

GUSTAVO ANTÔNIO RODRIGUES LEITE

REFLEXÕES SOBRE A (NÃO) MORTE: UMA ANÁLISE DA OBRA

AS INTERMITÊNCIAS DA MORTE

Uberlândia - MG

2024

GUSTAVO ANTÔNIO RODRIGUES LEITE

REFLEXÕES SOBRE A (NÃO) MORTE: UMA ANÁLISE DA OBRA

AS INTERMITÊNCIAS DA MORTE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto de Psicologia, da Universidade
Federal de Uberlândia, como requisito parcial
à obtenção do título de bacharel em
Psicologia.

Orientadora: Profa. Dra. Denise Stefanoni
Combinato.

Uberlândia - MG

2024

GUSTAVO ANTÔNIO RODRIGUES LEITE

REFLEXÕES SOBRE A (NÃO) MORTE: UMA ANÁLISE DA OBRA

AS INTERMITÊNCIAS DA MORTE

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do Título de Bacharel em Psicologia.

Orientador (a): Profa. Dra. Denise Stefanoni Combinato

BANCA EXAMINADORA

Uberlândia, 12 de Abril de 2024

Profa. Dra. Denise Stefanoni Combinato (Orientadora)

Universidade Federal de Uberlândia - Uberlândia, MG

Profa. Dra. Alessandra de Andrade Lopes

Universidade Estadual Paulista – UNESP/Bauru, SP

Profa. Dra. Silvia Maria Cintra da Silva

Universidade Federal de Uberlândia - Uberlândia, MG

Uberlândia – MG

2024

“A morte está presente, eis o que há”

(Três Mortes, Lev Tolstói)

RESUMO

A partir da obra literária *As intermitências da morte*, de autoria de José Saramago, pretende-se discutir neste trabalho como se dá a produção de significados e sentidos sobre a morte na relação indivíduo e sociedade, entendendo que esses dois elementos mantêm uma relação de dupla constituição, em que mutuamente se produzem. O referencial teórico-metodológico utilizado para a análise dessa obra literária é a Psicologia Histórico-Cultural, especialmente os estudos de Vigotski em *Psicologia da Arte*. Um dos conceitos principais discutidos por Vigotski é a catarse, que consiste em uma manifestação emocional desencadeada por contradições presentes na obra artística e que pode orientar a ressignificação e a reorganização do sujeito. Diante de um tema tão sensível em nosso contexto histórico-cultural como a morte, entende-se que a Arte, através de suas contradições, pode ampliar os sentidos e as possibilidades de elaborações psíquicas sobre a finitude da existência humana e suas várias interfaces.

Palavras-chave: Morte, Psicologia Histórico-Cultural, Literatura.

ABSTRACT

Based on the literary work "As intermitências da morte" by author José Saramago (2020), this paper aims to discuss how the production of meanings and senses about death occurs in the individual-society relationship, understanding that these two elements maintain a relationship of dual constitution, mutually producing each other. The theoretical-methodological framework used for the analysis of this literary work is Historical-Cultural Psychology, especially Vigotski's studies in Psychology of Art (1925/1999). One of the main concepts discussed by Vigotski is catharsis, which consists of an emotional outburst triggered by contradictions present in the artistic work and which can guide the re-signification and reorganization of the subject. Faced with such a sensitive topic in our historical-cultural context as death, it is understood that art, through its contradictions, can broaden the senses and possibilities of psychic elaborations on the finitude of human existence and its various interfaces.

Keywords: Death, Historical-Cultural Psychology, Literature.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
1.1	BREVE HISTÓRIA DO MORRER E A MORTE INTERDITA.....	12
1.2	A MORTE E AS FORMAS POLÍTICAS DE ORGANIZAÇÃO DO MORRER.....	15
2	METODOLOGIA.....	17
3	RESULTADOS E DISCUSSÃO.....	22
3.1	RESUMO DA OBRA.....	22
3.2	ANÁLISE DA OBRA.....	24
3.2.1	MORTE COMO AUSÊNCIA E A AUSÊNCIA DA MORTE.....	25
3.2.2	O MILAGRE DA ARTE: A MORTE REENCARNADA.....	27
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	28
5	REFERÊNCIAS.....	30

1. INTRODUÇÃO

“No conjunto das transformações que a humanidade tem sofrido no correr de sua história, duas ao menos permaneceram constantes, opostas, constituintes e complementares: os homens nascem, os homens morrem.” (Rodrigues, 2006, p.17).

