

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

JOSÉ DO CARMO AMORIM

O ERUDITO E O POPULAR EM AS *INTERMITÊNCIAS DA  
MORTE*, DE JOSÉ SARAMAGO

UBERLÂNDIA

2013

JOSÉ DO CARMO AMORIM

O ERUDITO E O POPULAR EM AS *INTERMITÊNCIAS DA  
MORTE*, DE JOSÉ SARAMAGO

Dissertação de mestrado apresentada no Programa de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado Acadêmico em Teoria Literária, no Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Teoria Literária.  
Linha de pesquisa: 2 – Poética do texto literário:  
cultura e representação.  
Orientadora: Profa. Dra. Kenia Maria de Almeida Pereira.

UBERLÂNDIA

2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

A524e Amorim, José do Carmo, 1965-

2013

O erudito e o popular em as Intermitências da morte, José Saramago /  
José do Carmo Amorim. - Uberlândia, 2013.

107 f.

Orientadora: Kenia Maria de Almeida Pereira.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia,  
Programa de Pós-Graduação em Letras.

Inclui bibliografia.

1. Literatura - Teses. 2. Literatura portuguesa - História e crítica -  
Teses. 3. Saramago, José, 1922-2010 - Crítica e interpretação - Teses. I.  
Pereira, Kenia Maria de Almeida. II. Universidade Federal de Uberlândia.  
Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

---

CDU: 82

JOSÉ DO CARMO AMORIM

O ERUDITO E O POPULAR EM AS INTERMITÊNCIAS DA  
*MORTE, DE JOSÉ SARAMAGO*

Dissertação de mestrado apresentada no  
Programa de Pós-graduação em Letras –  
Curso de Mestrado Acadêmico em Teoria  
Literária, no Instituto de Letras e  
Linguística, Universidade Federal de  
Uberlândia, para a obtenção do título de  
Mestre em Letras.

Área de concentração: Teoria Literária.

Uberlândia, 11 de abril de 2013

Banca Examinadora:

Kenia Maria de Almeida Pereira

Profa. Dra. Kenia Maria de Almeida Pereira

(Orientadora – UFU)

Graziela Giusti Pachane

(Examinadora – UFTM)

José Benedito de Almeida Júnior

(Examinador – UFU)

À minha esposa, Dilma José, pelo carinho,  
amor e paciência durante este percurso.

Aos meus pais, por tudo que sempre fizeram  
por mim.

À minha irmã Maria do Carmo.

À Fran, com carinho

Ao Anjo de Luz que me ilumina.

## **AGRADECIMENTOS**

À Universidade Federal de Uberlândia e ao ILEEL, pela oportunidade de realizar este curso de mestrado. Especialmente à minha orientadora, Profa. Dra. Kenia Maria de Almeida Pereira, pelo apoio constante, sobretudo nos momentos mais difíceis e conturbados da pesquisa.

Principalmente, agradeço à minha esposa Dilma, pelo apoio e incentivo constantes, pois sem ela tudo ficaria muito mais difícil.

Coração, por que tremes? Vejo a morte,  
Alli vem lazarenta e desdentada...  
Que noiva! . . . E devo então dormir com ela?...  
Se ella ao menos dormisse mascarada!

(AZEVEDO, 1862, p.289).

## **RESUMO:**

Esta dissertação apresenta como principal objetivo uma análise da obra *As intermitências da morte*, do autor português José Saramago. Há poucos estudos sobre essa temática e, portanto, no intuito de acrescentar bibliografia aos estudos sobre a morte em Saramago, resolvemos ampliar o debate sobre tal assunto. Esta dissertação procura ler e interpretar este romance pelo viés da circularidade entre as culturas eruditas e populares. Nossos estudos estão embasados tanto nos estudos de Câmara Cascudo, com seus contos do folclore luso-brasileiro, como também nas análises estabelecidas por Carlo Ginzburg e Bakhtin sobre o diálogo intertextual entre a academia e o povo. Já no que concerne às questões do mito, nossos estudos se apoiam em Eliade, na Bíblia e nos estudos antropológicos e filosóficos sobre a morte e as instituições que a adestram, como a Igreja, o governo, a política. Este trabalho procura ainda analisar a estrutura e a composição do romance *As intermitências da morte*, de José Saramago. Nosso olhar perpassa tanto os contos folclóricos e os mitos que tratam do tema da morte como também obras consideradas eruditas no meio universitário, como *O Retrato de Dorian Gray*, *A Divina Comédia* de Dante, dentre outros.

**Palavras-chave:** José Saramago. Literatura. Morte. Erudito. Popular.

## **ABSTRACT**

This dissertation presents as its principal objective an analysis of the work *As intermitências da morte*, by the Portuguese author José Saramago. There are few studies about this theme and, therefore, in the intention of adding bibliography to the studies about death on Saramago, we decided to increase the debate about that subject. This dissertation search to read and interpret this novel by the view of the circularity between erudite and popular cultures. Our studies are based both on Câmara Cascudo's studies, with his tales of the Portuguese-Brazilian folklore, and on the analysis made by Carlo Ginzburg and Bakhtin, about the intertextual dialogue between academy and folk. About the questions that concerns the myth, our studies are supported by Eliade, the Bible and the anthropological and philosophical studies about the death and the institutions that drill it, such as the Church, the government, the politics. This work also search to analyze the structure and the composition of the novel *As intermitências da morte*, by José Saramago. Our view touches the folkloric tales and myths that treat the theme of death and also touches works considered erudite in the academic sphere, such as *The Picture of Dorian Gray*, Dante's *Divine Comedy*, among others.

**Keywords:** José Saramago. Literature. Death. Erudite. Popular.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
1. JOSÉ SARAMAGO: A TRAJETÓRIA DE UMA VIDA LÚCIDA .....	15
2. UMA ANÁLISE ESTRUTURAL DE <i>INTERMITÊNCIAS DA MORTE</i> .....	30
3. A MORTE PERSONIFICADA: DE TANATOS À VELHA COM A FOICE .....	69
4. SARAMAGO: ENTRE O ERUDITO E O POPULAR .....	81
CONCLUSÃO .....	96
REFERÊNCIAS .....	105

## INTRODUÇÃO

Tendo em vista que a literatura é sempre um discurso polifônico, capaz de suscitar as mais variadas leituras e diversas possibilidades interpretativas, sobretudo por meio do texto ficcional (texto literário), e de poder questionar, avaliar e até mesmo criticar a realidade de seu tempo, torna-se importante o estudo da literatura como meio de compreensão da realidade.

Nesse sentido, um autor que muito contribuiu para uma maior visibilidade da polifonia literária foi, sem sombra de dúvidas, o português José Saramago, que, com sua obra, fez várias releituras da história, principalmente de seu país natal, Portugal. Também encontramos em sua obra diversos outros questionamentos importantes, sejam eles de cunho social, bem como histórico e político, não poupando inclusive a igreja católica, um de seus maiores desafetos, juntamente com o governo português.

Na leitura de *As intermitências da morte* (2005), chama muito a atenção a alegoria da morte suspensa, como forma de colocar em xeque toda a sociedade e até mesmo a existência humana, suas utopias, seus conflitos, seus mitos, entre outras questões, capazes de suscitar os mais variados temas de estudos e interpretações. Neste sentido, fizemos um levantamento do que havia sido publicado sobre *As intermitências da morte* (2005), para estruturarmos nosso campo de estudo. Embora seja complicado ter um levantamento completo da fortuna crítica sobre a obra que escolhemos para objeto de nosso estudo, tendo em vista que o autor e sua obra são estudados em vários países, este levantamento nos possibilitou determinar o tema central de nossa dissertação: as relações entre o erudito e o popular acerca da morte no romance de José Saramago, uma vez constatado que havia uma certa lacuna nestes estudos, ou seja, não localizamos nenhum estudo que fizesse uma comparação ou análise, relativa ao tema da morte na literatura clássica (erudita) e na literatura popular: contos, tradição oral, etc. Portanto, notamos esta possibilidade de estudo e nos propusemos a levar avante este projeto de mestrado, cujo título é: ***O erudito e o popular em Intermitências da Morte, de José Saramago.*** Nossas análises giram em torno de elementos que comprovam essa dualidade do texto saramaguiano, digamos, esse diálogo entre as duas manifestações culturais, tanto a erudita quanto a popular, possibilitando-nos acrescentar um novo viés sobre a obra, contribuindo para o enriquecimento da fortuna crítica sobre a obra, e, consequentemente do seu autor.

Durante a pesquisa, um fato nos chamou a atenção: Saramago transitou tanto pelas fontes mais sofisticadas do erudito como também do mundo popular. Era bom leitor de Kafka, Eça de Queirós, Fernando Pessoa, Dante, Oscar Wilde. Ao mesmo tempo, Saramago retoma, em várias de suas obras, momentos da sua infância, em que ele conviveu com a tradição oral, com os contos populares, com o folclore. Saramago bebeu tanto nos “causos” contados pelo seu avô Jerónimo, camponês analfabeto que foi fonte de sabedoria popular, como também colheu parte de seus temas na tradição erudita. Daí o título de nossa dissertação. É uma tentativa de analisar tanto os aspectos populares como as características acadêmicas que envolvem o romance *As Intermitências da morte*.

Desta forma, invariavelmente houve a necessidade e averiguar um pouco de sua história, sobretudo sua formação como cidadão, leitor e, posteriormente, como autor. Embora Saramago tenha uma origem humilde, desde muito cedo ele se insere na sociedade portuguesa de forma crítica e atuante politicamente, fato este que o levará a atuar ativamente na política portuguesa, contumaz crítico do governo neo-liberal e da ditadura salazarista<sup>1</sup>. Saramago, que, devido à condição financeira da família, não conseguira sequer cursar uma universidade, tendo sua formação profissional nas escolas profissionalizantes, tendo se formado serralheiro mecânico nas escolas Afonso Domingues, iniciando-se profissionalmente em cargos simples nos hospital civil de Lisboa, conseguiu com muito esforço chegar a cargos de Diretor dos jornais mais importantes de Portugal, como o Diário de Notícias, e de editor de importantes casas editoriais, como Estúdios Cor.

Durante a pesquisa, notamos que essa evolução profissional só foi possível devido a dois fatores: primeiro, ao fato de que, desde o tempo que cursava o ensino ginásial, Saramago adquirira o hábito da leitura, frequentando as bibliotecas públicas, sobretudo no período noturno, após a jornada de trabalho, e, em segundo lugar, por ter conhecido e ficado amigo de pessoas influentes na sociedade lisboeta. Paralelamente a esses fatores, o autor lusitano, iniciava sua carreira literária; no entanto seu amadurecimento e reconhecimento somente ocorrerá tarde, sendo premiado por sua obra já com 57 anos. Portanto, sua carreira teve inicio irregular, uma vez que entre a primeira publicação (*Terra do pecado*, 1947) e a segunda (*Poemas possíveis*, 1966), passaram-se 19 anos, e durante muito tempo o autor teve de conciliar sua carreira literária com outras atividades, entre elas a de tradutor, sobretudo do francês para o português, e a de escritor de crônicas e críticas literárias para diversos jornais e

---

<sup>1</sup> Período político ditatorial, comandado por Antônio de Oliveira Salazar, que toma o governo em 1932, perdurando até 1974, quando foi vencido pela Revolução dos Cravos em 1974.

revista. Assim, Saramago somente conseguirá viver exclusivamente de literatura após ser demitido do jornal Diário de Notícias em 1975.

Outro fator que muito nos instigou ao longo deste trabalho é a temática da morte. Procuramos enfatizar esse assunto tanto pelo ângulo da filosofia, como da história, da antropologia e dos mitos literários. Aliás, escrever sobre a morte, sobre a “indesejada das gentes”, como queria Manuel Bandeira, sempre levanta uma imensa gama de questionamentos capazes de mostrar a imensa fragilidade da humanidade e principalmente das instituições responsáveis por dar um sentido e uma ordem à sociedade, tais como o governo e a igreja.

No primeiro capítulo, procuramos compreender o processo de formação do autor, desde sua origem na pequena aldeia de Azinhaga, ao norte de Portugal, sua família, a transferência para Lisboa, ocorrida quando ele contava apenas dois anos de idade. Sua forte ligação com os avós paternos, sua formação escolar, o início e a consolidação da carreira de escritor, sua atuação como editor de diversos jornais, as diversas polêmicas que enfrentou ao longo da vida como cidadão e, principalmente, devido à sua obra.

No segundo capítulo, um dos mais importantes da dissertação, mostramos como o autor trabalha a questão da personificação da morte. Dessa forma, munidos das referências que encontramos na obra analisada, fomos buscar seus contrapontos em outras culturas, na filosofia, na mitologia, entre outras. Mas o que mais chamou a atenção foi o movimento que o autor fez com a personagem morte, os diversos graus de personificação desta, culminando com a humanização completa da rainha das trevas. Nesta parte de nosso trabalho lançamos mão tanto da Bíblia como dos conceitos de folclore presentes em Câmara Cascudo.

Já no terceiro capítulo, traçamos o paralelo entre a literatura erudita e a popular. Nesta parte, analisamos a obra e buscamos mostrar como Saramago mescla bem esses dois conceitos, o modo como ele é afetado e influenciado pela cultura popular, e a forma com que mostra estas influências, ora de forma sutil, ora de forma clara, não deixando dúvidas do quanto estes temas são importantes para Saramago, tendo em vista que a temática da morte faz parte de diversas outras obras do autor. Neste capítulo trabalhamos com a questão da circularidade entre as culturas eruditas e populares, tendo por base os teóricos Carlo Ginzburg e Mikail Bakhtin.

Finalizando, no quarto capítulo, fizemos um estudo das estruturas da obra: o tempo, o espaço, personagens principais e secundários, bem como as interligações entre eles. Principalmente a questão da transfiguração da morte em bela mulher, na tentativa de cumprir sua função, que é de matar quem já deveria ter morrido e insiste em não partir para o além. Aqui nossos suportes teóricos serão Chklovski e Chartier.

A principal razão que nos incentivou a embrenhar nesta pesquisa foi o fato de que dentre os estudos sobre *As intermitências da morte*, não encontramos, na fortuna crítica desta obra, nenhum trabalho que estudasse a questão da morte, aproximando os dois polos: erudito e popular, desta forma acreditamos na possibilidade de estudá-la sobre este prisma de observação. Portanto, com o intuito de acrescentar bibliografia acerca dessa temática, iniciamos nossa pesquisa, que apesar de árdua, também foi muito gratificante, pois acreditamos que nosso estudo é original, no sentido de enfocar tanto os aspectos eruditos como populares neste belo texto de Saramago.

## 1. JOSÉ SARAMAGO: A TRAJETÓRIA DE UMA VIDA LÚCIDA

No início do século passado (Séc. XX), nas décadas de 20 e 30, Portugal, como quase toda Europa, passava por graves crises econômicas do entre guerras. Nessa época, a maioria da população de Portugal vivia no campo, sendo boa parte pequenos proprietários de terras e trabalhadores do campo. A taxa de analfabetismo era altíssima, bem como a mortalidade infantil mantinha níveis assustadores.

Neste contexto, a 16 de novembro de 1922, na aldeia de Azinhaga, conselho de Golegã, nasce José de Souza Saramago, filho de pai jornaleiro, mãe doméstica e avós pequenos agricultores, sendo os pais analfabetos, seu pai só o conheceu já com um mês de vida, pois o mesmo na época de seu nascimento trabalhava longe e o registrou como sendo do dia 18 de novembro para evitar a multa pelo atraso no registro do menino, portanto esta alteração de dois dias relativos à data correta do nascimento e a que consta de seu registro de nascimento, justifica-se para evitar a punição pelo atraso em registrá-lo.

Mas a vida em Azinhaga dura pouco, sendo que com apenas dois anos, em 1924, a família transfere-se para Lisboa, nas perspectivas de dias melhores, porém esses dias demoraram muito a chegar. Dessa forma, a família divide moradia com outras famílias por longos anos. Enquanto isso, o menino José inicia seus estudos primários nas escolas de Lisboa, entretanto Saramago não teve a possibilidade de frequentar a Universidade e sua formação profissional foi de serralheiro mecânico. Seu início profissional foi como serralheiro em um hospital de Lisboa.

Após os estudos primários, Saramago frequentou o Liceu Gil Vicente, que na época situava-se no próprio Convento de São Vicente. Mas, devido à situação financeira de seus pais, que não era boa nessa época, e aos custos do liceu, que eram altos para a realidade da família, Saramago foi abrigado a abandoná-lo e retornar para escolas que eram mais em conta. Por isso a opção do curso técnico, pois estes eram mais baratos e possíveis para o jovem José na década de 30, tendo completado o curso técnico na Escola Industrial de Afonso Domingues.

Paralelamente aos estudos secundários e também ao início da vida profissional como serralheiro mecânico, nos hospitais de Lisboa, Saramago adquire o hábito de frequentar as bibliotecas públicas da cidade, aprofundando assim seus conhecimentos e o gosto profundo pela leitura, hábito este que perdurará por toda a vida e muito lhe influenciará no futuro profissional, seja como editor de jornais, como membro de conselhos editoriais de diversas

editoras, como a Editorial Estúdios Cor, entre outras, e principalmente como escritor, tendo forte influência da leitura, tanto de clássicos como também da literatura popular portuguesa.

O próprio Saramago conta, em *As pequenas memórias* (2006), que aprendera a ler muito cedo, devido às aulas da primeira escola, sobretudo graças ao Diário de Notícias, que seu pai levava todo dia para casa, no qual o pequeno Saramago dedicava-se ao manuseio e à identificação das letras e algumas palavras inicialmente, fazendo sempre a comparação com o que aprendia na escola e o que via no jornal. Dessa forma o menino aprofundava seus conhecimentos, enquanto ouvia os adultos conversarem, sem que percebessem seus progressos como leitor, como fica claro no trecho de *As pequenas memórias*.

Obviamente eu não podia ler de corrido o já então histórico matutino, mas uma coisa era para mim clara: as notícias do jornal estavam escritas com os mesmos caracteres (letras lhes chamávamos) cujos nomes, funções e mútuas relações eu andava a aprender na escola. De modo que mal sabendo ainda a soletrar, já lia, sem perceber que estava lendo. Identificar na escrita do jornal uma palavra que eu conhecesse era como encontrar um marco na estrada a dizer-me que ia bem, que seguia na boa direcção. [...] fazendo de conta que não ouvia as piadas dos adultos da casa, que se divertiam por estar eu a olhar para o jornal como se fosse um muro, que minha hora de os deixar sem fala chegou, quando, um dia, de um fôlego, li em voz alta, sem titubear, nervoso mas triunfante, umas quantas linhas seguidas. Não percebia tudo que lia, mas isso não importava. (SARAMAGO, 2006, p. 90).

Nota-se que o autor, desde cedo, teve apreço à leitura, fato este que influenciou toda sua trajetória, como diretor de jornal, como tradutor e posteriormente com autor de vasta e prestigiada obra.

Também vem desta remota época a iniciação à leitura. Saramago destaca como teve acesso a alguma obra literária de maior vulto, além do Diário de Notícias e das leituras feitas na escola que frequentava. Como em sua casa não havia livros, ele só tinha acesso ao jornal que seu pai levava todos os dias para casa. Nessa época, também a família Saramago dividia a mesma casa com outras famílias, por razões financeiras, pois assim o aluguel seria mais barato.

Nesse período de dificuldades financeiras que a família de Saramago passava e na convivência com outras, para amenizar as despesas mensais, o pequeno José convive com a família Barata, fato este que se tornou importante no processo de formação do autor como leitor, pelo fato de a senhora Conceição Barata possuir um único livro, que se tornou a primeira grande experiência do autor com a leitura, como deixa claro em:

Ora, aconteceu que nessa casa onde não havia livros, um livro havia, um só, grosso, encadernado, salvo erro, em azul-celeste, que se chamava *A Toutinegra do Moinho* e cujo autor, se minha memória ainda esta vez acerta, era Èmile de Richebourg, de cujo nome as histórias da literatura francesa,

mesmo as mais minuciosas, não creio que façam grande caso, se é que algum fizeram, mas habilíssima pessoa na arte de explorar pela palavra os corações sensíveis e os sentimentalismos mais arrebatados. [...] Este romance iria tornar-se na minha primeira grande experiência de leitor. (SARAMAGO, 2006, p. 90-91).

Dessa forma temos uma pequena noção de como o autor português conduziu sua formação como autor e como cidadão integrado à vida social e política de Portugal, sobretudo na segunda metade do século passado.

Nessa época (1940), com a conclusão do curso técnico, outros três fatores importantes aconteceram em sua vida: além da transição da juventude para a vida adulta, há também a busca pelo primeiro emprego, como serralheiro mecânico; enamora-se por Ilda Reis, com quem se casa anos mais tarde (1944), sendo esta mãe de sua única filha, Violante (1947), e permanece casado por 26 anos, vindo a desquitar-se em 1970.

Também dessa data são os primeiros registros literários autorais de José Saramago: uma pequena quadra, gravada em um prato e oferecida de presente à sua amada Ilda Reis:

Cautela, que ninguém ouça.  
O segredo que te digo:  
Dou-te um coração de louça  
Porque o meu anda contigo.

Contratado como serralheiro mecânico para as oficinas dos Hospitais Civis de Lisboa, inicia sua vida profissional em tempos conturbados na política portuguesa e no mundo, o aumento crescente da Segunda Guerra Mundial. Nessa época Saramago ainda se mantinha um pouco distante do envolvimento político que irá marcar sua trajetória de vida e também sua obra.

Devido às condições financeiras da família, Saramago nunca teve muito acesso aos livros, constando que, a maior parte do tempo, devido às constantes mudanças da família por diversas moradias na Lisboa popular, ele tenha tido apenas dois livros. Mesmo assim, utilizando-se das bibliotecas escolares por onde estudou e, posteriormente, como frequentador assíduo de bibliotecas, principalmente da Biblioteca Municipal do Palácio das Galveias, ele desde os dezessete anos tem o hábito da leitura, inclusive de forma autodidata. Com esse hábito teve acesso a diversas leituras, sobretudo de Fernando Pessoa e seus heterônimos, tanto que chegou a achar que Ricardo Reis seria uma pessoa e não um heterônimo pessoano. Seu fascínio por Fernando fora tanto que no futuro veio a escrever o livro *O ano da morte de Ricardo Reis*, com o qual ganhou vários prêmios importantes.

Neste período em que Saramago trabalha nos hospitais Civis de Lisboa e paralelamente frequenta bibliotecas à noite e nas horas vagas, será de grande importância

para a sua formação como leitor, o que influenciará na sua carreira de escritor e até mesmo como militante político.

O ano de 1947 é particularmente importante porque, além do nascimento de sua filha Violante, vem à luz também o seu primeiro livro: *Terra do Pecado*, um romance que teve pouca repercussão e acabou sendo publicado pela Editorial Minerva, sendo que o autor o entregou à editora Parceira Antônio Maria Pereira de Lisboa. O intercurso de uma à outra nem mesmo Saramago sabe qual foi e principalmente por que houve tal mudança.

É importante salientar que o título original dessa obra seria *A Viúva* e que, por imposição do editor, foi mudado para *Terra do Pecado*, e também o fato de que o autor não receberia os direitos pela obra.

Mesmo assim a publicação de sua obra animou-o bastante, fazendo com que aumentasse bastante sua produção literária, em diversos gêneros: contos, romances, poesia, sendo que vários contos foram publicados em jornais e revistas importantes como o Diário de Lisboa (DL), ao qual veio a ser diretor no futuro. Esta produção literária e os contatos que fazem a partir dela, o levará a trabalhar na importante editora Editorial Estúdios Cor.

De forma inusitada, um desconhecido oferece um convite para um recital e Saramago aceita, este fato trará grandes mudanças em sua vida. O desconhecido era o importante crítico musical Humberto d'Avila, que, após firmarem amizade, coloca-o em contato com diversos personagens da história portuguesa, nas décadas de 50 em diante, firmando conhecimento e amizade com pessoas como o antifascista Fernando Piteira Santos e escritores consagrados como José Gomes Ferreira, Augusto Abelaira, Carlos de Oliveira e Nataniel da Costa, editor da Editorial Estúdios Cor.

Desta forma Saramago se aproxima do mundo editorial e também logo em seguida ao mundo jornalístico, que terá importante influência em sua carreira.

Na década de 60, José Saramago, depois de praticamente 20 anos sem publicar, volta à cena literária, embora esse retorno aconteça tarde, com a publicação de *Poemas Possíveis* (1966), tendo em vista que estava com 44 anos de idade, e num gênero em que ele não era conhecido ainda, pois havia publicado anteriormente somente um romance e diversos contos em jornais e revistas, bem como não estava totalmente sintonizado com o que de melhor havia na época em termos de poesia, portanto correndo sério risco de não ser bem aceito como poeta.

Paralelamente a estas publicações e seu trabalho na Editorial Estúdios Cor, e para complementar a renda, Saramago se destaca como cronista para os jornais mais importantes da época e também como crítico literário.

Posteriormente ao Diário de Lisboa, quando atua como editor do Diário de Notícias, teve seu maior problema e enfrentara a primeira grande polêmica da sua vida. Primeiramente por fazer do DN a voz da classe Operária, mas o mais conflituoso que enfrentou foi o fato de que, mesmo sendo socialista, tivera de demitir 25 jornalista da equipe do DN, e por cauda deste episódio recebera fortes críticas, inclusive a de estar ao lado dos opressores e não dos trabalhadores. Dessa forma, foi um período bem turbulento em sua vida, sendo que alguns meses depois, desligara-se do DN e passa-se a dedicar-se exclusivamente à literatura.

O período em que estivera à frente do DN foi um período de grande mobilização social e política em Portugal e Saramago participou ativamente desse processo. Tendo parado de publicar as crônicas regulares no Diário de Notícias e no Jornal do Fundão, dedica totalmente à direção do DN e tem forte participação na vida cultural dessa época, continua produzindo e publicando crônicas, bem como continua trabalhando como tradutor.

Nesse período, Portugal passava por uma grande turbulência sócio-política: o governo de Vasco Gonçalves, afinado com a política de dominação à detrimento da liberdade social e de expressão de um lado, e, de outro, o Partido Comunista Português (PCP), liderando os movimentos sociais que ganhavam corpo na sociedade portuguesa. O DN, comandado por Saramago, apoia esses movimentos contra o gonçalvismo. Com isso a revolução socialista do início da década de 70 teve grande repercussão e, como o DN era o jornal mais importante de Portugal nesta época, com grande tiragem diária, Saramago tornava-se uma figura central na sociedade portuguesa de então, gerando inclusive resistência contra sua atuação à frente do jornal.

Desta forma Saramago perde espaço no jornal e, com a revolução de 25 de Novembro de 1975, Saramago sai definitivamente do DN, pois o jornal se alinharia melhor com os ganhadores da revolução tendo uma nova direção, terminando assim o período que o DN estivera a serviço do socialismo.

Com a saída do DN, Saramago decide não mais procurar emprego e a dedicar sua vida integralmente à literatura. Embora ainda atue como tradutor para garantir seu sustento, dedica-se com mais intensidade à criação ficcional, pois, sem os salários regulares do emprego fixo e dos artigos que até então escrevia, redobra os esforços nas traduções e em textos autorais. Sendo assim, entre 1976 e 1980, terá vertido para o português mais de trinta obras, bem como diversos artigos para a revista Seara Nova e para o semanário Extra, obtendo daí sua sobrevivência.

Mas também desse período consta uma maior consistência em sua produção literária e consequentemente, o seu reconhecimento como escritor também ganha corpo no meio

literário português. Assim, em 1976 publica a obra *Apontamentos*, que reúne os editoriais escritos para o DN e o romance intitulado *Manual de Pintura e Caligrafia*, regressando com essa obra ao gênero romanesco. Também prepara o livro de contos *Objecto Quase*, que vem a lume em fevereiro de 1978.

Nota-se em sua obra, sobretudo do início dos anos 80 em diante, o quanto Saramago foi influenciado pela atuação política que tivera por mais de uma década juntos aos sindicatos e também na função de jornalista e diretor de importantes jornais portugueses. Assim sua obra torna-se extremamente crítica, tanto dos aspectos políticos como da influência da Igreja Católica junto ao Estado português o, consequentemente, o quanto esta influencia na formação da sociedade portuguesa.

Um fato curioso é que em 1979, por encomenda, escreve uma peça de teatro, *A Noite*, com a qual inicia um longo período de inúmeros prêmios recebidos por sua obra, que culminará com o Nobel de literatura de 1998. Porém sobre os prêmios falaremos nas páginas posteriores.

É com *Levantado do Chão*, de 1980, que Saramago começa de fato a ganhar expressão nas letras portuguesas e maior visibilidade diante dos críticos literários. Nessa época também a sua obra começa a ser traduzida em outros países, aumentando assim ainda mais a sua importância no cenário cultural português.

Posteriormente, com a publicação de *Memorial do Convento* (1982) e *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), obras que impulsionaram muito a sua carreira, tanto em número de exemplares vendidos, como em reconhecimento da crítica literária especializada mundo afora. Após a publicação de *Levantado do Chão*, de 1980, Saramago tem um longo período (década de 80 até sua morte) de grande produção e de crescente reconhecimento, no mundo todo, da qualidade de sua obra. Desse período temos obras como *A jangada de Pedra*, de 1986, obra que lhe renderá alguma crítica negativa por considerarem que o autor pregara a destruição de Portugal e sua anexação à Espanha, o chamado iberismo, fato este que o autor não descarta e chega a afirmar que Portugal não perderia em nada com isso.

Ora, falar de Saramago é falar de polêmicas. Os atritos que tivera com a academia, com o clero, com os leitores por ser ateu convicto e comunista “de carteirinha”, lhe redera muitas dores de cabeça na tradicional sociedade portuguesa. É importante lembrarmos aqui as observações de Odil Filho (1993, p.111), o qual comenta que a poética de Saramago, ácida, carnavaлизada, “preocupada, principalmente, em captar a verdade das relações humanas, atesta de maneira inequívoca a sua propensão a afirmar radicalmente a humanidade do homem e a facultar-lhe uma melhor compreensão de si mesmo”.

Também é importante salientar que Saramago, em obras como *Memorial do Convento*, *Ano da morte de Ricardo Reis*, *Jangada de Pedra* e *História ao cerco de Lisboa*, faz a junção de fatos e personagens históricos com a ficção, desta forma, ficção e história caminham juntas, dando uma nova perspectiva à literatura. Assim tem razão Suely Flory (1993, p.11), ao comentar que é nessa época que Saramago “sobressai-se, entre os mais representativos autores de ficção portuguesa, pela sua narrativa densa e complexa, em que afloram contínuas e diversas possibilidades de sentido e de ação, atraindo o leitor para dentro do texto”.

Mas é com *Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991) que Saramago enfrentará uma grande derrota e acirrá suas relações, tanto com o governo neoliberal de Portugal como com a Igreja, pois além da resistência da Igreja Católica que sempre o enfrentou por ser declaradamente ateu, agora também o governo recusa a indicação da referida obra para um importante prêmio de Literatura (Prêmio Europeu de Literatura). Este fato mudará radicalmente a sua vida, ocasionando até mesmo o seu exílio voluntário nas Ilhas Canárias.

Porém, mesmo negando que a mudança para Lanzarote (Ilhas Canárias) tivesse contornos políticos relacionados a exílio, bem como ressaltando sempre a falta de cuidado com a verdade por parte da imprensa, que além de classificá-lo como exilado político e compará-lo com Salman Rushdie, que vivera longos anos exilado, devido à perseguição por parte do governo do Irã de Khomeine não aceitar que este autor tenha publicado um livro intitulado *Versos Satânicos*, que fora considerado ofensivo ao Slã. Saramago deixa claro que jamais teria se ausentado de Portugal se não fosse o episódio do voto a *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, imposto por Sousa Lara e apoiado por todo o governo do PSD de Portugal, conforme dissera em entrevista à revista Visão de 25 de março de 1993:

[...] é verdade também que eu não estaria a viver em Lanzarote se não tivesse vindo ao mundo um sujeito chamado Sousa Lara e não tivesse Portugal um governo, todo ele, capaz de dar cobertura cobarde ao seu vergonhoso acto de censura. Nunca haveria pensado viver fora de Portugal.

Desta forma notamos que, ao exilar-se em Lanzarote, Saramago mostra de forma inequívoca sua insatisfação com o governo de sua pátria, a ponto de, mesmo contra a sua vontade, dar um outro rumo à sua vida e também à sua obra, tendo em vista que, mesmo antes do episódio do voto imposto por Sousa Lara, Saramago já havia adquirido uma propriedade (terreno) e construído sua casa na Ilha de Lanzarote, ao lado da residência de seu cunhado.

