DONNE, 2007, p. 49).

Outra questão apresentada por Elias é que a necessidade de proteção metafísica é maior em "grupos cujas vidas são mais incertas e menos controláveis" (ELIAS, 2017, p. 9). Como já demonstrado neste artigo, a vida na Inglaterra do século XVII era mais incerta, a morte era mais presente e não havia a confiança que há hoje na ciência e na medicina. Sendo assim, a metafísica predominava e Donne é, até os dias de hoje, amplamente conhecido como poeta metafísico. Junta-se a isso o método alegórico de interpretação bíblica, recorrente na época, em que se buscava "descobrir mensagens escondidas que iam além da própria palavra impressa"⁸ (BLOOM, 1999, p. 13). No excerto abaixo, vê-se um exemplo da metafísica numa reflexão sobre a Humanidade e sobre a morte:

⁸ "(...) discovering hidden messages beyond the actual printed word."



Toda a Humanidade é feita de um único autor e pertence a um único volume; quando um homem morre, um capítulo não é retirado do livro, mas sim traduzido para uma linguagem melhor, e cada capítulo desse modo será sempre traduzido. Deus se vale de vários tradutores; algumas peças são traduzidas pela idade, algumas pelas doenças, algumas pelas guerras, outras pela justiça, mas a mão de Deus está sempre em toda forma de tradução, e Sua mão sempre ata todas nossas folhas dispersas (...). (DONNE, 2007, p. 103)

Percebe-se que, para Donne, Deus está no controle da vida e da morte e, além disso, é Ele quem decide como cada um irá morrer. Seja por idade, doença, guerra, ou qualquer outra situação, é a mão de Deus que está em cada acontecimento. Para o autor, não há uma explicação física para a morte, ela transcende o mundo material, vai além dos limites da razão e adentra o campo da fé e do sobrenatural. Novamente vê-se a ideia de que a morte não é o fim, mas o início de uma vida melhor, pois “um capítulo não é retirado do livro, mas sim traduzido para uma linguagem melhor” (DONNE, 2007, p. 103).

Outra característica que Elias destaca, em relação à imagem da morte nas sociedades medievais, é que a presença de outras pessoas reconfortava os moribundos e havia maior participação dos indivíduos na morte de um semelhante (ELIAS, 2017, p. 13-14). Donne, ainda que após a Idade Média, apresenta esse conceito em um de seus mais belos e recobrados escritos:

Nenhum homem é uma ilha, inteiramente isolado; todo homem é um pedaço de um continente, uma parte de um todo. Se um torrão de terra for levado pelas águas até o mar, a Europa fica diminuída, como se fosse um promontório, como se fosse o solar de teus amigos ou o teu próprio; a morte de qualquer homem me diminui, porque sou parte do gênero humano. E por isso não perguntai: Por quem os sinos doam; eles doam por vós. (DONNE, 2007, p. 105)

Donne permanece em casa durante todo o tratamento de sua doença, uma vez que não era comum a reclusão em hospitais como na atualidade. Mesmo assim, em sua quinta meditação, ele descreve um sentimento de solidão pelo fato de ter uma doença contagiosa, que o impedia de receber visitas. Porém, na passagem acima citada, ele demonstra que há um sentimento de pertencimento que vai além da presença física de um indivíduo. Há o sentimento de que não pode haver completa solidão ou isolamento, pois cada homem é parte de algo maior, da



humanidade, e a morte de um diminui a todos. O autor apresenta um conceito menos individualista e parece reconfortar-se na ideia de que sua morte tem um impacto sobre os outros. Ela tem um sentido, nem que este seja levar alguém a uma reflexão, como acontece com o próprio Donne, ao ouvir o badalar dos sinos que anunciava a morte de um indivíduo. Conforme descreve T. S. Eliot (1921), Donne tinha a capacidade de transformar pensamentos em sentimentos e para ele “um pensamento era uma experiência; ele modificava sua sensibilidade”⁹ (ELIOT, 2017, p. 4). Mais que um pensamento, observa-se, nesse trecho, um sentimento de coletividade que supera sua condição momentânea de isolamento, e é essa capacidade de Donne, de transmitir sentimentos de uma forma ímpar, que, após tantos séculos, ainda nos leva a nos debruçarmos sobre suas obras.

Outro aspecto que contribui para a construção do imaginário da morte é que antigamente “morrer era uma questão muito mais pública do que hoje” (ELIAS, 2017, p. 15). Na sua décima sétima meditação, Donne reflete sobre o badalar do sino que anuncia a morte de um indivíduo. Dessa maneira, toda a cidade era informada do acontecimento, ainda que não se conhecesse a pessoa em questão. Na época, o ressonar dos sinos transmitia diferentes mensagens: informava as horas, convocava para reuniões de oração e anunciava casamentos, mas, conforme demonstra Stubbs, “o som que inspirou o maior senso de comunidade nele (Donne) foi a mais suave convocação emitida por qualquer sino: o dobrar que sinalizava uma morte”¹⁰ (STUBBS, 2007, p. 402). O fato de as pessoas morrerem em casa já tornava a morte mais pública, pois ao invés desta ser informada à família por um médico de uma UTI, ela era presenciada. Os familiares viam os últimos suspiros de seus entes queridos. No entanto, o dobrar dos sinos fazia com que a notícia fosse além do campo familiar e atingisse a comunidade. Crianças, adultos e idosos, todos eram capazes de ouvir e compreender a mensagem dos sinos.