Este trabalho busca investigar o fenômeno do morrer na contemporaneidade partindo da perspectiva da Psicologia Histórico-Cultural em uma proposta de análise literária para apropriação da realidade a partir da Arte. A partir da obra *As intermitências da morte*, de autoria de José Saramago (2020), na qual a morte se apresenta como a personagem principal, pretende-se discutir como se dá a produção de significados e sentidos sobre a morte na relação indivíduo e sociedade.

Para isso, inicialmente resgatamos a historicidade da morte no ocidente, seus elementos culturais, simbólicos, ideológico-político e subjetivos a fim de estabelecer paralelos e considerações sobre o espaço que a morte ocupa em sociedade. Em seguida, apresentamos os referenciais teórico-metodológicos da Psicologia Histórico-Cultural, especialmente os conceitos de significado e sentido. Por fim, alguns aspectos da obra literária *As intermitências da morte* de José Saramago são discutidos, tendo em vista a articulação entre Psicologia Histórico-Cultural e Arte, especialmente a Literatura.

Embora aparentemente óbvia, a possibilidade de vida carrega a certeza de morte. A consciência da morte – que nos possibilitou a produção de representações em torno do morrer sobre nós mesmos e de nossos pares – é uma das maiores conquistas constitutivas da humanidade, possibilitando a criação de narrativas em torno da morte e demonstra que desde os tempos primórdios o homem se defronta com a morte, busca superá-la. A morte é fim

comum e, apesar dos nossos esforços e da nossa capacidade em reconfigurar os espaços e os mais numerosos aspectos da humanidade em si, não a apagamos completamente da vida (Rodrigues, Dalla Vecchia, & Selau, 2020).

Pensar sobre o processo de morte exige também investigar sobre a história, a memória, a cultura, a sociedade e a subjetividade (Ariès, 1975/2003; Baudrillard, 1996; Kovács, 1992; Morin, 1970/1976; Rodrigues, 1983/2006). Um corpo social se estrutura não em contrapartida do morrer e apesar da morte, mas adquire sentido a partir da morte, com ela e nela própria. Edgar Morin (1970/1976), quando diz acerca da cultura e do patrimônio coletivo dos saberes (normas e saberes práticos), propõe que esses são organizados porque, pela morte, se estabelece a necessidade que guia a transmissão das práticas entre gerações, e que serve como manutenção desses saberes e fazeres.

Uma sociedade encontra-se em estado de autoprodução permanente através da morte dos seus indivíduos (que, etc.); reorganiza-se sem cessar através de desordens, antagonismos, conflitos que, simultaneamente lhe minam a existência e lhe mantém a vitalidade [...] A existência de uma cultura, isto é, dum patrimônio coletivo (*savoir-faire*, normas, regras organizacionais, etc.), só tem sentido porque as antigas gerações morrem e porque é necessário transmiti-la continuamente às novas gerações. Só tem sentido como reprodução, e este termo só adquire seu pleno significado em função da morte (Morin, 1970/1976, pp.10-11).

A morte de um indivíduo no grupo – agrupamento em seu sentido mais amplo – gera sua reprodução nos planos cultural, simbólico, ideológico e socioeconômico. A civilização seria concebida como sendo uma forma de resposta/confrontação do homem e da sociedade a essa imposição de se pensar a finitude. Como afirma Rodrigues (2006, p.21), “morte do indivíduo, morte da sociedade: eis, no plano da consciência, as duas faces de uma mesma moeda”.

Se evidencia na morte (nos ritos, procedimentos e cerimônias funerárias) o caráter da sua máxima individualidade e, ao mesmo tempo, sua constituição social da fronteira das subjetividades do eu e do outro. A morte do outro evoca a morte de si mesmo (Rodrigues, 2006).

Lev Vigotski (1996/2004), em *Teoria e Método em Psicologia*, afirma que, diferentemente do conceito de vida - que pôde ser assimilado na ciência, o conceito de morte continua, ainda, apreendido erroneamente.