Também com *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, Saramago conquista o grande prêmio de romance e novela da APE e a vendagem extraordinária de cem mil exemplares vendidos em Portugal, acrescidos de mais quarenta mil vendidos no Brasil, elevando cada vez

mais o seu prestígio no mundo da literatura mundial, tornando-se um dos maiores escritores de língua portuguesa a ter reconhecimento internacional.

Em Lanzarote, Saramago tem novos desafios e projetos literários, desde o projeto não realizado de roteiro para série de TV sobre D. João II, a ser exibida pela RTP, projeto que acabou sendo executado por Lídia Jorge. Pelo fato de um comandante da marinha, que dava apoio ao projeto, declarar não estar interessado em uma visão marxista da história, e como Saramago sempre fora declaradamente marxista ao longo de sua trajetória pessoal e política, foi preterido da execução desse projeto.

Data também dessa época o início dos trabalhos em *Ensaio sobre a cegueira*, devidamente registrado nos *Cadernos de Lanzarote*. Nos apontamentos referentes a 18 de abril de 1993, suas anotações mostram preocupação em como resolver a questão do grande lapso de tempo narrativo necessário para substituir a população que enxergava por uma totalmente cega via nascimento. A questão foi resolvida, conforme anotação do dia 21 de abril de 1993, quando chega à conclusão de que os habitantes podem ficar cegos a qualquer momento. Em anotação de 02 de agosto do mesmo ano marca o dia que escreverá as primeiras linhas da obra e em 15 de agosto anota a decisão de não usar nomes próprios em *Ensaio sobre a cegueira*, característica que perpassará praticamente toda sua produção após essa obra, configurando assim mais um traço do estilo saramaguiano de escrever. Essa obra só virá ao público dois anos mais tarde, sendo publicada em agosto de 1995.

Os primeiros anos em Lanzarote foram divididos entre a produção de *Ensaio sobre a cegueira* e inúmeras viagens a Portugal e diversos outros países, seja para receber prêmios, com destaque para a viagem a Londres, onde recebera o prêmio do jornal *The Independent* pela melhor tradução na Inglaterra no ano de 1992, por *O Ano da Morte de Ricardo Reis*; a Müster, para a estreia da ópera baseada em sua obra *In Nomine Dei*; o recebimento em sua casa nas ilhas Canárias de familiares, agentes e jornalistas, bem como estudantes, professores e demais curiosos sobre sua obra. Dessa forma nota-se que o voto a *O Evangelho segundo Jesus Cristo* e seu exílio voluntário provocaram um aumento significativo no interesse por sua obra, assim como ocorreu no Brasil durante a ditadura militar (1964-1985), que, ao censurar inúmeras peças artísticas (música, teatro, cinema, artes plásticas), sobretudo a música, provocava o efeito contrário, ou seja, o ato censório acabava promovendo e dando maior visibilidade à obra censurada.

No período de 1995 a 2008 (e podemos dizer até sua morte em junho de 2010), considerado como o “ciclo da alegoria”, notamos que as inovações contidas em suas obras

desse período já haviam sido germinadas em períodos anteriores e em obras com visível corte com a realidade portuguesa, como nos afirma Lopes:

De um lado, e tendo consciência de que parte das inovações havia já germinado aqui e ali nas obras do escritor, há o corte com a realidade portuguesa, a ruptura mesmo mais geral com coordenadas espaço-temporais concretas, o “enxugamento” do estilo barroco, a transmutação da tendência “coral” na concentração em personagens individuais e a metamorfose do todo ficcional em alegorias. Do outro lado, fica a marca oral que tornara Saramago singular, o narrador heterodiegético intrometido e a utilização de provérbios dito populares e outras miudezas de uma linguagem mais próxima do quotidiano para efeitos narratológicos. (LOPES, 2009, p. 99).

Tudo isso parece nos levar para a questão de agora estarmos diante de distropias e de um mundo abandonado pela razão, seja em *Ensaio sobre a cegueira*, em que a barbárie impera, ou na burocratização atrofiante de *Todos os nomes*; da submissão absoluta do cidadão ao mercado de consumo, no qual o homem só tem sentido à medida em que é dominado pelo mercado de *A caverna*; à confusão e opacidade do eu a si próprio contido em *O homem duplicado* e à ilusão de democracia soberana em *Ensaio sobre a lucidez*, mostrando-nos o novo eixo ficcional de Saramago.

Vê-se que essa mudança na ficção saramaguiana coincide com a mudança para o refúgio nas Ilhas Canárias, que com sua topografia quase lunar e árida, possa ter contribuído para essa mudança no estilo e na obra, pois ao mesmo tempo que afasta de Portugal, sobretudo de Lisboa, também há a mudança no modo de escrever, sendo significativo o fato dos personagens tornarem-se indefinidos, inclusive a iniciativa de Saramago em não nomear os personagens e as demais características que ao mesmo tempo individualiza e representa a todos, assim ao alegorizar, Saramago universaliza seu texto. seu estilo e deixa evidente o descontentamento com os fatos que o levaram ao exílio voluntário, como que de certa forma, também ele perdera um pouco de sua identidade, e, por meio deste recurso literário da não nomeação dos seus personagens, mostra a todos o seu descontentamento com tais atitudes governamentais e também mostra como o povo é massificado e não consegue enxergar o óbvio, como em *ensaio sobre a cegueira*.

O próprio Saramago pode ter sido o principal divulgador da leitura dessas obras no prisma da perda da razão e da perpetuação da irracionalidade do mundo atual, conforme anotado nos Cadernos de Lanzarote em 4 de março de 1995: “no ensaio não lacrimejam as mágoas íntimas dos personagens inventados, o que ali estará gritando é esta interminável e absurda dor do mundo”; e em entrevista ao JL de 25 de outubro de 1995: “Estamos cada vez mais cegos, porque cada vez menos queremos ver. No fundo, o que este livro quer dizer é,

precisamente, que todos nós somos cegos de razão.” Assim vê- se uma clara intenção do autor em divulgar esse ponto de vista para a leitura de sua obra.

Assim a dureza de seu texto em *Ensaio sobre a cegueira* e a consequente epidemia de perda de visão (cegueira branca) nos mostra, alegoricamente, a perda da consciência por parte do homem frente ao mundo que o rodeia, como fica claro no final da obra, quando o narrador nos mostra a enunciação da irracionalidade do mundo contemporâneo pela alegoria da cegueira.

No último romance antes do prêmio Nobel, *Todos os nomes*, mais uma vez o autor faz uso dos personagens sem nomes para mostrar a coisificação do homem e questionar mais uma vez as estruturas burocratizantes e burocratizadas, inclusive a burocratização do próprio homem, por meio de um personagem sem significância, um simples funcionário burocrata da conservatória geral.

Entre a publicação de *Todos os nomes* (1997) e *A caverna* (2000), Saramago passa um período de dois anos sem publicar nada novo, tendo publicado apenas textos políticos sob o título de “Folhas Soltas”, contendo em sua maioria textos escritos nos anos de 1977 e 1978, nos quais discursava sobre as suas divergências com a política portuguesa, sobretudo a oposição ao Primeiro Ministro Mário Soares e à política neoliberal que assolava o mundo. A ironia impera agora em quase todos os seus textos. Para Eduardo Calbucci (1999, p. 30), “as ironias são um dos índices da destruição da história oficial promovida por Saramago: não se poupa nem o rei, nem a rainha, nem o clero”.

Data também do final de 1977 a origem (primeiras ideias) do primeiro romance publicado após o Prêmio Nobel, *A caverna* (2000), romance baseado inicialmente num centro comercial, inclusive o nome do livro seria “O centro”, posteriormente modificado para *A caverna*, no qual Saramago faz a comparação do centro comercial com a caverna platônica, desta forma nota-se que nem todos são devorados pela voracidade mercantilista e consumista, produtora do pensamento único, que leva o homem à coisificação, perdendo sua identidade individual para aderir à massa disforme e praticamente não pensante que o neoliberalismo proporciona. Assim, Saramago alerta o leitor para este agressivo processo a que está sujeito o cidadão comum.

Ideia esta que será complementada pelo autor nas obras lançadas após *A caverna*, sendo *O homem duplicado* um romance que discute a racionalidade, ou melhor, a perda da racionalidade, pois o outro e o eu confundem-se, mostrando a que ponto pode a humanidade chegar: à sua completa desestruturação, na qual a individualidade desaparece em prol da coisificação universal.

Com a publicação de *Ensaio sobre a lucidez*, em 2004, Saramago põe fim ao chamado “ciclo das alegorias”, com o qual o autor questionou diversos aspectos sociais, pelos quais o mundo passava, seja relativo ao fim dos sistemas socialistas ou à implementação da globalização neoliberal, tendo esse ciclo sido iniciado dez anos antes com *Ensaio sobre a cegueira*.

Após esse período, Saramago publicará mais cinco livros, com temáticas variadas; uma peça de teatro: *Dom Giovanni ou O dissoluto absolvido* (2005); outro de memórias: *As Pequenas memórias* (2006), e três romances: *As intermitências da morte* (2005); *A viagem do elefante* (2008) e *Caim* (2009).

Com *As Pequenas memórias*, o autor retorna à sua aldeia natal, tanto em memória como para o lançamento da obra, livro que se configura em importante fonte para a compreensão de sua formação nos primeiros anos: a mudança para Lisboa e todas as dificuldades que a família enfrenta na metrópole, as constantes visitas aos avós, bem como o despertar da sensualidade e a tomada de consciência política que fazem parte de seu caráter e reflete em sua obra.

Com a publicação de *As intermitências da morte*, Saramago retoma a temática da morte, já vista em obras anteriores, configurando esta um importante raciocínio acerca das alegorias da morte e suas influências sociais. Assim, por meio dessa alegorização, o autor pode discutir sobre vários aspectos que esse tema exerce sobre a humanidade, não deixando, é claro, de deter sua atenção aos aspectos sociais e políticos, mostrando-nos o quanto os governos, as associações ilegais, empresariais e a religião estão, de certa forma, conscientes das ações neoliberais para o enfraquecimento do estado, mantendo o foco narrativo na questão filosófica da morte.

O romance *A Viagem do elefante* foi marcado por uma interrupção no processo de escrita da obra, porque o autor fora afetado por forte pneumonia que quase o levou à morte. O texto retorna a certa ficcionalização de personagens históricos e coordenadas espacotemporais concretas e um certo enriquecimento linguístico, seja em palavras, expressões e construções frásicas que remetem ao povo aldeão e iletrado, que o autor bem conhece de sua Azinhaga da infância.

Mais uma vez, com seu último livro, *Caim* (2009), Saramago volta às turras com setores religiosos, sobretudo a igreja católica, porém com menos intensidade do que havia sido em 1992 por ocasião do voto ao *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Mas Saramago coloca em discussão o que para os cristãos católicos (e evangélicos também) é de suma

importância, a Bíblia, que o autor assim a classifica: “*A Bíblia é um manual de maus costumes, um catálogo de crueldades e do pior da natureza humana*<sup>2</sup>”.

O diálogo inovador mantido com a Bíblia por Saramago se dá por meio das ironias e paródias. Importante ressaltar que esse diálogo se dá em tempos em que o fundamentalismo religioso encontra-se em franca expansão, como podemos considerar o crescimento do islamismo, assim como as seitas evangélicas americanas e o grande tradicionalismo do Vaticano na figura de seu líder máximo, o papa Bento XVI.

Para Saramago os prêmios chegaram somente aos 57 anos de idade e após uma dezena de livros publicados. Curiosamente sua primeira honraria literária veio pelo texto dramático e não pela prosa romanesca, sua maior produção. Essa premiação veio para a obra dramática *A noite*, à qual a APC (Associação Portuguesa de Críticos) outorgou o prêmio de melhor peça encenada no ano de 1979.

A partir de então as condecorações literárias e honrarias civis tornaram-se constantes à obra e ao autor, sendo que a *Levantado do Chão* fora concedido o prêmio cidade de Lisboa em 1980. Também com *Memorial do Convento* e *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, Saramago vence os prêmios: PEN Clube português; municipalidade lisboeta; Dom Dinis, concedido pela Casa de Mateus e um prêmio pelo conjunto da obra concedido pelo Centro Português de Críticos Literários. Com a obra *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* Saramago vai do céu ao inferno, pois inicialmente consegue o grande prêmio de romance e novela, concedido pela APE (Associação Portuguesa de Escritores) e faz doação integral do valor recebido aos países africanos de língua portuguesa, doação esta na forma de livros de autores portugueses, para que fossem distribuídos como incentivo à leitura e divulgação da literatura lusófona em terras africanas, antigas colônias de Portugal.

Portanto, se ao ser reconhecido por sua obra e esta merecer tantos prêmios e honrarias, elevando o autor ao cânone de autores mundialmente reconhecidos pode ser considerado o céu, a que tem direito à glória do reconhecimento, Saramago também vai ao inferno por ser impedido de concorrer ao prêmio europeu de literatura do ano de 1992, devido ao veto de Souza Lara, então ministro da cultura de Portugal, ao romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, motivando o autor a romper com seu país e iniciar o processo e exílio voluntário, que permanece até sua morte em junho de 2010, em Lanzarote, Ilhas Canárias.

Nesse momento seu reconhecimento como autor já está devidamente consolidado em terras portuguesas e além-fronteiras também. Com isso, recebe o prêmio “vida literária” de

---

<sup>2</sup> <http://www.publico.pt/cultura/noticia/biblia-e-manual-de-maus-costumes-diz-o-escritor-jose-saramago-1405681>

1992, concedido pela APC, porém ainda faltava o grande galardão para autores de língua portuguesa, o prêmio Camões, que somente lhe foi outorgado em 1995.

No período de 1987 a 1992 recebe quatro condecorações literárias na Itália, sendo duas por obras em particular, como o prêmio Grinzane Cavor, concedido à obra *O Ano da morte de Ricardo Reis* e o Prêmio Internacional Ennio Flaiano, entregue a Saramago por causa da obra *Levantado do chão*, em 1992, e, pelo conjunto da obra, os prêmios Brancatti e Mondello.

A sequência de honrarias internacionais recebidas por Saramago estendem-se à Inglaterra, onde recebeu o Prêmio do *The Independent Journal* pelo melhor livro de ficção traduzido no ano de 1992, para *O Ano da Morte de Ricardo Reis*; também foi nomeado “Cavaleiro da Ordem e das Artes das Letras pelo Estado Francês”, recebendo ainda diversos títulos Honoris Causa, como por exemplo os concedidos pelas Universidades de Turin, Sevilha e Manchester. Assim, com seu nome sendo cada vez mais reconhecido no meio literário mundial, Saramago torna-se importante candidato ao Nobel de literatura, que finalmente consegue em 1998, tornando-se o único autor de língua portuguesa a ser reconhecido pela academia sueca com o Nobel de literatura.

Isso porque sua obra era bem aceita à escala mundial e sua qualidade incontestável. Dessa forma o Nobel veio simplesmente laurear um autor cuja obra se encontra no patamar das grandes obras literárias. Portanto Saramago se fez totalmente merecedor de tal honraria. Esse fato fica comprovado pelo que foi publicado no jornal sueco *Dagens Nyheter* de 9 de outubro de 1998, quando diz:

Com a escolha de José Saramago a academia sueca premiou uma obra literária que é apreciada por todos e não será contestada por ninguém. Consegue, desta maneira, um prazo para tomar fôlego depois de algumas audazes e inesperadas nos anos 90, que apesar de contarem com a apreciação de muitos, não deixaram simultaneamente de despertar preocupações em círculos literários tradicionais.

A aceitação da indicação do autor português para o Nobel de literatura, foi praticamente unânime no mundo todo, sendo que os principais jornais louvaram sua escolha de forma positiva e sem contestações. Bem exemplifica o artigo publicado no jornal espanhol ABC de 9 de outubro de 1998:

Um escritor é a procura de um estilo que identifique a sua obra. Saramago soube dotar a sua prosa de uma respiração inexorável e tenaz que actua sobre a linguagem com um ritmo lento, tecendo sobre o leitor a teia doce de uma ladainha. Neste estilo que é forma e fundo ao mesmo tempo, música interior e fluxo sustentado da primeira à última linha, reside a principal singularidade que uma obra exerce sobre nós o mesmo poder de convicção da melhor poesia, ‘Leiam-me em voz alta’, recomendou Saramago aos leitores em mais

de uma ocasião; quando seguimos este conselho, a sua literatura atinge essa nitidez solene e quase oracular das palavras que nasceram com vocação de eternidade. (ABC, 9 de outubro de 1998).

De igual modo este reconhecimento favorável espalhou-se pelo mundo, mostrando o acerto da academia sueca em sua escolha e igualmente reconfigurando o valor da obra saramaguiana, já reconhecida pelos leitores de todas as partes do mundo. Mesmo no Brasil, que também poderia ter sido vencedor do Nobel, por também possuir autores com qualidade suficiente para merecer tal prêmio. Mesmo assim os jornais brasileiros *O Globo* e *Folha de São Paulo* exaltaram sua conquista de forma entusiástica, como diz Horácio Costa na Folha de São Paulo de 10 de outubro de 1998:

Seus romances são cada vez mais exigentes, e parecem escritos na contra corrente do universo ‘light’ da pós-modernidade mercadológica, como dos experimentalismos que caracterizam a alta modernidade internacional. Em resumo, testificam um grande escritor, dono de um universo e de um estilo próprio.

Por último, vale destacar que em seu discurso na academia sueca, Saramago gerara certo burburinho ou até mesmo certo constrangimento ao afirmar que “*o homem mais sábio que conheci em toda minha vida era analfabeto*”, referindo-se ao avô Jerônimo. Pois o fato de, estando em tão renomada academia, recebendo o maior prêmio da literatura mundial, referir-se a um analfabeto como sendo a pessoa mais sábia que conhecera, é no mínimo inusitado e até mesmo surpreendente. Porém, ao relembrar o avô, Saramago como que deu voz a todos os desprezados e marginalizados socialmente pelos sistemas políticos, que não beneficiam a todos de forma igualitária (embora seja esta a função primordial dos sistemas políticos, promover o bem estar e a integração de todos indistintamente), configurando-se em sistemas excludentes quando deveriam ser democráticos, em que bens como a educação, saúde e cultura sejam direito de todos e não apenas de uma minoria privilegiada.

Com esta afirmação, Saramago também deixa claro o peso que a cultura popular em sua formação como cidadão e consequentemente como autor. Fica evidente, em sua obra, o peso que tem acultura popular, sobretudo a influência do seu avô Jerônimo, bem como o convívio com os camponeses de sua aldeia natal. Também mostra a força da cultura escrita, que influencia todas as sociedades, por mais que existam avanços tecnológicos, a escrita continua com muita força, seja em qual veículo esteja inserida: publicações variadas, jornais, meios eletrônicos, enfim, a escrita perpassa sociedades e eras, permanecendo viva e presente, não importa se usada de forma erudita ou popular. A forma escrita mantém sua força, e, Saramago fez dela seu instrumento de trabalho, seja como jornalista ou como literato, obtendo sucesso em ambos meios em que atuou profissionalmente.

Depois deste percurso sobre a vida e obra de Saramago, interessa-nos nos próximos capítulos estudar a morte personalizada e alegorizada presente no livro *As intermitências da morte*. Se a preocupação com a morte já fazia parte de outros textos como *Objecto Quase, O ano da morte de Ricardo Reis, Memorial do convento*, desta vez o tema da morte aparece moldado de forma alegórica, numa sequencia de metáforas personificadas e em intenso discurso intertextual com histórias populares e eruditas. Para o estudo da alegoria teremos como suporte teórico os estudos de João Adolfo Hansen, presentes em seu importante livro *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. Já no que tange aos estudos do discurso intertextual entre o erudito e o popular, bem como à questão da circularidade cultural, estaremos ancorados nas pesquisas de Carlo Ginzburg, com sua obra clássica *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*.

Lembremos que Saramago conviveu na infância com o universo rural e popular, ouvindo, de seus avós inúmeras narrativas folclóricas, dentre elas as que trazem a morte personificada presente em contos como o “Compadre da morte”, “O médico que enxergava a morte”, “A morte que fez um homem rico”, dentre outros registrados por Leite de Vasconcelos em *Tradições populares de Portugal* e por Câmara Cascudo em *Os melhores contos populares de Portugal*. Já quanto á questão da temática da morte no campo erudito, trataremos de sua personificação no mundo Greco-romano, representada no mito de Tanatos. Saramago, como foi dito antes, foi também leitor voraz dos grandes clássicos ocidentais, frequentador assíduo de bibliotecas e também um bibliófilo apaixonado. Suas leituras sobre mitologia grega podem ser avaliadas em *Intermitências da morte*. Para comentarmos o mito grego de Tanatos apoiaremos nossas reflexões nos estudos de Pierre Vernant, Junito de Sousa Brandão, Sigmund Freud, Mircea Eliade, dentre outros.

## 2. UMA ANÁLISE ESTRUTURAL DE AS INTERMITÊNCIAS DA MORTE

Há algumas dissertações, artigos e teses que tratam do tema da morte em Saramago, embora abarcando outros aspectos. Esses trabalhos ajudaram-nos na compreensão deste complexo romance, *As Intermitências da morte*.

Em *Atropos e o entre-tempo*, de Mário Bruno e Isabelle Christ (2011, p. 95), por exemplo, tem por objetivo analisar as relações entre morte, tempo e poder no romance *As intermitências da morte*. Portanto, segue outro caminho e não estabelece relações acerca da cultura popular e da cultura erudita.

Em, *Percorrendo os caminhos da morte rumo à personificação em As intermitências da morte*, de Alessandra Accorsi Trindade, temos:

[...] um estudo que investiga a personificação da morte como um dos grandes elementos de ruptura entre a literatura portuguesa tradicional e a contemporânea e como subsídio para reflexão acerca da realidade pós-moderna portuguesa.

A importância do imaginário da morte medieval como referência cultural é comprovada através da gama de iconografias e de textos escritos encontrados ao longo dos tempos, inclusive na contemporaneidade e na preservação de festas populares ainda no século 21. Segundo essa tendência, a personificação da morte é o elemento central desenvolvido no romance de José Saramago *As intermitências da morte*, e de Augusto Abelaira *O triunfo da morte*, literatura pós-74, como via para renovação literária e exercício crítico da sociedade (TRINDADE, 2012, p. 5) (grifos nossos).

Como podemos observar, nesse trabalho também o enfoque é outro, não coincidindo com nossa proposta de trabalho.

O português, André Bernardo, apresenta, na Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Centro de Estudos Comparatistas, a tese de mestrado *Entre a Vida e a Morte: uma reflexão sobre “Biopolítica”, “Distopia” e “Morte” em José Saramago*, que tem por objetivo

[...] analisar as temáticas da distopia, biopolítica, direito, economia e morte em três romances de José Saramago. A proposta estabelecida foi partir de uma conceptualização de argumentos biopolíticos como estrutura teórica do trabalho e estabelecer uma relação desses argumentos com outro tipo de argumentos de índole distópica, formando estes dois grupos um todo para a problematização das obras de Saramago. As obras analisadas foram Ensaio sobre a Lucidez (2004), A Caverna (2000) e *As intermitências da morte* (2005). (BERNARDO, 2012) (Grifos nossos).

Também em sua tese de mestrado, Poliana Ganan de Brites Figueiredo, intitulada *O discurso do poder e o poder dos discursos em ensaio sobre a lucidez e as intermitências da morte de José Saramago*, a pesquisadora se propõe “estudar o processo de

desnudamento/revelação dos discursos de poder, sejam eles social e historicamente reconhecidos como tais ou não, em dois romances do escritor português José Saramago: *Ensaio sobre a lucidez* (2004) e *As intermitências da morte* (2005)". (FIGUEIREDO, 2010. Resumo) (grifos nossos).

Assim, acreditamos que temos um viés único de estudo. As vozes circulares, os ecos das culturas populares e eruditas que podemos ouvir na intrigante obra *As intermitências da morte*.

O estudo mais aprofundado do romance de José Saramago, *As intermitências da morte*, invariavelmente nos leva a uma análise de sua estrutura, tais como o enredo, os personagens principais e secundários, o tempo, o espaço e, no caso da obra em questão, o seu surpreendente final.

O enredo da obra em análise é bastante interessante, uma vez que neste país fictício, a morte deixa de cumprir sua função, a de matar as pessoas como sempre acontece e que é fator de equilíbrio da vida. Ela suspende suas funções à meia noite do dia trinta e um de dezembro, de um ano não definido: "No dia seguinte ninguém morreu. [...] A passagem de ano não tinha deixado atrás de si o habitual e calamitoso regueiro de óbitos, como se a velha átropos da dentuça arreganhada tivesse resolvido embainhar a tesoura por um dia." (SARAMAGO, 2005, p.11).

Nesta análise, primeiramente, notamos que a obra está dividida em três partes bem distintas. Na primeira, que podemos dizer que é o estabelecimento do conflito, por causa da ausência da morte, conflito este que atinge as mais variadas esferas da sociedade, desde as personagens que representam os mais altos escalões do governo, da igreja, entre outras, afetando também os mais singelos habitantes, como a família de camponeses que, havendo em casa dois moribundos, o avô e o neto, e que por determinação do ancião, darão início ao levante de moribundos que serão levados por seus familiares, ao outro lado da fronteira, para encontrarem seu destino final, a morte, como veremos nas páginas seguintes. Esses eventos inusitados levam os habitantes deste país a experimentarem desde a euforia com a possibilidade da vida eterna:

Uma vez que as pessoas, sem que para tal tenham que cometer qualquer esforço perceptível, irão continuar a não morrer, um outro movimento popular de massas, dotado de uma visão prospectiva mais ambiciosa, proclamará que o maior sonho da humanidade desde o princípio dos tempos, isto é, o gozo de uma vida eterna cá na terra, se havia tornado um bem para todos, como o sol que nasce todos os dias e o ar que respiramos. (SARAMAGO, 2005, p. 15).

Como também, as terríveis consequências da existência sem a morte, com todas as mazelas pelas quais as pessoas estão sujeitas a passar, tais como doenças, acidentes automobilísticos, entre outros, que normalmente levam as pessoas ao fim, à passagem para o outro lado da vida.

Nesse momento, porém, iniciam-se certos questionamentos sobre as razões de o governo não ter se manifestado ainda quanto à questão inusitada de que durante um dia inteiro não ter havido nenhum registro da manifestação da morte, nenhuma defunção pelo menos, ao que a imprensa inicia suas averiguações e questionamentos aos membros do governo, como ao ministro da saúde, que, interpelado pelos repórteres, afirma: “Como responsável pela pasta da saúde, asseguro a todos quantos me escutam que não existe qualquer motivo para alarme” (SARAMAGO, 2005, p. 16). Porém é constatado que “É natural, o costume é morrer e morrer só se torna alarmante quando as mortes se multiplicam, uma guerra, uma epidemia, por exemplo” (SARAMAGO, 2005, p. 16). Dessa forma iniciam-se os questionamentos sobre se a ausência da morte seja algo de fato benéfico ou não para a humanidade.

Portanto com estes questionamentos iniciais, Saramago começa a tecer uma alucinante trama, cujo mote principal do enredo, são as férias voluntárias que a rainha das trevas se submete, por sua conta e risco, sem aviso nenhum da suspensão de suas funções, desde o primeiro dia do ano. Isso influenciará o andamento de todos os seguimentos sociais, políticos, religioso, filosóficos, enfim, influenciará toda a sociedade.

Desta forma, o primeiro e grande conflito que se estabelece, logo no primeiro dia de ausência de falecimentos, e, à primeira manifestação do governo acerca do tema. Pois, com o pronunciamento do primeiro-ministro, já em horas avançadas da noite, este enfurece o alto clero, na pessoa do cardeal, visto que o representante do governo, em seu pronunciamento, afirmara que: *“Aceitaremos o repto da imortalidade do corpo, exclamou em tom arrebatado, se essa for a vontade de deus, a quem para todo o sempre agradeceremos, com as nossas orações, haver escolhido o bom povo deste país para seu instrumento.”* (Saramago, 2005, p. 17-18), Porém esta afirmação, provoca a reação imediata e violenta por parte da igreja católica, tanto que, de imediato o cardeal reage e repreende ao primeiro-ministro:

É a todos os respeitos deplorável que, ao redigir a declaração que acabei de escutar, o senhor primeiro-ministro não se tenha lembrado daquilo que constitui o alicerce, a viga mestra, a pedra angular, a chave de abóbada da nossa santa religião. [...] Sem morte, ouça-me bem, senhor primeiro-ministro, sem morte não há ressurreição, e sem ressurreição não há igreja. (SARAMAGO, 2005, p. 18).

Com esta atitude da morte, estabelece-se um conflito entre governo e igreja, que medem forças, o estado por um lado e a igreja por outro, cada qual buscando interpor seu pensamento e domínio à população, embora ambos permaneçam atordoados com a nova realidade em que a morte permanece ausente e ambos têm suas estruturas profundamente afetadas pelo fato.

Assim, nessa primeira parte, de estabelecimento do conflito, observa-se grande movimentação e inquietação em todos os seguimentos sociais: governo, igreja, associações de serviços funerários, hospitais, lares para a terceira idade, companhias de seguros e, inclusive, as associações ilegais, como é o caso da máfia. Cada qual procurando ajustar-se à nova realidade.

Também nessa primeira parte da obra Saramago faz uso em abundância da ironia e, consequentemente, traça um paralelo, tanto entre o país fabuloso em que passa a inusitada história da morte intermitente e sua terra natal, Portugal, como também entre a escrita irregular da morte e seu próprio modo de escrever, que muitas vezes não é bem aceito pelo leitor, como observa o crítico João Pereira Coutinho (2006). Porém, com essa ironização, Saramago chama a atenção de todos para o fato de não raciocinar com senso crítico mais aguçado, muito comum nos momentos de euforia, sejam eles por quais motivos estejam motivados, pois a realidade continua, com todos os pontos positivos e negativos como sempre foram, desde sempre.

Assim, após movimentar e questionar todos os seguimentos sociais, acerca do fato de a ausência da morte ser um bem ou um mal. Para chegar à conclusão, que esta é um mal necessário, a morte é o fio condutor do equilíbrio, pois sem que haja morte, há o desequilíbrio, e, o equilíbrio é necessário para que qualquer sistema seja viável, inclusive a vida.

Nesse sentido, Saramago é extremamente habilidoso ao tecer o enredo de *As intermitências da morte* num todo coerente, no qual prevalece a ironia e o tom fabuloso. Inclusive, chama a atenção de quem lê atentamente o fato de que, no bojo do enredo, o autor traz à tona, à mesa de discussão, as próprias críticas recebidas, sobretudo na segunda metade da sua carreira, quando rompe com a forma tradicional de escrever, quando abole da sua escrita a forma tradicional de estruturar os diálogos, bem como a pontuação, além de abolir a nomeação das suas personagens, referindo-se a cada uma delas apenas com a adjetivação correspondentes a cada personagem, tais como primeiro-ministro, rainha-mãe, cardeal, violoncelista, director-geral da televisão, entre outros.

Logo no início da segunda parte, a obra toma outro rumo, pois, se na primeira parte o autor a compôs de forma bastante crítica e sempre buscando levar o leitor a uma reflexão sobre os diversos aspectos da vida, sobretudo os políticos, religiosos e filosóficos, nessa segunda parte, a morte retoma suas atividades de forma inusitada, anunciando por meio da carta de cor violeta o seu retorno, primeiramente à televisão nacional, para que fosse levado ao conhecimento de toda nação a sua decisão de retornar às atividades normais. “O sobrescrito encontrava-se sobre a mesa do director-geral da televisão quando a secretária entrou no gabinete.” (SARAMAGO, 2005, p. 87) – tal manuscrito era de fato uma carta aberta a toda a população, na qual a morte, após decidir retornar, estabelece os parâmetros pelos quais atuará a partir desse momento: “estimado senhor, para os efeitos que as pessoas interessadas tiverem por convenientes venho informar que a partir da meia-noite de hoje se voltará a morrer tal como sucedia, sem protestos notórios, desde o princípio dos tempos” (SARAMAGO, 2005, p. 99). Essa carta, lida pelo diretor geral da televisão, não só avisava a toda população do regresso da rainha das trevas, como também comunicava a todos que, a partir desse momento, cada um que tivesse seu tempo de vida esgotado, também seria avisado por meio da carta de cor violeta, que seu tempo de vida chegaria ao fim num prazo de oito dias:

Enfim, a partir de agora toda a gente passará a ser prevenida por igual e terá um prazo de uma semana para pôr em ordem o que ainda lhe resta de vida, fazer testamentos e dizer adeus à família, pedindo perdão pelo mal feito ou fazendo as pazes com o primo com que desde há vinte anos estava de relações cortadas, dito isto, senhor director-geral da televisão nacional, só me resta pedir que faça chegar hoje mesmo a todos os lares do país esta minha mensagem autógrafa, que assino com o nome com que geralmente se me conhece, morte. (SARAMAGO, 2005, p. 100).