Elias também demonstra que antigamente havia um diferente limiar de vergonha e embaraço frente à morte. Para o autor, “a visão de corpos humanos em decomposição era lugar-comum. Todos, inclusive as crianças, sabiam como eram esses corpos; e, porque todos sabiam, podiam falar disso com relativa liberdade, na sociedade e na poesia” (ELIAS, 2017, p. 18). Dessa forma, imagens que poderiam causar espanto e repulsa na atualidade eram consideradas comuns, não havia esse tom solene e sentimental que atribuímos, hoje, à morte e à sepultura (p. 17). No excerto abaixo, há um claro exemplo dessa liberdade em abordar o corpo já sem vida e em decomposição:

⁹ “A thought to Donne was an experience; it modified his sensibility.”

¹⁰ “The sound that inspired the greatest sense of community in him was the softest summons issuing from any bell: the tolling that signalled a death.”



(...) aquele corpo que tem perdido o nome de sua morada, pois ninguém mais nela habita, e que se apressa em deixar de ser chamado de corpo, dissolve-se em putrefação. Quem não se comoveria com um límpido e doce rio pela manhã, que se transforma em um canal de água fétida e lamacenta ao meio-dia e que está condenado à salinidade do mar ao anoitecer? E quão imperfeita é uma imagem, quão fraca é uma representação da precipitação do corpo do homem em direção à dissolução? Agora todas as partes construídas e unidas por uma alma formosa, agora nada mais são do que uma estátua de lama, e seus membros se dissolvem, como se a argila fosse nada mais do que neve; e agora a totalidade dessa morada nada mais é que um punhado de areia, se tanto pó, e nada além de um punhado de entulho, de um punhado de ossos. (DONNE, 2007, p. 111)

A imagem de um rio limpo pela manhã e de uma água fétida e lamacenta ao meio-dia, que causa comoção em Donne, gera certa repulsa na atualidade. Ele discorre sobre a decomposição do corpo com grande naturalidade. Dissolução, estátua de lama e punhado de entulho são algumas das representações, não apenas de Donne, mas de uma sociedade menos distanciada da morte. Conforme Carey, em Donne, “processos de decomposição são detalhados com evidente prazer”¹¹ (CAREY, 2017, p. 143), o que, no entanto, não revela uma morbidez do autor, mas sim “uma estrutura diferente de personalidade, que é social e não individual” (ELIAS, 2017, p. 18).

Na atualidade, as pessoas se veem de forma isolada e independente e, ao buscar um sentido de vida em si próprias, acabam por achar suas vidas absurdas. O sentido do que uma pessoa faz está no que ela significa para os outros, tanto os da sua geração como os das gerações futuras, é uma questão fundamental das mútuas dependências humanas (ELIAS, 2017, p. 23-24). Donne retrata essa ideia de ter um significado para os que estão a sua volta e de perpetuar sua existência na memória dos que com ele se importam: “Em uma sepultura eu posso falar através das pedras, através das vozes de meus amigos, e na entonação daquelas palavras que o amor deles proporciona em minha memória” (DONNE, 2007, p. 23). A ideia de permanecer vivo na voz de seus amigos conforta, pois sugere que a vida não foi em vão, que ela teve um sentido e um significado para alguém. Além disso, ela exclui a ideia da finitude, pois continua-se a viver, ainda que não em corpo físico, mas na memória de outros.

¹¹ “Processes of decomposition are detailed with unmistakable relish.”



Outro aspecto apresentado por Elias é que “em períodos anteriores, fantasias coletivas eram o meio predominante de lidar com a noção da morte” (ELIAS, 2017, p. 24-25); já, atualmente, “com a grande escalada da individualização (...), fantasias pessoais e relativamente privadas de imortalidade destacam-se mais frequentemente da matriz coletiva e vêm para o primeiro plano” (p. 25). Em períodos mais recentes, as crenças são diversas e muitas vezes emaranhadas. No Brasil, encontramos indivíduos que se dizem católicos e espíritas ao mesmo tempo, ou vão à missa, mas também seguem filosofias budistas. As pessoas parecem querer construir o seu próprio sistema de crenças. Já na Inglaterra da época de Donne, o cristianismo, fosse ele católico ou anglicano, predominava e, portanto, as fantasias coletivas ou a crença em Deus e na eternidade eram recorrentes. Donne, no trecho a seguir, apresenta um conflito entre seu sentimento e seu conhecimento. Ele sente um determinado medo, mas entende que não pode ser da morte, pois se assim fosse, estaria negando Deus. Portanto, o medo deve ser simplesmente da enfermidade, ou então da sua fraca natureza humana. De qualquer forma, ele entende que temer a morte seria ir contra os valores daquilo em que ele e a comunidade da época, uma sociedade cristã, acreditavam:

Eu não sei o que o medo significa, nem sei o que é isso que temo agora; eu não temo a precipitação de minha morte, e ao mesmo tempo temo realmente o aumento da enfermidade; eu estaria ocultando a natureza se negasse que temo a isso, e se dissesse que temo a morte, estaria negando Deus. Minha fraqueza vem da minha natureza, que tem sua própria medida, pois minha força vem de Deus, que a possui e distribui infinitamente. (DONNE, 2007, p. 39)

Em outro momento, o autor vai além e diz que a morte não deve apenas não ser temida; ela, se fôssemos capazes de verdadeiramente compreendê-la, deveria ser desejada, pois a vida que ela oferece é melhor e mais completa do que a terrena: “Se o homem conhecesse o valor da morte, a tranquilidade da morte, ele aliciaria, ele provocaria a morte para assisti-lo por qualquer meio que pudesse usar” (DONNE, 2007, p. 99). Aqui ressoam as palavras do apóstolo Paulo, conforme se lê em *Filipenses* 1:21: “(...) porque para mim o viver é Cristo e o morrer é lucro” (BÍBLIA DE ESTUDO VIDA, 1999, p. 1.825). No pensamento cristão a morte é vista como um benefício, não para os que ficam, mas para aqueles que são por ela assistidos.



W;T, JORNADA DE UM POEMA

Tendo em mente a análise do imaginário da morte na obra de John Donne, analisaremos, então, o mesmo aspecto em *W;t; jornada de um poema*. A peça, que ganhou o prêmio Pulitzer de 1999, mostra as duas últimas horas de vida da protagonista, Vivian Bearing, professora universitária, especializada nos sonetos sacros de John Donne. Ela, com câncer de ovário em estágio avançado, participa de um agressivo tratamento experimental, que busca novos medicamentos para a doença. A peça perturba, comove, instiga e leva o espectador a refletir sobre a morte na contemporaneidade. *W;t* é:

(...) uma tentativa de compreender a experiência da morte em nossa época, época em que se, por um lado, a humanidade se beneficiou de enormes avanços na medicina, testemunhou também os horrores de duas guerras mundiais, o genocídio de populações africanas e o estupendo crescimento na violência urbana; época, enfim, que convive continuamente com a morte, mas que, paradoxalmente, talvez a tema mais do que nunca. (LEÃO, 2017, p. 154)

Vivian, que não é apenas a protagonista, mas é também a narradora da peça, se dirige, em diversos momentos, à plateia, quebrando a quarta parede e gerando uma "cumplicidade intencional (...) essencial para o desenvolvimento da trama" (LEÃO, 2017, p. 157). O sobrenome da personagem é também bastante sugestivo, pois Bearing remete ao verbo *to bear*, em inglês, que significa **suportar, aguentar**. Vivian suporta as dores da própria doença e os efeitos colaterais dos fortes remédios, mas, além disso, ela suporta as dores emocionais dos moribundos, daqueles que são separados dos vivos e do que lhes dá segurança, daqueles que têm que enfrentar a morte sozinhos. Para a protagonista, sua segurança residia em seu trabalho intelectual, em suas publicações, palestras e aulas. Logo no início da peça, quando o médico sugere que ela não ensine no próximo semestre, ela prontamente responde: "Isto está fora de cogitação!" (EDSON, 2000, p. 22).

Em diversos momentos, Vivian afirma-se como uma excelente acadêmica e professora: "Depois de vinte anos, posso dizer com segurança, ninguém é mais competente do que eu" (EDSON, 2000, p. 35); "Se eu realmente expelisse o meu cérebro, seria uma perda inestimável para a minha disciplina" (p. 49). Em outros momentos, é através de Jason, médico assistente e ex-aluno de Vivian, que a plateia toma conhecimento de sua reputação: "A professora Bearing era muito respeitada na universidade. Impressionava bem ter o seu curso no meu



histórico escolar. Perguntaram-me sobre ele até na minha entrevista para entrar na faculdade de medicina” (p. 47). Quando a protagonista está sob o efeito de morfina, desacordada, Jason conversa com a enfermeira Susie sobre a professora Bearing: “(...) ela foi uma intelectual eminente. (...). É, eu tenho um respeito enorme por ela, o que é muito mais do que posso dizer sobre o departamento de bioquímica inteiro” (p. 100). Vivian demonstra uma autoconfiança que se baseia em seu intelecto e em seu desempenho profissional. Porém, conforme a doença avança e a morte se aproxima, percebe-se que essa segurança desaparece: “VIVIAN: Eu não me sinto mais segura. SUSIE: E você costumava se sentir segura. VIVIAN: (*Chorando.*) Sim. Eu costumava me sentir segura” (p. 89).

Norbert Elias demonstra que o modo como uma pessoa morre tem relação com a sua capacidade de traçar objetivos e alcançá-los em vida; contudo, a morte parece ser “especialmente difícil para aqueles que, por mais que sua vida possa ter sido bem-sucedida, sentem que sua maneira de morrer é em si mesma sem sentido” (ELIAS, 2017, p. 39). É isto que acontece com Vivian. Embora tenha tido uma vida bem-sucedida, com o reconhecimento acadêmico que sempre buscou, sua morte é solitária e sem um sentido aparente. Ela revisita a memória e apresenta as escolhas que fez. Enquanto a professora Ashford sugeria que saísse, encontrasse seus amigos, ela decide voltar à biblioteca para reescrever um ensaio sobre um poema de John Donne. Percebe-se que Vivian não foi capaz de ir além do seu trabalho e criar relacionamentos que dessem significado a sua existência.