A morte é interpretada somente como uma contraposição contraditória da vida, como a ausência da vida, em suma, como o não-ser. Mas a morte é um fato que tem também seu significado positivo, é um aspecto particular do ser e não só do não-ser; é um certo algo e não o completo nada. E esse significado positivo da morte é desconhecido pela biologia. Na verdade, a morte é a lei universal do vivo; é impossível conceber que esse fenômeno nada represente no organismo, isto é, nos processos de vida (Vigotski, 1996/2004, p. 266).

Vigotski (1996/2004), a partir do trecho supracitado, recupera em Engels e Hegel isso que traduz como a *concepção dialética da vida*, a qual não admite uma fisiologia científica que seja descolada da morte enquanto conceito fundamental da vida, no qual o oposto é seu resultado necessário. Viver é morrer. Ser humano é admitir a possibilidade de não-ser. Essa alteridade que se opõe e ao mesmo tempo constitui.

Considerando as posições apresentadas, cabe-nos analisar a morte historicamente, buscando entender as transformações que ocorrem na sociedade ocidental moderna em relação ao morrer como objeto interdito, tabu.

1.1 BREVE HISTÓRIA DO MORRER E DA MORTE INTERDITA

O fenômeno morte dificilmente pode ser compreendido em sua totalidade, mas, delimitado cultural e historicamente, é possível se observar os aspectos fundamentais do morrer em determinadas civilizações, não somente em sua perspectiva biológica, mas em uma dimensão simbólica, que possibilita para a ciência psicológica – em associação com as diversas disciplinas que tratam o tema cada uma em sua perspectiva – se pensar a morte na contemporaneidade. Nesse sentido, pretende-se trazer como, ao longo dos séculos, dentro de uma determinada perspectiva, se modificaram o morrer e o luto nas sociedades protocapitalistas, industriais, até o momento presente.

Ariès (1975/2003) se dedica amplamente ao estudo da morte no ocidente – suas representações no cotidiano e na literatura – e nos permite estabelecer paralelos acerca das ritualísticas próprias e da compreensão do tratamento dado aos doentes-moribundos na Idade Média. A começar pelo falecimento: na antiguidade, esperado pelo enfermo e pela família em seu leito, em comunhão, solene, compartilhada, obtém posteriormente caráter técnico e higienista, próprio do positivismo no século XIX, e passa-se a morrer no hospital. O hospital, nos diz Kovács (1992), esconde da família a obrigação da morte, sua sordidez e, ao mesmo tempo, garante ao saber médico a autonomia de não ser incomodado pelos relativos do doente ou esses sobre a condição deste.

O falecimento de um ente provoca tristeza, mas na modernidade adquire novas dimensões: a amplitude da dor e do desespero que se exprimia na morte se torna insuportável. Para Rodrigues (2006), essa questão diz respeito, no plano relacional, ao quanto uma perda se mostra mais significativa afetivamente, visto que a comunidade próxima foi reduzida e da mesma maneira foram reduzidas suas condições de expressão, que permitiam viver e compartilhar a perda, principalmente nas épocas que se seguem. Ao mesmo tempo em que a

cena do morrer se privatiza, se dramatiza ou, a fim de não se dramatizar, torna-se eufemismo e trabalha na tentativa de ocultar uma dor válida – estratégias que não permitem uma elaboração e, como efeito de vingança, perverte o sofrimento à esfera do luto como efeito patológico.

A antiga atitude segundo a qual a morte é ao mesmo tempo familiar e próxima, por um lado, e atenuada e indiferente, por outro, opõe-se acentuadamente à nossa, segundo a qual a morte amedronta a ponto de não mais ousarmos dizer seu nome (Ariès, 1975, p.40).

Ao final do século XVIII, são observáveis as transfigurações que ocorriam no processo do morrer: o quarto do enfermo – que caracterizava espaço de livre movimento porquanto a saúde do doente se declinasse – por ordens médicas, deveria ser esvaziado; a presença familiar se mantinha, mas não o público. A família ou terceiros passam a intermediar majoritariamente a relação da morte com o sujeito – em séculos anteriores, o próprio sujeito definiria para si as resoluções que se seguiriam, seu epitáfio e seu testamento.