É justamente nesse trecho da obra que o autor aproveita para ironizar, inclusive quanto às críticas por ele recebidas, inserindo-se na obra, de forma indireta, como que a dar uma resposta a seus críticos, que não aceitam sua forma de escrever, totalmente desvinculada dos cânones ditos normais e aceitos por todos:

Todos os jornais, sem exceção, publicaram na primeira página o manuscrito da morte, mas um deles, para tornar mais fácil a leitura. Reproduziu o texto em letra de forma corpo catorze dentro de uma caixa, corrigiu-lhe a pontuação e a sintaxe, acertou-lhe as conjugações verbais, pôs as maiúsculas onde faltavam, sem esquecer a assinatura final, que passou de morte a Morte, uma diferença inapreciável ao ouvido, mas que irá provocar nesse mesmo dia um indignado protesto da autora da missiva, também por escrito e no mesmo papel de cor violeta. Segundo a opinião autorizada do gramático consultado pelo jornal, a morte, simplesmente, não dominava nem sequer os primeiros rudimentos da arte de escrever. Logo a caligrafia, disse ele, é estranhamente irregular, parece que se reuniram ali todos os modos conhecidos, possíveis e aberrantes de traçar as letras do alfabeto latino, como

se cada uma delas tivesse sido escrita por uma pessoa diferente, mas isso ainda se perdoaria, ainda poderia ser tomado como defeito menor à vista da sintaxe caótica, da ausência de pontos finais, do não uso de parênteses absolutamente necessários, da eliminação obsessiva dos parágrafos, da virgulação aos saltinhos e, pecado sem perdão, da intencional e quase diabólica abolição da letra maiúscula, que, imagine-se, chega a ser omitida na própria assinatura da carta e substituída pela minúscula correspondente. (SARAMAGO, 2005. p. 111).

Conforme a morte determinara, após seu regresso, todos que teriam a vida terminada, seriam avisados com antecedência, por meio da carta de cor violeta, cujo conteúdo é: “Caro senhor, lamento comunicar-lhe que a sua vida terminará no prazo irrevogável e improrrogável de uma semana, aproveite o melhor que puder o tempo que lhe resta, sua eterna servidora, morte.” (SARAMAGO, 2005. p. 125).

Nota-se, também, que na segunda parte da obra o autor toma outra direção, que pode-se considerar menos densa que a primeira, pois nessa parte o texto tende a perder o seu conteúdo filosófico para adentrar no campo amoroso, tendo em vista que, com a recusa de um personagem (o violoncelista) em receber a carta fatídica, morte se vê obrigada a encontrar uma solução para a questão em que se vê metida, de forma surpreendente, pois até então ninguém teve a ousadia de desafiar suas forças. “É impossível, disse a morte à gadanha silenciosa, ninguém no mundo ou fora dele teve alguma vez mais poder do que eu, eu sou a morte, o resto é nada.” (SARAMAGO, 2005, p 140), Assim sendo, a morte tenta encontrar uma solução para o caso da carta que sempre volta: “Trata-se, em primeiro lugar, de uma questão de pundonor, de brio, de orgulho profissional, porquanto, aos olhos de toda a gente, regressar a morte à inocência daqueles tempos seria o mesmo que reconhecer a sua derrota” (SARAMAGO, 2005, p. 165). Portanto a rainha das trevas, busca uma solução para o problema da carta devolvida.

Numa leitura mais atenta e aguçada, ainda é possível encontrarmos no enredo algumas falhas quanto ao tempo e outras questões. Vejamos.

Sentou-se à mesa e começou a consultar de diante para trás as listas mortuórias dos últimos oito dias. Logo na primeira relação de nomes, a de ontem, e ao contrário do que esperava, viu que não constava o do violoncelista. Continuou a folhear, uma, outra, outra, mais outra, mais outra ainda, e só na oitava lista, enfim, o foi encontrar. Erradamente havia pensado que o nome deveria estar na lista de ontem, e agora via-se perante o escândalo inaudito de que alguém que já deveria estar morto a dois dias continuava vivo. (SARAMAGO, 2005. p. 141, grifos nossos).

Logo, se analisarmos atentamente o fragmento acima, veremos que há um erro de cálculo, tendo em vista que, se a morte analisa as listas dos possíveis mortos dos últimos oito dias e só o encontrou na lista do oitavo dia anterior a este em que se analisam as referidas

listas, a pessoa que deveria estar morta, não seria há dois dias e sim apenas um. Este tempo de oito dias é claro e ratificado novamente, quando a morte, nas objeções que faz quanto à sua materialização, na tentativa de entregar a carta ao violoncelista diz: “vai morrer, tem oito dias para vender o violoncelo e encontrar um dono para o cão.” (SARAMAGO, 2005. p. 184).

O outro ponto de conflito, do enredo, está justamente no encerramento da obra, uma vez que a morte, ao se ausentar do seu esconderijo para ir ao encontro do violoncelista, determina à gadanha que despache as cartas de cor violeta, que ela deixaria todas prontas, e diz que se ausentaria por apenas alguns dias: “Tenho um grande favor a pedir-te, disse a morte. [...] Vou ter de estar fora durante uma semana, continuou a morte, e necessito que durante esse tempo me substituas no despacho das cartas.” (SARAMAGO, 2005, p. 178). Portanto aqui temos um prazo de uma semana que a morte disse que irá permanecer ausente. Quando ela preenche a ficha de hospedagem no hotel, mais uma vez estabelece um tempo: “Aqui está, disse, Quantos dias ficará em nosso hotel, Tenciono sair na próxima segunda-feira.” (SARAMAGO, 2005, p. 188). Portanto, se a morte pede à gadanha que despache as cartas durante alguns dias, uma semana, tem-se que durante todo esse tempo, a cada dia um determinado grupo de pessoas recebe o aviso de que terão apenas mais oito dias de vida. No entanto, ao término do romance, a última frase é a mesma que abre a obra: “No dia seguinte ninguém morreu.” (SARAMAGO, 2005, p.11 e p. 207). Ora, se haviam cartas de cor violeta sendo distribuídas todos os dias e sempre com um prazo fixo de oito dias para que se cumpra o desígnio fatal, há de haver alguém com morte marcada para o dia seguinte. Sendo assim, fica no mínimo controverso o fato de no dia seguinte ninguém iria morrer, pois pela lógica, no mínimo haviam mortes marcadas para pelo menos mais oito os dias subsequentes a este em que a morte decide destruir a carta de cor violeta, pela qual se transfigurara em mulher, somente com o intuito de entregá-la a seu destinatário, o renitente violoncelista.

Uma questão intrigante, nesta também inusitada história das intermitências da morte, e que vem para dar uma nova dimensão ao enredo, é o fato de uma das cartas da morte, mesmo com sua infalibilidade histórica, que nunca em nenhum momento, em toda história da humanidade, houve quem conseguisse ludibriá-la, nem mesmo nos contos da tradição oral, como em “O compadre da morte”, coletado por Câmara Cascudo, no qual há uma suspensão temporária da morte, mas no final esta vence quem a enganou.

Vejamos:

A Morte disse:

— Está com horas de vida e por isso eu trouxe você para aqui como amigo mas você me fez jurar que voltaria e eu vou levá-lo para morrer em casa.  
[...]

— Comadre, me faça o último favor. Deixe eu rezar um Padre-Nosso. Não me leve antes. Jura?

— Juro, prometeu a morte.

O homem começou a rezar o Padre-Nosso que estás no céu... E calou-se. Vai a Morte diz:

Vamos, compadre, reze o resto da oração!

— Nem pense nisso, comadre! Você jurou que me dava tempo de rezar o Padre-Nosso mas eu não expliquei quanto tempo vai durar minha reza. Vai durar anos e anos....

Porém:

Anos e anos depois, o médico, velhinho e engelhado, ia passeando nas suas grandes propriedades quando reparou que os animais tinham furado a cerca e estragado o jardim, cheio de flores. O homem, bem contrariado disse:

— Só queria morrer para não ver uma miséria destas!...

Não fechou a boca e a Morte bateu em cima, carregando-o. A gente pode enganar a Morte duas vezes mas na terceira é enganado por ela. (CASCUDO, [s.d.], p. 216).

Em *As intermitências da morte*, temos:

Costuma-se dizer que não há uma sem duas, duas sem três, e que às três é de vez porque foi a conta que deus fez, vejamos se realmente é como dizem. Fez o gesto de despedida com a mão direita e a carta duas vezes devolvida, tornou a desaparecer. Nem dois minutos andou por fora. Ali estava, no mesmo lugar que antes. O carteiro não a metera debaixo da porta, não tocara a campainha, mas ela ali estava. (SARAMAGO, 2005, p. 142).

Nesta parte do enredo, notamos duas questões importantes, para nosso trabalho. Primeiramente, temos a consonância entre o romance saramaguiano *As intermitências da morte* e o conto “O compadre da morte”, de Câmara Cascudo. Dessa forma, tendo em vista que o objetivo deste trabalho é estabelecer *diálogos intertextuais entre o erudito e o popular acerca da morte*, podemos observar como a literatura permeia os mais variados segmentos sociais, bem como em tempos diferentes, uma vez que o conto de Cascudo foi coletado em Natal, Rio Grande do Norte, em meados do século passado, e a obra de Saramago publicada em 2005. Mas o mais importante é notarmos a ligação entre o texto oriundo das tradições populares com o texto notadamente erudito.

É também, nesta fase da obra, por meio deste episódio inusitado, a carta da morte sendo devolvida sem uma explicação ou um motivo que justifique, que se inicia a grande mudança na essência da odiosa das gentes. De certa forma, a morte começa a humanizar-se, torna-se reflexiva, nota-se a presença de sentimentos humanos, até então impensáveis para a morte, como, por exemplo, a dúvida: “Que fazer, perguntou, imaginemos que o facto de ele não ter morrido quando deveria o colocou fora de minha alcada, como vou eu descalçar essa bota”. (SARAMAGO, 2005, p. 142, grifo nosso). Também o fato de a morte, a que nunca é

vencida, a que nunca perde, acabar assumindo, pelo menos provisoriamente, uma derrota, como mostra o trecho sublinhado na citação anterior.

Nota-se, também, essa humanização da morte no sentido contrário, ou seja, aqueles que jamais deveriam ter pena de tão odiosa criatura (os vivos), no entanto têm essa manifestação, num primeiro momento, deixando claro que não há motivo algum para que se tenha pena da morte: “Evidentemente não há de ter pena da morte. Inúmeras e justificadas têm sido as nossas queixas para que nos deixemos cair agora em sentimentos de piedade que em nenhum momento do passado ela teve a delicadeza de nos manifestar.” (SARAMAGO, 2005, pp. 142-143). No entanto, mesmo sem que se tenha nenhuma razão para compadecer-se com a morte, quando ela tem a sua primeira derrota, há quem se compadeça e manifeste esses sentimentos, porém cheios de ironia e até mesmo uma boa dose de sarcasmo para com a rainha das trevas:

Coitada da morte. Dá-nos vontade de lhe ir pôr uma mão no seu duro ombro, dizer-lhe ao ouvido, ou melhor, ao sítio onde o tinha, por baixo do parietal, algumas palavras de simpatia. Não se rale, senhora morte, são cousas que estão sempre a suceder, nós aqui, os humanos, por exemplo, temos grande experiência em desânimos, malogros e frustrações e olhe que nem por isso baixamos os braços, [...] a primeira derrota é a que mais custa, depois habituamos-nos, em todo o caso não leve a mal que lhe diga oxalá não seja a última. (SARAMAGO, 2005, p. 143).

Embora com passagem curta na obra, a rainha-mãe, “idosíssima e veneranda rainha-mãe” (SARAMAGO, 2005, p. 12), tem grande importância para o enredo, pelo fato de, no último dia do ano, ter praticamente certa sua passagem para o outro lado da existência, tanto que a família real já se encontrava devidamente disposta nas salas do palácio real, esperando que a veneranda matriarca embarcasse para o outro lado, para o desconhecido, para o além, ao passo que, à zero hora, a moribunda real, encontra-se ainda com vida e assim permanecerá, pois ultrapassara o limite de tempo, em que ainda era possível a defunção, ou seja, o último minuto do dia trinta e um de dezembro. “Às vinte e três horas e cinquenta e nove minutos daquele dia trinta e um de dezembro ninguém seria tão ingênuo que apostasse um pau de fósforo queimado pela vida da real senhora,” (SARAMAGO, 2005, p.12). No entanto, o tempo passou, o ano findou e a rainha-mãe permaneceu viva indefinidamente:

E depois, como se o tempo tivesse parado, não aconteceu nada. A rainha-mãe nem melhorou nem piorou, ficou ali como suspensa, baloiçando o frágil corpo à borda da vida, ameaçando a cada instante cair do outro lado, mas atada a este por um tênue fio que a morte, só podia ser ela, não se sabe porque estranho capricho, continuava a segurar. (SARAMAGO, 2005, p. 12).

Como é característica marcante em Saramago seus personagens terem seus nomes suprimidos, permanecendo apenas suas adjetivações, temos um primeiro-ministro confuso com os inauditos acontecimentos, tentando dar segmento aos atos do governo, na busca de controlar a população e evitar os excessos cometidos por ela. Indagado pelo cardeal sobre qual a posição do estado diante da possibilidade da morte nunca mais retornar às atividades normais, que são as de matar aos que têm findo seu tempo na terra, diz: “O estado tentará sobreviver, ainda que eu muito duvide de que o venha a conseguir”, (SARAMAGO, 2005, p. 20). Ao passo que ao ser igualmente interpelado pelo primeiro-ministro, o cardeal responde com uma evasiva: “A igreja, senhor primeiro-ministro, habituou-se de tal maneira às respostas eternas que não posso imaginá-la a dar outras” (SARAMAGO, 2005, p. 20).

Um importante núcleo de personagens, que desempenham importantíssimo papel no enredo de *As intermitências da morte*, é aquele formado pela família de camponeses pobres, pois ao avô moribundo é permitida uma solução, embora alternativa, para o problema da morte suspensa, uma vez que o avô teve a ideia de ultrapassar a fronteira com um dos países limítrofes, onde a morte continuava em estado normal, ou seja, onde as pessoas morriam normalmente, sem nenhuma alteração do ciclo normal da vida: nascer, viver e morrer naturalmente, como que vida e morte fossem lados da mesma moeda.

[...] o velho falou, Que se chegue alguém aqui, disse, Quer água, perguntou uma das filhas, Não quero água, quero morrer, [...] O velo sussurrou algumas palavras aos ouvidos da filha. Ela abanava a cabeça mas, ele insistia e insistia. Isso não vai resolver nada, pai, balbuciou ela estupefata, pálida de espanto, Resolverá, E se não resolver, Não perdemos nada por experimentar, E se não resolver, É simples, trazem-me outra vez para cada, E o menino. O menino vai também, se eu lá ficar, ficará comigo. [...] o pai havia determinado que o levassem nessa mesma noite ao outro lado da fronteira, lá onde, segundo a sua ideia, a morte, ainda está em vigor nesse país, não teria mais remédio que aceitá-lo. (SARAMAGO, 2005, pp. 39-40).

Também podemos levar nossa análise para outro sentido, aproximando a obra a seu autor. Tendo em vista que a obra analisada, *As intermitências da morte*, assim como seu autor, possibilitam inúmeras análises. Portanto, sendo esta obra, uma metáfora da realidade, assim como outras obras do autor, como: *Ensaio sobre a cegueira* e *Ensaio sobre a lucidez*, dentre outras, bem como o seu autor, que dedicou sua vida e obra para questionar (ou até mesmo lutar) contra o sistema capitalista. Desta forma, podemos até inferir que o avô seja o próprio Saramago se inserindo no enredo da própria obra, uma vez que quando o autor publica em 2005, aobra que analisamos, este já se encontrava com mais de 80 anos, portanto de certa forma já cansado de sua luta contra o sistema que desde a juventude criticara.

Esse núcleo de personagens era formado pelos seguintes elementos: “Um deles era um avô daqueles à antiga usança, um rijo patriarca que a doença havia reduzido a um mísero farrapo!” (SARAMAGO, 2005, p. 38), somando-se ao velho doente, havia também seu neto, “uma criança de poucos meses a que, não tinham tido tempo de ensinar nem a palavra vida nem a palavra morte e a quem a morte real recusava dar-se a conhecer.” (SARAMAGO, 2005, p. 38). Completam o núcleo, duas filhas e um genro do avô moribundo, mais três meninos em boa saúde, uma tia solteirona e um genro, pai do neto moribundo.

Tal alternativa, encontrada pelo patriarca que não morre, consiste em atravessarem, ele e o neto, a fronteira com o país vizinho. Como nesse outro território a morte não está em estado de suspensão e as pessoas continuam morrendo naturalmente, também eles morrerão assim que cruzarem a fronteira.

Outra “instituição” que ganha contornos de personagem, na obra que analisamos é a máfia. Esta, percebendo a possibilidade de espalhar seus domínios e dominar mais uma forma de aumentar os rendimentos e consequente o domínio pelos meios ilegais, ao perceber tal perspectiva, não perde tempo e logo inicia seu processo de dominação, pela ameaça e violência, obrigando assim não só as pessoas a aceitarem seu domínio, como também o governo, ao atacar seus agentes de fronteiras, que teriam por função impedir que as famílias transladassem seus parentes para conquistarem a morte do outro lado da fronteira. “O governo terá quarenta e oito horas para estudar a proposta, nem um minuto a mais, mas previna já a sua hierarquia de que haverá novos vigilantes em coma se a resposta não for a que esperamos.” (SARAMAGO, 2005, p. 50). Ao que o governo atende prontamente: “Meu caro, a resposta que vamos dar-lhes é precisamente a que esperam.” (SARAMAGO, 2005, pp. 51-52).

A grande reviravolta do enredo inicia-se quando o diretor-geral da televisão recebe o primeiro manuscrito de cor violeta, enviado pela morte. Ele que no geral era um homem bom, neste momento fica totalmente descontrolado e acaba por ofender a secretária que nada tinha a ver com os motivos que o enfurecia: “é certo que o director, como toda a gente, tem os seus defeitos, mas é uma pessoa no geral bem educada, não é seu costume fazer das secretárias gato e sapato.” (SARAMAGO, 2005, p. 88). Porém o tal sobrescrito o deixa fora de si, pois sabe das responsabilidades que tal carta coloca em suas mãos.

Outro personagem que retoma à trama saramaguiana é o primeiro-ministro, político experiente e que sabe pensar com as responsabilidades que o cargo exige, prático, racional, que busca o caminho mais curto de resolver os problemas, sem muito envolvimento emocional: “Estou convencido de que também o meu caro director-geral sorriria se tivesse

uma ideia da quantidade de problemas que esta carta me vem resolver sem ter precisado mover um dedo” (SARAMAGO,2005, p. 97). Também vemos essa firmeza do chefe de governo em: “o primeiro-ministro deu instruções ao chefe de gabinete para convocar todos os membros do governo a uma reunião de urgência máxima, Quero-os aqui em três quartos de hora, às dez em ponto, disse,” (SARAMAGO, 2005, p.102).

O rei é uma figura praticamente inexpressiva, que não tem maior função no enredo, apenas surge vez ou outra e sempre em uma posição mais de ouvinte que de ordenador das ações. “Neste mesmo momento o primeiro-ministro está a falar com o rei pelo telefone, e a explicar-lhe as razões por que havia decidido não lhe dar conhecimento da carta da morte, e o rei responde que sim, que comprehende perfeitamente” (SARAMAGO, 2005, 2005. p. 102).

Mas, a grande personagem da história é mesmo a morte. Sua forte presença já se manifesta logo na frase inicial do romance: “No dia seguinte ninguém morreu.” (SARAMAGO, 2005, p. 11). Inicialmente, o fato de não morrer mais ninguém, faz com que ela esteja o tempo todo presente, em todas as mentes, em todas as ações, pois tudo gira em torno de sua ausência, levando todos à euforia, bem como ao desespero.

Porém sua força extraordinária manifestar-se-á a partir do momento que resolve voltar à ativa, primeiro ao retornar de forma inusitada, por meio de uma carta ao diretor geral da televisão, “O sobrescrito encontrava-se sobre a mesa do director-geral da televisão quando a secretária entrou no gabinete” (SARAMAGO, 2005, p. 97), posteriormente por meio da carta enviada ao jornal, exigindo reparação à afronta publicada pelo jornal e assinada pelo gramático: “chegou à redação do jornal uma carta da morte exigindo” (SARAMAGO, 2005, p. 112). No entanto, na maior parte da obra, não temos uma descrição física da morte, apenas as citações de sua presença. No entanto, à medida que o enredo desenvolve, sobretudo na segunda parte da obra, sua presença torna-se a cada momento mais próxima e o leitor vislumbra novas nuances de sua presença, seja na forma da perspectiva, ou seja, a ideia de morte presente, embora ainda imaterial, como também no sentido de a morte manifestar possíveis sentimentos humanos, “a não ser que a morte, levando em conta a enorme quantidade de defuntos que era preciso enterrar nas horas imediatas, houvesse decidido, num inesperado e louável gesto de simpatia, prolongar a sua ausência por mais alguns dias” (SARAMAGO, 2005, p. 123), como se ela tivesse iniciado um processo de humanização, dotada de reflexões, entre outras questões, as quais voltaremos mais adiante.

Mesmo apresentando alguma brandura, como no trecho que acabamos de citar, a morte continua implacável e, mesmo em sua nova forma de ‘relacionamento’ com os humanos, continua direta, objetiva e implacável, como se observa no bilhete que ela expede a

quem está com os dias contados e no prazo exato de uma semana os terão findos definitivamente. Vejamos o bilhete da morte: “Caro senhor, lamento comunicar-lhe que a sua vida terminará no prazo irrevogável e improrrogável de uma semana, aproveite o melhor que puder o tempo que lhe resta, sua atenta servidora, morte”. (SARAMAGO, 2005, p. 125).

Essa forma de relacionamento, que a morte estabeleceu com os humanos por meio da carta, no caso, de cor violeta, despertou na população o desejo de descobrir onde a rainha das trevas se alojava, pois, sendo esta capaz de enviar cartas aos humanos, deveria também ter um determinado endereço, sendo que:

Um dos jornais mais respeitáveis do reino, decano da imprensa nacional, publicou um sisudo editorial em que apelava a um diálogo aberto e sincero, sem reservas mentais, de coração nas mãos e espírito fraterno, no caso, como era óbvio, de se conseguir descobrir onde ela se alojava, o seu fojo, o seu covil, o seu quartel general. (SARAMAGO, 2005, p. 126-127).

Porém, seu esconderijo ainda é totalmente desconhecido.

Porquanto ainda não há uma descrição física da maldita das trevas, até o momento que, na disputa entre os jornais, surge o primeiro registro de caracterização da morte: “porquanto só a um idiota chapado poderia ocorrer a lembrança de que a morte, um esqueleto embrulhado num lençol como toda gente sabe” (SARAMAGO, 2005, p. 127), com o intuito de descobrir seu esconderijo. No entanto esta descrição é justamente a que se tem da morte desde sempre, tanto que

[...] um médico legista, [...] lhe ocorreu a ideia de mandar vir do estrangeiro um famoso especialista em reconstituição de rostos a partir de caveiras, o qual dito especialista, partindo da representação da morte em pinturas e gravuras antigas, sobretudo aquelas que mostram o crânio descoberto, trataria de restituir a carne aonde fazia falta” (SARAMAGO, 2005, p. 127).

Dessa forma, a única conclusão a que se chegou foi o fato de a morte ser efetivamente do gênero feminino<sup>3</sup>, “A morte, em todos os seus traços, atributos e características, era, inconfundivelmente uma mulher” (SARAMAGO, 2005, p. 127). Nesse trecho da obra, Saramago relembra que em algumas poucas nações a morte é considerada do gênero masculino: “dado que, à exceção de alguns idiomas, poucos, em que, não se sabe porquê, se preferiu pelo gênero masculino” (SARAMAGO, 2005, p. 127) como já nos referimos no capítulo anterior. Uma outra característica sobre a iconografia da morte é que “a morte sempre foi uma pessoa do sexo feminino. Embora esta informação já tenha sido dada antes, convirá, para que não se esqueça, insistir no fato de que os três rostos, sendo todos de mulher, e de mulher jovem” (SARAMAGO, 2005, p. 127) e “não deixariam dúvidas de que a morte, se

---

<sup>3</sup> Esta afirmação, refere-se exclusivamente ao texto de Saramago, pois, como já mencionado anteriormente, é sabido que em outras culturas, como entre os celtas, a morte é do gênero masculino, Ankou.

chegasse a ser encontrada, seria uma mulher ao redor dos trinta e seis anos de idade e formosa como poucas.” (SARAMAGO, 2005, p. 130). Assim, já se tem alguma forma de representação da morte, deixando de ser apenas uma ideia, algo que todos sabem, mas ninguém vê, e que está em todos os lugares, para uma imagem, mesmo se tratando apenas de possibilidades para sua representação, porém sem saber se corresponderia ou não de fato à morte.

Ocorre que há uma carta que não chega ao destino, e sempre volta. Este fato, faz com que a morte fique confusa, e diante da insistência da carta em retornar, faz com que a maldita das trevas busque outras alternativas, na tentativa de que a carta, enfim, possa chegar ao destinatário, e este possa enfim cumprir o seu destino, ou seja, morrer.

Esse episódio da carta que nunca chega ao destino trás à tona algo até então não fora revelado na trama saramaguiana: o esconderijo da morte. Pois até este ponto da narrativa, a morte está em todo lugar e em parte alguma, pois todas as tentativas de descobri-la, bem como o local onde habitava, tornaram-se inócuas e sem resultado satisfatório. No entanto, com a carta devolvida, surge no texto de Saramago o esconderijo da morte, descrito como “esta sala fria onde a autora e signatária da carta, sentada, envolta na melancólica mortalha que é seu uniforme histórico, com o capuz, medita no sucedido enquanto os ossos dos seus dedos, ou os dedos de ossos, tamborilam sobre o tampo da mesa,” (SARAMAGO, 2005, p. 138). Assim, temos a primeira descrição de seu esconderijo e, o mais importante, a morte está a meditar. Dessa forma, já temos as características femininas de uma jovem e bela mulher, como já mencionado anteriormente.

No romance, vamos encontrar outras referências, tanto à forma física da morte , como ao seu esconderijo, sua moradia e o modo em que vive e tem seu mateiral de trabalho organizado:

Somos testemunhas fidedignas de que a morte é um esqueleto embrulhado num lençol, mora numa sala fria em companhia de uma velha e ferrugenta gadanha que não responde a perguntas, rodeada de paredes caiadas ao longo das quais se arrumam, entre teias de aranha, umas quantas dúzias de ficheiros da morte, com grandes de verbetes. Compreende-se portanto que a morte não queira aparecer às pessoas naquele preparo, em primeiro lugar por razões de estética pessoal, [...] Em público, sim, a morte torna-se invisível, mas não em privado, como o puderam comprovar, no momento crítico, o escritor Marcel proust e os moribundos de vista penetrante”. (SARAMAGO, 2005, p.145).

Outra distinção importante que temos no texto de Saramago, quanto à representação física ou às representações que a morte assume no decorrer do romance, é que temos de forma clara que ela se preocupa sim com a forma que as pessoas poderão vê-la, inclusive se

preocupa em não lhes causar grandes espantos. Assim, a morte transfigura-se quando precisa sair à rua, porém em seu processo de metamorfose, nota-se que ela, quando devidamente vestida, com seu lençol e seu capuz, apresenta-se com uma estatura relativamente alta, porém ao despir-se, não passa de um mísero e minúsculo esqueleto: “Sem o lençol, a morte perdeu outra vez a altura, terá, quando muito, em medidas humanas, um metro e sessenta e seis ou sessenta e sete, e estando nua, sem um fio de roupa em cima, ainda mais pequena nos parece, quase um esqueletozinho de adolescente.” (SARAMAGO, 2005, p. 146). Esta transformação segue até o momento em que se dilui, torna-se algo gasoso apenas, “o que era sólido torna-se gasoso, espalha-se em todos os sentidos como uma neblina tênue, é como se o esqueleto estivesse a evaporar-se” (SARAMAGO, 2005, p. 147).

O processo de materialização da morte completa-se quando esta vai à casa do violoncelista, para averiguar as razões pelas quais ele não recebe a carta que decreta seu fim. Ao decidir voltar à sua morada, à sala subterrânea, porém:

Aí uma parte de si deteve-se a olhar o caderno que estava aberto sobre uma cadeira, era a suíte número seis opus mil e doze em ré maior de johann sebastian bach composta em cöthen e não precisou de ter aprendido música para saber que ela havia sido escrita, como a nona sinfonia de beethoven, na tonalidade da alegria, da unidade entre os homens, da amizade e do amor. Então aconteceu algo nunca visto, algo imaginável, a morte deixou-se cair de joelho, era toda ela, agora, um corpo refeito, por isso é que tinha joelhos, e pernas, e pés, e braços, e mãos, e uma cara que entre as mãos se escondia, e uns ombros que tremiam não se sabe porquê, chorar não será, não se pode pedir tanto a quem sempre deixa um rastro de lágrimas por onde passa, mas nenhuma delas que seja sua. (SARAMAGO, 2005, pp. 152-153).

Completando assim o processo e personificação humana da morte, embora ainda permaneça na forma invisível, uma vez que até então, “A cada passo que vai dando, se lhe chamamos passo é apenas para ajudar a imaginação de quem nos leia, não porque ela efetivamente se movimentasse como se dispusesse de pernas e pés”. (SARAMAGO, 2005, p.148).

Um personagem, que tem tanta importância quanto a morte é o violoncelista, pois por causa de sua resistência ao receber a carta de cor violeta, fará a morte a mudar toda a sua estratégia, e faz com que o romance ganhe força, prendendo o leitor na expectativa da próxima cena, para ver o que acontece, e principalmente para ver se a vida superará a morte, pois este recusa-se a morrer e inclusive já ultrapassou o tempo que lhe fora destinado desde o início: “O diabo do violoncelista, que desde que tinha nascido estava assinalado para morrer novo, com apenas quarenta e nove primaveras, acaba de perfazer descaradamente os

cinquenta, desacreditando assim o destino, a fatalidade, a sorte, o horóscopo. (SARAMAGO, 2005, p.142).

A este homem, que recusa seu destino fatídico, temos que não passa de um homem comum, sem nada que justifique sua resistência. Trata-se apenas de um solitário violoncelista, que vive sozinho, tendo apenas seu cão como companheiro, não apresenta de fato nada que justifique a devolução da carta. O que a morte vê, quando adentra à sua residência é que

O homem mostra um ar de mais velho que os cinquenta anos que já cumpriu, o poderemos saber quando abrir os olhos. Não tem os cabelos todos, e muito dos que ainda lhe restam já estão brancos. É um homem qualquer, nem feio nem bonito. (SARAMAGO, 2005, p. 150).

Embora tão simples e comum, destes que “ninguém diria que é o primeiro violoncelista de uma orquestra sinfônica da cidade” (SARAMAGO, 2005, p. 150), portanto sem nada que justifique sua resistência à morte, “não há nele nada de especial que possa explicar as três devoluções da carta cor de rosa”. (SARAMAGO, 2005, p. 152).

Apesar de ser o primeiro violoncelista de sua orquestra, “ainda que principal do seu naipe, não um daqueles famosos concertistas que percorrem o mundo inteiro tocando e dando entrevistas, recebendo flores, aplausos, homenagens e condecorações, muita sorte tem por uma vez ou outra lhe saírem uns quantos compassos para tocar a solo” (SARAMAGO, 2005, p. 168).

A igreja católica, apostólica e romana, também se configura entre as instituições com status de personagens que têm grande importância no enredo, primeiramente pelo embate teórico-teológico entre o arcebispo e o primeiro-ministro acerca do fato da ausência da morte: “Aceitemos o repto da imortalidade do corpo, exclamou em tom arrebatado, se essa for a vontade de deus, a quem para todo o sempre agradecemos, com as nossas orações, haver escolhido o bom povo deste país para seu instrumento.” (SARAMAGO, 2005, p. 17-18), configurando assim um abismo terrível para a igreja, podendo este decretar seu próprio fim. Posteriormente a igreja volta a ter importância na obra analisada, por ocasião do retorno à normalidade, ou seja, com o retorno dos falecimentos, esta vem reivindicar seu lugar de importância, como a responsável pelo retorno da morte, por meio de suas campanhas de orações para que esta voltasse tudo aos eixos da normalidade novamente:

A igreja católica, apostólica e romana tinha muitos motivos para estar satisfeita consigo mesma. Convencida desde o princípio de que a abolição da morte só poderia ter sido obra do diabo e de que para ajudar a deus contra as obras do demônio nada é mais poderoso que a perseverança na prece, tinha posto de lado a virtude da modéstia que com não pequeno esforço e sacrifício ordinariamente cultivava, para passar a felicitar-se, sem reservas, pelo êxito da campanha nacional de orações cujo objectivo, recordemo-lo,

fora rogar ao senhor que providenciasse o regresso da morte o mais rapidamente possível para poupar a pobre humanidade aos piores horrores.” (SARAMAGO, 2005, p. 120).