A solidão da personagem é evidente em diversos momentos da peça. No início, quando o médico explica sobre a sua doença, ela não tem ninguém ao seu lado, ninguém a quem o médico devesse explicar os procedimentos do tratamento: “KELEKIAN: Aqui estão as informações necessárias (...). Há alguém da sua família com quem eu deva falar sobre tudo isso? VIVIAN: Não será necessário” (EDSON, 2000, p. 23). Em outro momento, quando Jason faz uma entrevista médica com a professora, aprende-se que seus pais são falecidos e ela não tem irmãos (p. 38). A enfermeira Susie é quem nota a solidão da professora “SUSIE: Não me parece que esteja recebendo muitas visitas, não é verdade? VIVIAN: (*Corrigindo.*) Nenhuma, para ser exata” (p. 51). Quando Vivian está com neutropenia febril e chega ao hospital, a enfermeira parece intrigada: “SUSIE: Fez bem em vir. Alguém a trouxe? VIVIAN: Táxi. Eu peguei um táxi” (p. 37). A professora não só morre só, como vive só, uma característica da contemporaneidade, conforme se observa no seguinte trecho:

(...) esse motivo do morrer isolado ocorre mais frequentemente no período moderno que em qualquer anterior. É uma das formas recorrentes da experiência das pessoas num período em que a autoimagem de alguém como um ser totalmente autônomo, não apenas diferente de todos os outros, mas



separado deles, existindo inteiramente independente deles, torna-se cada vez mais marcada. A ênfase especial assumida no período moderno pela ideia de que se morre em isolamento equivale à ênfase, nesse período, do sentimento de que se vive só. (ELIAS, 2017, p. 37)

Em vida, essa solidão não aparenta incomodar Vivian, pois ela tem a companhia dos seus poemas e a realização da sua profissão. Porém, quando a morte está à espreita, ela tenta transpor essa barreira, apegando-se à única pessoa do hospital que não a vê como um objeto de estudo, Susie. É com ela que Vivian chora, admite seus medos e decide pela morte. É por ela que Vivian sente-se cuidada e, de certa maneira, amada: "VIVIAN: Você ainda vai cuidar de mim, não vai? SUSIE: Claro, lindinha. Não se preocupe" (EDSON, 2000, p. 94). Vivian aproxima-se de Susie, quebrando os muros que havia construído ao seu redor. A morte havia deixado o campo da literatura e do abstrato, tornando-se, agora, real e tangível. Era a sua morte que estava em questão.

Diferentemente de *Devoções para ocasiões emergentes*, não se vê a busca da personagem pelo sobrenatural ou sua crença na metafísica, apesar de muito tê-la estudado na poesia de John Donne. Conforme Elias, nas sociedades mais desenvolvidas há uma necessidade menor de garantias contra a nossa transitoriedade (ELIAS, 2017, p. 9). Mesmo nos momentos de maior angústia, Vivian não menciona a eternidade ou busca um contato com um ser superior através de orações, rezas ou rituais. O máximo que se vê são alguns vocativos nos momentos de dor: "Oh, Deus, Deus..." (EDSON, 2000, p. 96). Sua vida foi dedicada à razão e aos estudos, e a fé aparenta não ter espaço nela. Apenas no final da peça, quando Vivian morre e caminha para a luz, observa-se uma possível metáfora de um encontro com o Criador.

Outro aspecto que influencia o imaginário da morte na contemporaneidade é o fato de a ciência permitir, atualmente, um fim mais pacífico a muitos. Com os avanços da medicina, mortes que seriam terríveis antigamente são agora menos sofridas, há mais formas de se aliviar a dor e o tormento (ELIAS, 2017, p. 13). Porém, em *W;t*, a medicina faz justamente o oposto, ela gera mais dor. O tratamento de Vivian acaba por prejudicar outras partes do seu corpo, como o sistema imunológico e os rins. A professora percebe o paradoxo:

Eu não estou em isolamento porque eu tenho câncer, ou melhor, porque eu tenho um tumor do tamanho de uma laranja. Não. Eu estou em isolamento porque eu estou recebendo um tratamento contra o câncer. É o meu tratamento que ameaça a minha saúde. (EDSON, 2000, p. 67)



Pode-se pensar que o tratamento, apesar de trazer efeitos colaterais indesejados, poderia também trazer a cura, mas não é isso o que acontece na peça:

SUSIE: Vivian, há uma coisa sobre a qual precisamos falar, em que você precisa pensar. (*Silêncio.*)

VIVIAN: Meu câncer não está sendo curado, não é?

SUSIE: Hum hum.

VIVIAN: Eles nunca esperaram curá-lo, não é verdade?