Os cemitérios, por tradição instituída em meados do século VI, situavam-se nos arredores das basílicas, nos pátios das igrejas; em fato, se confundiam com a igreja, serviam de espaço para o coletivo e para as manifestações plurais da comunidade, apesar de a ‘profanação’ desses espaços não ser bem aceita pelo corpo eclesiástico. No século XVII, por razões que perpassam a transfiguração da morte pelas representações de putrefação e decomposição¹ em conjunto com as questões próprias das ciências médicas que advertiam o risco que representava ‘A Morte’ para ‘A Vida’, caso ambas ocupassem o mesmo espaço, há o deslocamento do cemitério para os espaços periféricos, afastados aos limites extraurbanos, fora da vista do público e da vida comum, retomando uma ideia ainda anterior das tradições

¹ O “cadáver decomposto” ou “carniça” aparece na literatura e na arte da Idade Média simultaneamente a *ars moriendi* – quando o Homem vê diante de si a vida inteira, dando sentido definitivo e conclusivo a sua biografia; o juízo final individual. A morte se estabelece como o momento em que a alma abandona o corpo, este já não tem mais serventia, por isso mesmo se decompõe e apodrece, como dejeito (Ariès, 1975/2003).

cristãs antigas, na qual os vivos não poderiam coabitar os mesmos espaços que os mortos (Ariès, 1975/2003).

Na modernidade e principalmente na contemporaneidade, esse cemitério se torna cada vez mais processo da representação ambígua, que faz desaparecer e ao mesmo tempo conservar, a partir da sepultura-signo. Trata-se de um espaço dissimulado que se assemelha a um parque ou a uma praça que tem a função de neutralizar a morte - para além da razão utilitária ou puramente higiênica. Através de uma estratégia de substituições, o cadáver é devidamente vestido e ‘restituído’, fechado em um caixão, que se oculta em uma sepultura, sob um monumento. Todo esse complexo aparato faz mascarar a morte e afastá-la da vida (Rodrigues, 2006).

Esta estratégia de substituições é reforçada ainda por uma dialética entre conteúdos e continentes, entre significados e significantes [...] Assim, todo o espaço cemiterial se vê povoado de continentes, de formas que contêm outras formas, de formas que são conteúdos e que por isso negam de um modo sutil o vazio da sepultura, povoando-a de uma infinidade de signos que dão impressão de cobrir o vácuo sobre o qual se apóiam. Por isso, muitas vezes não é preciso que exista um cadáver para que exista sepultura (Rodrigues, 2006, p.175).

Nas sociedades pré-industriais, até o século XX, as práticas funerárias – que em costume eram sempre acompanhadas de gestualidades (os cortejos, as condolências e as liturgias) como um esforço social de expressão para os vivos com a morte, propondo uma espécie de socialização da dor – são gradualmente apagadas, como se precisassem esconder-se para poupar da coletividade a dor sobre a morte de outrem. Essa morte que sempre foi ‘tudo’, passa a ser indiferente e negligente, desaparece e ruma a tornar-se ‘nada’ (Rodrigues, 2006).

O luto é privatizado de forma que não se atrapalhe o andamento funcional considerado ‘normal’ da civilização. Esse silêncio é proveniente e, ao mesmo tempo, consequente de como tratamos da morte: “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 moderna é obrigada a banir a morte e a negá-la por todos os meios.” (Rodrigues, 2006, p.165).

A civilização ocidental torna o morrer objeto interdito, tabu, assumindo delineamentos e concepções modernas, os quais dessocializam a morte e lhe atribuem imunidade na ciência, que a autonomiza como fatalidade do indivíduo (Baudrillard, 1996), deixando de sustentar o caráter de reciprocidade da morte com a vida.

1.2 A MORTE E AS FORMAS POLÍTICAS DE ORGANIZAÇÃO DO MORRER

Entender o conceito da morte puramente enquanto fracasso a ser superado a qualquer custo sugere acerca de determinado tempo histórico e contextualiza uma amostra referente à determinada tradição de pensamento, instituída mais propriamente no decorrer do século XIX, concomitantemente às chamadas revoluções burguesas, à laicização das relações e às transformações da afetividade a partir da secularização da vida comum. “Durante o século XIX, a morte, que até o século XVIII era parte integrante do ato de viver, transforma-se em um acontecimento detestável e terrível, embora fascinante e atraente, que vem romper o andamento normal da vida” (Rodrigues, 2006, p.160).