Os personagens secundários apresentam variada gama de tipos diferentes, que dão dinamicidade à narrativa e muito bem permeiam as ações principais da história, como o caso da repórter de televisão, que na ânsia de encontrar fala e notoriedade, perde a noção de respeito humano para com suas fontes: “A repórter ficou a tal ponto excitada com o que tinha acabado de ouvir que, sem atender a protestos nem súplicas, [...] empurrou o homem para dentro do carro da reportagem, Venha, venha comigo, o seu avô já não precisa de remédios.” (SARAMAGO, 2005, p. 14).

A viúva recente, com seu singular gesto de colocar a bandeira nacional hasteada à varanda de sua casa, como a simbolizar sua alegria pela ausência da morte: “Um dia, uma senhora em estado de viúva recente, não encontrando outra maneira de manifestar a nova felicidade que lhe inundava o ser, [...] lembrou-se de pendurar para a rua na sacada florida de sua casa de jantar, a bandeira nacional.” (SARAMAGO, 2005, p. 24) A viúva fez com que este ato fosse imediatamente imitado por todos, incentivados pelos comerciantes em sua ânsia mercadológica, suprindo assim suas necessidades de faturamento de forma rápida, aproveitando cada oportunidade de ampliar as vendas. “Junte-se a nós, seja patriota, compre uma bandeira, Compre outra, compre mais outra, Abaixo os inimigos da vida” (SARAMAGO, 2005, p. 24).

As agências de serviço funerário, em reunião para avaliar o setor, que beira à falência por falta de trabalho, pois, sendo elas responsáveis pelos sepultamentos, translado, incinerações e demais serviços relacionados à morte dos humanos, encontram-se totalmente desprovidas de trabalho e sem perspectivas para o futuro. Assim sendo, elaboraram um documento para apresentarem ao governo, mesmo correndo o risco de serem ridicularizados, solicitando a permissão para providenciarem os enterros de animais domésticos que venham a óbito, bem como o financiamento para a remodelagem das linhas de montagens, pois há a necessidade de adaptar-se do enterro de humanos para o de animais, sobretudo porque há uma grande diversidade destes.

Vão-se rir de nós, avisou o presidente da mesa, mas reconheço que não temos outra saída, ou é isto, ou a será a ruína do sector. [...] isto é, que o governo decida tornar obrigatórios os enterramentos ou incineração de todos os animais domésticos que venham a defuntar de morte natural ou por acidente, e tal enterramento ou tal incineração, regulamentados e aprovados, sejam obrigatoriamente levados a cabo pela indústria funerária, [...] Solicitamos ainda melhor atenção do governo para o facto de que a indispensável reconversão da indústria não será viável sem vultosos

investimentos, pois não é a mesma cousa sepultar um ser humano e lavar à última morada um gato ou um canário, e porque não dizer um elefante de circo ou um crocodilo de banheira, sendo portanto necessário reformular de alto a baixo o nosso know how tradicional. (SARAMAGO, 2005, pp. 26-27).

Assim também agiram: os hospitais, os lares do feliz ocaso e as agências seguradoras, foram bater às portas do governo, em busca de soluções para seus problemas, com exceção das seguradoras, visto que estas, por si mesmas encontraram a solução para seus problemas ao estabelecerem um teto de 80 anos para o término das apólices em vigor: “Desta maneira, as companhias passariam a cobrar os prêmios na mais perfeita normalidade até à data em que o feliz segurado cumprisse o seu octagésimo aniversário, momento em que, uma vez em que se havia convertido em alguém virtualmente morto” (SARAMAGO, 2005, p.33). Já aos hospitais, a decisão do governo foi a de devolver os moribundos, que se acumulavam em suas dependências, às suas famílias, visto que, em estado de suspensão da morte, tanto faz no hospital ou em casa, visto que não morrerão mesmo:

[...] o governo aconselha e recomenda às direções e administrações hospitalares que, após uma análise rigorosa, caso por caso, da situação clínica que se encontrem naquela situação, e confirmada a irreversibilidade dos respectivos processos mórbidos, sejam eles entregues aos cuidados das famílias. (SARAMAGO, 2005, p. 29).

Na tentativa, de pelo menos entender a nova situação vigente, de ausência absoluta da morte, reuniram-se, em total de oito elementos, com representantes das igrejas católica, protestante e filósofos, tanto otimistas quanto pessimistas. Porém, como é de se esperar, não chegaram a conclusão nenhuma sobre tal assunto, pois cada um dos grupos tentava tirar o melhor proveito da questão e a mostrar que seu lado seria o mais convincente. Assim,

Aos oito homens sentados ao redor da mesa tinha sido encomendado que refletissem sobre as consequências de um futuro sem morte e que construissem a partir dos dados do presente uma previsão plausível das novas questões com que a sociedade iria ter de enfrentar-se, além, escusado seria dizer, do inevitável agravamento das questões velhas. Melhor então seria não fazer nada, disse um dos filósofos optimistas, os problemas do futuro, o futuro que os resolva, O pior é que o futuro é já hoje, disse um dos pessimistas. [...] parece-me essa comissão já nasceu morta. (SARAMAGO, 2005, p.37).

Neste rol de personagens secundários, mas que têm grande importância para o enredo, encontram-se o espírito que paira sobre a água do aquário e o aprendiz de filósofo. Para tais personagens, Saramago não nos oferece nenhuma informação, sobretudo quanto a caracterização física, sobretudo do aprendiz de filósofo. O que é de fato importante é o embate estabelecido entre ambos acerca da morte ou das mortes, uma vez que, no enredo, a única morte que se encontra em estado de suspensão é a morte humana, as demais continuam

em perfeita operação, o que alimenta o debate entre o aprendiz de filósofo e o espírito que paira sobre a água do aquário, debate este que será retomado futuramente no enredo, quando a morte explicará sobre a diferença entre morte e morte absoluta.

Sobre este ponto de vista vejamos o que dizem o espírito que paira sobre a água do aquário e o aprendiz de filósofo.

Qual de nós dois é o filósofo. Nem eu nem tu, tu não passas de um aprendiz de filosofia, e eu apenas sou o espírito que paira sobre a água do aquário. Falávamos da morte, Não da morte, das mortes, perguntei por que razão não estão morrendo os seres humanos, e os outros animais sim, por que razão a não-morte de uns não é a não-morte de outros [...] Porque cada um de vós tem sua própria morte, transporta-a consigo num lugar secreto desde que nasceu, ela pertence-te, tu pertences-lhe, E os animais, e os vegetais, Suponho que com eles se passará o mesmo, Cada qual com a sua morte, Assim é, Então as mortes são muitas, tantas como os seres vivos que existiram, existem e existirão , [...] Há portanto uma hierarquia, Suponho que sim, E para os animais, desde o mais elementar protozoário à baleia azul, Também, E para os vegetais, desde o bacteriófita à sequóia gigante, [...] ainda vejo uma outra morte, a última, a suprema, Qual, Aquela que haverá de destruir o universo, essa que realmente merece o nome de morte. (SARAMAGO, 2005, p. 72-73).

Um detalhe que nos salta aos olhos é o fato de que o espírito que paira sobre a água do aquário seja caracterizado como humano e não apenas na condição de espírito: “Portanto a morte não é única, concluiu desnecessariamente o aprendiz de filósofo, É o que já estou cansado de explicar, Quer dizer, uma morte, aquela que era nossa, suspendeu a actividade, as outras, as dos animais e a dos vegetais, continuam a operar.” (SARAMAGO, 2005, p. 74, grifo nosso).

Também, embora com minúscula passagem em todo enredo, é o caso do velho porteiro que viera da província há muitos anos. A este simples homem, ao que tudo indica de pouca instrução, coube dar explicações aos eruditos jornalistas que não compreendiam a expressão contida numa carta recebida de um leitor, na qual o referido leitor denunciava a igreja de estar a enganar a todos, a enrolar, a não dar as devidas explicações que se faziam necessárias para o bom entendimento das circunstâncias que vivia a nação, em estado de morte suspensa, sobretudo ao enigma estabelecido no diálogo entre o espírito que paira sobre a água do aquário e o aprendiz de filósofo, acerca se há uma ou várias mortes: “aproveitando que estou com a mão na pluma, denunciar que a igreja, com essas suas posições ambíguas, o que pretende é ganhar tempo sem se comprometer, por isso se pôs, como é seu costume, a encanar a perna à rã” (SARAMAGO, 2005, p. 76). Os jornalistas, por mais que pesquisaram na tentativa de obter esclarecimentos para a enigmática citação do referido leitor, não tiveram

outra alternativa a não ser recorrer ao simples porteiro, para obter a explicação que de tanto careciam:

Então explique lá, disse o chefe de redação, Encanar, meus senhores, é por talas em ossos partidos, Até aí o sabemos nós, o que queremos é que nos diga que tem isso a ver com a rã. Tem tudo, ninguém consegue pôr talas numa rã, Porquê, Porque ela nunca está quieta com a perna, E isso que quer dizer, Que é inútil tentar, ela não deixa, [...] Também se usa quando levamos demasiado tempo a terminar um trabalho, e, se o fazemos de propósito, então estamos a empatar, a encanar a perna à rã. Logo a igreja está a empatar, a encanar a perna à rã. (SARAMAGO, 2005, p. 77).

Neste momento da obra, fica muito claro a admiração se Saramago pelo homem simples, pela sabedoria do mais fraco, pela cultura popular. Desta forma, ao trazer um simples porteiro para solucionar um problema que parecia insolúvel para o chefe de redação do jornal, portanto um homem culto que necessita da sabedoria popular para entender um provérbio popular. Assim podemos dizer que, de certa forma, Saramago, de forma indireta introduz no enredo da obra o seu avô Jerônimo, considerado por ele o homem mais sábio do mundo, embora fosse analfabeto.

Outro personagem, que também teve passagem rápida pelo enredo, mas o influencia de forma decisiva, é o economista, que com seu artigo sobre a questão previdenciária, muda a forma, principalmente dos mais jovens, de lidar com os velhos, doentes e reformados, pois, em seu artigo, o economista indaga:

[...] com que dinheiro o país, dentro de uns vinte anos, mais ponto, menos vírgula, pensava poder pagar as pensões aos milhões de pessoas que se encontrariam em situação de reformados por invalidez permanente e que assim iriam continuar por todos os séculos dos séculos. (SARAMAGO, 2005, pp. 77-78).

Bem como indaga sobre a questão de que essa população, formada por aposentados e reformados, estaria em constante evolução, necessitando cada vez mais da população economicamente ativa para os sustentarem via previdência social. Causando assim uma mudança radical na forma de olhar os outros, piorando e muito suas condições de sobrevivência no país que não se morre mais: “como seria de prever, conhecendo-se os lados escuros da natureza humana, a partir do dia em que saiu a público o alarmante artigo do economista, a atitude da população saudável para com os padecentes terminais começou a modificar-se para pior” (SARAMAGO, 2005, p. 78).

Também é importante voltarmos nosso olhar para o conjunto de personagens formado pelo pai, pelo avô, pelo filho, pela nora e pelo neto, pois estes personagens nos trazem à tona um fato importante sobre a natureza humana, pois mostra o quanto pode o ser humano ser

desumano. Trata-se do fato do velho avô, que não conseguia mais alimentar-se sozinho sem causar transtornos quanto à higiene,

Era uma vez, no antigo país das fábulas, uma família em que havia um pai, uma mãe, um avô que era pai do pai e aquela mencionada criança de oito anos, um rapazinho. Ora sucedia que o avô já tinha muita idade, por isso tremiam-lhe as mãos e deixava cair a comida da boca quando estavam à mesa, o que causava grande irritação ao filho e à nora, sempre a dizerem-lhe que tivesse cuidado com o que fazia, mas o pobre velho, por mais que quisesse, não conseguia conter as tremuras, pior ainda se lhe ralhavam, e o resultado era estar sempre a sujar a toalha ou a deixar cair comida ao chão. (SARAMAGO, 2005, p. 79, grifo nosso).

Fato que força o filho a degredá-lo, a colocá-lo para se alimentar-se em uma tigela à soleira da porta: “Apareceu em casa com uma tigela de madeira e disse ao pai, A partir de hoje passará a comer daqui, senta-se na soleira da porta porque é mais fácil de limpar” (SARAMAGO, 2005, pp. 79-80).

Posteriormente, o neto, em dado momento, procura fazer o mesmo que o pai fizera ao avô:

Até que uma tarde, ao regressar do trabalho, o pai viu o filho a trabalhar com uma navalha um pedaço de madeira e julgou que, como era normal e corrente nessas épocas remotas, estivesse a construir um brinquedo por suas próprias mãos. No dia seguinte, porém, deu-se conta que não se tratava de um carrinho, pelo menos não se via sítio onde se lhe pudesse encaixar umas rodas e, então perguntou, Que estás a fazer. O rapaz fingiu que não tinha ouvido e continuou a escavar a madeira com a navalha, [...] Não ouviste, que estás a fazer com esse pau, tornou o pai a perguntar, e o filho, sem levantar a vista da operação, respondeu, Estou a fazer uma tigela para quando o pai for velho e lhe tremerem as mãos, para quando o mandarem comer na soleira da porta, como fizeram ao avô. (SARAMAGO, 2005, p. 80).

Esta passagem da obra de Saramago nos remete também à musica “Couro de boi”, composta em 1954, pelos compositores brasileiros Teddy Vieira e Palmeira, cujo sentido é exatamente o mesmo:

#### Couro de Boi

Conheço um velho ditado, que é do tempo dos zagai.  
 Diz que um pai trata dez filhos, dez filhos não trata um pai.  
 Sentindo o peso dos anos sem poder mais trabalhar,  
 o velho, peão estradeiro, com seu filho foi morar.  
 O rapaz era casado e a mulher deu de implicar.  
 "Você manda o velho embora, se não quiser que eu vá".  
 E o rapaz, de coração duro, com o velhinho foi falar:  
 Para o senhor se mudar, meu pai eu vim lhe pedir  
*Hoje aqui da minha casa o senhor tem que sair*  
*Leve este couro de boi que eu acabei de curtir*  
*Pra lhe servir de coberta onde o senhor dormir*  
 O pobre velho, calado, pegou o couro e saiu

Seu neto de oito anos que aquela cena assistiu  
Correu atrás do avô, seu paletó sacudiu  
Metade daquele couro, chorando ele pediu  
O velhinho, comovido, pra não ver o neto chorando  
Partiu o couro no meio e pro netinho foi dando  
O menino chegou em casa, seu pai foi lhe perguntando.  
Pra quê você quer este couro que seu avô ia levando  
Disse o menino ao pai: um dia vou me casar  
O senhor vai ficar velho e comigo vem morar  
Pode ser que aconteça de nós não se combinar  
Essa metade do couro vou dar pro senhor levar<sup>4</sup> (Grifos nossos).

Quanto à secretária do director geral da televisão, pouco se diz dela, apenas que era uma prestativa senhora, que o atendia com a maior presteza e solicitude e era capaz de magoar-se pelas atitudes do chefe, como se verifica em:

Quem foi que trouxe essa carta, Não sei, senhor director, quando cheguei e abri a porta do seu gabinete, como sempre faço, ela já aí estava, Mas isso é impossível, durante a noite ninguém tem acesso a esse gabinete, Assim é, senhor director, Então como se explica, Não mo pergunte a mim, senhor director, há pouco quis dizer-lhe o que se havia passado, mas no senhor director nem sequer me deu tempo, Reconheço que fui um pouco brusco, desculpe, Não tem importância, senhor director, mas doeum-me muito. (SARAMAGO, 2005, p. 89).

O gramático contratado pelo jornal, para analisar a fatídica carta da morte, da ala dos conservadores, quanto ao bom uso da língua, emitiu um relatório, no qual desconsiderava praticamente todo o texto contido na referida epístola, critica com severidade a autora: “a morte, simplesmente, não dominava nem sequer os primeiros rudimentos da arte de escrever. Logo a caligrafia, disse ele, é estranhamente irregular, parece que se reuniram ali todos os modos conhecidos, possíveis e aberrantes de traçar as letras do alfabeto latino...” (SARAMAGO, 2005, p. 111). Esse fato provocou reação da remetente da importante missiva, obrigando-os (gramático e jornal) a retratarem-se igualmente no mesmo veículo e com o mesmo espaço: “Na tarde deste mesmo dia, [...] chegou à redação do jornal uma carta da morte exigindo, nos termos mais enérgicos, a imediata rectificação do seu nome” (SARAMAGO, 2005, pp. 111-112), e ainda com agravante de conter uma ameaça explícita ao director do jornal quanto ao não cumprimento do desagravo solicitado pela rainha das trevas: “[...] arriscando-se neste caso senhor director, se esta carta não for publicada na íntegra, a que eu lhe despache, amanha mesmo, com efeitos imediatos, o aviso prévio que tenho reservado para si daqui por alguns anos” (SARAMAGO, 2005, p. 112).

---

<sup>4</sup> Fonte: <<http://www.recantodasletras.com.br/artigos/2713161>> e <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Teddy\\_Vieira](http://pt.wikipedia.org/wiki/Teddy_Vieira)>. Acesso em 06 mar. 2013.

Vale a pena também citarmos a presença, embora pequena, dos padres confessores, em plantão nas igrejas para aliviar a alma dos fieis que já estão de aviso prévio e tinham também de lidar com o fato de já terem recebido a odiosa correspondência eles mesmos: “Alguns padres houve, porém, que, encerrados na malcheirosa penumbra do confessionário, tiveram de fazer das tripas coração, sabe deus com que custo, porque também eles, nessa manhã, haviam recebido o sobrescrito de cor violeta”. (SARAMAGO, 2005, p. 133). E a presença dos terapeutas da mente, que, com a função de ajudar a aliviar a alma e os corações dos que acabaram de receber a carta da morte, anunciando o seu fim no prazo de 8 dias, também vieram a se comover com a possibilidade de também serem destinatários da maldita carta,

O mesmo se passava com os terapeutas da mente [...] É que não foram poucas as vezes que um psicólogo, no preciso momento em que aconselhava o paciente a deixar sair as lágrimas como sendo a melhor maneira de aliviar a dor que o atormentava, se desfazia em convulsivo choro ao lembrar-se que também ele poderia ser o destinatário de um sobrescrito idêntico na primeira distribuição do postal de amanhã. (SARAMAGO, 2005, p.133).

Também merece destaque, nesta extraordinária história, o cão do violoncelista. Não só por ser seu amigo fiel, como se espera dos cães a seus donos e vice-versa, mas pelo fato de que ganha contornos da fábula, ou seja, um animal dotado de características humanas, tais como o pensamento e a tomada de decisões, como podemos observar em:

O animal nunca se afasta muito, mesmo quando o instinto o faz andar de árvore em árvore a farejar as mijadas dos congêneres. Alça a perna de vez em quando, mas por aí se fica no que a satisfação de suas necessidades excretórias se refere. A outra, por assim dizer complementar, resolve-o disciplinadamente no quintal da casa onde mora, por isso o violoncelista não tem de ir atrás dele recolhendo os excrementos num saquinho de plástico com a ajuda da pazinha especialmente desenhada para este fim. Tratar-se ia de um notável exemplo dos resultados da educação canina se não desse a circunstância extraordinária de ter sido uma ideia do próprio animal, o qual é de opinião de que um músico, um violoncelista, um artista que se esforça por chegar a tocar dignamente a suíte número seis opus mil e doze em ré maior de bach, é de opinião, dizíamos, que este não está bem que um músico, um violoncelista, um artista, tenha vindo ao mundo para levantar do chão as cacadas ainda fumegantes do seu cão ou de qualquer outro. Não é próprio, Bach, por exemplo, disse este um dia em conversa com o dono, nunca o fez. (SARAMAGO, 2005, pp. 172-173, grifos nossos).

O cão não é apenas o melhor amigo do violoncelista, torna-se até mesmo um confidente e aquele que na hora da dor leva o apoio,

Esquecido já da ofensa de ter sido rejeitado, o cão veio consolá-lo. [...] Podia tê-la lambido e tornado a lamber, costumam fazer os cães vulgares, mas a natureza, desta vez benévolas, reserva para ele uma sensibilidade tão especial que até lhe permitia inventar gestos diferentes para expressar as sempre mesmas e únicas emoções. (SARAMAGO, 2005, p. 202).

Dessa forma, em certos momentos o cão é muito mais humano que os próprios homens, de modo que a cumplicidade entre o violoncelista e seu animal faz com que este não se sinta tão solitário, embora viva sozinho.

A bilheteira do teatro é outra personagem de passagem curta pelo romance, somente o suficiente para um pequeno diálogo com a morte, na ocasião que a odiosa das gentes vai reservar e pagar os camarotes para assistir aos concertos da orquestra, nos quais observaria uma vez mais ao violoncelista. Dessa bilheteira do teatro, têm-se poucas informações e nenhuma delas diz respeito à sua conformação física, somente pequenas informações quanto às suas características não físicas. Trata-se de uma pessoa que já trabalha há muito tempo no teatro: “Estou sempre aqui, já sou quase um móvel do teatro”. (SARAMAGO, 2005, p. 186). E também é uma pessoa que sempre puxa conversa com quem precisa de seus serviços, visto que de imediato inicia um diálogo com a morte, sobretudo pelo fato de nunca tê-la visto por lá antes: “A empregada devolveu o troco, [...], espero que vá gostar dos nossos concertos, suponho que é a primeira vez, pelo menos não me lembro de a ter visto por aqui, e olhe que tenho excelente memória para fisionomia, nenhuma me escapa” (SARAMAGO, 2005, p. 186).

Outros dois personagens de curta passagem pela obra são: o funcionário da agência de viagens, a quem a morte pede informações sobre a localização de hotéis. O funcionário oferece à morte para faze a reserva, além de gracejar com ela, que, nesse momento, encontrava-se transfigurada em uma linda mulher: “O empregado sugeriu-lhe um deles, sem luxo, mas confortável. Ele próprio se ofereceu para fazer a reserva pelo telefone e quando a morte perguntou quanto devia pelo trabalho respondeu, sorrindo, Ponha na minha conta”. (SARAMAGO, 2005, p.183). O outro personagem é o recepcionista do hotel, de que também não temos maiores informações quanto à caracterização, mas somente o pequeno diálogo entre ele e a morte: “Boas tardes, em que posso servi-la, perguntou o recepcionista, Telefonaram de uma agência de viagens há um quarto de hora a fazer uma reserva para mim, sim, minha senhora, fui eu que atendi, Pois aqui estou, Queira preencher esta ficha, por favor”. (SARAMAGO, 2005, p.188).

Esta história alucinante e insólita tem pouco mais de sete meses de duração, tendo em vista que iniciara à zero hora do dia trinta e um de dezembro de um ano não citado, num país fictício e também sem nome: “A passagem do ano não tinha deixado atrás de si o habitual e calamitoso regueiro de óbitos, como se a velha átropos da dentuça arreganhada tivesse resolvido embainhar a tesoura por um dia.” (SARAMAGO, 2005, p.11).

A outra referência que temos quanto ao tempo é quando a morte decide voltar às suas atividades normais: “Durante sete meses, que também foram os que a trégua unilateral da morte havia durado,” (SARAMAGO, 2005, p. 107). No entanto não temos mais referências relativas ao tempo, não há indicação de quanto tempo durou o processo das cartas de cor violeta, até que a carta do renitente violoncelista resolve voltar. Após esse episódio, temos mais ou menos duas semanas, sendo uma que a morte tenta reenviar a carta, sem sucesso, “só na oitava lista, enfim, o foi encontrar.” (SARAMAGO, 2005, p.141). Mais uma semana, que foi o tempo que a morte ficou fora, na tentativa de aproximação com o violoncelista, “Vou ter de estar fora durante uma semana,” (SARAMAGO, 2005, p.178).

Também temos a indicação do tempo/espaço na seguinte passagem: “A morte, porém, esta que se fez mulher, tira da bolsa uns óculos escuros e com eles defende os seus olhos agora humanos dos perigos de uma oftalmia mais do que provável em quem ainda terá de habituar-se às refulgências de uma manhã de verão.” (SARAMAGO, 2005, p. 183). Logo, tendo em vista que esta fica sete meses sem atuar, a partir do dia trinta e num de dezembro, e, somente retornando às atividades normais, as de levar ao outro lado da vida os que já tiveram findos seus dias, em primeiro de agosto, sendo que é verão, então conclui-se que este país imaginário encontra-se no hemisfério norte. Muito provavelmente não passa de uma metáfora de Portugal, terra natal do autor. Porém na obra não há dados suficientes para tal afirmação.

Outra indicação que temos do espaço mostra-nos que este país é de interior, não é litorâneo: “os governos dos três países limítrofes resolveram, numa acção concentrada, fazer avançar as suas tropas e guarnecer as fronteiras, com ordem taxativa de disparem ao terceiro aviso.” (SARAMAGO, 2005, p.62).

Vejamos. A morte decide voltar à ativa, mas não mais da forma que sempre fizera, sem aviso, simplesmente impondo sua força sobre os que têm seu tempo de vida expurgado. Ela volta de uma forma bastante inusitada, por meio da carta de cor violeta, que, de certo modo, inicia um processo e autofragilização: a morte vai aos poucos se humanizando e o episódio da carta devolvida apenas acelera esse processo, primeiramente porque o que se considerava impossível (a morte ser confrontada) acontece, mesmo que a rainha das trevas não tenha uma explicação para tal fato:

Diz-se, di-lo a sabedoria das nações, que não há regra sem exceção, e realmente assim deverá ser, porquanto até mesmo no caso de regras que todos consideraríamos maximamente inexpugnáveis como são, por exemplo, as da morte soberana, em que se pudesse apresentar qualquer absurda exceção, acontece que uma carta de cor violeta foi devolvida à procedência. (SARAMAGO, 2005, p.135).

Assim, a infalibilidade da soberana das trevas foi colocada em xeque, já não é tão infalível como se acreditava até então, mesmo que não se tenha uma explicação para tal fato. No entanto inicia-se aí a mudança mais significativa do enredo, a morte não é infalível, e o que parecia impossível acontece, um ser humano não morre no tempo que deveria morrer.

Assim, a morte tem de encontrar uma razão para tal acontecimento, por mais inusitado e insólito que seja. A morte inicia o processo de humanização, embora a intenção inicial fosse a de encontrar uma solução para o problema em que se encontra metida. Assim, na tentativa de encontrar um desfecho que lhe seja digno, a morte “necessitou rebaixar a sua capacidade perceptiva à altura dos seres humanos, isto é, ver cada coisa de sua vez, estar em cada momento em um só lugar.” (SARAMAGO, 2005, p. 148). Nesse momento já se nota uma alteração significativa da morte, já se mostra em uma outra faceta, foi de certo modo obrigada a reduzir suas potências, já não mais se encontra em todo lugar a todo momento.

Todo esse esforço que a morte faz tem por objetivo, aproximar-se do homem que não morre, o violoncelista. Assim, a morte sai de seu esconderijo para ir ao encontro do músico, primeiro no teatro e depois em sua casa, porém ainda na forma invisível. Assim, estando já na casa do violoncelista. “Então aconteceu algo nunca visto, algo imaginável, a morte deixou-se cair de joelhos, era toda ela, agora um corpo perfeito” (SARAMAGO, 2005, p. 152).

Uma vez que a morte necessita humanizar-se para resolver a questão da carta devolvida, nota-se que esta humanização se dá em amplos sentido, tendo em vista que houve a necessidade de materialização, transfigurada em bela mulher: “Não achas que esta blusa acerta bem com a cor das calças e dos sapatos, Creio que sim, concedeu a gadanha, E com este gorro que levo à cabeça, Também, e com este casaco de pele, Também, E com estes brincos na orelhas, Rendo-me,” (SARAMAGO, 2005, p. 182). Porém essa humanização não fica apenas no campo físico, mas, sobretudo, no campo dos sentimentos: “Estou irresistível, confessa, Depende do tipo de homem a quem queiras seduzir, Em todo o caso parece-te mesmo que estou bonita, Fui eu mesma quem o disse em primeiro lugar,” (SARAMAGO, 2005, p. 182).

À medida que a morte necessita aproximar-se ainda mais do violoncelista, ela, a cada instante, perde sua essência de morte e aos pouco se humaniza mais e mais, de modo que tem várias oportunidades para entregar a carta ao músico e não o faz: “À morte pareceu-lhe sentir um brusco aperto no plexo solar, uma agitação súbita dos nervos, podia ser frêmito do caçador ao avistar a presa, quando a tem na mira da espingarda, podia ser uma espécie de obscuro temor, como se começasse a ter medo de si mesma.” (SARAMAGO, 2005, p. 188). Como consequência dessas mudanças radicais, que a morte vem provocando em si mesma, uma das

consequências de tais alterações é um outro sentimento humano, a que a morte é submetida: é a dúvida de si mesma, a crise de identidade: “No seu quarto do hotel, a morte despida, está parada diante do espelho. Não sabe quem é.” (SARAMAGO, 2005, p. 200).

Mas essas mudanças não afetam somente a morte, mas ao violoncelista também,

[...] o violoncelista entrou em casa como um autômato, dos antigos, dos da primeira geração, daqueles que tinham de pedir licença a uma perna para poderem mover a outra. Empurrou o cão que o viera saudar, largou o violoncelo onde calhou e foi-se estender na cama. (SARAMAGO, 2005, p. 202).

Dessa forma, o enredo caminha para um desfecho totalmente inusitado, surpreendente e até mesmo contraditório com o que se esperava dele, tomando-se por base principalmente a primeira parte da obra, na qual tudo leva a crer que de fato a morte é infalível, portanto totalmente impossível vencê-la, logo não há escapatória aos seus desígnios. No entanto o solista da orquestra, mesmo sem ter conhecimento dos seus atos, quebra com esse ciclo, e a morte, soberana desde o início dos tempos, cai na armadilha dos sentimentos, sobretudo o amor.

O violoncelista, após ver a misteriosa mulher em sua apresentação no teatro, e tendo esta ter-lhe prometido que estaria em sua apresentação do sábado, e não ter cumprindo com sua promessa, “*O camarote estava vazio. Atrasou-se, disse consigo mesmo, deverá estar a ponto de chegar, ainda há pessoas a entrar na sala.*” (Saramago, 2005. p. 201), porém, nada acontece, e permanecendo o camarote vazio até ao fim do concerto, causando lhe grande desconforto ao coração e uma profunda desesperança com a vida e consequentemente com o amor.

Porém, ao passear com o cão pelo parque no domingo, ele observa algo estranho: “Quando, já no parque, o violoncelista se encaminha para o banco onde costumava sentar-se, viu, que uma mulher já se encontrava ali.” (SARAMAGO, 2005, p. 203). Este reencontro com a mulher misteriosa o levará a um estado de excitação e perplexidade sem precedentes, uma vez que não esperava por sua presença, justo no parque que frequenta e no banco em que geralmente tem o hábito de sentar-se. No diálogo que resulta de tal encontro, o violoncelista, exaltado, quase em estado de desespero, indaga: “Quer que lho diga, quer mesmo que lho diga, perguntou o violoncelista com uma veemência que roçava ao desespero, Quero, porque me apaixonei por uma mulher que não sei nada, que anda a divertir-se à minha custa, que irá amanhã sei lá para onde e não voltarei a ver.” (SARAMAGO, 2005, p. 205). Porém ainda há uma forte resistência por parte da mulher por quem o músico se apaixonara, embora haja a negativa quanto ao fato de esta divertir-se à custa o pobre solista de orquestra, pois “Quanto a

ter-te apaixonado por mim, não espere que lhe responda, há certas palavras que estão proibidas em minha boca.” (SARAMAGO, 2005, p. 205).

A parte mais bonita do desfecho da obra se dá no momento em que, na casa do músico, conversando com a morte sobre música, esta lhe pede para tocar uma determinada peça, a suite número seis de Bach. Embora sendo longa e com partes muito difíceis de serem tocadas, ele atende ao pedido da morte. Nesse momento, durante a execução da suíte pelo violoncelista, há a transmutação final da morte em humana, em bela mulher:

A passagem difícil foi transposta sem que ele se tivesse apercebido da proeza que havia cometido, mãos felizes faziam murmurar, falar, cantar, rugir o violoncelo, eis o que faltou a rostropovitch, esta sala de música, esta hora, esta mulher. *Quando ele terminou, as mãos dela já não estavam frias, as suas ardiam, por isso que as mãos se deram às mãos e não se estranharam.* Passava muito de uma hora da madrugada quando o violoncelista perguntou, *Quer que chame um táxi para a levar ao hotel, e a mulher respondeu, Não, ficarei contigo, e ofereceu-lhe a boca. Entraram no quarto, despiram-se e o que estava escrito que aconteceria, aconteceu enfim, e outra vez, e mais outra ainda. Ele adormeceu, ela não.* (SARAMAGO, 2005, p. 207), (grifos nossos).