SUSIE: Bem, eles pensavam que as drogas fariam o tumor diminuir e ele diminuiu bastante. O problema é que apareceu também em outros lugares. Eles aprenderam um bocado em matéria de pesquisa. (EDSON, 2000, p. 91)

O tratamento é realizado para que os médicos possam ter mais dados para sua pesquisa e não para que a paciente alcance, de fato, a cura. Quando Susie nota que Vivian está em grande sofrimento, devido ao tratamento, ela sugere que a dose de medicamentos seja diminuída e Jason responde: "Diminuir a dose? De jeito nenhum. Dosagem integral" (EDSON, 2000, p. 64). Nesse caso, a medicina e a pesquisa foram colocadas acima do ser humano. Há uma total inversão de valores que choca quando, na morte de Vivian, Jason quer ressuscitá-la, porque: "ELA É PESQUISA" (p. 109). Os avanços da medicina são, sem dúvida, benéficos para a humanidade, mas nesse momento da peça, chega-se ao extremo dos indivíduos estarem a serviço da medicina, ao invés da medicina estar a serviço deles. Para Jason, Vivian não era alguém, era algo, e ele compreende isso somente no momento final da peça, quando fala para a equipe de reanimação: "EU COMETI UM ENGANO!" (p. 112).

Esse momento de epifania, no caso de Vivian, acontece durante os seus oito meses de tratamento contra o câncer, à medida que a doença evolui e a enfraquece. Há uma inversão de papéis, como demonstra a protagonista: "Antes, eu ensinava; agora, sou material de ensino. É muito mais fácil. Tenho somente que ficar quieta e fazer um ar de cancerosa; o que requer, cada vez menos, talento de representação" (EDSON, 2000, p. 55). Ela, que sempre se dedicou aos estudos, é agora o próprio objeto de estudo. A busca pelo conhecimento fora seu objetivo em vida, e agora ela percebe que, ao fazer isto, inverteu valores importantes. Ela recorda o momento em que não estendeu o prazo de entrega de trabalho a um aluno cuja avó havia falecido (p. 86-87). O conhecimento estava acima até mesmo da morte, até o instante em que ela, em sua doença, sente o impacto dessa inversão de valores. É o sentido relacional, a importância para o outro, a



humanização, que Vivian sempre preteriu em prol da pesquisa e do conhecimento. Agora esse sentido lhe falta, e ela enxerga em Jason os mesmos erros que cometeu, mostrando uma característica social: "VIVIAN: Então o jovem médico, assim como a professora titular, prefere a pesquisa à humanidade. Ao mesmo tempo, a professora titular, no seu papel patético e simplório de vítima, deseja que o jovem médico tenha maior interesse em um contato pessoal" (p. 81).

A sociedade contemporânea, com seu alto grau de individualização, faz com que as pessoas vivam para si e busquem um sentido exclusivamente seu. No entanto, os moribundos "necessitam mais que nunca da sensação de que não deixaram de ter sentido para outras pessoas" (ELIAS, 2017, p. 36). É esse sentido que Vivian busca durante seu período no hospital. No momento de decidir o que fazer quando seu coração parar, se quer ser ressuscitada ou não, ela pensa no conhecimento e como sempre esteve determinada a saber mais: "Eu sempre quis saber mais. Eu sou uma intelectual; ou era, quando eu tinha sapatos, quando eu tinha sobancelhas" (EDSON, 2000, p. 93). Vivian já não é mais a mesma pessoa, nem física, nem emocionalmente, e ela toma um caminho diferente, escolhe a morte ao invés do conhecimento. O caminho da morte a modifica, a faz voltar-se para o sentido que sua vida tem para as pessoas, ao invés do sentido que esta tem para o mundo acadêmico.

Outra característica evidente nas sociedades contemporâneas é:

(...) a falta de palavras para se dirigir aos moribundos. Convenções e rituais tradicionais já soam vazios. Uma mudança em direção à informalidade fez com que uma série de padrões tradicionais de comportamento nas grandes situações de crise da vida humana, incluindo o uso de frases rituais, se tornasse suspeita e embaraçosa para muitas pessoas. A tarefa de encontrar a palavra e o gesto certos, portanto, sobra para o indivíduo. (ELIAS, 2017, p. 20)

O problema é que, muitas vezes, o indivíduo não encontra palavra ou gesto algum. *W;t* é marcada por um cumprimento vazio e mecânico: "Como está se sentindo hoje?" (EDSON, 2000, p. 15). Ele está na primeira fala e nas últimas, quando Vivian já morta é, dessa forma, questionada. Segundo a protagonista, é o cumprimento padrão do hospital, mas ela não sabe ao certo como respondê-lo. Ela opta por dizer que está bem, mas como estar bem quando uma doença ataca todo o seu corpo, traz febre, vômito, dores constantes? Qual o propósito dessa pergunta? Ao que parece, nenhum. É simplesmente uma rotina institucionalizada de um hospital buscando dar alguma estrutura social para a situação da morte (ELIAS, 2017, p. 20). A percepção de que Vivian é uma moribunda, apesar de tão óbvia, é obscura para as pessoas ao seu redor. Ao não



saber como falar com os moribundos, eles a tratam como se ela estivesse em pleno vigor:

TÉCNICO 2: Onde está a sua cadeira de rodas?

VIVIAN: Não sei. Eu estava ocupada agora.

TÉCNICO 2: Bem, como é que você vai sair daqui?

VIVIAN: Bem, não sei. Talvez você prefira que eu fique.

TÉCNICO 2: Eu acho que vou ter que ir buscar uma cadeira para você.