No decorrer do século XX, as sociedades ausentam a morte - esses corpos estranhos que não participam da lógica de produção; a morte se torna cada vez mais clandestina e não se toma consciência deste processo, pois essa mesma morte se esconde sob o hospital e o cemitério. São especializados os trabalhos contratados para com a morte; literalmente se

terceirizam os cuidados *post-mortem*, o comércio da morte próspera e não existe igualdade no morrer (Kovács, 1992). Sobre a mercantilização desse fenômeno, Baudrillard (1996) nos alerta sobre o caráter obsceno de um sistema que, embora consista na produção da morte, nega-lhe e coloca a acumulação da vida como valor último.

Toda a nossa cultura não passa de um imenso esforço por dissociar a vida da morte, conjurar a ambivalência da morte em benefício exclusivo da reprodução da vida como valor e do tempo como equivalente geral. Abolir a morte o nosso fantasma, que se ramifica em todas as direções: a da sobrevivência e da eternidade para as religiões, da verdade para a ciência, da produtividade e da acumulação para a economia (Baudrillard, 1996, p.198).

Obviamente, não se morre da mesma forma se consideradas as dimensões sociais que cada morte ocupa. A morte é também política e assume uma posição expressa na valoração de algumas vidas em detrimentos a tantas outras, enquanto manutenção de uma estrutura permissiva a “fatalidades” que assim são atribuídas apesar da possibilidade de se evitá-las, manejos políticos que são convenientes com a pauperização da vida (Rodrigues, Dalla Vecchia, & Selau, 2020).

A morte situa-se nas civilizações ocidentais modernas dentro de uma perspectiva biológica, enquanto a falha no funcionamento e nas funções desejadas da “máquina-corpo”; indesejada, interdita, no entanto, inevitável. O ser humano, entretanto, se caracteriza também a partir da esfera simbólica, capaz de reorganizar significados, atribuir e imprimir sentido além dos ditames biológicos de espécie (Combinato & Queiroz, 2006). A morte, a exemplo, possui significados distintos de cultura para cultura. Historicamente, estivemos em combate com a morte, atribuindo a ela representações no imaginário, formas de se comunicar, tentativas de lhe apaziguar e ensinamentos para como afastá-la em tradições orais ou escritas, pela dança, sacrifício e práticas fúnebres (Kovács, 1992).

A ideia deste trabalho não é discutir comparativamente os pontos de vista do morrer em si, mas refletir sobre como lidamos com a morte na atualidade. A partir da obra *As intermitências da morte*, de José Saramago (2005/2020), nosso objetivo é entender como indivíduo e sociedade se coproduzem e como os acontecimentos apresentados ao longo do enredo da obra se relacionam com os postulados de significado e sentido para a Psicologia Histórico-Cultural.

2. METODOLOGIA

Este trabalho fundamenta-se nos referenciais da Psicologia Histórico-Cultural para análise do romance *As intermitências da morte*, do nobel José Saramago (2005/2020). Inicialmente, faz-se necessário compreender alguns postulados da Psicologia Histórico-Cultural e como essa se relaciona com o quadro geral da obra.

Para a análise de *As intermitências da morte* (Saramago, 2020), inicialmente fez-se uma pesquisa bibliográfica nas plataformas de periódicos disponíveis (SciELO; CAPES; *Google Scholar*; PubMed) para o levantamento de artigos que possuíam correspondente objeto de análise, centrado no texto e nas discussões de *As intermitências da morte*, de José Saramago (2020). Constatou-se, em sua maioria, projetos relacionados às áreas pertinentes às linguagens, como Letras/Literatura/Linguística (Gomes & Siqueira, 2020; Lachat, 2020) e também à saúde, como a Medicina e discussões sobre a Ética em questões da vida e da morte (Santos, Lins, & Menezes, 2018) - porém, não se localizou nenhum artigo partindo da perspectiva da Psicologia Histórico-Cultural.

Em seguida, fez-se uma leitura da obra para conhecimento do enredo, com elaboração do resumo na primeira parte da análise e, para a segunda parte, fizeram-se releituras para destacar trechos que poderiam ser objeto de análise, a partir do objetivo e do referencial teórico-metodológico estabelecidos para este trabalho.