Nesse ato de amor entre o músico e a rainha das trevas humanizada, há também a desistência desta em levar seu plano adiante e entregar definitivamente a maldita carta de cor violeta ao violoncelista. Ela desiste da tarefa que a fez experimentar tantas mudanças, não apenas físicas mas, sobretudo, de sua essência, a morte

Saiu para a cozinha, acendeu um fósforo, um fósforo humilde, ela que poderia desfazer o papel com o olhar, reduzi-lo a uma impalpável poeira, ela que poderia pegar-lhe fogo só com o contacto dos dedos, e era um simples fósforo, o fósforo comum, o fósforo de todos os dias, que fazia arder a carta da morte, e essa que só a morte podia destruir. Não ficaram cinzas. A morte voltou para a cama, abraçou-se ao homem e, sem compreender o que lhe estava a suceder, ela que nunca dormia, sentiu que o sono fazia descair suavemente as pálpebras. (SARAMAGO, 2005, p. 207).

Neste trecho final, há uma insistência, uma repetição excessiva da palavra fósforo e suas qualidades simplórias, quase enfadonha repetição, no entanto é esta repetição que mostra, o quanto a morte está humanizada, ela que tem amplos poderes para dispor de tudo, inclusive de dar fim à vida do violoncelista, não só não o faz, como faz questão de utilizar o que há de mais simples, ao alcance dos humanos, mostrando sua não necessidade de demonstrar nenhuma superioridade.

Assim, o leitor fica com uma deliciosa dúvida: afinal, o violoncelista morrerá ou não, têm-se duas possibilidades. A primeira, a observar pelo final da obra, quando a morte recusa entregar a carta ao destinatário e, além do mais, a destrói, dá a impressão de que ele não

morrerá, bem como, ao dormir, também a morte não voltará mais a atuar. Dessa forma, voltar-se-ia ao caos inicial, de quando, não havendo a morte, a humanidade experimentara que as benesses advindas de tal fatos são bem menores que o ônus que se tem a pagar pela ausência da átropos da dentuça arreganhada.

Por outro lado, há outra possibilidade para a morte desta personagem, o violoncelista. Pois, no período que a morte buscava de todas as formas encontrar um meio de liquidar com o violoncelista, após consultar o regulamento e ver que tinha todas as condições de decidir o que fazer e como fazer, para que todos encontrem seu destino final

Rezava assim, Em caso de dúvida, a morte em funções deverá, no mais curto prazo possível, tomar as medidas que sua experiência lhe vier a aconselhar a fim de que seja irremissivelmente cumprido o desideratum que em toda e qualquer circunstância sempre deverá orientar as suas acções, isto é, pôr termo às vidas humanas quando lhes extinguir o tempo que lhes havia sido prescrito ao nascer, ainda que para esse efeito se torne necessário recorrer a métodos menos ortodoxos em situações de uma anormal resistência do sujeito ao fatal desígnio ou da ocorrência de factores anômalos obviamente imprevisíveis na época em que este regulamento está a ser elaborado. (SARAMAGO, 2005, p. 162).

Portanto a morte tem carta branca para encontrar a alternativa que for mais viável para cada caso e ela faz uma manobra relativamente simples:

A mudança no ano de nascimento do músico não foi senão o movimento inicial de uma operação em que, podemos adiantá-lo desde já, serão empregados meios absolutamente excepcionais, jamais usados em toda a história das relações da espécie humana com a sua fadigal inimiga. (SARAMAGO, 2005, p. 165).

Assim sendo, pode-se especular que, após um ano, enfim o resistente músico encontre seu destino final, a morte. Pois a morte pode utilizar-se do meio que melhor lhe convier para conseguir seus objetivos, matar a quem deve morrer, a quem já teve seus dias de vida completados.

Também gostaríamos de lançar um olhar, embora não muito aprofundado, sobre a segunda parte da obra *As intermitências da morte*. Sobretudo a questão dos manuscritos expedidos pela morte. Tanto para o canal de televisão, com a determinação expressa que fosse anunciado a toda população, sobre sua decisão (da morte) de voltar a atuar após os sete meses em que estivera ausente:

O sobrescrito encontrava-se sobre a mesa do director-geral da televisão quando a secretaria entrou no gabinete. Era de cor violeta, portanto fora do comum, e o papel, de tipo gofrado, imitava a textura do linho. Parecia antigo

e dava a impressão de que já havia sido usado antes. (SARAMAGO, 2005, p. 87).

Bem como ao aviso que a morte emite com uma semana de antecedência a todos que têm seu tempo de vida encerrado:

[...] a partir de agora toda a gente passará a ser prevenida por igual e terá um prazo de uma semana para pôr em ordem o que ainda lhe resta de vida, fazer testamento e dizer adeus à família, pedindo perdão pelo mal feito ou fazendo as pazes com o primo com quem desde há vinte anos estava de relações cortadas, dito isto, senhor director-geral da televisão nacional, só me resta pedir-lhe que faça chegar hoje mesmo a todos os lares do país esta minha mensagem autógrafa, que assino como o nome com que geralmente se me conhece, morte. (SARAMAGO, 2005, p. 100).

Inicialmente, analisaremos a segunda parte da obra à luz da teoria do estranhamento, sobretudo ancorados nos textos: “Estranhamento: pré-história de um procedimento”, de Carlo Guinzburg; “A Arte como procedimento”, de Viktor Chklovski, e “O manuscrito na era do texto impresso”, de Roger Chartier, este como suporte para análise do fato de a morte, na obra de Saramago, fazer uso do manuscrito como meio de interlocução, inicialmente com o Estado e logo em seguida com aqueles que já têm esgotado seu tempo de existência terrena.

Com as férias da rainha das trevas, a população passa a experimentar sensações muito diversas, desde a euforia, com a possibilidade da vida eterna, ou quem sabe até mesmo a possibilidade de juventude eterna; porém essa alegria dura muito pouco, pois, muito rapidamente, a ausência da morte mostra sua face mais cruel e dolorosa: “devo explicar que a intenção que me levou a interromper a minha atividade, a parar de matar, [...] foi oferecer a esses seres humanos que tanto se detestam uma pequena amostra do que para eles seria viver sempre, isto é, eternamente” (SARAMAGO, 2005, p. 99). A morte não se manifesta, porém os motivos que antes eram os pretextos para a sua atuação (doenças, acidentes, dentre outros motivos que justificavam a sua presença) continuam em pleno funcionamento, somente faltando o ato final: ou seja, a morte do moribundo.

Assim, a população, em curto espaço de tempo, experimenta sensações diversas e antagônicas, euforia e decepção, alegria e tristeza, bem como a presença de vários tipos de conflitos, entre os quais: filosófico, político, social e religioso. Dessa forma, muito rapidamente, fica constatado que a ausência da rainha das trevas, nem sempre é positiva e benéfica e, portanto, seu retorno passa a ser desejado e esperado por todos.

Para analisarmos os manuscritos da morte, primeiramente encontramos uma proximidade com Roger Chartier (2002), pois Saramago, por meio de sua personagem morte, faz uso da forma manuscrita para anunciar a volta de suas atividades, tanto de forma massiva,

por meio da carta enviada ao diretor geral da televisão (SARAMAGO, 2005, p. 87), como por meio dos avisos individuais, com os quais passa a comunicar que o destinatário que receber o nefasto bilhete terá somente mais uma semana de vida. Dessa forma, encontramos certa consonância entre o autor português e o estudioso francês, uma vez que, em seus estudos, Chartier constata que, mesmo com o advento da imprensa, o manuscrito não perdeu seu espaço como meio de divulgação de mensagens, nem aquele de perpetuar a forma de comunicação por meio da escrita, muito pelo contrário: a forma manuscrita adapta-se constantemente ao longo da história e permanece viva até os dias atuais.

Do mesmo modo, poderíamos dizer que, corroborando com os estudos de Chartier, Saramago utiliza o meio manuscrito em sua obra, fato este que justifica a importância desta forma de comunicação, mesmo em tempos de grande evolução tecnológica pela qual passa a sociedade, em que, consequentemente, os meios de comunicação escrita também são influenciados por tal desenvolvimento da tecnologia de comunicação. Porém o manuscrito permanece vivo. Ao mesmo tempo, Saramago mostra certa ironia e estranhamento, pois não só faz uso da forma manuscrita, como também de alguma forma subverte a forma de escrita, ao não fazer o uso normalizador das regras de escrita, padronizadas ao longo dos séculos, como podemos constatar em:

O primeiro-ministro pegou na folha de papel, passou-lhe os olhos sem ler e disse, É curioso, a letra inicial da assinatura deveria ser maiúscula, e é minúscula, Também estranhei, escrever um nome com minúscula é anormal, Diga-me se vê algo de normal em toda esta história que temos andado a viver. (SARAMAGO, 2005, p. 94).

Fato que motiva um dos jornais que publicaram no dia seguinte o anúncio da morte a modificar o texto, incluindo uma versão grafada em letra de imprensa e com as devidas correções gramaticais.

Todos os jornais, sem exceção, publicaram na primeira página o manuscrito da morte, mas um deles, para tornar mais fácil a leitura, reproduziu o texto em letra de forma corpo catorze dentro de uma caixa, corrigiu-lhe a pontuação e a sintaxe, acertou-lhe as conjugações verbais, pôs as maiúsculas onde faltavam, sem esquecer a assinatura final, que passou de morte a Morte, uma diferença inapreciável ao ouvido, mas que irá provocar neste mesmo dia um indignado protesto da autora da missiva, também por escrito e no mesmo papel de cor violeta. Segundo a opinião de um gramático consultado pelo jornal, a morte, simplesmente, não dominava nem sequer os primeiros rudimentos da arte de escrever. Logo a caligrafia, disse ele, é estranhamente irregular, parece que se reuniram ali todos os modos conhecidos, possíveis e aberrantes de traçar as letras do alfabeto latino, como se cada uma delas tivesse sido escrita por uma pessoa diferente, mas isso ainda perdoaria, ainda poderia ser tomado como defeito menor à vista da sintaxe caótica, da ausência de pontos finais, do não uso de parênteses absolutamente necessários, da eliminação obsessiva dos parágrafos, da virgulação aos

saltinhos e, pecado sem perdão, da intencional e quase diabólica abolição da letra maiúscula, que, imagine-se, chega a ser omitida na própria assinatura da carta e substituída pela minúscula correspondente. (SARAMAGO, 2005, p. 111).

Neste trecho temos, por um lado, a ironia saramaguiana, que faz uso de própria obra para, de alguma forma, provocar seus próprios críticos, tendo em vista que o formato do manuscrito da morte seja exatamente o mesmo formato que o autor utiliza não só nesta obra como também em várias outras, por exemplo: *Ensaio sobre a cegueira*, *Ensaio sobre a lucidez*, entre outras, em que o autor muda radicalmente o formato de escrita, rompendo com a forma até então vigente de escrever seguindo os preceitos gramaticais estabelecidas pelos catedráticos da linguagem, bem como o formato de pontuação, diálogos e demais aspectos da escrita romanesca e da prosa em geral. Assim o estranhamento (GINZBURG, 2001, pp. 15-41) se estabelece em Saramago, levando o leitor a olhar a obra por um ângulo diferenciado, assim como o autor ironiza ao colocar a morte como personagem que conduz a história, de forma a sempre chocar a sociedade, é também um novo prisma de observação. Mudando o modo de narrar, Saramago muda também o foco de observação e, utilizando-se da ironia, o autor consegue questionar todos os aspectos da sociedade.

Desta forma, tomando por base “A arte como procedimento”, de Viktor Chklovski (1978, pp. 39-56), que, ao analisar o conto “Kolstomer”, de Leon Tolstoi, mostra o estranhamento pelo fato de o autor russo ver e analisar as atitudes humanas pelo olhar de um cavalo. Também Saramago o faz através da morte, cujo olhar sobre a humanidade e sobre a vida faz com que os homens reflitam sobre suas atitudes e, consequentemente, há o questionamento de todos os aspectos da sociedade, como verificamos no trecho da obra de Saramago em que a morte exige reparação ao diretor do jornal pelo fato de este importante gramático ter publicado os argumentos do gramático acerca de sua assinatura na primeira carta ao diretor geral da televisão ter sido assinada com letra minúscula:

senhor diretor, escrevia, eu não sou a Morte, sou simplesmente morte, a Morte é uma cousa que os senhores nem por sombras lhes pode passar pela cabeça o que seja, vossemecês, os seres humanos, só conhecem, tome nota o gramático de que eu também saberia pôr vós, os seres humanos, só conhecéis essa pequena morte quotidiana que eu sou, esta que até mesmo nos piores desastres é incapaz de impedir que a vida continue, um dia virão a saber o que é a Morte com letra grande, nesse momento, se ela, improvavelmente, vos destes tempo para isso, perceberíeis a diferença real que há entre o relativo e o absoluto, entre o cheio e o vazio, entre o ainda ser e o não ser já, e quando falo de diferença real estou a referir-me a algo que as palavras jamais poderão exprimir, relativo, absoluto, cheio, vazio, ser ainda, não ser já, que é isso, senhor diretor, porque as palavras, se o não sabe, movem-se muito, mudam de um dia para o outro, são instáveis como sombras elas mesmas, que tanto estão como deixaram de estar, bolas de

sabão, conchas de que mal se sente a respiração, troncos cortados, aí lhe fica a informação, é gratuita, não cobro nada por ela, entretanto preocupe-se com explicar bem aos seus leitores os comois e os porquês da vida e da morte, e, já agora regressando ao objetivo desta carta, escrita, tal como a que foi lida na televisão, de meu punho e letra, convido-o instantemente a cumprir aquelas honradas disposições da lei de imprensa que mandam retificar no mesmo lugar e com a mesma valorização gráfica o erro, a omissão ou o lapso cometidos, arriscando-se neste caso o senhor director, se esta carta não for publicada na íntegra, a que eu lhe despache, amanhã mesmo, com efeitos imediatos, o aviso prévio que tenho reservado para si daqui por alguns anos, não lhe direi quantos para não lhe amargar o resto da vida, sem outro assunto, subscrevo-me com a atenção devida, morte. (SARAMAGO, 2005, p. 112).

Nota-se, assim, que Tolstoi e Saramago, mesmo em épocas distintas e por meios também distintos, causam o estranhamento no leitor, que, por sua vez, provoca a reflexão do que passa despercebido na maior parte do tempo. No caso de Saramago este procedimento ganha também contornos irônicos, principalmente pelo fato de que, desse modo, o autor mostra toda fragilidade das instituições sociais afetadas, num primeiro momento, pela ausência da rainha das trevas, sobretudo o Estado e a Igreja, que praticamente entram em colapso devido a morte não mais exercer seus desígnios sobre aqueles que já deveriam ter mudado seu estado de vida humana e terrena para a vida espiritual e eterna.

Finalmente, [...] a igreja católica apostólica e romana tinha muitos motivos para estar satisfeita consigo mesma. Convencida desde o princípio de que a abolição da morte só poderia ter sido obra do diabo e de que para ajudar a deus contra as obras do demônio nada é mais poderoso que a perseverança na prece, tinha posto de lado a virtude da modéstia que com tanto pequeno esforço e sacrifício ordinariamente cultivava, para passar a felicitar-se, sem reservas, pelo êxito da campanha nacional de orações cujo objectivo, recordemo-lo, fora rogar ao senhor deus que providenciasse o regresso da morte o mais rapidamente possível para poupar a pobre humanidade aos piores horrores (SARAMAGO, 2005, p.120).

Quando ela volta à ativa e tudo deveria voltar ao normal, tendo em vista que sua ausência em nada beneficiou, mas fez com que todas as fragilidades, que até então estavam camufladas, escondidas, sem que a elas fossem dada a devida atenção, viessem à tona, seu retorno, no entanto, causa novos transtornos. Assim Saramago mostra a constante incompletude e insatisfação dos humanos, que nunca estão contentes com o que têm, com sua condição de humanos. Vale lembrar que, quando do retorno das atividades da morte, o autor, por meio do narrador da obra, deixa claro o quanto o homem, por si só, tem um caráter destrutivo e maléfico, como neste trecho: “A propósito, não resistiremos a recordar que a morte, por si mesma, sozinha, sem qualquer ajuda externa, sempre matou muito menos que o homem” (SARAMAGO, 2005, p. 107). Dessa forma, o leitor é chamado a refletir sobre a

existência do próprio homem e suas atitudes para com seus semelhantes. Assim o autor, de forma sarcástica e irônica, chama a atenção do leitor para os descaminhos em que a sociedade e os sistemas de governos permanecem, como que anestesiados e incapazes de perceber sua própria incoerência.

O Estado, por não ter como conduzir suas instituições, sendo estas afetadas pelas organizações ilegais e criminosas, dependendo, assim destas, para manter um mínimo de organização e controle sobre a população, mostrando o nível de fragilização em que se encontram as instituições, principalmente o governo, que não consegue manter a ordem, que é sua função primordial, sobretudo manter as organizações criminosas, desativadas e inoperantes, esta deve ser sempre a função de todo e qualquer governo, no entanto, este, sucumbe-se aos mandos e desmandos de tais organizações. Tanto que durante a ausência da morte, estas instituições criminosas infiltram-se no governo, com sua anuênciia, para controlar e extorquir a população durante o tempo em que a morte não cumpria suas funções, porém com o retorno de suas atividades e a consequente volta à normalidade, estas organizações criminosas perderiam suas fontes de renda, algo impensável para uma organização criminosa: não ter uma fonte de renda, uma forma de extorsão. No entanto, estas organizações criminosas mais uma vez, encontram formas para extorquir, desta vez, as empresas funerárias, serão seus alvos, visto que, com o retorno das atividades da morte, após sete meses de ausência, estas teriam muito a faturar, logo foram os alvos dos criminosos, que durante a inatividade da morte, estavam sob as “asas” do governo, supostamente, prestando o serviço de auxiliar os parentes de moribundos levarem ao bom destino os padecentes, que se encontravam sob suas responsabilidades.

Assim encontramos em V. Chklovski o seguinte argumento:

O procedimento de singularização em L. Tolstoi consiste no fato de que ele não chama o objeto, mas o descreve como se o visse pela primeira vez e trata cada incidente como se acontecesse pela primeira vez; além disto, emprega na descrição do objeto, não os nomes geralmente dados às partes, mas outras palavras tomadas emprestadas da descrição das partes correspondentes em outros objetos. (CHKLOVSKI, 1978. p. 46).

Este procedimento utilizado por Leon Tolstoi, também é utilizado por Saramago. O autor, não só na obra em questão, *As intermitências da morte*, como em algumas outras, já citadas acima, faz uso do procedimento de abolir a nomeação das personagens, passando estas a serem mencionadas de forma genérica, como por exemplo: “primeiro-ministro”, “cardeal”, “director-geral da televisão”, “violoncelista”, etc.. Dessa forma notamos uma consonância entre o autor português e o teórico russo, bem como com o italiano Carlo Ginzburg:

Tolstoi via as convenções e as instituições humanas com os olhos de um cavalo ou de uma criança: como fenômenos estranhos e opacos, vazios dos significados que lhes são geralmente atribuídos. Ante seu olhar, ao mesmo tempo apaixonado e distante, as coisas se revelavam – para empregar as palavras de Marco Aurélio – “como realmente são”. (GINZBURG, 2001, p. 22).

Com isso vemos que Saramago, também de forma indireta e como já citado anteriormente, também de forma irônica, trás à tona os sentimentos diversos perante a existência, sem, no entanto, ser direto em suas argumentações, levando o leitor a concluir por si só o que deve ser observado de forma mais atenta e apurada.

Saramago, pelo recurso da ausência da morte, faz com que se possa refletir sobre a existência humana de forma permanente e sobre a possibilidade da vida eterna, uma vez que, ao enganar a morte, conquista-se assim a vida eterna, na dimensão terrena, corpórea. Essa possibilidade de eternidade terrena constitui um dos grandes sonhos da humanidade, ou pelo menos de parte dela, ao longo da existência humana. Porém, a naturalidade do viver contém também a naturalidade do morrer, constituindo assim as duas faces de uma mesma moeda: uma não pode existir sem a outra, é necessário a co-existência de ambas para que haja equilíbrio, pois sem equilíbrio tudo degrada, inclusive a vida humana,

Porque morrer é, afinal de contas o que há de mais normal e corrente na vida, facto de pura rotina, episódio da interminável herança de pais e filhos, pelo menos desde adão e eva, e muito mal fariam os governos de todo o mundo à precária tranquilidade pública se passasse a decretar três dias de luto nacional de cada vez que morre um mísero velho no asilo de indigentes. (SARAMAGO, 2005, pp. 130-131).

Portanto, o natural é que ocorram mortes regulares, bem como os nascimentos e assim se estabelece o equilíbrio necessário à vida.

Porém o recurso utilizado, de a morte avisar a quem é chegada a hora de partir para o outro lado da vida por meio do bilhete manuscrito de cor violeta, com uma semana de antecedência, para que estes organizem melhor o restante de vida que lhes restam, não funciona como fora imaginado pela rainha das trevas, pois ao invés de utilizarem este tempo de vida que lhes resta para resolver os problemas pendentes, eles nem sempre assim o procedem. Portanto, em alguns casos, o resultado é exatamente o oposto, como no caso do terapeuta da mente que, atendia a um paciente que acabara de receber o seu aviso de cor violeta, também havia recebido o seu próprio bilhete.

Acabam os dois a sessão em desabalado pranto, abraçados pela mesma desgraça, mas pensando o terapeuta da mente que se lhe viesse a suceder uma infelicidade, ainda teria oito dias, cento e noventa e duas horas para viver, umas orgiazinhas de sexo, droga e álcool, como tinha ouvido dizer que se organizavam, ajudá-lo iam a passar para o outro mundo, embora correndo

o risco de que, lá no assento etéreo onde subisse, se te venham a agravar as saudades deste. (SARAMAGO, 2005, p. 133).

Mais uma vez a ironia se faz presente na obra de Saramago, pois, tendo como certeza a impossibilidade da vida terrena ser eterna e a morte como uma certeza absoluta do existir, e, mais ainda, esta já anunciada e com prazo determinado para a sua chegada, nem sempre acontecem os procedimentos (que seriam) de praxe, tais como: acerto de dívidas, sejam elas de impostos ou não, reconciliação com possíveis desafetos, despedidas dos entes queridos. Porém há outras possibilidades, entre elas, a de fazer tudo ao contrário, aproveitar os últimos dias somente com os prazeres terrenos, sem preocupações de acertar pendências do passado, uma vez que se vai mesmo morrer, que os últimos dias sejam somente de prazeres.

Porém, nem tudo acontece conforme o planejado pela dentuça com a gadanha à mão, sendo que, sem mais nem menos, uma de suas cartas é inexplicavelmente devolvida seguidas vezes, deixando a ceifadora de vidas sem compreender os motivos pelos quais tal carta não chegava a seu destinatário. Sendo isso até então impossível de acontecer, pois nunca houvera quem ousasse a desafiá-la, sobretudo quando é chegada a hora de partir. Porém como em toda regra há uma exceção, provavelmente esta era a inexorável exceção à regra, por mais absurda que fosse: “aconteceu que uma carta de cor violeta foi devolvida à procedência” (SARAMAGO, 2005, p. 135). Dessa forma a própria morte cai em consternação, pois jamais tal fato poderia ter-lhe acontecido:

Factos são factos, e este, quer se queira, quer não, pertence à ordem dos incontornáveis. Não pode haver melhor prova dele que a imagem da própria morte que temos diante dos olhos, sentada numa cadeira e embrulhada no seu lençol, e tendo na orografia da sua óssea cara um ar de total desconcerto. Olha desconfiada o sobreescrito violeta, dá-lhe voltas para ver se nele encontra alguma das anotações que os carteiros devem escrever em casos semelhantes, como sejam, recusado, mudou de residência, ausente em parte incerta e por tempo indeterminado, falecido, Que estupidez a minha, murmurou, como poderia ter falecido ele se a carta que o devia matar voltou para trás. (SARAMAGO, 2005, p.136).

Assim algo fantástico (TODOROV, 1975) se estabelece na narração saramaguiana, o inevitável acontece e a própria morte não tem uma explicação para tal fato.

Na verdade, nunca se viu que não morresse quem tivesse de morrer. E agora, insolitamente, um aviso assinado pela própria morte, de seu próprio punho e letra, um aviso em que se anunciava o irrevogável e improrrogável fim de uma pessoa, tinha sido devolvido à origem, a esta sala fria onde a autora e signatária da carta, sentada, envolta na melancólica mortalha que é seu uniforme histórico, com o capuz pela cabeça, medita no sucedido enquanto os ossos de seus dedos, ou os seus dedos de ossos, tamborilam sobre o tampo da mesa. (SARAMAGO, 2005, p. 138).

A senhora das trevas precisa saber os motivos pelos quais o tal destinatário não recebe seu bilhete: “É impossível, disse a morte à gadanha silenciosa, ninguém no mundo ou fora dele teve alguma vez mais poder que eu, eu sou a morte, o resto é nada”. (SARAMAGO, 2005, p. 140).

Desta forma fantástica, a morte fica a questionar o porquê do insucesso em relação a este vivente que recusara a carta violeta, e precisa urgentemente encontrar uma forma de resolver o inaudito acontecimento. A morte decide ir ao encontro do destinatário que não recebera a carta, para averiguar os nefandos motivos de tal recusa.

Assim, mesmo sem ser vista, vai ao teatro onde o violoncelista apresenta-se, juntamente com a orquestra, verifica que não há nada que possa justificar a recusa e o disparate de ter já ultrapassado o tempo que lhe fora destinado desde o início dos tempos. Assim, decide acompanhá-lo do teatro até sua residência, para averiguar melhor os fatos:

A morte viajou sentada ao lado dele no táxi que o levou a casa, entrou quando ele entrou, contemplou com benevolência as loucas efusões do cão à chegada do amo, e depois, tal como faria uma pessoa convidada a passar ali uma temporada, instalou-se. Para quem não precisa de se mover, é fácil, tanto lhe dá estar sentado no chão como empoleirado na cimeira de um armário (SARAMAGO, 2005, p. 169).

Porém a sua presença, não é notada pelo dono da casa nem mesmo por seu cão. Porém tal artimanha da morte pouco resultado prático lhe trouxe e o violoncelista continua a viver como se nada acontecesse, ou melhor, como se nada houvesse que lhe acontecer.

A morte busca novos artifícios para conseguir algum resultado positivo em seu intento de cumprir sua missão: matar o violoncelista, pois até então não conseguira nenhum resultado. Retorna à sua moradia e à sua condição anterior, para averiguar nos seus fichários, na tentativa de encontrar uma solução para o inédito problema, pois até então nunca lhe havia sucedido fato semelhante, tomando esta a decisão de transfigurar-se em humano, mais precisamente em uma mulher, para retomar seu trabalho e dar cabo da vida de tão insistente vivente, que recusa a partir. Assim,

Por fim desistiu de dar voltas à cabeça, mais tarde ou mais cedo terá de acabar por saber o que está a passar-se ali atrás, pois é praticamente impossível que haja segredos entre a morte e a gadanha como também os não há entre a foice e a mão que a empunha. Não teve de esperar muito. Meia hora teria passado num relógio quando a porta se abriu e uma mulher apareceu no limiar. A gadanha tinha ouvido dizer que isso podia acontecer, transformar-se a morte em um ser humano, de preferência mulher por essa cousa dos géneros, mas pensava que se tratava de uma historieta, de um mito, [...] Estás muito bonita, comentou a gadanha, e era verdade, a morte estava muito bonita e era jovem, teria trinta e seis ou trinta e sete anos como haviam calculado os antropólogos, Falastes, finalmente, exclamou a morte, Pareceu-me haver um bom motivo, não é todos os dias que se vê a morte

transformada num exemplar da espécie de quem é inimiga, Quer dizer que não foi por me teres achado bonita, Também, (SARAMAGO, 2005, pp. 180-181).

Desta forma, temos no texto de Saramago um suceder de fatos inusitados, os quais nos mostram que a infalibilidade da morte tornara-se ineficaz pois, pelo menos em um caso, ela não obtém sucesso, pelo menos uma vez a vida de um ser humano não sucumbe ao fim trágico da morte, sendo que esta se transforma gradativamente: “A esta rapariga de óculos escuros que está entrando num táxi não lhe daríamos nós tal nome, provavelmente acharíamos que seria a própria vida em pessoa” (SARAMAGO, 2005, p.183).

Assim verificamos a proximidade do texto de Saramago com as teorias que nos serviram de sustentação, bem como seu caráter de estranhamento e ironia, com que o autor conduz sua narrativa. Desfazendo-se do caráter negativo da presença da morte e mostrando-nos o quanto natural e necessário é a sua existência, tão necessária quanto os nascimentos, só assim mantém-se o equilíbrio e a vida pode ser viável.

No entanto, para completar o estranhamento no leitor, Saramago conduz sua narrativa de forma a modificar a própria morte. Ele como que a humaniza, pois, com a insistente recusa do violoncelista em receber o manuscrito violeta, consequentemente, as inúmeras tentativas em entregá-lo mostraram-se ineficazes, para que ele tenha seu fim, a morte é humanizada, e até mesmo podemos suspeitar que a morte apaixona-se pelo destinatário rebelde de sua missiva, como no trecho final da obra:

Passava muito da uma hora da madrugada quando o violoncelista perguntou, Quer que chame um táxi para a levar ao hotel, e a mulher respondeu, Não, ficarei contigo e ofereceu-lhe a boca. Entraram no quarto, despiram-se e o que estava escrito que aconteceria, aconteceu enfim, e outra vez, e outra ainda. Ele adormeceu, ela não. Então ela, a morte, levantou-se, abriu a bolsa que tinha deixado na sala e retirou a carta de cor violeta. Olhou em redor como se estivesse à procura de um lugar onde a pudesse deixar, sobre o piano, metida debaixo da almofada em que a cabeça do homem descansava. Não o fez, Saiu para a cozinha, acendeu um fósforo humilde, ela que poderia desfazer o papel com o olhar, reduzi-lo a uma impalpável poeira, ela que poderia pegar-lhe o fogo só com o contacto dos dedos, e era um simples fósforo, o fósforo comum, o fósforo de todos os dias, que fazia arder a carta da morte, essa que só a morte podia destruir. Não ficaram cinzas. A morte voltou para a cama, abraçou-se ao homem e, sem compreender o que lhe estava a suceder, ela que nunca dormia, sentiu que o sono lhe fazia descair suavemente as pálpebras. No dia seguinte ninguém morreu. (SARAMAGO, 2005, p. 207).

Assim, surpreendentemente, o autor termina seu romance, de forma inusitada e inesperada para o leitor, e este se depara com um texto totalmente integrado à teoria do estranhamento, bem como com um imenso corolário de ironias que Saramago tece entre os

diversos agentes sociais, sobretudo o governo e a igreja, utilizando-se de uma argumentação muito bem elaborada, recheada de ironias, alertando para as diversas facetas que tais instituições exercem sobre seus cidadãos, embora tratando-se de uma ficção, mas muito próximo do que acontece no dia a dia de todo mundo, sendo praticamente impossível não refletir sobre os acontecimentos do nosso cotidiano após a sua leitura.

### 3. A MORTE PERSONIFICADA: DE TANATOS À VELHA COM A FOICE

A marca do romance, de José Saramago, *As intermitências da morte* são as vozes eruditas e populares que se mesclam em torno da personagem morte. A história toda gira em torno de um ato insólito: a morte para de visitar um país fictício. Saramago dá início a esta narrativa com a surpreendente frase: *No dia seguinte ninguém morreu* (Saramago, 2005, p. 11). Com esse mote, o leitor é fisgado por um romance em que se mesclam reflexões filosóficas, religiosas e éticas em torno da ausência da morte para os seres humanos. Depois da euforia inicial, o que se vê é uma preocupação crescente por parte das funerárias, dos asilos para idosos, para os filósofos e principalmente para a Igreja, temerosa de perder os fiéis, afinal “sem morte não há ressurreição e sem ressurreição não há igreja” (Saramago, 2005, p. 18). Para Sandra Ferreira (2011, p. 3), “nessa sátira da sociedade colocada entre a esperança de viver eternamente e o desespero de não morrer jamais, o narrador sublinha a existência de uma concepção mercantil organizada em torno de um lucrativo comércio em que o produto fundamental é o cadáver humano”.

Saramago, em *Intermitências da morte*, descreve a indesejada das gentes da seguinte maneira: inicialmente, logo no início do romance, Saramago a caracteriza como um inseto, uma borboleta do gênero *achenrotia átropos*: “como se a velha átropos da dentuça arreganhada tivesse resolvido embainhar a tesoura por um dia.” (SARAMAGO, 2005, p.11). Dessa forma, o autor começa a delinear fisicamente a morte, fato este que ganhará, ao longo do texto, como que uma crescente de conceituação, levando o leitor a evoluir seu pensamento acerca da morte, conforme avança na leitura do romance, sendo envolvido pelo narrador de uma forma que o deixa preso ao texto, na expectativa de cada movimento do personagem morte.