VIVIAN (*Sarcástica*): Não precisa se incomodar por minha causa. (EDSON, 2000, p. 32)

A atitude do técnico demonstra uma negação da proximidade da morte, ou então, uma indiferença frente a esta situação. O óbvio parece encoberto por uma obscura neblina. Isso resulta em uma incompreensão de que o moribundo precisa de um cuidado diferenciado, precisa sentir que tem importância, e não que é um incômodo para os vivos.

Além da falta de palavras, há também os tabus da sociedade contemporânea que impedem a demonstração de sentimentos fortes. Um tabu que “trava línguas e mãos” (ELIAS, 2017, p. 21). Para Vivian é difícil admitir que está com medo e para Jason é difícil compreender o que ela está sentindo. Ao não conseguir atingir essa compreensão, ele recorre à medicina, questionando-se sobre a sanidade da professora:

VIVIAN: Você vai sentir a minha... Você costuma sentir falta das pessoas?

JASON: Todo mundo pergunta isso. Especialmente as moças.

VIVIAN: E o que você responde?

JASON: Eu respondo que sim.

VIVIAN: Elas acreditam?

JASON: Algumas.

VIVIAN: Algumas. Sei. (*Com grande dificuldade.*) E o que você diz quando um paciente está apreensivo, amedrontado?

JASON: Com o quê?

VIVIAN: Eu só... não tem importância.



JASON: Professora Bearing, quem é o presidente dos Estados Unidos? (EDSON, 2000, p. 79-80)

Vivian fala em terceira pessoa, não consegue admitir seus sentimentos. Jason não consegue nem ao menos entender que a professora fala de si mesma, quanto mais oferecer-lhe algum conforto. Tabus de uma sociedade individualista contribuem para a valorização da racionalidade em detrimento dos sentimentos. Susie é quem, de alguma maneira, consegue transpor esses tabus e oferecer gestos ou palavras de ternura. O que surpreende é que Vivian, apesar de permiti-los, nota-os de forma crítica e, no papel de narradora, discute essas demonstrações de afeto da enfermeira:

VIVIAN: Eu estava acordada.

SUSIE: Estava? Qual é o problema, lindinha?

VIVIAN: (*Para o público, inflamada.*) Não pensem, nem por um instante, que alguém pode me chamar de “lindinha”. Mas, afinal, eu deixei. (EDSON, 2000, p. 88, ênfase no original)

VIVIAN: Certamente, acabo de dar uma exibição de *sentimentalismo*. Picolé? “Lindinha”? Não posso acreditar que minha vida tenha se tornado tão... *piegas*.

Mas não há nada que eu possa fazer. Não vejo outra maneira. Nós estamos discutindo vida e morte e nada disso em abstrato. Estamos discutindo a *minha vida* e a *minha morte*, o meu cérebro está ficando lerdo; o de Susie, pobrezinha, nunca foi dos mais aguçados e eu não consigo imaginar um outro *tom*. (EDSON, 2000, p. 94-95, ênfase no original)

Não é com naturalidade que Vivian aceita o carinhoso vocativo, mas ao mesmo tempo ela não o rejeita. Ela não só tem dificuldade de demonstrar seus sentimentos, como também de receber as demonstrações de afeto. Para ela, isso é *piegas*, de mau gosto, mas é também o que ela precisa, por mais estranho que possa parecer-lhe. Tabus presentes em toda uma vida não são magicamente quebrados, mesmo na hora da morte, mas o impacto desta pode fazer com que eles sejam abalados. Vivian não consegue verbalizar seus sentimentos em relação a Susie, mas ela permite-se ser chamada de lindinha. Ela permite-se valorizar os sentimentos. Conforme Vivian mesmo observa, não era mais um momento para erudição, interpretação, complicação. “Agora é um tempo para a simplicidade. Agora é um tempo, ousa dizer, para a bondade” (EDSON, 2000, p. 95).



Outra questão, referente ao imaginário da morte na contemporaneidade, é a maior preocupação com o físico do que com o aspecto humano e pessoal:

Hoje as pessoas tentam ajudar os moribundos acima de tudo aliviando sua dor e cuidando na medida do possível de seu conforto físico. Com esses esforços, mostram que não deixaram de respeitá-los enquanto seres humanos. Mas em hospitais atarefados, isso muitas vezes acontece, e compreensivelmente, de modo um tanto mecânico e impessoal. (ELIAS, 2017, p. 40)

Essa questão permeia toda a peça e muitas vezes é retratada de maneira chocante. Antes de Vivian iniciar seu tratamento, ela passa por uma entrevista médica. Jason faz sete perguntas à paciente e conclui: "JASON: Bem, isso é tudo o que precisamos da sua história de vida. VIVIAN: É, isso é tudo o que tenho como história de vida" (EDSON, 2000, p. 39). Há, obviamente, um tom de ironia na fala da paciente. Jason não tem interesse na narrativa da paciente, ele quer apenas os fatos que tenham alguma relevância clínica. Ele está preocupado com o físico e não com a pessoa de uma maneira integral. Em outro momento, o Dr. Kelekian tem que lembrar Jason de despedir-se de Vivian:

KELEKIAN: Jason.