Entre as teorias desenvolvidas a partir do trabalho e desenvolvimento das obras de Vigotski, podemos destacar a categoria de *mediação* na perspectiva da Psicologia Histórico-Cultural. O conceito trata de uma intervenção, no sentido de que não propõe uma dicotomia entre subjetividade/objetividade; interno/externo; morte/vida; mas como elementos contrários em um processo de se construir-reconstruir a partir do outro, servindo mais que simples meio entre singularidade e universalidade (Aguiar, 2007; Aguiar & Ozella, 2013). A relação homem-mundo se dá a partir de uma relação mediada. Vigotski (2001) aponta em sua obra essa relação dialética na qual o ser humano é, ao mesmo tempo, sujeito singular e histórico, em uma relação de inclusão/exclusão.

O conceito de mediação ultrapassa a *relação aparente entre coisas*, penetrando na esfera das intervinculações *entre as propriedades essenciais das coisas*. Sintetizamos, então, o percurso da atividade mediada a partir de três dimensões: dadas propriedades de um objeto (primeira dimensão) agem sobre propriedades de outro objeto (segunda dimensão) à vista do objetivo da atividade em questão (terceira dimensão). A título de exemplo: para tomar uma pedra como potencializadora da pressão sobre um objeto (terceira dimensão) é necessário dominar as características da pedra (primeira dimensão) na *relação* com seu alvo (segunda dimensão) [...] Ao introduzir o conceito de *mediação*, Vigotski, como procuramos evidenciar, não a tomou simplesmente como “ponte”, “elo” ou “meio” entre coisas; tal como muitas vezes referido por seus leitores não marxistas. Para ele, a mediação é interposição que provoca transformações, encerra intencionalidade socialmente construída e promove desenvolvimento, enfim, uma condição externa que, internalizada, potencializa o ato de trabalho, seja ele prático ou teórico (Martins, 2011, pp. 41-42, grifos da autora).

Nas mediações, há duas categorias de ferramentas auxiliares: os instrumentos e os signos. Os instrumentos em muito são relacionados à transformação e ao controle sobre a

natureza, a partir do trabalho – em uma filiação marxista, em que o trabalho, sendo ação transformadora, cria cultura e história humanas; são externos, voltados para fora, sua função é modificar objetos e controlar processos na natureza (Oliveira, 1993).

Por meio da ferramenta o homem influi sobre o objeto de sua atividade, a ferramenta está dirigida para fora: deve provocar umas e ou outras transformações no objeto. É o meio de atividade exterior do homem, orientado a modificar a natureza. O signo não modifica nada no objeto da operação psicológica: é o meio de que o homem se vale para influenciar psicologicamente, seja na sua própria conduta, seja na dos demais; é o meio para sua atividade interior, dirigida a dominar o próprio ser humano: o signo está orientado para dentro (Vigotski, 1995, p. 94, citado por Martins, 2011).

Nos interessam mais especificamente os signos, por meio dos quais produzimos significações construídas a partir dos processos social e histórico, materializando-as, ao passo que também servem de mediação da subjetividade e das relações sociais. A organização de signos em estruturas articuladas e mais complexas possibilita o desenvolvimento de sistemas simbólicos – a exemplo da linguagem, esta sendo “fundamental no processo de mediação das relações sociais, por meio do qual o homem se individualiza, se humaniza, apreende e materializa o mundo das significações que é construído no processo social e histórico” (Aguiar, 2007, p.130).

A linguagem como sistema simbólico ocupa, em associação com o pensamento², na obra Vigotskiana, lugar de investigação privilegiado. O significado surge como componente fundamental da palavra; é no significado que se associam pensamento e linguagem em pensamento verbal.

[...] o significado é parte inalienável da palavra como tal, pertence ao reino da linguagem tanto quanto ao reino do pensamento. Sem significado a palavra não é

² L. S. Vigotski em *A Construção do Pensamento e da Linguagem (1934/2001)* defende linguagem e pensamento como funções psíquicas indissociáveis.

palavra mas som vazio. Privada do significado, ela já não pertence ao reino da linguagem (Vigotski, 1934/2001, p.10).

Os significados permitem a mediação simbólica que se dá entre mundo/indivíduo, permitem que o mundo seja inteligível para o indivíduo e este por sua vez possa agir sobre o mundo. São construídos em um sistema de relações objetivas que forma o desenvolvimento da palavra; são amplamente compartilhados e dicionarizados.

A noção de sentido faz pessoalizar o significado objetivo, têm no indivíduo e no contexto atribuído seu sentido pessoal, o mesmo objeto tem diversas representações para diversos sujeitos e relacionam-se a motivos afetivos e pessoais destes (Oliveira, 1993).