Após longo trecho da obra, no qual são apresentados e discutidos diversos aspectos acerca da morte e, principalmente, de sua ausência, sendo que estes pormenores influenciam todos os aspectos sociais, políticos, filosóficos, religiosos, dentre outros. Com o regresso das atividades da morte, e a volta à então normalidade, um dos aspectos que muito nos chama a atenção é o fato da personagem morte assumir características não só físicas, mas, sobretudo, assume o fio condutor da narrativa, sendo essa personagem extremamente racional, e conduz ações principais, desde o início, pois é de sua responsabilidade o fato desta ausentar-se de suas atividades durante os sete meses em que ninguém morreu e, por consequência, a crença

da eternidade, mesmo em vida, bem como da forma com que anuncia o seu regresso e estabelece os parâmetros de sua atuação desse momento em diante.

O primeiro ato da morte, que poderemos chamá-lo de insólito ou inesperado, fica evidente desde o momento que a morte envia uma carta ao diretor geral da televisão, com a recomendação expressa de que deveria ser comunicada a toda a população. A partir desse momento, podemos dizer que a rainha das trevas toma as rédeas em suas mãos e conduz os acontecimentos, mostrando-se extremamente inteligente e capaz de impor suas vontades. Dessa forma, consegue dominar a todos que por algum motivo tentem questioná-la ou espezinhá-la, desde o fato de o diretor-geral da televisão se ver obrigado a ler o comunicado do governo, bem como a carta da morte em horário nobre, como determina o primeiroministro:

É simples, este assunto vai ficar entre nós, até às nove horas da noite, a essa hora o noticiário da televisão abrirá com a leitura de um comunicado oficial em que se explicará o que irá suceder à meia-noite de hoje, sendo igualmente lido um resumo da carta, e a pessoa que procederá a estas duas leituras será o diretor-geral da televisão, em primeiro lugar porque foi ele o destinatário da carta, ainda que não nomeado nela, e em segundo lugar porque o diretor-geral da televisão é a pessoa em quem confio para que ambos levemos a cabo a missão de que, implicitamente, fomos encarregados pela dama que assina este papel. (SARAMAGO, 2005, pp. 93-94) (grifos nossos).

Assim, notamos já uma característica que o autor lhe atribui, a condição de “dama”. Percebemos também certa distinção de pessoa e também deixa claro que a morte é do gênero feminino como sendo o que a morte pertence. Esse fato vai ao encontro do que foi perpetrado ao longo dos tempos, sendo sempre a morte classificada como mulher.

Porém, a inusitada escolha do diretor-geral da televisão como destinatário da missiva da morte, bem como a forma com que ela compôs e assinou o texto, suscitou dúvidas e desagrado naqueles que se consideravam os donos do saber linguístico, como no caso de um renomado gramático, que se achou no direito de corrigi-la e questioná-la em aspectos tais como a questão de a morte ter assinado a missiva com a letra minúscula, configurando assim para tal acadêmico, um profundo despautério. O gramático a corrige por meio do próprio jornal, no que a soberana das vidas sente-se na obrigação de enviar outra carta ao mesmo jornal, com a exigência de que fosse feito a retificação pelo mesmo veículo (jornal) e com os mesmos créditos:

Senhor diretor, escrevia, eu não sou a Morte, sou simplesmente morte, a Morte é uma cousa que aos senhores nem por sombras lhes podes passar pela cabeça o que seja, vossemecês, os seres humanos, só conhecem, tome nota o gramático de que eu também saberia pôr vós, os seres humanos, só conhecéis esta pequena morte que sou eu, [...] já agora, regressando ao objetivo desta carta, escrita, tal como a que foi lida na televisão, de meu

punho e letra, convido-o instantemente a cumprir aquelas honradas disposições da lei de imprensa que mandam rectificar no mesmo lugar e com a mesma valorização gráfica o erro, a omissão ou o lapso cometidos, arriscando-se a neste caso o senhor director, se esta carta não for publicada na íntegra, a que eu lhe despache, amanhã mesmo, com efeitos imediatos o aviso prévio que tenho reservado para si daqui por alguns anos, não lhe direi quantos para não lhe amargar o resto de vida, sem outro assunto, subscrevo-me com a atenção devida, morte. (SARAMAGO, 2005, p. 112).

Nestes pequenos debates entre a ceifadora de vidas, o gramático e o diretor do jornal, podemos observar uma das características principais da morte: sua força e personalidade, sendo que não aceita as críticas que recebe e exige a imediata reparação a seu desagrado.

Quanto às características físicas que Saramago imprime à morte, notamos, num primeiro momento, uma consonância com o que é mais comumente atribuído como sendo a imagem da morte, desde antigas gravuras, pinturas bem como os contos populares que têm a morte como personagem, ou seja, a imagem de um esqueleto coberto com um lençol e com uma foice (gadanha) em punho, como o próprio texto diz: “porquanto só a um idiota chapado poderia ocorrer a lembrança de que a morte, um esqueleto embrulhado num lençol como toda gente sabe [...]” (SARAMAGO, 2005, p. 127.), portanto o autor, até esse ponto não acrescenta praticamente nada que já não fosse de conhecimento geral, quanto à aparência física da morte, até que surge algo novo, sendo este a sugestão de um médico legista sugere:

[...] lhe ocorreu a ideia de mandar vir do estrangeiro um famoso especialista em reconstituição de rostos a partir de caveiras, o qual dito especialista, partindo de representações da morte em pinturas e gravuras antigas, sobretudo aquelas que mostram o crânio descoberto [...]” (SARAMAGO, 2005, p.127).

Assim, começa a surgir uma nova perspectiva para a representação física da morte pelo autor, mostrando que haverá mudanças significativas no modo de demonstrá-la fisicamente, fugindo assim da iconografia tradicional da caveira, muito difundida desde tempos remotos.

Notamos, a partir desse momento, que Saramago inicia uma nova caracterização da senhora das trevas, não só como mulher, mas como mulher jovem e bonita. Inclusive, ela lançaria mão da sedução, caso fosse necessário para alcançar seus objetivos:

A morte, em todos os seus traços, atributos e características era uma mulher. [...] a morte sempre foi uma pessoa do sexo feminino. Embora esta informação já tenha sido dada antes, convirá, para que não esqueça, insistir no facto de que os três rostos, sendo todos de mulher, e de mulher jovem, eram diferentes uns dos outros em determinados pontos, não obstante, também, as flagrantes semelhanças que neles unanimemente se reconheciam. (SARAMAGO, 2005, p. 128).

Desta forma, percebemos o percurso seguido por Saramago. Seu processo de escrita toma por base o que já está amplamente estabelecido e conhecido acerca das representações iconográficas da morte, (pinturas e gravuras antigas), incluindo a representação desta como um esqueleto coberto por um lençol, para efetuar a transformação de sua representação, ou mesmo, na sua personificação. À medida que o texto evolui, há a necessidade de transformar também a representação da morte, inicialmente, como no fragmento acima citado, para que esta fosse identificada e encontrada, tarefa esta que resultou inútil, pois nada foi comprovado, permanecendo o mistério quanto à presença da morte. Porém, estabelece-se com certeza que a morte “*seria uma mulher ao redor dos trinta e seis anos de idade e formosa como poucas*” (Saramago, 2005. p. 130), aumentando assim a expectativa acerca da possibilidade de encontrá-la, visto que as três imagens obtidas pelo especialista estrangeiro, qualquer uma poderia ser a real representação da morte, mas nenhuma condizia com a realidade, voltando tudo à estaca zero na tentativa de localizar a senhora das trevas.

Embora o texto nos apresente uma variação considerável de representações para a morte, o autor deixa claro que “Somos testemunhas fidedignas de que a morte é um esqueleto embrulhado num lençol, mora numa sala fria em companhia de uma velha e ferrugenta gadanha que não responde a perguntas” (SARAMAGO, 2005, p. 145). Essa é a principal representação que temos da morte por Saramago em *As Intermittências da morte*. As demais são recursos utilizados para prender a atenção do leitor, além de que justifica-se diante da insólita carta que sempre volta à procedência.

Vale a pena observar que o autor equipara a morte com Deus, como se ambos fossem as duas faces de uma moeda, tendo em vista que ambos são invisíveis e se encontram em todo e qualquer lugar, tornando-se impossível a fuga quando esta vem ao encontro de cada um. Assim o autor também a caracteriza de forma imaterial. Portanto ela perde sua consistência física e transforma-se em gasosa, sendo percebida, mas não visualizada.

Perante os nossos atônicos olhos os ossos estão a perder a consistência e a dureza, a pouco e pouco vão-se-lhes estabelecendo os contornos, o que era sólido torna-se gasoso, espalha-se em todos dos sentidos como neblina ténue, é como se o esqueleto estivesse a evaporar-se, agora já não é mais que um esboço impreciso através do qual se pode ver a gadanha indiferente, e de repente a morte deixou de estar, estava e não está, ou está mas não a vemos, ou nem isso, atravessou simplesmente o tecto da sala subterrânea, e a enorme massa de terra que está por cima, foi-se embora [...] (SARAMAGO, 2005, pp. 146-147).

Tudo isso acontece porque a morte não consegue mais realizar o seu trabalho, o de entregar a carta de cor violeta a um habitante que, inclusive, já deveria estar morto e insiste

em não receber seu aviso definitivo, obrigando a indesejada das gentes a buscar novos meios para executar seu trabalho e levar a cabo a vida de mais um habitante deste insólito país em que a morte faz greve ou tira férias por conta própria. Porém dessa forma o autor é levado a buscar também novas possibilidades, novos rumos; com isso, a morte sente-se obrigada a ir ao encontro com o destinatário da carta fatídica e, nesse momento, há certa transformação também na essência da morte, pois ao personificar em mulher, embora ainda de forma invisível, e aproximar daquele que já não deveria estar vivo, também ela se transforma, visto que até então não há um contato próximo e de maior duração entre a morte e aquele que deve perder a vida. Esse fato inusitado faz com que a assustadora caveira envolta ao lençol seja forçada a uma metamorfose ainda mais radical, para atitudes também mais graves e, transformando-se em mulher materializada, abre espaço também para a transformação em sua essência e seu modo de ver e relacionar com a humanidade, sua matéria prima de trabalho, ou seja, sua razão de ser e de existir, pois a morte só existe para matar os que vivem, no caso a espécie humana.

Assim sendo, a morte decide dar sua cartada final, a transfiguração humana, assim, após estabelecer tarefas a serem cumpridas pela gadanha, a morte entra por uma portinha de sua fria sala caiada:

Meia hora teria passado num relógio quando a porta abriu e uma mulher apareceu no limiar. A gadanha tinha ouvido falar que isso podia acontecer, transformar-se a morte em um ser humano, de preferência mulher por essa cousa dos gêneros, mas pensava que se tratava de uma brincadeira, de um mito, de uma lenda como tantas e tantas outras, por exemplo, a fênix renascidas das suas próprias cinzas, o homem da lua carregando o molho de lenha às costas por ter trabalhado em dia santo, o barão de münchenhausen que, puxado pelos próprios cabelos, se salvou de morrer afogado num pântano e ao cavalo que montava. (SARAMAGO, 2005. pp. 180-181).

Esta transformação fez com que a gadanha, que nunca falava nada, saísse de seu eterno silêncio para comentar da seguinte forma:

Estás muito bonita, comentou a gadanha, e era verdade, a morte estava muito bonita e era jovem, teria trinta e seis ou trinta e sete anos como haviam calculado os antropólogos, Falastes, finalmente, exclamou a morte, Pareceu-me haver um bom motivo, não é todos os dias em que se vê a morte transformada num exemplar da espécie de quem és inimiga, Quer dizer que não foi por me teres achado bonita, Também, também, mas igualmente teria falado se me tivesse aparecido na figura de uma mulher gorda vestida de preto como a monsieur Marcel Proust, Não sou gorda nem estou vestida de preto, e tu não tens nenhuma ideia de quem foi Marcel Proust. (SARAMAGO, 2005, p. 181).

Terminado o processo de transformações física a que a morte é submetida ao longo da obra, inicia-se uma outra e mais importante transformação, a humanização da morte, trabalho

de metamorfose que foi realizado ao se aproximar do violoncelista, a quem deveria comunicar a morte.

O primeiro passo foi se aproximar do pobre homem, agora na forma materializada em mulher visível, não só a ele, mas a todos os outros também, tornando-se praticamente uma mulher comum. Dessa forma, a inimiga da espécie humana passa a ter atitudes característica dos humanos: “Na rua, a morte mandava parar um táxi e dava ao condutor a direcção do hotel. Não se sentia satisfeita consigo mesma. Assustara a amável senhora da bilheteria, divertira-se à sua custa, e isto tinha sido um abuso sem perdão.” (SARAMAGO, 2005, p. 187).

Assim, a transformação se completa, mudando não só fisicamente mas, principalmente, a sua essência, humanizando-se a tal ponto que inclusive muda seus planos e desiste de entregar o aviso prévio àquele que ultrapassara a barreira do que lhe estava destinado como período de vida desde o início de sua parca existência. Por sua vez, a morte torna-se cada vez mais humana, a ponto de pedir ao violoncelista para tocar uma peça de Bach, a suíte número seis. Sendo esta executada magnificamente pelo violoncelista e, “Quando ele terminou, as mãos dela já não estavam frias, as suas ardiam, por isso foi que as mãos se deram às mãos e não se estranharam” (SARAMAGO, 2005, p. 207), completando assim a metamorfose da morte, processo bem mais amplo do que inicialmente se poderia imaginar, o que fica claro no último trecho da obra:

Quer que chame um táxi para a levar ao hotel, e a mulher respondeu, Não, ficarei contigo, e ofereceu-lhe a boca. Entraram no quarto, despiram-se e o que estava escrito que aconteceria, aconteceu enfim, e outra vez, e outra ainda. Ele adormeceu, ela não. Então ela, a morte, levantou-se, abriu a bolsa que tinha deixado na sala e retirou a carta de cor violeta. Olhou em redor como se estivesse à procura de um lugar que pudesse deixar, sobre o piano, metida entre as cordas do violoncelo, ou então no próprio quarto, debaixo da almofada em que a cabeça do homem descansava. Não o fez. Saiu para a cozinha, acendeu um fósforo, um fósforo humilde, ela que poderia desfazer o papel com o olhar, reduzi-lo a uma impalpável poeira, ela que poderia pegar-lhe fogo só com o contacto dos dedos, e era um simples fósforo, o fósforo comum, o fósforo de todos os dias, que fazia arder a carta da morte, essa que só a morte podia destruir. Não ficaram cinzas. A morte voltou para a cama, abraçou-se ao homem e, sem compreender o que lhe estava a suceder, ela que nunca dormia, sentiu que o sono lhe fazia descair suavemente as pálpebras. (SARAMAGO, 2005, p. 207).

Fruto da leitura de Saramago dos milenares mitos gregos como Tanatos, como também resíduos memoriais de sua infância em que os avós narravam lendas em torno da medonha Velha com a foice à mão, esta narrativa impõe aos leitores alguns desafios os quais propomos estudar nesta dissertação. Observemos que Saramago apresenta a morte primeiramente como a figura folclórica da velha com a foice, depois como uma mulher

sedutora, depois como uma figura gasosa e depois como uma moça bonita de uns trinta e poucos anos de idade. Saramago personifica a morte. A morte neste romance é personagem principal que ganha contornos físicos e morais.

A morte personificada aparece em várias culturas. Na Bíblia, por exemplo, ela aparece como o anjo da morte – também pode ser denominada como diabo da morte ou anjo da escuridão e da luz. Dessa forma, a morte está presente em vários trechos bíblicos, sobretudo nos livros de Jó 26, 6: “A morada dos mortos está nua diante dele, o abismo está sem véu.” (BÍBLIA Sagrada, 2005. p.669) e no Apocalipse 9, 11: “Tinham por rei o anjo do abismo, cujo nome em hebraico é Abadon e em grego Apolion” (BÍBLIA Sagrada, 2005, p. 1449).

O anjo da morte é descrito ainda no Pentateuco como Samael ou Lúcifer, que era um anjo de Deus. Anjo de luz com fortes poderes e tomado pela vaidade, desejou equiparar-se e medir forças com o criador, equiparando-se a este em poder. Por isso foi expulso do paraíso, descendo ao inferno, tornando-se o líder da escuridão. Como podemos verificar no livro de Isaías:

Is. 14:12-14 Como caíste do céu, ó estrela da manhã, filho da alva! Como foste lançado por terra, tu que debilitavas as nações! Tu dizias no teu coração: Eu subirei ao céu; acima das estrelas de Deus exaltarei o meu trono e no monte da congregação me assentarei, nas extremidades do Norte; subirei acima das mais altas nuvens e serei semelhante ao Altíssimo. (BÍBLIA Sagrada, 2005, pp. 900-901).

Dessa forma, pela rebeldia, Lúcifer é condenado a vagar pelo abismo da escuridão para sempre, conforme o primeiro livro de Samuel “2, 6 - É o senhor que dá a vida e a morte, conduz à mansão dos mortos e de lá faz voltar.” (BÍBLIA Sagrada. 2005, p. 302).

Nas tradições gnóstico-cristãs, Samael é apresentado como o terceiro nome do demônio e é nesse panorama que seu nome significa deus cego e vem retratado como uma serpente com rosto de leão, filho de Aeon Sophia, contra quem se rebela.

Portanto, nessas tradições hebraicas a morte sempre é representada de forma negativa e como um ente que vem para julgar e aniquilar a humanidade, ceifando-a da existência terrestre, como podemos notar em Ap. 6, 8: “Olhei e vi um cavalo esverdeado. Quem o montava chamava-se ‘Morte’, e o mundo dos mortos o acompanhava. Eles receberam o poder sobre a quarta parte da terra, para matar pela espada, pela fome, pela peste e pelas feras da terra”. (BÍBLIA Sagrada, 2005, p. 1447). Neste ponto encontramos consonância com a maioria das representações iconográficas da morte, sempre representada ao longo do tempo

como uma figura esquelética com uma foice em punho, ou, como Saramago diz, com a gadanha.

Interessante que encontramos, entre *As intermitências da morte* de Saramago e o Apocalipse, certa semelhança. O livro dos mortos, que no texto bíblico é descrito como um grande livro:

Ap. 20, 12-15 Vi os mortos, grandes e pequenos, de pé diante do trono. Foram abertos os livros e ainda outro livro, que é o livro da vida. Os mortos foram julgados segundo suas obras, segundo as obras que estavam escritas nos livros. O mar devolveu os mortos que nele se encontravam, e do mesmo modo a morte e o inferno entregaram de volta os mortos que neles se encontravam. E cada um foi julgado segundo suas obras, segundo as obras. A morte e o inferno foram jogados no lago de fogo. Esta é a segunda morte: o lago de fogo. Quem não estava inscrito no livro da vida foi lançado no lago de fogo. (BÍBLIA Sagrada, 2005, p. 1458, grifos nossos).

Já na obra de Saramago, os livros da morte surgem como ficheiros, ao invés de livros, mas com o mesmo significado, o de registrar todas as ações da humanidade, mas principalmente fazer o registro de todos os seres humanos, bem como de suas ações, que servirão de base para o julgamento final, como podemos observar em: “bastará abrir o gavetão do ficheiro alfabético, procurar o correspondente verbete, e lá está tudo.” (SARAMAGO, 2005, p. 139, grifo nosso).

No texto bíblico também temos a presença do reino da morte, ou Xeol, uma gruta subterrânea abaixo das águas do abismo, como descrito em Gn. 37, 35: “ Todos os filhos e filhas vinham consolá-los, mas ele recusava qualquer consolo dizendo: ‘Em prantos descerei até meu filho no reino dos mortos.’ Assim lamentava o pai.” (BÍBLIA Sagrada, 2005, p. 65).

Também não podemos deixar de mencionar as representações da morte em outras culturas, tais como: celtas, nórdicas, asiáticas e indiana. Para os celtas, a morte é denominada como Ankou, uma figura espectral, que representa o presságio da morte. Não chega a ser a morte em si, mas apenas o seu servidor. Ele é representado iconograficamente de duas maneiras distintas. Ora surge como uma figura abatida, alta, com chapéu grande, cabelos brancos e longos, ora como um esqueleto, cuja cabeça é giratória, demonstrando assim que está em todo lugar e vê a todos indistintamente, característica que vem ao encontro do conceito geral de que a morte se encontra em todo lugar e a todo momento, tal qual nos mostra Saramago em *As intermitências da morte*. Nesse caso há uma mudança de gênero, pois, enquanto na maioria das culturas a morte pertence ao gênero feminino, Ankou pertence ao gênero masculino. Ankou normalmente conduz uma carroça cheia de cadáveres, sendo que quem ouve seu rangido sabe que não tardará a morrer e quem o vê tem a certeza que dentro de um ano morrerá.

Essa característica da mitologia céltica, com relação à morte, tem proximidade com o artifício usado pelo autor português ao criar o mecanismo do *sobrescrito de cor violeta* para anunciar que o destinatário dispõe de apenas mais uma semana de vida e que ao término dela morrerá, sem segunda chance de continuar vivo.

Em terras polonesas, a morte, também, é do gênero feminino, geralmente representada por uma velha, de aspecto esquelético, porém seu manto é de cor branca e não negro como na maioria das representações já descritas da senhora das trevas. A representação polonesa para a morte assemelha-se à representação norueguesa quanto a ser uma mulher idosa, mas é diferente quanto à cor do capuz, pois este, na representação norueguesa da morte, volta a ser negro. Assim, podemos observar que essas representações para a senhora do destino, nas várias culturas, têm grandes semelhanças e pequenos detalhes que diferem de uma para outra. No entanto estes pequenos detalhes destoantes não interferem em absolutamente nada quanto à compreensão do mito.

Outra coincidência que vale a pena nos atentarmos, na representação da morte na Noruega, reside no fato de que ela apresenta dois detalhes que chamam a atenção do leitor, pois, em determinadas situações, a morte leva consigo um ancinho (rastelo), ora é portadora de uma vassoura, sendo que ao se apresentar com o ancinho a pessoa tem a possibilidade de sobreviver, de continuar vivo, porém, se ela se apresenta com a vassoura, a morte é certa e não tem como escapar do destino fatídico.

Esses detalhes assemelham-se aos que encontramos nos contos populares, tanto portugueses como naqueles coletados por Câmara Cascudo no nordeste brasileiro, intitulados de *A morte que fez um homem rico* (PEDROSO, 2001) e *O compadre da morte* (CASCUDO, [s.d.]), respectivamente, visto que nesses contos há os seguintes artifícios: “Em tu me vendo aos pés da cama de qualquer doente, é porque ele escapa. Em tu me vendo à cabeceira, é porque ele morre.” (PEDROSO, 2001, p. 285). “Se eu estiver na cabeceira do enfermo [...] ele ficará bom. Se eu estiver nos pés [...] é um caso perdido”. (CASCUDO, [s.d.], p. 215). Assim, vemos que há o mesmo elemento, ou seja, há a mesma possibilidade de safar-se da morte, aovê-la ao pé da cama ou com o ancinho, encontrá-la à cabeceira da cama do moribundo, porém se esta estiver empunhando a vassoura ou ao pé da cama a morte certa.

Nessa busca das representações da morte, seja na literatura ou na mitologia, não podemos deixar de examinar a morte entre os Hindus. A morte é cognominada de Yama e é uma das mais importantes representações da indesejada das vidas, capaz inclusive de influenciar outras culturas importantes, como a chinesa, a japonesa e a coreana.

No hinduísmo, Yama é o senhor da morte, portanto, nessa cultura há novamente a mudança de gênero da morte, voltando a ser representada no gênero masculino e não no feminino, como na maioria das manifestações culturais acerca da morte.

O Yama teve seu primeiro registro nos *Vedas*, pertencente às primeiras camadas da mitologia Indo-Iranianda. Ele é considerado o primeiro mortal a espiar o caminho para a morada celestial, sendo por isso considerado o regente dos mortos, ou, conforme outras versões, é considerado o deus da morte. Ele é assistido pelo Chitragupta, que é o encarregado de manter atualizados os registros de todos os seres humanos em todas as suas atividades na terra, desde o nascimento até a morte.

Interessante que também em *As intermitências da morte*, a ceifeira de vidas mantém, na sala subterrânea que lhe serve de abrigo, guardado em diversos arquivos, o nome de todas as pessoas do mundo. Cada uma tem sua ficha. Há uma atualização automática de tudo o que a pessoa faz em vida, sendo que à medida que nasce uma pessoa, automaticamente surge uma ficha (verbete) no arquivo, bem como, à medida em que morrem, o verbete correspondente desaparece e passa para os arquivos correspondentes aos mortos.

Yama é descrito com pele verde e vermelha, traja roupas vermelhas e se locomove montado em uma búfala da água, portando em sua mão esquerda um laço, com o qual puxa as almas para fora de seus corpos. Também é descrito como o primeiro humano do livro dos *Vedas*.

Assim, o Yama tem tanta influência na mitologia hinduista que que até mesmo influenciou o panteão chinês, sendo que na mitologia chinesa Yanluo é o deus da morte e este originou-se a partir do Yama do hinduísmo, que, além de ter sido adotado no panteão chinês, estendeu-se até o Japão, como Enma-o, e à Coreia, como o Grande Rei Yomna. Ele geralmente é retratado, nas três culturas, vestindo boné de juiz chinês, além dos trajes tradicionais chineses.

Na Grécia Antiga, a morte era representada por um rapaz de nome Tanatos. Ele tinha barbas e era alado. É Tanatos quem leva as almas dos mortos até a barca de Caronte. Tanatos é o representante do submundo do Hades. Tanatos têm também algumas irmãs, chamadas de Keres. Elas representam a morte violenta. Os gregos a desenhavam com garras afiadas e com roupas ensanguentadas. O personagem Sísifo foi o único que conseguiu aprisionar Tanatos. Enquanto ele esteve preso ninguém morreu na terra. Saramago, com certeza, utilizou essa mesma metáfora dos gregos: a morte que desaparece por um tempo, dando uma trégua para os personagens de seu romance. Observemos que a frase inicial e final da obra é justamente: “No dia seguinte ninguém morreu”. (SARAMAGO, 2005, p. 11 e p. 207).

Como podemos perceber, a morte é, desde tempos remotos, nas mais diversas culturas, personificada: ora ela aparece como uma mulher velha, ora como monstro, ora como um homem barbado, ora como uma mulher sedutora. Também o cinema não ficou indiferente à personificação da morte. O diretor sueco Ingmar Bergman, por exemplo, produziu um dos filmes mais importantes que têm a morte como tema principal, sobretudo a possibilidade de vencê-la. No filme *O Sétimo Selo*, Bergman apresenta uma bela cena em que um cavaleiro medieval joga uma partida de xadrez com a indesejada das gentes. Ali a morte aparece na pele de um homem trajando um manto negro e com um capuz preto na cabeça. É uma figura sinistra. Amedrontadora. Na partida de xadrez, vence o cavaleiro, o cruzado medieval. Cena, aliás, que causa surpresa, pois pela primeira vez a morte perde o jogo. Ao convidar a morte para a sinistra partida de xadrez, o cavaleiro possibilita que a família de artistas da companhia possa fugir e assim escapar do destino fatídico.

Um aspecto que salta ao olhos ao analisar comparativamente o filme de Bergman e a obra de Saramago, é o fato de que em ambos os casos quem vence a batalha contra a ceifadora de vidas, são pessoas simples e relacionadas à arte. No filme, a arte retratada é a do malabarista ingênuo, puro, e a de sua família, que vive para levar divertimento às aldeias. Já na obra de Saramago, o único que consegue vencer a morte é o violoncelista, homem praticamente insignificante, que vive só com seu cão, esta convivência entre o artista e seu cão, nos remete a Schopenhauer:

O animal vive sem conhecimento verdadeiro da morte: por isso o individuo animal goza imediatamente de todo o caráter imperecível da espécie, na medida em que só se conhece como infinito. Com razão apareceu, necessariamente entre os homens, a certeza assustadora da morte. Mas, como na natureza, a todo mal sempre é dado um remédio ou, ao menos, uma compensação, então a mesma reflexão, que originou o conhecimento da morte, ajuda também nas concepções metafísicas consoladoras, das quais o animal não necessita, nem é capaz. (Schopenhauer, 2000, p. 59).

tal convivência entre o homem e o cão, em certos momento, mostra que não há muita diferença entre ambos no tocante à conscientização acerca da morte, tendo em vista que o violoncelista, não toma conhecimento do manuscrito de cor violeta, bem como de seus efeitos. Desta forma, em certos momentos, é praticamente como se o homem e o animal fossem um único ser, ou que em essências estes se equiparem um ao outro, tamanha a cumplicidade entre ambos, bem como ao estado de indiferença do músico diante da morte.

Este artista não é um grande solista, daqueles que viajam mundo afora e dá palestras por onde passa. Portanto sua vida não significa quase nada, além do fato de trabalhar numa orquestra e, vez ou outra, ser o solista em breves trechos de alguma peça apresentada no teatro,

portanto nada mais que um bom violoncelista. Porém nada de extraordinário este homem congrega em si, que justifique sua recusa ao destino final.

#### 4. SARAMAGO: ENTRE O ERUDITO E O POPULAR

A busca pela compreensão acerca da morte tanto na cultura erudita como na popular, leva-nos automaticamente à análise de como esse tema é tratado nas duas formas de manifestação cultural. Isso nos impulsiona a buscar aportes teóricos em textos filosóficos, antropológicos, culturais, bem como nos contos populares e nas mitologias: africana, hindus e europeias, sobretudo a Greco-romana, entre outras.

Desta forma, torna-se necessário averiguarmos como as representações metafóricas da morte circularam, tanto na cultura da oralidade quanto nos meios acadêmicos, para tanto, no que diz respeito às teorias da cultura nos apoiamos nas teorias de Carlo Ginzburg, Mikhail Bakhtin e Philippe Ariès, que nos auxiliarão melhor na reflexão sobre tal temática. Há uma diversidade e certa ambiguidade de considerações acerca da chamada “cultura popular” e sua transmissão. Também há quem julgue que as classes ‘inferiores’ apenas recebem a cultura, que a generosidade das classes dominantes lhes concedem como subprodutos dos produtos culturais que estas usufruem, mesmo que, em parte, relativos à cultura dessas classes (superiores e subalternas) ou, então, como estranhamento total da cultura. Porém, como salienta Ginzburg: “é bem mais frutífera a hipótese formulada por Bakhtin de uma influência recíproca entre cultura das classes subalternas e a cultura da classe dominante”. (1987, p. 23). O que mais dificulta esta tarefa é justamente a falta de base documental da cultura popular, que, desde épocas remotas até nossos dias, baseia-se muito mais na tradição oral que na escrita, fato este que justifica a importância do trabalho de coleta dessa tradição, realizada por autores brasileiros como Câmara Cascudo, Mário de Andrade entre outros que registraram a tradição predominantemente oral, contudo é importante salientar que é necessário muito cuidado ao trabalhar com tais fontes, para não incorrer no risco de análises superficiais sobre o tema, o que nos remete novamente a Ginzburg:

Mesmo que Menocchio tenha entrado em contato, de maneira mais ou menos medida, com ambientes cultos, suas afirmações em defesa da tolerância religiosa, seu desejo de renovação radical da sociedade apresentam um tom original e não parecem resultado de influências externas passivamente recebidas. As raízes de suas afirmações e desejos estão fincadas muito longe, num estrato obscuro, quase indecifrável, de remotas tradições camponesas. (GINZBURG, 1987, p. 28).

Nessa óptica, também notamos que o imaginário saramagiano é igualmente composto por várias fontes, sendo a erudita alimentada pelas leituras constantes, exercitadas desde a juventude, como leitor assíduo das bibliotecas de Lisboa, bem como das tradições populares

nutridas pela profunda convivência que mantivera com seus avós maternos, Josefa e Jerônimo, e demais habitantes de sua aldeia natal, Azinhaga, pois o autor nunca perdeu esse contato, como deixou claro em seu discurso proferido na Academia Sueca de Artes, por ocasião em que recebeu o prêmio Nobel de Literatura em 1998, quando declarou que “o homem mais sábio que conheci em toda minha vida não sabia ler nem escrever”.<sup>5</sup>

Dessa forma, ancorados na teoria da circularidade proposta tanto por Bakhtin quanto por Ginzburg, os quais apontam a questão da circularidade ou das influências recíprocas entre a cultura popular e a erudita, analisaremos a obra *As Intermitências da morte*, de José Saramago.