JASON: Hum?

KELEKIAN: A parte clínica.

JASON: Ah... claro. (*Para Vivian.*) Muito obrigado, professora Bearing. A senhora tem cooperado muito. (*Eles saem, deixando-a com a barriga descoberta.*) (EDSON, 2000, p. 59)

Conversar com o paciente é chamado de parte clínica, algo institucionalizado pela medicina. Para Jason apenas os dados clínicos têm importância, dirigir-se ao paciente é simplesmente uma perda de tempo, conforme se observa no seguinte trecho: "VIVIAN: Etiqueta médica. JASON: É, existe até um curso sobre o assunto na escola de medicina. Uma perda de tempo colossal para os pesquisadores" (EDSON, 2000, p. 76). A forma mecânica com que Jason trata Vivian contribui para um sentimento de humilhação. O conhecimento e a empatia tomam rumos distintos e, frente à morte, Vivian não encontra conforto algum nos médicos que a assistem.



Por fim, há momentos em que a metafísica se faz presente na peça. Ela aparece em fontes externas, em um poema de John Donne e no livro infantil *O coelhinho fujão*, porém sob a influência da figura da professora Ashford. No primeiro, a protagonista tem muita dificuldade em entender o porquê de a professora Ashford refutar a edição do texto utilizada em seu ensaio. “Golpeia a Morte; – morte com M maiúsculo e segue-se um ponto-e-vírgula! Morte – M maiúsculo, novamente –, morrerás! – ponto de exclamação” (EDSON, 2000, p. 27, ênfase no original). Dessa forma, há muitos obstáculos entre a vida e a eternidade: letra maiúscula, ponto e vírgula, vírgula, ponto de exclamação. O que Ashford explica é que a separação entre a vida e a eternidade está numa simples vírgula: “Golpeia a morte, vírgula, Morte morrerás” (p. 27). É uma simples pausa que se coloca entre a vida e a morte, e esta já não mais é, pois ela dá lugar à eternidade. A alma humana e Deus estão mais próximos do que se possa conceber. Vivian acredita que isso é metafísica, astúcia, e a professora responde que isso é verdade. Ela pede que Vivian não volte à biblioteca, mas que vá aproveitar a vida. Ela tinha a compreensão daquilo que a protagonista entende apenas no hospital: a vida passa rapidamente, a morte chega como um pequeno sopro e o que dá significado à existência não são as horas de estudo, mas as horas vividas com as pessoas amadas. Na teoria, os conceitos metafísicos são dominados por Vivian, mas na prática eles tornam-se bastante obscuros.

Em outro momento a professora Ashford visita Vivian no hospital e lê a estória do coelho que tenta esconder-se de sua mãe. Ela mesma explica que o livro é uma alegoria para a alma: “Veja só. Uma pequena alegoria da alma. Em qualquer lugar que ela se esconda, Deus a encontrará” (EDSON, 2000, p. 107). Essa ideia de esconder-se de Deus nos remete à análise que Vivian faz de outro soneto de Donne. Nele, o poeta aborda o tema do julgamento divino, e a protagonista explica:

A doutrina nos assegura que a nenhum pecador será negado o perdão; nem mesmo àqueles que pecaram por arrogância intelectual (...) ou que deram demonstrações de uma dramaticidade excessiva (...). O sujeito não precisa se esconder do julgamento de Deus, tão somente aceitar o seu perdão. É simples. Suspeitosamente simples. (EDSON, 2000, p. 70)

Há, nesses dois momentos, uma clara mensagem para Vivian. Sua alma não pode fugir a um encontro com o Criador. A sua arrogância intelectual, presente em toda a peça, e sua dramaticidade excessiva, na interpretação dos sonetos de Donne, não são suficientes para impedir o perdão divino. Para Vivian, esses pecados parecem barreiras intransponíveis. Ela precisa



ser lembrada de que o perdão divino não é negado a nenhum pecador. Vivian, por meio da razão e da ciência, passou a vida escondendo-se de Deus, porém, conforme indica a estória lida por Ashford, sua alma seria por Ele encontrada.

Vê-se que mesmo na sociedade contemporânea, em que a razão está acima da fé, na hora da morte há uma necessidade de recorrer à metafísica. Ela pode ser fruto de uma forte tradição cristã que perdura há séculos ou uma necessidade intrínseca do ser humano, mas a questão é que acreditar pura e simplesmente na finitude da vida, conforme sugere Elias, não é um caminho fácil. Pelo contrário, ele parece vazio e despropositado (ELIAS, 2017, p. 41).

É através da figura da professora Ashford que a mitologização, ou proteção metafísica, aparece. Assim como Vivian, ela é uma intelectual, alguém que se dedicou ao conhecimento, mas que acreditou que a vida ia além disso. Vivian chora com ela, e a professora a abraça enquanto deita ao seu lado na cama de hospital. Ela é capaz de transpor as barreiras da sociedade contemporânea em relação à demonstração de sentimentos, e é após esse encontro que Vivian morre. Tanto Ashford quanto Vivian dedicaram suas vidas aos poemas de John Donne, mas Ashford, diferentemente de Vivian, foi capaz de dar-lhes significado além dos limites da universidade.