A palavra trata de uma unidade, composta de som e significado e que se refere a um grupo ou classe de objetos, portanto, uma generalização (Vigotski, 1934/2001). Por meio da palavra, é possível assimilar os aspectos cognitivo-afetivo-volitivos da subjetividade que, por sua vez, produz sentido, atribuídos pelos indivíduos de forma social e histórica (Aguilar, 2007). As palavras compõem vivências, emoções e afetos singulares; não são, dessa forma, apenas instrumentos de comunicação por intercâmbio social. A linguagem, como um todo, garante a generalização mesmo na ausência do objeto.

O significado de uma palavra representa um amálgama tão estreito do pensamento e da linguagem, que fica difícil dizer se se trata de um fenômeno da fala ou de um fenômeno do pensamento. Uma palavra sem significado é um som vazio; o significado, portanto, é um critério da 'palavra', seu componente indispensável. Pareceria, então, que o significado poderia ser visto como um fenômeno da fala. Mas, do ponto de vista da psicologia, o significado de cada palavra é uma generalização ou um conceito. E como as generalizações e os conceitos são inegavelmente atos de pensamentos, podemos considerar o significado como um fenômeno do pensamento (Oliveira, 1993, p.48).

Na Literatura, a palavra se organiza como manifestação da própria vida, da qual é “imagem e transfiguração” (Candido, 1988, p.175), experiência ativa e transformadora, que a partir do mundo se constrói e dele é construída. Não se trata de uma experiência inofensiva, mas de afetação e humanização. Nesse sentido, desde as manifestações folclóricas, lendas e chistes, às formas mais complexas ou sofisticadas de produção escrita das civilizações antigas e modernas, a Literatura tem sido dispositivo de “instrução e educação [...] sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo” que, ao mesmo tempo, “confirma e nega, propõe e denuncia, apóia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (Candido, 1988, p.175).

Essa contradição dialética estrutura a Arte, que contrapõe e evidencia a existência de dois planos diametralmente opostos de elementos conflituosos: material/conteúdo e forma, que resultam no processo que se denomina catarse em Vigotski (Faria, Dias, & Camargo, 2019).

O *material/conteúdo* refere-se ao todo que existia anteriormente e pode existir desassociado da forma literária. A *forma* é definida enquanto a disposição da matéria na construção artística; diz da ordem e disposição da apresentação do material/conteúdo e como isso influencia na fruição e no entendimento da obra (Vigotski, 1925/1999).

A catarse é um processo ativo de reação estética da Arte por alguém, no qual se ressignifica e se reorganiza a *psiquê*, possibilitando emergir da realidade imediata e vislumbrar novas possibilidades. “A catarse desvela um processo criador que amplia as possibilidades de ação, preparando o indivíduo para a ação prática” (Faria, Dias, & Camargo, 2019, p.160).

Em *Psicologia da Arte*, Lev Vigotski (1925/1999) traz a Arte, incluindo a Literatura, como uma organização relativa às nossas ações que aponta ao futuro, orientando-nos; “uma

exigência que talvez nunca venha a concretizar-se, mas que nos leva a aspirar acima da nossa vida o que está por trás dela” (Vigotski, 1925/1999, p.320).

A Arte está intrinsecamente relacionada à vida, entretanto, não constitui um espelho-idêntico a como se apresenta a realidade objetiva; é senão: “fruto de ação criativa que se transforma em produto cultural” (Barroco & Superti, 2014, p.23), não sendo puramente manifestação de contágio – como anteriormente se propusera que os sentimentos individuais do artista contagiavam passivamente o espectador – mas de reflexão sobre si e sobre o outro. Se considerarmos um poema que aborda a tristeza, por exemplo, sua função não é apenas contagiar-nos com o estado emocional do autor. Isso seria limitar drasticamente o potencial da Arte (Vigotski, 1999).

Dessa forma, é possível pensar a Literatura como uma forma de expressão que possibilita deslumbrar e expandir as possibilidades de apropriação da realidade (Combinato, 2016). Em síntese, “a arte é, simultaneamente, forma e conteúdo; é expressão e intenção, é razão e emoção” (Faria, Dias, & Camargo, 2019, p.156).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

3.1 RESUMO DA OBRA

A obra *As intermitências da morte*, de Saramago (2020), conta sobre uma morte que abandona seus trabalhos, quando pessoas de determinada localidade – sendo o país nunca especificado – cessam a morrer. O evento é inicialmente recebido enquanto dádiva, mas não demora em se mostrar castigo aos que sofrem: “Antes a morte, senhor primeiro-ministro, antes a morte que tal sorte” (Saramago, 2020, p. 35).