Para melhor compreendermos a questão da morte no imaginário erudito e popular, torna-se necessário averiguarmos também sua origem mitológica, tanto na tradição clássica (grega) quanto nas culturas africanas, sobretudo a egípcia, e europeias, incluindo as culturas celtas e nórdicas, bem como a influência hindu-asiática.

O mito de axexê, por exemplo, ou o mito da morte e o respeito e a reverência aos ancestrais, remete-nos a uma organização social bem determinada e a uma relação com a morte bem diferenciada das que estamos acostumados.

Assim vemos que:

Na cultura africana, a morte com idade avançada e um funeral digno (com muita festa) é sinônimo de uma boa morte e uma celebração à vida eterna. Em vista disso muitos aldeões preparam, de antemão, seu próprio funeral, guardando dinheiro e encarregando pessoas para se ocuparem da cerimônia fúnebre.<sup>6</sup>

Notamos aqui uma similaridade com o que Ariès (1989) chama de “a morte domada”, que analisaremos com mais atenção nas próximas páginas. Por conseguinte, nessa época havia uma familiaridade com a morte e um ritual bem estabelecido e seguido por todos, pois, segundo o mito axexê, a morte de um membro da tribo não interessa somente à sua família e sim a toda aldeia. Nesse aspecto há um ritual a ser seguido por todos nessas ocasiões. As manifestações de pesar pela morte de um membro da aldeia, suas consequências e manifestações de apreço e sentimentos só podem ser efetivadas após o líder ser avisado e tomar as medidas cabíveis à ocasião, ou seja, somente o líder distribui as funções a serem exercidas durante as exequias. Depois de suas ordens, os mensageiros convocam o restante das pessoas e, neste momento, todos, indistintamente, choram o morto, mesmo que o choro seja desprovido de qualquer sentimento. O comunicado ou a convocação se faz pelo som do

<sup>5</sup> Fonte: <[http://www.citi.pt/cultura/literatura/romance/saramago/est\\_dis2.html](http://www.citi.pt/cultura/literatura/romance/saramago/est_dis2.html)>. Acesso em 06 mar. 2013.

<sup>6</sup> Fonte: <<http://www.uniblog.com.br/nacoeseaculturadacor>>. Publicação de 19 de agosto de 2006. Acesso em 06 mar. 2013.

tambor, de forma codificada que todos conhecem e, neste exato momento, param todas as suas atividades imediatamente para participarem dos rituais fúnebres. Após esses rituais iniciais, no interior de cada aldeia, o ancião consola a todos e somente depois dessas cerimônias é que seguem juntos para a casa do falecido. Assim sendo, esse interessante ritual africano nos remete à questão de como os ancestrais lidavam com os funerais, o defunto e o luto.

Já na mitologia grega, como já apontamos antes, embora Tanatos tivesse pequeno papel na mitologia grega, ele tornou-se bastante representativo, tanto que, até os dias atuais, as principais iconografias que expõem a morte, são oriundas daquelas dadas pelos gregos.

A Tanatos, na antiguidade, era atribuída a própria personificação da morte. Ele era representado de diversas formas. Ora como jovem barbado e alado, ora como uma criança negra com os pés tortos, ora com o rosto defeituoso, coberto por um véu, com os olhos fechados ou carcomidos, como pode ser observado desde as descrições que temos nos textos antigos, como em diversas pinturas ao longo do tempo. Uma tela bastante representativa de Tanatos é a de Hans Baldung Grien, intitulada “A Morte e a Donzela” (1518-20)<sup>7</sup>, na qual a morte (Tanatos) é representada por uma pessoa extremamente envelhecida, desprovida de carnes. Essa forma de representar a morte por meio de uma caveira perdura até nossos dias, basta observarmos as embalagens de produtos que representam algum perigo de vida (venenos de um modo geral), em que sempre encontraremos a caveira como representação do risco, enfim, como configuração da morte.

Complementando tal representação, temos também a caveira com a foice na mão, que José Saramago chamará de gadanha, em seu romance *As Intermitências da morte*. Essa foice representa, desde a Grécia Antiga, que os homens são ceifados em grande escala, assim como as ervas daninhas são.

Ainda complementando as representações da morte, temos de Tanatos uma tocha de fogo em queda, que significa a extinção de uma etapa de realizações. Temos ainda as asas, simbolizando a velocidade com que a morte se aproxima dos mortais. A urna também compõe a iconografia da morte e é vista como o resíduo da vida (o corpo), que deve ser sepultado ou incinerado. Há ainda a borboleta, que com certeza representa a figura da alma liberta do corpo.

Outra questão importante acerca de Tanatos que não podemos deixar passar despercebida é o fato de Freud incorporá-lo à nomenclatura psicanalítica como o conjunto de

---

<sup>7</sup> Disponível em: <http://fiktionogkultur.files.wordpress.com/2010/06/hans-baldung-grien-dc3b8den-og-jomfruen-c-1518-1520.jpg>

desejos de morte ou simplesmente como a pulsão da morte, um impulso urgente e inconsciente de morrer, contrapondo-se a Eros, que vem a ser o instinto de vida. Nesse prisma, vê-se a grande importância desse mito na cultura universal, erudita ou popular.

Também Saramago recorrerá a Tanatos em *As intermitências da morte*, sendo esta a figura principal da obra. Sua personificação vem ao encontro justamente das formas já conhecidas da morte, uma caveira coberta por um véu e com a foice nas mãos. Porém, posteriormente, a morte tornar-se uma bela e sedutora mulher.

Ainda analisando um pouco mais as representações da morte, em tempos remotos, verifica-se que os antigos egípcios sempre tiveram grande preocupação com a vida além-túmulo, ou seja, com a morte. Isso pode ser comprovado por meio de inscrições nas paredes das pirâmides, que atestam tal fato. Aos homens comuns creditava-se apenas a continuidade da vida além-túmulo, nos mesmos moldes da que fora vivida pelo defunto, isto é, apenas uma continuidade da vida terrena, porém aos faraós eram reservados melhores destinos, pois eles ficariam sob a proteção de Osíris, considerado, desde tempos remotos, como o grande deus dos mortos, sendo elevados ao posto de soberano do país das bem-aventuranças.

Embora sua origem seja pouco conhecida, a crença em Osíris ganha corpo e popularidade no antigo império egípcio. Porém há poucos esclarecimentos a esse respeito, podendo o culto a esse deus ter surgido no Delta do Nilo. Inclusive, a cidade de Busires guarda grandes lembranças de Osíris, sendo este um deus ou uma divindade local, um deus-rei com atributos de soberania.

A circularidade quanto à temática da morte ultrapassa eras e meios culturais diversos, como se pode observar mediante nos contos coletados por Luís da Câmara Cascudo em *Contos tradicionais do Brasil* e por Consiglieri Pedroso em: *Contos Populares Portugueses*, nos quais encontramos as narrativas “O Compadre da Morte” e “A Morte que Fez um Homem Rico”, respectivamente. Nestes contos, a mesma história é contada de forma diferente por esses dois autores, vemos que, na verdade, trata-se da mesma história, porém contada com diferentes perspectivas, sendo observadas algumas pequenas diferenças, como se observa nos fragmentos a seguir.

Em Câmara Cascudo:

— Compadre! Quero fazer um presente ao meu afilhado e penso que é melhor enriquecer o pai. Você vai ser médico de hoje em diante e nunca errará no que disser. Quando for visitar um doente me verá sempre. Se eu estiver na cabeceira do enfermo, receite até água pura que ele ficará bom. Se eu estiver aos pés, não faça nada porque é um caso perdido. (CASCUDO, [s.d.], p. 215, grifos nossos).

Em Consiglieri Pedroso:

\_\_\_\_ Compadre, [...] tu muda de casa e faz-te médico, que hás de ganhar muito dinheiro. Em tu me vendo aos pés da cama de qualquer doente, é porque ele escapa. Em tu Me vendo à cabeceira é porque ele morre. (PEDROSO, 2001, p. 285, grifos nossos).

Essa similaridade, apesar das pequenas divergências, mostra-nos que essa temática circula em diversos países. Inclusive Cascudo, ao final do conto “O Compadre da Morte”, relata a existência de história semelhante na Bretanha. Portanto, há uma profunda circularidade na transmissão de ideias referentes à morte como temas literários. Mas o mais importante a observar nesses contos é a tentativa do homem em encontrar meios para ludibriar o próprio fim, como podemos perceber nos fragmentos a seguir. Em Cascudo:

\_\_\_\_ Comadre, me faça um último favor. Deixe eu rezar um Padre-Nosso.  
Não me leve antes. Jura!  
\_\_\_\_ Juro. Respondeu a morte.  
O homem começou a rezar o Padre-nosso que estás no céu... E calou-se. Vai a morte diz:  
\_\_\_\_ Vamos, comadre, reze o resto da oração!  
\_\_\_\_ Nem pense nisso, comadre! Você jurou que me dava tempo de rezar o Padre-Nosso. [...] vai durar anos e anos [...] (CASCUDO, [s.d.], p. 216).

Em Consiglieri:

\_\_\_\_ Ó comadre, então tu prometeste-me que não me matavas, e agora queres-me matar. Deixa-me ao menos rezar um Padre-Nosso e uma Ave-Maria pela minha alma.  
A morte consentiu.  
Ele que fez?  
Começou a rezar o Padre-Nosso até o meio e depois tornava a começar. (CONSIGLIERI, 2001, p. 286)

Nota-se, dessa forma, que a noção da morte como um fim natural, mas que todos buscam adiar sempre o máximo possível, está bem difundida e abarca as culturas sem distinção.

A morte não é tema somente da literatura popular ou erudita, pois grandes historiadores e filósofos a tomaram como objeto de trabalho e pesquisa. Por exemplo, Philippe Ariès nos mostra que, anteriormente, na Europa durante a Idade Média, o moribundo presidia pessoalmente o ceremonial da própria morte (ou determinava antecipadamente domo este deveria ser encaminhado), junto com os amigos e familiares, pedindo perdão das falhas, distribuindo os bens e, depois, dando recomendações para o pós-morte. Essa forma de lidar com o próprio fim nos remete ao mito de Axexê, que, como já analisamos, tem exatamente esta estrutura e mostra a indesejada das gentes como algo natural, ou seja, apenas mais uma

etapa da existência, tão natural quanto o nascer e o viver, pela qual todos, indistintamente, devem passar, como deixa claro em sua obra:

O homem submetia-se na morte a uma das grandes leis da espécie e não pensava nem em lhe esquivar nem em a exaltar. Aceitava-a simplesmente como justa, o que carecia de solenidade para marcar a importância das grandes fases por que todas as vidas devem passar. (ARIÈS, 1989, p. 31)

Porém com o tempo a ideia da morte vai se transfigurando, assim, Ariès verifica que, antes, a morte era domesticada, ou seja, fazia parte do cotidiano doméstico. O ato de morrer, principalmente de causas naturais, era normal e compartilhado com todos, inclusive em cerimônias públicas, nas quais até mesmo o moribundo tinha papel importante, pois muitas vezes era quem determinava o seu andamento. Com o tempo, essa visão da morte transformou-se, passando da “morte domada” (natural, em casa, junto aos familiares), à “morte interdita”, quando o ato de morrer tornou-se um pesado fardo aos familiares e à sociedade.

Esse percurso foi longo e implantado aos poucos, contou com outros avanços pelos quais a sociedade passou, como por exemplo o avanço da medicina, que, à medida que evolui, consegue postergar ao máximo o desaparecimento físico das pessoas. Porém, com essa evolução, a sociedade foi levada a isolar a morte (morte interdita), pois já não se morre mais em casa como antigamente, inclusive com cerimônias próprias para tais ocasiões, tudo isso se perde ou se modifica. Assim não se morre mais em casa, cercado pela família e sim morre-se nos hospitais, não raro, sozinho ou acompanhado por estranhos. Dessa forma, o que antes era natural, adquire aspectos estranhos e já não é visto como simples consequência de se estar vivo.

Com os avanços da medicina e sob a pretença noção de fazer o melhor possível para salvar o moribundo do ato final, da passagem, as famílias recorrem aos médicos e hospitais, que, ao mesmo tempo em que buscam vencer a morte, também impedem que as pessoas tenham a possibilidade de vivenciar um ato comum e inevitável a todos como sempre ocorreu, pois ao transferir o doente moribundo para o hospital, ele fica sob os cuidados de pessoas estranhas, sem a afetividade familiar e dos amigos mais próximo, como era comum antes de tais avanços. Dessa forma há um distanciamento e até mesmo um esfriamento nas relações familiares.

Em “O que é morte”, José Luiz de Souza Maranhão nos apresenta um outro aspecto interessante acerca do tema:

Numa sociedade como a nossa, completamente dirigida para a produtividade e o progresso, não se pensa na morte e fala-se dela o menos possível. Os

novos costumes exigem que a morte seja objeto ausente das conversas educadas. Quando, porém, apesar de tudo, é necessário fazer alusões a ela, recorre-se a eufemismos que ajudam a disfarçá-la. Assim, dentro do contexto hospitalar, o paciente não morre: “expira”, “se perde na mesa”, “vai a óbito”, [...], ou, se está agonizando, é paciente com síndrome de JEC (Jesus Está Chamando). Mesmo nos comunicados de guerra não se fala em mortos, mas em desaparecidos; os soldados não morrem, “dão baixa”, “tombam no campo de batalha”. (MARANHÃO, 1987, p. 11).

Notamos também que, na sociedade atual, há uma tentativa de neutralização e ocultação de tudo que se relaciona à morte, como nos mostra José Carlos Rodrigues:

Porque nossa civilização nega a morte, não pode suportar sua ritualização; e inversamente, por não possuir os necessários instrumentos rituais para enfrentá-la, a civilização ocidental é obrigada a banir a morte e a negá-la por todos os meios. (RODRIGUES, 1983, p. 187).

Portanto, esse jogo, quase que um esconde-esconde com a morte, é muito presente na existência humana, e, com os avanços da medicina e dos instrumentos hospitalares, pode-se chegar ao ponto de as pessoas passarem longos anos em vida vegetativa, ligadas a aparelhos que, ao mesmo tempo em que alongam a vida, alongam também o sofrimento do enfermo e da família, porém sem solucionar a questão da morte, sendo portanto apenas mais uma tentativa do homem de driblar o inevitável.

A visão de Maranhão é interessante, porque tráz o componente da produtividade: o envelhecimento ou a morte não combinam com o sistema produtivo, sempre ávido a cada vez produzir mais e mais, fator que é atrapalhado pela morte. Maranhão também nos mostra outro aspecto relevante, pois com a hospitalização do moribundo, sobretudo se este é paciente de alojamentos (enfermarias), ele não tem a presença das pessoas queridas, amigos, familiares, como ocorria no processo anterior. Isso livra os familiares de vivenciar e compartilhar esta fase da vida, mas também tira do doente a companhia dos entes queridos nesse momento de passagem, configurando importante modificação, melhor dizendo, consolidando o movimento de interdição da morte e pela velhice, bem como pelas doenças crônicas.

Nessas circunstâncias, sozinho no hospital, ou sendo acompanhado por estranhos, há um esfriamento na relação das pessoas com a morte, como pode ser visto nas expressões usadas para se referirem a ela, tais como “expirar”, “se perder na mesa”, “tombar no campo de batalha”, entre outras, mostrando, assim, que a temática do desaparecimento da vida está em constante transformação e que houve uma mudança muito radical na forma de encará-la, antes como natural, compartilhada, agora, com distanciamento e interdição.

Nota-se também, podemos notar divergências entre alguns filósofos acerca da reflexão em torno da morte, sobretudo entre os existencialistas, Martin Heidegger e Jean Paul Sarte. Para Heidegger, notadamente em “Tempo e Ser”, a morte pertence à própria existência, como parte de sua essência; assim o filósofo alemão considera que, desde o nascimento, todos, indistintamente, caminham para a morte e que, ao nascer, já se possui idade suficiente para morrer, sendo a vida apenas um caminhar para a morte. Entretanto Sartre discorda e considera que o fim da existência simplesmente interrompe o projeto existencial, sendo absurdo tal ato. Portanto, discorda radicalmente de Heidegger, que acreditava que a morte fosse uma possibilidade pessoal enquanto Sartre argumentava que a morte fosse exatamente a destruição de toda possibilidade de existência, um limite extremo, um muro que nos impede de prosseguirmos em nossos projetos.

Observamos assim quão abrangente é a temática da morte e todo corolário de possibilidades que a rodeia, quer nas manifestações artísticas da pintura, do cinema e da literatura acadêmica, quer na tradição oral.

Em José Saramago, como já fora mencionado anteriormente, a temática da morte aparece em diversas obras: *Memorial do convento*, *Todos os Nomes*, “Refluxo” (conto de *Objecto Quase*), e, finalmente, em *As intermitências da morte*.

Já na poesia é, com certeza, em Manuel Bandeira e Fernando Pessoa, os dois grandes poetas da língua portuguesa, que melhor essa temática se explicita. Manuel Bandeira a evoca de forma brilhante, no conhecido poema “Cansoada”,

Quando a Indesejada das gentes chegar  
(Não sei se dura ou caroável),  
talvez eu tenha medo.  
Talvez sorria, ou diga:  
- Alô, iniludível!  
O meu dia foi bom, pode a noite descer.  
(A noite com os seus sortilégios.)  
Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,  
A mesa posta,  
Com cada coisa em seu lugar.<sup>8</sup>

Já Fernando Pessoa, na voz de Ricardo Reis, evoca a rápida passagem do tempo e a chegada inadiável da morte no poema “Cada Beijo”:

Como se cada beijo  
Fora de despedida,  
Minha Cloe, beijamo-nos, amando.  
Talvez que já nos toque  
No ombro a mão, que chama

---

<sup>8</sup> Fonte: Revista desafios literários em poesia e prosa. Ano 1 n. 1 – 2006-2007. Disponível em: <[http://www.caestamosnos.org/Revista\\_Desafios\\_Literarios/01.html](http://www.caestamosnos.org/Revista_Desafios_Literarios/01.html)>. Acesso em 06 mar. 2013.

À barca que não vem senão vazia;  
 E que no mesmo feixe  
 Ata o que mútuos fomos  
 E a alheia soma universal da vida.<sup>9</sup>

Notamos que é vasta a referência ao último destino da humanidade por autores de diversas épocas e estilos ao longo do tempo. Portanto não podemos deixar de mencionar a temática da morte na literatura clássica ou acadêmica. Dessa forma, além de Manuel Bandeira e Fernando Pessoa, destacaremos dois autores e duas obras, respectivamente, Oscar Wilde em *O retrato de Dorian Gray* e Simone Beauvoir em *Todos os homens são mortais*, os quais referem-se à morte de forma inusitada, sendo que, para ambos, a morte é figura não grata. No romance de Wilde o jovem Dorian Gray teme a perder a beleza, o que para ele corresponderia à morte, diante de tanta vaidade que faz com que este deseje a vida eterna, por meio da beleza incontestável, que lhe proporcionava grande prestígio, sobretudo com as mulheres. Assim, Dorian Gray consegue não envelhecer, sendo que esse efeito do tempo, comum a todos os viventes, exerce suas funções no retrato pintado pelo pintor Basílio Hallward, de modo que Gray permanece sempre jovem, sendo motivo de inveja para muitos, por não entenderem tal fato, como no fragmento a seguir:

\_\_\_\_ Então você acha que apenas Deus pode ver as almas, não é Basílio?  
 Arranque essa cortina e verá a minha.  
 Sua voz era fria e cruel.

\_\_\_\_ Você está louco, Dorian, ou então tudo isso é uma farsa terrível \_\_\_\_  
 murmurou Hallward, franzindo as sobrancelhas.

\_\_\_\_ Não quer fazer isto? Então eu mesmo a tirarei \_\_\_\_ disse o jovem, e arrancou a cortina de seu suporte, atirando-a ao solo.  
 Uma exclamação de horror brotou dos lábios do pintor, quando viu, à luz débil da vela, o rosto medonho que parecia sorrir-lhe sarcasticamente da tela. Havia alguma coisa em sua expressão que o encheu de repugnância e aversão. Santo Deus! Era o próprio Dorian Gray que estava vendo! A devassidão, por maior que fosse, não tinha conseguido corromper de todo aquela maravilhosa beleza. Ainda se viam alguns cabelos dourados na cabeça e a boca sensual era ainda vermelha. Os olhos inchados, conservavam algo de seu azul tão puro e ainda não haviam desaparecido as finas curvas do nariz, delicadamente cinzelado, e as de seu torneado pescoço. Sim, aquele era Dorian Gray. Mas quem tinha feito aquilo? Parecia-lhe reconhecer suas próprias pinceladas e a moldura que ele mesmo havia desenhado. A idéia era monstruosa. Sentiu-se aterrorizado, Apanhou a vela e aproximou-a do retrato. No ângulo esquerdo estava seu próprio nome, traçado em grandes letras de vermelho berrante. (WILDE, 1972, p. 188).

---

<sup>9</sup> Disponível em: <<http://poetafernandopessoa.blogspot.com/2009/01/cada-beijo-ricardo-reis.html>>. Acesso em 06 mar. 2013.

Em *Memorial do convento* a finitude humana é vista de forma contrastante, entre a morte domesticada (das massas) e o grande rigor imposto pelos protocolos da corte:

[...] e quando o caixão foi colocado nas ondas que o haviam de transportar, descobriu-se El-rei e pai, tendo-se descoberto e coberto outra vez, voltou para o paço, são as desumanidades do protocolo, Lá seguiu o infante sozinho [...] pelas ruas por onde o funeral passa estão em alas os soldados, mais os frades de todas as ordens, sem exceção, além dos mendicantes como donos da casa que receberá na vila de Mafra, onde há menos de um ano foi enterrado um rapazito de quem não chegou-se a averiguar o nome e que levou acompanhamento completo, iam os pais, e os avós, e os tios, outros parentes. (SARAMAGO, 1999, pp. 103-104).

Percebe-se uma conformidade de Saramago com as percepções da morte ao longo do tempo e suas manifestações literárias, filosóficas, eruditas e populares, mostrando-nos a importância do tema para a literatura e a sintonia do autor com esse assunto. Também fica nítido, em *Memorial do convento*, a necessidade ou o desejo de vida eterna, que nessa obra o rei busca por meio da construção do convento de Mafra, sendo esta uma preocupação humana do século XVIII, como nos mostra a pesquisa de Ariès.

Captamos aqui esta mudança no espelho da morte: Speculun mortis, poderíamos dizer, à maneira dos autores do tempo. O espelho da própria morte, cada homem redescobria o segredo de sua individualidade. (ARIÈS, 1989, p. 41).

Em *Todos os nomes*, Saramago aponta a oposição entre a morte e a vida, na representação da conservatória, onde se conservam todos os acontecimentos referentes aos vivos e aos mortos, principalmente os nomes, e do cemitério, em que se registram os nomes dos mortos apenas, porém assemelhados pela mesma fachada. Nesse caso, ao assemelhar a fachada das duas conservatórias, a dos vivos (conservatória geral) e a dos mortos (cemitério), o autor nos dá a ideia de continuidade, de similaridade, na qual o viver e o morrer fazem parte do mesmo ato, o existir, assim como Heidegger comprehende, duas faces da mesma moeda e que também nos remete às antigas formas de lidar com a morte. Dessa forma lembra-nos Ariès, quando analisa a morte, por ele denominada de morte domada, ou seja, quando o ato de passagem (morrer) era compartilhado, em vez de se dar na solidão do hospital.

Saramago evidencia, assim, a natureza humana de separação da morte ou mesmo a tentativa de fuga do destino final, como fica expresso no trecho destacado de *Todos os Nomes*:

À conservatória é que estas três palavras assentam como uma luva, porquanto é nela que todos efetivamente se encontram, tanto os dos mortos como os dos vivos, ao passo que o cemitério, pela própria natureza de último depósito, terá de contentar-se sempre com os dos finados. (SARAMAGO, 1997, pp. 217-218).

Pode-se observar que a temática é recorrente na obra do autor lusitano, pois desde a obra *Objecto Quase* (1978), especificamente, no conto “Refluxo”, a busca de isolamento da vida com relação à morte já aparece na ideia do cemitério central, como uma forma de isolar o fim da vida humana e tudo que se relaciona a ela, todos os resquícios de vidas passadas deveriam ser transferidos para esse cemitério, bem como todos os mortos, a partir de então, deveriam ser sepultados nesse local, na tentativa de afastar o perigo da morte, única certeza dos viventes.

Nesse contexto, o Rei pensava que isolando a morte em um único lugar (cemitério central), conseguiria se livrar do risco de morrer, possibilitando assim a vida eterna, como mais uma artimanha para ludibriar o destino fatal de todos.

A temática da morte é retomada por Saramago anos mais tarde, em 2005, com a publicação de *As intermitências da morte*, obra com a qual o autor encerra o ciclo de reflexões sobre o tema.

Nessa obra, Saramago aprofunda suas reflexões e acrescenta de forma bem contundente a alegorização da morte, chamando a atenção do leitor para o fato das redes de cumplicidades e iniquidades que os governos, religiões, empresas e associações ilegais mantêm entre si, de forma relativamente consciente e estabelecida no mundo concreto. Com isso, é dado o suporte necessário para o domínio neoliberal da sociedade e, consequentemente, o enfraquecimento do Estado. Saramago mantém o foco narrativo em questões fundamentalmente filosóficas, em alguns momentos, trocando a ironia, comum em sua obra, por passagens até certo ponto humorísticas, notadamente marcadas nos diálogos da morte com a foice (gadanha) e em sua aproximação com o violoncelista, tanto no teatro como na casa deste, seja na forma invisível ou transfigurada em bela e sedutora mulher.

Nesta obra, notamos três movimentos ou três partes bem definidas e distintas: a greve da morte; o retorno às atividades, avisando a todos, por meio da carta de cor violeta, que o destinatário da mesma disporia de uma somente semana para encontrar-se com seu destino final; e, por último, o conflito claro entre “Tanatos” e “Eros”, representado pela morte e o violoncelista, que insiste em não receber sua carta. Assim, no capítulo seguinte analisaremos com mais pertinência a obra *As intermitências da morte*, além de comentarmos o diálogo entre as fontes eruditas e populares para compor a figura da morte.

Na primeira parte da obra, Saramago parte do princípio de que a morte entra de férias, ou em greve, por tempo indeterminado, não cumprindo com suas funções, que é levar os moribundos para o outro lado. Este período acaba durando sete meses.

Desta forma o autor nos mostra, inclusive de forma bem humorada e muito séria (ao mesmo tempo), diversos aspectos das fragilidades humanas, tanto das pessoais como das institucionais, sobretudo como os governos estão sujeitos a sucumbir-se facilmente e a serem manipulados, inclusive pelas organizações criminosas.

Nesse sentido, há inicialmente, logo após a morte entrar em greve, grande euforia, o que nos remete ao mito da eterna juventude, uma vez que há, quase que de forma generalizada, o desejo de não envelhecer, e, menos ainda, de sofrer as consequências do envelhecimento. Portanto, a ausência da morte possibilita esta crença, consequentemente, a euforia é grande, acreditando-se que haveria a felicidade eterna. Porém, rapidamente, a realidade se manifesta, e a ausência da morte mostra sua face mais cruel e dramática, pois a morte entra em greve, mas os motivos que nos levam ao seu encontro (acidentes, doenças, etc.) continuam da mesma forma, de modo que logo surgem vários incovenientes por haver moribundos que não morrem.

Embora essa estranha greve da morte, aos poucos, inicialmente e de forma muito contundente com o passar do tempo, devido à projeção de inúmeras insustentabilidades a que a sociedade fica exposta frente à grande massa de inválidos permanentes, aposentados, doentes crônicos, dentre outros, pois de forma curiosa, apenas a morte se ausentou, mas todos os motivos e circunstância que a provocavam antes continuaram agindo com a mesma normalidade, portanto, a euforia dura muito pouco e na verdade, sua ausência, se transforma mais em um problema do que em uma solução como se havia pensando no início da greve, desta forma, muito rapidamente, o seu retorno passa a ser desejado por parcela significativa da sociedade, inclusive buscando meios ilegais de obtê-la.

Portanto, muitos problemas extremamente graves, que antes estavam camuflados, já haviam vindo à luz para todos. Por exemplo, eclodira uma grave crise filosófica e institucional entre a Igreja e o Estado, como fica explícito no diálogo entre o primeiro-ministro e o cardeal:

É a todos os respeitos deplorável que, ao redigir a declaração que acabo de escutar, o senhor primeiro-ministro não se tenha lembrado daquilo que constitui o alicerce, a viga mestra, a pedra angular, a chave de abóbada de nossa santa religião, Eminência, perdoe-me, temo não compreender aonde quer chegar, Sem morte, ouça-me bem, senhor primeiro-ministro, sem morte não há ressurreição, e sem ressureição não há igreja, Ó diabo, não percebi o que acaba de dizer, repita, por favor. (SARAMAGO, 2009, p. 18).

Assim, a crise estava estabelecida e foi-se agravando cada vez mais, sendo que toda fragilidade do Estado fica à mostra, uma vez que fora obrigado a compactuar, a fazer vista grossa, a subjugar-se às organizações criminosas, tais como a máfia e demais associações de interesses corporativos, cada qual defendendo o seu quinhão, sobre a pretença ideia de manter as instituições em pleno funcionamento.

Na segunda parte da obra, a morte anuncia seu retorno, de forma magistral, por meio de comunicado enviado à principal rede de TV e que deveria ser lido em horário nobre, explicando seu retorno e estabelecendo que anunciaría a todos que deveriam morrer, com uma semana de antecedência e por meio de uma carta de cor violeta. Isso possibilitaria aos desafortunados a tempo para acertar negócios pendentes, elaborar testamento, pagar as contas, fazer despedidas e, inclusive, preparar o próprio funeral da forma que melhor lhe conviesse. Entretanto, mais uma vez nem tudo saiu como deveria ou como fora planejado pela senhora das trevas, pois quem as recebia nada fazia diante da certeza que sua hora chegara. Esse fato refere-se tanto aos mitos africanos como às pesquisas de Ariès, em que a sociedade participava daquele que era o último ato do existir, e a morte não fora encarada de forma tão apavorante e negativa, mas como outra face da mesma moeda, a que o antropólogo francês denominava de “morte domada”. Também nos lembra ainda as narrativas populares, sobretudo os contos “O Compadre da Morte”, coletado por Câmara Cascudo no nordeste brasileiro, e “A morte que fez um homem rico”, registrado por Consigliari Pedroso em Portugal, particularmente nos trechos em que há a tentativa de ludibriar, de enganar, de malograr a morte e, com isso, adiar a partida.

Portanto, ao buscar compreender essa obra, há a necessidade de observar o aspecto da circularidade de ideias, consequentemente, as questões relativas à intertextualidade, sendo possível perceber, na obra ficcional, contrapontos com outras obras, sejam com estudos históricos e antropológicos, como em Ariès; filosóficos, como em *Ser e Tempo* de Heidegger; ou com os contos populares brasileiros e portugueses coletados por Cascudo e Pedroso, entre outros.

Não se pode esquecer ainda que Saramago, além dos contos populares sobre a morte e dos grandes filósofos, era também bom leitor dos textos eruditos. Com certeza, bebeu parte de sua inspiração na Divina Comédia, de Dante. Dante narra os nove círculos infernais que os mortos precisam visitar antes de atingir o Paraíso. Durante as andanças de Dante com o poeta Virgílio, pelas regiões do Inferno, o leitor irá meditando sobre os castigos que estão reservados para nós pecadores e mortais. Morrer para Dante é estar "perdido em uma selva

escura". É enfrentar uma loba faminta e bravia. Morrer é deparar-se com as almas penando e sofrendo infinitamente em lagos de fogo e de gelo. Ninguém quer morrer. Todos temem o que pode encontrar depois do túmulo. Daí porque Saramago inventa uma narrativa em que a morte não mais amedronta, não mais devora, não mais assusta. A morte está morta.

A terceira e última parte da obra, provavelmente a mais interessante e instigante para o leitor, na verdade evidencia o embate entre Tanatos, personificado na forma de bela mulher, e Eros, como o violoncelista renitente que, simplesmente, não toma conhecimento de que seus dias estão contados, que seu tempo acabara e, assim, nunca recebe a carta de cor violeta, obrigando a morte a tomar atitudes drásticas, como personificar-se em linda mulher para aproximar-se do violoncelista e descobrir por que a carta de cor violenta sempre voltava ao destinatário, no caso à própria morte, como se nada tivesse acontecendo. Dessa forma um silencioso duelo se estabelece entre Tanatos e Eros.