CONCLUSÃO

O imaginário da morte nas duas obras é bastante distinto. Enquanto em *Devoções para ocasiões emergentes* vê-se a fé e a crença na eternidade, em *W;t* vê-se a racionalização e a busca pelo conhecimento, negando tudo aquilo que não pode ser comprovado pela ciência. John Donne também coloca Deus como aquele que está acima da morte e que a controla, enquanto em *W;t* veem-se explicações físicas para a morte, uma consequência natural da vida.

Uma das distinções mais marcantes entre as duas obras é a questão do isolamento. Donne, mesmo isolado, não se sente só. Ele se sente parte de algo maior, da humanidade. Já em *W;t*, Vivian estando ou não em isolamento sente-se só, e esse sentimento de solidão torna sua experiência da morte mais sofrida.

Em Donne, a morte é mais pública, ocorre em casa e o dobrar dos sinos anuncia à cidade o acontecimento. Já na peça, a morte ocorre num hospital, após um tratamento de oito meses que já retirara Vivian do convívio com aquilo que amava, suas aulas, e que ia além, a retirava do convívio com os vivos.

O limiar da vergonha e do embaraço frente à morte é bastante diferente nas duas obras. Donne é capaz de abordar até mesmo a questão da



decomposição dos corpos. Já na peça, há um distanciamento em relação à morte. Vivian está claramente caminhando para o seu fim, mas as pessoas a tratam como se ela estivesse saudável. Chegam a perguntar como ela está enquanto vomita. Com o distanciamento dos moribundos, fica cada vez mais difícil encontrar palavras para dirigir-se a eles, e o tema da morte, mesmo quando evidente, é evitado.

O significado que uma pessoa tem para as outras ao seu redor também pode ser comparado nas duas obras. Donne acredita que ao morrer continuará existindo na memória daqueles que o amam, o que, de certa maneira, transcende sua finitude. Em *W;t*, Vivian procura apenas saber se alguém sentirá sua falta, se sua vida teve importância para algum indivíduo.

O medo frente à morte é outro tópico distinto. Em *Devoções*, o autor assume ter medo, mas a ideia do Paraíso e do encontro com Deus o conforta, e ele passa a afirmar que a morte deveria ser até desejada, caso pudéssemos compreendê-la completamente. Vivian também assume estar assustada e com medo, mas diferentemente de Donne, ela não tem a quem recorrer em busca de conforto. Quando ela escolhe não ser ressuscitada, há a aceitação da morte, porém isto não suprime o medo que sente e que continua a admitir.

Enquanto em Donne percebem-se poucas opções de tratamento e uma doença que aterrorizava uma cidade inteira, em *W;t* vê-se um tratamento agressivo, sem resultado eficiente e que gera fortes efeitos colaterais. Há, evidentemente, um grande avanço da medicina em quase quatro séculos, porém chega-se ao extremo de os seres humanos serem tratados como objetos de pesquisa para que se realizem novas descobertas.

Apesar de um imaginário da morte bastante distinto, as duas obras convergem, ainda que em diferentes intensidades, em algumas questões metafísicas. O perdão ao pecador e o inevitável encontro com o Criador são conceitos apresentados nas duas obras. Mesmo na sociedade contemporânea, com sua individualização e crença na ciência, há um espaço, ainda que pequeno, para aquilo que transcende o mundo físico.

Conclui-se então que o imaginário da morte é um tema bastante amplo e com necessidade de mais pesquisas; porém, através da análise proposta, é possível perceber a mudança do imaginário da morte no século XVII e na contemporaneidade. Centenas de anos resultaram em diversas alterações na visão e no enfrentamento do fim da vida. Se foram benéficas ou prejudiciais, é um juízo de valor que fica a critério de cada indivíduo.



REFERÊNCIAS

BÍBLIA DE ESTUDO VIDA. *Bíblia de estudo vida*. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

BLOOM, H. (Org.). *John Donne: comprehensive research and study guide*. Broomall: Chelsea House Publishers, 1999.

CAREY, J. *John Donne: life, mind and art*. Disponível em:
<https://play.google.com/store/books/details?id=_K2h2m2WzskC>.
Acesso em: 12 jul. 2017.

DONNE, J. *Meditações*. Tradução de Fabio Cyrino. São Paulo: Landmark, 2007.

EDSON, M. *W;t: jornada de um poema*. Tradução de José Almino. São Paulo: Peixoto Neto, 2000.

ELIAS, N. *A solidão dos moribundos*. Disponível em:
<<http://lelivros.stream/book/baixar-livro-a-solidao-dos-moribundos-norbert-elias-em-pdf-epub-mobi-ou-ler-online/>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

ELIOT, T. S. *The metaphysical poets*. Disponível em:
<http://www.uwo.edu/numimage/eliot_metaphysical_poets.htm>.
Acesso em: 13 jul. 2017.

LEÃO, L. *Aspectos formais e temáticos em W;t, jornada de um poema, de Margaret Edson*. Disponível em:
<https://books.google.com/books/about/Dramaturgia_e_teatro.html?hl=pt-BR&id=bA_IMJxaScQC>. Acesso em: 16 jul. 2017.

STUBBS, J. *Donne: the reformed soul*. London: Penguin Books, 2007.