Desse duelo silencioso, não se pode afirmar que o amor e a arte triufam ou não sobre a morte, porém essa possibilidade existe, tendo em vista que o violoncelista não toma conhecimento de seu desígnio fatal, e ultrapassa o tempo de vida a ele determinado desde o início de sua existência. Também não se pode assegurar que o processo de alegorização da obra seja somente para dizer, em linguagem indireta e ficcionalizada, o estado de um mundo irracional, como fizera Saramago nas obras anteriores. Porém nota-se esse sentido também no romance, mas, provavelmente, o mais evidente seja uma parábola da condição humana de ser destinada à morte e as tentativas de burlar esse destino fatal, que todos, indistintamente, são submetidos. Assim, mesmo sabendo que não seria algo bom, a supremacia da vida sobre a morte, sempre há a tentativa de postergar ao máximo possível esse momento. Portanto, é fundamental a compreensão de que o viver e o morrer são duas etapas igualmente necessárias ao existir, assim como Heidegger afirma em *Tempo e Ser*, quando analisa a morte como caminho para a descoberta do ser, bem como a morte não sendo um acidente exterior, e sim que a existência humana seja um ser para a morte. Se o ser humano, ao nascer, já possui idade suficiente para morrer, já está pronto para a morte no momento mesmo do nascimento, a vida, portanto, nada mais é que um caminho para a morte.

Por esse estudo, é possível observar que a existência não passa de um contínuo jogo entre a vida e a morte. Uma vez que nascer e morrer são duas etapas necessárias à existência, em seu percurso sempre houve a luta na tentativa de a vida se sobrepor à morte, ou pelo menos adiá-la o máximo possível, pois, todas as vezes em que a vida está ameaçada, buscam-se meios para dissipar tal perigo. Nesse sentido e nessa busca, é que houve a descoberta e o desenvolvimento da medicina, a tal ponto que faz pensar que um dia poderá controlar

totalmente a vida e evitar morte, haja vista as constantes tentativas e obter a vida eterna, inclusive de congelamento de corpos para ressuscitação no futuro, quando houver técnicas capazes de domar completamente a morte e possibilitar o retorno à vida destes que acreditam e tal possibilidade.

Esse jogo também está bem explícito na produção literária ao longo do tempo, tanto em textos filosóficos, como alguns aqui citados, estudos histórico-antropológicos, narrativas populares (contos) e autores como José Saramago, que fazem dessa temática importante fonte para sua produção literária, como tivemos oportunidade de citar e comentar nas páginas anteriores. Portanto, esse jogo, essa intenção de driblar a morte acompanha a humanidade desde seus primórdios. Embora saiba que isso seja impossível, assim mesmo o homem sempre busca formas para adiar o próprio fim.

Também é importante salientar a multiplicidade de sentidos na obra saramaguiana, que, ora de forma clara nas alegorizações, ora de forma mais sutil, sempre deixa claro que, muitas vezes, sua ficção nos alerta para situações da vida cotidiana, como, por exemplo, em *Ensaio Sobre a Cegueira*, que trata da cegueira social, sendo que a cegueira física funciona apenas como pano de fundo, como alegoria; ou em *A Caverna*, que, ao platonizar os centros comerciais (mito da caverna), alerta para a irracionalidade do consumismo desenfreado tão difundido pelo sistema capitalista da era da globalização; bem como a questão da morte em *As intermitências da morte*, que também mostra, de certa forma, a morte das instituições há muito estabelecidas (Estado, Igreja, organizações empresariais etc.) ou, pelo menos, o seu despreparo para lidar com fatos e situações adversos.

## CONCLUSÃO

Se na literatura grega a morte era representada por um rapaz de nome Tanatos, o qual levava as almas dos mortos até a barca de Caronte, talvez o personagem Sísifo seja o mais intrigante de todos eles. Sísifo foi o único que conseguiu aprisionar Tanatos. Na literatura portuguesa, Saramago também tentou aprisioná-la. Deu férias para a “indesejada das gentes”, mas, durante a construção de sua narrativa, o autor percebeu que os homens, para viverem de forma digna e ética, necessitam conviver tanto com a ideia da finitude como também passar por esta experiência avassaladora.

Em *As Intermitências da morte*, Saramago bebe em várias fontes para contar a história de um lugar imaginário ao qual um dia a morte parou de visitar. Observamos que o autor dialoga com os contos do folclore luso-brasileiro, como “O comadre da Morte”, coletado por Câmara Cascudo no nordeste brasileiro, e “A morte que fez um homem rico”, registrado por Consigliari Pedroso em Portugal, particularmente nos trechos em que há a tentativa de ludibriar, de enganar, de malograr a morte e, com isso, adiar a partida. O autor dialoga também com o cinema, principalmente Bergman. Dialoga também com obras eruditas que vão da Bíblia à Divina Comédia, de Dante, passando por Oscar Wilde, Fernando Pessoa e Eça de Queirós. Saramago mescla de forma circular e surpreendente o tema da morte que deixou de visitar um país fictício. Tanto Guizburg como Bakhtin observaram que não há uma fratura entre estas culturas e sim um diálogo constante que se retroalimenta. Saramago soube mesclar de forma única e inteligente tanto os causos que ele ouviu de seu avô sobre a morte como também as peripécias de personagens que não querem envelhecer nem morrer como Dorian Grey.

Para tanto, tivemos que buscar, em sua biografia, dados que pudessem nos indicar o caminho seguido por Saramago, para se tornar o cidadão consciente de sua história, bem como o modo com que se tornou um prestigiado escritor, com fama mundial, inclusive recebendo a honraria máxima, o Prêmio Nobel de literatura no ano de 1998, sendo o único premiado da língua portuguesa até os dias atuais.

Assim, em “José Saramago: a trajetória de uma vida lúcida”, que constituiu o primeiro capítulo de nossa dissertação, procuramos sua origem, sua formação e, principalmente, sua atuação política na sociedade portuguesa no decorrer do século XX. Uma vez que o autor nasceu em 1922, o cidadão Saramago vivenciou a maior parte do século, de forma ativa e participativa.

Nesse sentido, um aspecto muito importante, e que tem muita influência para a vida do autor lusitano, é sua aldeia de origem, Azinhaga, ao norte de Portugal, sobretudo o que se refere à influência de seus avós maternos, Josefa e Jerónimo, principalmente a pessoa do avô, o qual será sempre lembrado, inclusive no momento mais importante de sua vida: o recebimento do Nobel de Literatura, na Academia sueca de Ciência, referindo-se a ele em seu discurso, ao dizer que “O homem mais sábio que conheci em toda a minha vida não sabia ler nem escrever”. Portanto, este simples e analfabeto avô torna-se a grande influência e grande modelo para Saramago que, mesmo depois que seus pais mudam para Lisboa, continua a visitá-lo sempre e o tem como grande modelo e exemplo para sua vida.

O período que Saramago vive em Azinhaga (até os dois anos) e principalmente a convivência que terá por muito tempo com seus avós e os demais habitantes da aldeia terá forte influência sobre ele, como também terá influência em sua obra literária, sendo que as histórias populares, da tradição oral, fazem parte de sua base, da formação do leitor e do contador de histórias que o menino José se tornará.

Segundo, com seu amadurecimento, embora ainda com as dificuldades financeiras, Saramago prossegue seus estudos, na década de 1930, em escolas secundárias e profissionalizantes de Lisboa, como o caso da escola técnica de Afonso Domingues. Nesse período também o jovem José fortalece seu gosto pela leitura nas bibliotecas públicas de Lisboa, às quais é assíduo frequentador:

Afastado do mundo dos livros pelas origens sociais humildes, mas acercando-se ao saber por meio da escola, José Saramago haveria de encontrar nas bibliotecas a possibilidade de desenvolver autodidaticamente a sua formação para além da mera aprendizagem escolar. (LOPES, 2009, pp. 25-26).

Assim, há a fusão entre as histórias populares, sobretudo pelo contato com seus avós maternos e com os habitantes da sua aldeia natal, com a literatura clássica, por meio de suas leituras nas bibliotecas lisboetas, este percurso que Saramago segue em busca de sua formação como leitor e intelectual, será muito bem fundido posteriormente em sua carreira de escritor, como nos propusemos a analisar nesta dissertação. Saramago conhecia bem Oscar Wilde, Fernando Pessoa, Eça de Queirós e era bom leitor da Bíblia, embora fosse declaradamente ateu e nunca fizera questão de esconder este fato.

Dessa forma, Saramago inicia longo período em que atua como redator, editor e em demais cargos diretivos dos mais importantes jornais portugueses, período este em que se mete em muitas polêmicas e teve importante participação nos movimentos sociais, até mesmo por sua característica política voltada ao socialismo. Dessa forma, bate de frente com o

governo de Portugal, sobretudo ao de Vasco Gonçalves na década de 1970, e Mário Soares na década de 1990. Portanto Saramago teve uma vida muito agitada e sempre esteve muito atento, lúcido e influente, nem sempre agradando a todos, e são muitas as polêmicas, sendo a principal delas a que enfrentou com o governo português, por ocasião da retirada de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) do prêmio europeu de literatura em 1992, o que o forçou a se autoexilar em Lanzarote, Ilhas Canárias.

Sua carreira literária apenas se solidifica a partir da década de 1970, sendo que até o ano de 1975 o autor conciliava sua carreira literária com outros trabalhos, tais como: editor de diversos jornais, cronista para jornais e revistas especializadas, militância política, tradução de obras de outras línguas para o português, sobretudo do francês, pois ainda não era possível viver exclusivamente de sua produção literária. Sendo que as premiações por sua obra somente ocorrem a partir da obra *Levantado do chão* (1980), portanto, o autor já somava 57 anos de vida quando foi laureado com o primeiro prêmio literário. No entanto, a partir de então, estes prêmios se acumularam a cada obra, não só em Portugal e no Brasil, mas em muitos outros países como: Itália, França, Inglaterra, entre outros, chegando ao ápice em 1998 com o Nobel, que lhe foi concedido pela Academia Sueca de Língua, tornando-o assim num dos mais importantes escritores lusófonos, sendo o único que tem essa honraria. Devido ao sucesso obtido com sua obra, recebe a alcunha de escritor pop-star.

Nesse estudo, observamos também que sua obra sofre uma grande transformação, sobretudo quanto à forma, ao modo de escrita, sendo que na primeira parte, nos primeiros livros, Saramago segue o padrão comum, sem maiores alterações. No entanto, ele transforma o modo de escrever, rompe com o estilo de escrita existente, muda a sintaxe, a estrutura dos parágrafos, a pontuação e, mais ainda, a forma de criar seus personagens.

Assim, nasce uma nova forma de escrever, principalmente a forma com que seus personagens são mostrados ao leitor. Visto que estes deixam de ser nomeados, passando a ser apenas adjetivados, Saramago de certa forma embute em seus personagens muitas características comuns à maioria da população, inclusive as implicações políticas. Assim, metaforizando seus personagens, enredos, espaço e tempo em suas narrativas, o autor alegoriza a sociedade atual, seja de seu país natal, Portugal, ou qualquer outro.

Também não podemos deixar de averiguar a temática das obras do autor lusitano, sobretudo a recorrência do tema da morte em sua obra. Assim, a morte torna-se objeto de nosso estudo em *As intermitências da morte* (2005). Porém, com essa obra Saramago apenas arremata, finaliza uma etapa de sua obra que ficou conhecida como o “ciclo de alegorização da morte”. Assim, pode-se dizer que seu primeiro registro encontra-se no conto “Refluxo”,

que se encontra publicado em *Objecto quase* (1978), e prossegue em outras obras, como: *Memorial do convento* (1982); *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), considerado por muitos como sua obra prima; “*Todos os nomes*” (1997); e fechando do ciclo de alegorização da morte com *As intermitências da morte* (2005).

Notamos que na obra de Saramago há inúmeras referências às diversas formas de personificação da morte. Desde referências a imagens iconográficas da rainha das trevas, bem como na dinâmica do romance. Ela aparece ora como moça bonita, ora como velha com a foice. Nessa parte da pesquisa, tornou-se necessário averiguarmos como a morte é mencionada no texto bíblico, até mesmo porque o autor português travou ao longo da vida uma batalha particular com a igreja católica, sobretudo após o lançamento de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), e mais ainda após o veto deste ao prêmio europeu de literatura de 1992, veto do governo português, mas com indícios de ter sido influenciado pela igreja, sendo esta a maior e mais importante polêmica enfrentada por Saramago por causa de sua obra. Esta divergência se deu muito em função do autor ser ateu confessado, crítico ferrenho das religiões, sem nunca esconder sua posição diante disso. Portanto, cultivou inimigos dentro da igreja, que no caso de Portugal é bastante tradicionalista. Sobretudo por fazer afirmações como: “a Bíblia é um manual de maus costumes, um catálogo de crueldade e do pior da natureza humana”<sup>10</sup>; e “No fundo, o problema não é um Deus que não existe, mas a religião que o proclama. Denuncio as religiões, todas as religiões, por nocivas à humanidade. São palavras duras, mas há que dizê-las”<sup>11</sup>. Assim, com o conflito estabelecido, não se pode esperar uma convivência pacífica entre as partes. O referido veto a *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), acaba sendo a base para o exílio voluntário do autor nas Ilhas Canárias, autoexílio este que durou até sua morte.

Ao buscarmos no texto bíblico algumas referências à senhora dona morte, resolvemos compará-las com o romance de Saramago. Nesse sentido notamos que em muitos momentos há alguma proximidade, como, por exemplo, entre o trecho bíblico do Apocalipse (Ap. 20, 12-15) – neste trecho, destacamos apenas: “Foram abertos os livros e ainda outro livro, que é o livro da vida. Os mortos foram julgados segundo suas obras, segundo as obras que estavam escritas nos livros.” (Bíblia Sagrada, 2005, p. 1458). Que está intimamente ligado ao que Saramago diz à página 139 de *As intermitências da morte* (2005) onde se lê: “bastará abrir o gavetão do ficheiro alfabetico, procurar o correspondente verbete, e lá está tudo.”

<sup>10</sup> Fonte: <<http://www.publico.pt/cultura/noticia/biblia-e-manual-de-maus-costumes-diz-o-escritor-jose-saramago-1405681>> Acesso em 06 mar. 2013.

<sup>11</sup> Fonte: <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2009/10/17/jose-saramago-penso-que-nao-merecemos-vida-232821.asp>>. Acesso em 06 mar. 2013.

(SARAMAGO, 2005, p. 139, grifo nosso). Assim, pudemos constatar que, mesmo discordando com a igreja, o autor não deixa de ter conhecimentos sobre as escrituras, carnavaлизando e parodiando as passagens sagradas: Para mim, “a “Bíblia” é um livro a mais. Importante, sem dúvida, mas um livro. Como tal o li e consultei sempre que necessitei”<sup>12</sup>.

Percebemos ainda, várias referências mitológicas em *Intermitências da morte*. Assim constatamos as consonâncias de sentidos em Saramago e estas outras formas de manifestações, inclusive, pelo fato de em algumas culturas a morte ser considerada do gênero masculino, como no caso do hinduísmo (Yama) e dos celtas (Ankou). Mas sabemos que na maioria dos mitos a morte é uma figura feminina. Saramago afirma: “A morte, em todos os seus traços, atributos e características, era, inconfundivelmente uma mulher” (SARAMAGO, 2005, p. 127).

Este percurso é importante para compreendermos como o autor interliga todos estes aspectos em sua obra, mostrando mais uma vez como ele transita entre o erudito e o popular, mostrando profundo conhecimento do tema, e, mais uma vez, fica evidente a importância que tiveram seus avós em sua formação, bem como a convivência que tivera com sua aldeia natal (Azinhaga), sobretudo no tempo de juventude, consolidando assim sua cultura, mesclada com o grande centro (Lisboa) e os conhecimentos obtidos nos estudos e principalmente em suas leituras, fundamentalmente nas bibliotecas públicas que frequentava, muitas vezes no período noturno, após sair do trabalho.

Em *As intermitências da morte*, essas culturas estão entrelaçadas pelos aspectos eruditos e populares acerca da morte. O tempo todo o autor tece sua trama entre esses dois pontos, acrescidos de conhecimentos históricos e filosóficos sobre o tema. “Então porquê, Porque a filosofia precisa tanto da morte como as religiões, se filosofamos é por saber que morreremos, monsieur de Montaigne já tinha dito que filosofar é aprender a morrer”. (SARAMAGO, 2005, p. 38). Dessa forma não há como não perceber o quanto este tema é importante para o autor e sua imensa habilidade e sabedoria ao construir seu texto, como que um tecido, um entrelaçamento de diversos recursos, num todo coerente e que chama muito a atenção do leitor, prendendo-se à leitura. Por outro lado, instiga o pesquisador a buscar cada vez mais um conhecimento sobre o tema, um degrau a mais para melhor compreender a mensagem do texto.

Portanto, Saramago perseguiu a morte e a colocou como tema de várias de suas criações, com as quais forma um certo ciclo em que a morte, embora em forma de alegorias,

---

<sup>12</sup> Idem.

serve de pano de fundo para que se possa questionar a vida, colocar em discussão o fato de a morte ser boa ou ruim, um bem ou um mal que a humanidade tem de enfrentar de forma serena e sem alarde. Aliás, fica claro em *As intermitências da morte* (2005) o quanto pode ser danoso, em todos os sentidos a ausência da morte, sendo que esta tem as características de um fiel da balança. O que dá equilíbrio à vida é justamente a dualidade entre nascimentos e mortes, isso fica claro no romance, como claras também são as consequências de uma existência sem a morte.

Carlo Ginzburg (1978) tem razão ao apontar a circularidade entre a cultura popular e a cultura erudita. Para esse historiador, o processo de leitura do moleiro Menocchio era antropofágico, já que este simples homem do povo mesclava leituras que iam da Bíblia ao Alcorão, bem como estilhaços de músicas e causos folclóricos.

Porém nesse sentido, iremos ao encontro de Bakhtin (2010) e sua teoria da carnavalização e, consequentemente, a compreensão de uma reciprocidade entre as classes e não simplesmente concessões dos poderosos aos marginalizados. Tanto para Ginzburg como para Bakhtin as culturas das classes sociais transitam pela boca do povo e os eruditos também recolhem nas classes populares temáticas para enriquecer seus livros.

Nesse sentido, *As intermitências da morte* aponta em sua trama este ir e vir conceitual entre erudito e popular, entre cultura clássica e tradição oral. E essa trama é bem executada e representa o que há de mais interessante na obra, está justamente aí o deleite da leitura. Saramago conseguiu imputar, assim, múltiplos sentidos, diversas possibilidades interpretativas em sua obra.

Concluindo, podemos dizer que a primeira parte do romance, em que se estabelece e solidifica o conflito, é também a parte mais intensa e interessante da obra, pois ao desestruturar toda sociedade, mostra suas fragilidades e até mesmo a possibilidade de sucumbir-se, pelo simples fato de a morte não mais existir, como é o caso da igreja católica. “Sem morte, ouça-me bem, senhor primeiro-ministro, sem morte não há ressurreição, e sem ressurreição não há igreja”, (SARAMAGO, 2005, p. 18).

Portanto, se para alguns críticos, primeira parte da obra é a mais densa e importante, pois é nesta parte que Saramago de fato quebra paradigmas, e nesta parte a obra a obra pode ser considerada revolucionária, enquanto que na segunda parte o texto perde em densidade e tende a cair em clichês, comuns de uma literatura de mediana qualidade para baixo, como podemos verificar em João Pereira Coutinho (2006):

A primeira parte do livro é também uma dança em torno desses dois clichês.  
A morte não mata, a morte mata outra vez. Saramago começa por mostrar

como a ausência da morte não significa uma benesse para os vivos. Significa um inferno para os vivos -- um estádio em suspenso onde as estruturas políticas, sociais ou religiosas entram em colapso. Saramago vai descrevendo esse colapso com a mesma graciosidade com que escreveu a alegria efémera. E quando a morte regressa depois das férias, enviando cartas às próximas vítimas e informando-as da hora fatal, o caos regressa também.

Não podemos deixar de mencionar que esta graciosidade a que o crítico se refere, quanto ao modo de Saramago escrever, esteja extremamente irônica e até mesmo sarcástica, sobretudo quando se refere ao caos da igreja católica, seu grande desafeto e constante adversária no debate político.

Quanto à segunda parte da obra, novamente o caos se estabelece, pois, com o retorno da maldita das trevas, haveria consequentemente o acerto de contas com quantos que ficaram sem morrer durante a mal fadada greve ou férias da senhora desdentada com a foice na mão, não só por haver terminado o período em que se acreditava na eternidade ainda em vida, mas, sobretudo, pelo fato de que todos que permaneceram em morte suspensa iriam encontrar de uma vez só seu destino final:

Durante sete meses, que tantos foram os que a trégua unilateral da morte havia durado, tinham-se ido acumulando em uma nunca vista lista de espera mais de sessenta mil moribundos, exactamente sessenta e dois mil quinhentos e oitenta, postos de uma vez em paz por obra de um instante único, de um átimo de tempo carregado de uma potência mortífera que só encontraria comparação em certas repreensivas ações humanas. (SARAMAGO, 2005, p. 107).

Portanto, apesar de todos os problemas causados pela ausência da morte, a notícia do seu retorno, principalmente liquidando com todos que foram poupadados durante o recesso, morreriam todos de uma única vez, fez com que esta notícia tivesse força de uma hecatombe. Novamente o caos volta de forma generalizada e, nesse mesmo momento, Saramago não perde a oportunidade de questionar as ações humanas: “A propósito, não resistiremos em recordar que a morte, por si mesma, sozinha, sem qualquer externa, sempre matou muito menos que o homem” (SARAMAGO, 2005, p. 107).

Outra questão a ser observada quanto à segunda fase do romance, é o fato de que além de não manter o mesmo caráter humanista e filosófico da primeira parte, há também uma mudança significativa nas personagens, pois a partir do momento que há a devolução da carta de cor violeta, destinada ao violoncelista, ocorre certo esvaziamento relativo às personagens, uma vez que a profusão destes personagens cede espaço para que apenas dois se sobressaiam: o renitente músico que não aceita o aviso prévio, sempre acompanhado de seu cão, e a remetente da maldita e renegada carta de cor violeta, com sua fiel companheira, a gadanha

enferrujada por falta de uso. Dessa forma, essas duas personagens permanecem conduzindo os acontecimentos até o desfecho final da narrativa.

Vale ressaltar que neste ínterim, há a grande transformação da ceifadora de vidas, a sua humanização e, consequentemente, a perda de sua característica principal, que é a de ser implacável no cumprimento de seus deveres, o de ceifar vidas, levar a cabo o destino de cada um, tendo em vista que desde o nascimento cada um já tem seus dias estabelecidos e em hipótese nenhuma pode-se ultrapassar este limite. Mas o violoncelista insiste em desrespeitar este desígnio universal.

Nesta mudança que ocorre na segunda parte da obra, pode-se considerar que o autor tenha perdido um pouco o fio da meada, conduzindo o romance para um lugar comum da literatura mediana ou até mesmo de uma literatura comum, bem diferente da primeira parte, que pode ser considerado como uma romance humanista e filosófico. Portanto, destoando as partes entre si, a segunda é fundamentada em clichês românticos, uma vez que sua personagem principal, a morte, além de humanizar-se quanto aos aspectos físicos, humanizase também em sua essência, inclusive cedendo aos apelos do amor e da paixão. “Quando ele terminou, as mãos dela já não estavam frias, as suas ardiam, por isso foi que as mãos se deram às mãos e não se estranharam” (SARAMAGO, 2005, p. 207), no entanto, também pode ser que os críticos ainda não tenha entendido de fato a mudança no modo de Saramago mostrar o novo, o modo como o autor rompe de fato como cânone literário estabelecido, que classifica tudo como bom ou ruim, como revolucionário ou não. É neste sentido que acreditamos e buscamos defender o quão Saramago inova no modo de escrever e de fazer literatura.

Se por um lado, essas mudanças causam certa estranheza ao leitor mais atento às imbricações culturais, não importando se classificados como elitizados ou não, portando não se pode considerar que há um declínio na obra, por outro lado há o predomínio do sentimento e a possibilidade, mesmo que apenas na ficção, de transformação, mesmo caindo no clichê maniqueísta do bem contra o mal, com a possibilidade da arte vencer a morte, uma vez que a transformação final ocorre enquanto o músico executava “a suíte número seis de Bach” (SARAMAGO, 2005, p. 206), que continha uma parte dificílima que foi executada sem nenhuma falha por parte do violoncelista.

Assim, após o improvável ato de amor, entre a morte e o violoncelista, seu mais resistente cliente, o único que conseguira vencê-la, sabe-se lá por quais meios, “a morte voltou para a cama, abraçou-se ao homem e, sem compreender o que lhe estava a suceder, ela que nunca dormia, sentiu que o sono lhe fazia descair suavemente as pálpebras” (SARAMAGO, 2005, p. 207).

Fica aqui a pergunta que não quer calar: Teria a vida ou a arte superado a morte?

## REFERÊNCIAS

- ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia e S.Paulo, Ed.da Universidade de S. Paulo, 1979.
- ARIÈS, Philippe. *Sobre a história da morte no ocidente desde a Idade Média*. Tradução de Pedro Jordão. Lisboa: Teorema, 1989.
- \_\_\_\_\_. *O homem perante a morte*. Tradução de Ana Rabaça. Lisboa: Publicações Europa-América, 2000.
- \_\_\_\_\_. *O homem perante a Morte II*. Tradução de Ana Rabaça. Lisboa: Publicações Europa-América, [s.d.].
- AZEVEDO, M. A. Alvares de. *Obras de Manuel Antonio Alvares de Azevedo*: Precedidas de um discurso biográfico. E acompanhadas de notas pelo Srº Drº Jacy Monteiro. 3. ed. Tomo Primeiro. Rio de Janeiro: Livraria de B. L. Garnier e Paris, Garnier irmãos, Editores, 1862. Disponível em:  
[http://books.google.com.br/books?id=\\_kJEAAAACAAJ&pg=PA289&lpg=PA289&dq=cora%C3%A7%C3%A3o+porque+tremes+vejo+a+morte&source=bl&ots=F8lMZYPsoX&sig=AbYngzVgbBlHfwPum4HhC\\_O0MA&hl=pt-BR&sa=X&ei=HuE3Uan\\_B\\_CH0QG7vIDwDg&ved=0CFcQ6AEwCQ#v=onepage&q=cora%C3%A7%C3%A3o%20porque%20tremes%20vejo%20a%20morte&f=false](http://books.google.com.br/books?id=_kJEAAAACAAJ&pg=PA289&lpg=PA289&dq=cora%C3%A7%C3%A3o+porque+tremes+vejo+a+morte&source=bl&ots=F8lMZYPsoX&sig=AbYngzVgbBlHfwPum4HhC_O0MA&hl=pt-BR&sa=X&ei=HuE3Uan_B_CH0QG7vIDwDg&ved=0CFcQ6AEwCQ#v=onepage&q=cora%C3%A7%C3%A3o%20porque%20tremes%20vejo%20a%20morte&f=false). Acesso em 06 mar. 2013.
- BAKHTIN, Mikhail. *Cultura popular na Idade Média e no renascimento*. 7. ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2010.
- BERNARDO, André. *Entre a Vida e a Morte*: uma reflexão sobre “Biopolítica”, “Distopia” e “Morte” em José Saramago. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparatistas) - Faculdade de letras, centro de estudos comparatistas, Universidade de Lisboa, 2012. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10451/6968>>. Acesso em 06 mar. 2013.
- BERSANI, Leo. Desejo e morte (Thanato). In: Baudelaire e Freud. Tradução de Wilma Freitas Ronald de Carvalho. São Paulo; Rio de Janeiro: DIFEL, 1979. pp. 57-73.
- BRUNO, Mário; CHRIST, Isabelle. Atropos e os entre-tempos. *IPOTESI*, Juiz de Fora. v. 15, n.1, pp.95-109, jan./jun. 2011. Disponível em:  
<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2012/03/13-Atropos.pdf>. Acesso em 06 mar. 2013.
- CASCUDO, Luís da Câmara. O compadre da morte. In: \_\_\_\_\_. *Contos tradicionais do Brasil* (folclore). Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.]. pp. 215-217.
- CHARTIER, Roger. O manuscrito na era do texto digital. In: \_\_\_\_\_. *Os desafios da escrita*. Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- CHKLOVKI, Viktor. A arte como procedimento. In: \_\_\_\_\_. (et al). *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Editora Globo. 1978. pp. 39-56.

- COUTINHO, João Pereira. As intermitências de Saramago. *Folha Online*. 26 já. 2006. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/pensata/ult2707u30.shtml>>. Acesso em 06 mar. 2013.
- FERREIRA, Sandra. Memento Mori. Aspectos satírico-filosóficos em *As intermitências da morte*, de José Saramago. XII Congresso Internacional da ABRALIC-Centro, Centos-Ética, estética. Curitiba: UFPR, 2011.
- FIGUEIREDO, Poliana Ganan de Brites. *O discurso do poder e o poder dos discursos em ensaio sobre a lucidez e as intermitências da morte de José Saramago*. 2010. Disponível em: <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=172735](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=172735)>. Acesso em 06 mar. 2013.
- GINZBURG, Carlo. Estranhamento: pré-história de um procedimento literário. In. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. pp. 15-41.
- \_\_\_\_\_. Prefácio à edição italiana. In: \_\_\_\_\_. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro pela inquisição*. Tradução de Maria Betânia Amoroso. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. pp. 15-31.
- HEIDDEGER, Martin. Tempo e Ser. Tradução de Ernildo Stein. In: \_\_\_\_\_. *Conferências e escritos filosóficos*. Coleção “Os pensadores”. São Paulo: Abril Cultural, 1979, pp. 155-293.
- LOPES, João Marques. *Biografia: José Saramago*. Lisboa: Guerra & Paz; Edições Pluma, 2009.
- MARANHÃO, José Luiz de Souza. O que é morte. 3. ed. São Paulo: Prasiliense, 1987.
- PEDROSO, Consiglieri. A morte que fez um homem rico. In: \_\_\_\_\_. *Contos populares portugueses*. São Paulo: Landy Editora, 2001.
- RODRIGUES, José Carlos. *O tabu da morte*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.
- RUTHVEN, K. K. *O mito*. Tradução de Esther Eva Horivitz. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- SARAMAGO, José. *As intermitências da morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- \_\_\_\_\_. As pequenas memórias. São Paulo; Companhia das letras, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Memorial do Convento*. 24. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- Schopenhauer, Arthur. Metafísica do amor, metafísica da morte. Tradução Jair Barbosa. São Paulo; Martins Fontes, 2000.
- SILVA, Gabriela Farias da. As máscaras da morte: a ficcionalização da morte em três

romances contemporâneos. V Mostra de Pesquisa da Pós-Graduação – PUCRS, 2010. Disponível em: <[http://www.pucrs.br/edipucrs/Vmostra/V\\_MOSTRA\\_PDF/Letras/83556-GABRIELA\\_FARIAS\\_DA\\_SILVA.pdf](http://www.pucrs.br/edipucrs/Vmostra/V_MOSTRA_PDF/Letras/83556-GABRIELA_FARIAS_DA_SILVA.pdf)>. Acesso em 06 mar. 2013.

TRINDADE, Alessandra Accorsi. *Percorrendo os caminhos da morte rumo à personificação em As intermitências da morte*. UFRGS, 2012.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

VERNANT, Jean-Pierre. Mito e pensamento entre os gregos. São Paulo:Paz e terra, 2004.

WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*. Tradução de Oscar Mendes. Coleção “Os imortais da literatura universal”. V. 35. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

### **Endereços eletrônicos**

Imagen de Tanatos, por Hans BaldungGrien.

<[http://dimensaoestetica.blogspot.com/2009\\_07\\_01\\_archive.html](http://dimensaoestetica.blogspot.com/2009_07_01_archive.html)>. Acesso em 01 jan. 2013.

Discurso de Saramago.

<[http://www.citi.pt/cultura/literatura/romance/saramago/est\\_dis2.html](http://www.citi.pt/cultura/literatura/romance/saramago/est_dis2.html)>. Acesso em 06 mar. 2013.

Axexê. Publicação de 19 de agosto de 2006.

<<http://www.uniblog.com.br/nacoeseaculturadacor>>. Acesso em 06 mar. 2013.

*Revista desafios literários em poesia e prosa*. Ano 1 n. 1 – 2006-2007. Disponível em: <[http://www.caestamosnos.org/Revista\\_Desafios\\_Literarios/01.html](http://www.caestamosnos.org/Revista_Desafios_Literarios/01.html)>. Acesso em 06 mar. 2013.

REIS, Ricardo. Cada Beijo. Disponível em:

<<http://poetafernandopessoa.blogspot.com/2009/01/cada-beijo-ricardo-reis.html>>. Acesso em 06 mar. 2013.

Tributo a Teddy Vieira. Disponível em:

<<http://www.recantodasletras.com.br/artigos/2713161>>. Acesso em 06 mar. 2013.

<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Teddy\\_Vieira](http://pt.wikipedia.org/wiki/Teddy_Vieira)>. Acesso em 06 mar. 2013.

<http://www.publico.pt/cultura/noticia/biblia-e-manual-de-maus-costumes-diz-o-escritor-jose-saramago-1405681>