O Estado não consegue compreender, menos ainda agir frente à situação que lhes aflige. Surge neste contexto a figura da *maphia* que realiza o contrabando ilegal dos

‘cadáveres-vivos’ em estado de suspensão para as fronteiras dos países vizinhos, onde a morte é possível acontecer. A prática, porém, não agrada a comunidade internacional, que não quer servir seu território de cemitério; isso restringe o serviço fornecido pela *maphia* como exclusivo a quem pode pagá-lo; comunidades e sujeitos sem essas condições não são capazes de encontrar seu descanso na morte.

A situação se prolonga até o momento no qual é endereçada uma carta de cor violeta ao diretor-geral da televisão, sendo a remetente da carta a própria morte. A morte conta que o objetivo de seu desaparecimento seria oferecer aos seres humanos justamente o que clamavam: que ela não “vitimasse” mais ninguém. Após sete meses sem que um único óbito fosse registrado dentro das fronteiras do país, a morte informa na carta que voltaria a atuar.

A partir desta revelação, as mortes retornam a ocorrer no país, mas ela decide por não ser mais a morte sorrateira e impremeditada como havia sido por tanto tempo, oferecendo aos humanos a possibilidade de resolver em vida as pendências para então partirem em paz – talvez isso lhes fizesse mais grato a essa tão aversiva mas há pouco tão necessária morte. Começa então a ser endereçada com antecedência de oito dias uma carta de envelope púrpura, igual àquela que enviara ao diretor-geral da televisão, anunciando a data da morte, individualmente - método que se revela mais antagônico que devidamente acolhedor para as personagens que agora temem por abrir suas encomendas e encontrarem para si o aviso prévio do seu destino fatal.

Uma única carta, destinada a um solitário violoncelista, parece não encontrar seu destinatário. Após tentativas em vão, a morte percebe que o homem para quem tenta em vão lhe enviar o sobreaviso da morte já deveria ter morrido. A personagem, na tentativa de corrigir seu erro, vai até o músico na figura de uma mulher. Seus planos são frustrados quando, na casa do homem, a morte-mulher o ouve tocar um excerto clássico de Bach e,

tragada por sentimentos – os quais nunca havia experimentado, e por isso, não conseguia entender os humanos – passa a noite com o homem e queima a carta que deveria ser enviada a ele. A obra finaliza com o mesmo trecho que lhe iniciou: “No dia seguinte, ninguém morreu” (Saramago, 2020, p.11; p.207).

3.2 ANÁLISE DA OBRA

O livro é conduzido com a morte enquanto sua personagem principal; ao mesmo tempo, outras personagens e vários conflitos são explorados pelo autor em sua simplicidade – simplicidade no seu conteúdo/material, por tratar da morte como rotineira, cotidiana, evento esperado; e seu absurdo – absurdo da forma, demonstrando uma desafetação em alguns dos casos, quando descreve a temática da morte com a naturalidade cômica e singular “Já não se pode dizer salvar vidas, senhor primeiro ministro, isso era antes, Tem razão, vai ser preciso inventar outra expressão” (Saramago, 2020, p.58). Entende-se que esse conflito *simplicidade* e *absurdo* pode traduzir a ideia da dialética entre *conteúdo/material* e *forma*, com potencial de promover a catarse como processo ativo de construção de engajamento e reflexão (Vigotski, 1925/1999). A simplicidade aparente das situações cotidianas é subvertida pelo absurdo da escrita e dos eventos que se sucedem durante *As intermitências da morte*. Essa tensão entre o familiar e o estranho pode promover uma catarse que transcende a mera contemplação passiva, transformando-se em um processo ativo de construção de significados e sentidos.

3.2.1 A MORTE COMO AUSÊNCIA E A AUSÊNCIA DA MORTE

Sobre a ausência da morte, tema que percorre o livro, o autor traz observações sarcásticas e apontamentos sobre o papel do morrer na vida cotidiana, na formação e manutenção do corpo social, em como as subjetividades e as políticas, indivíduo e mundo que

o cerca reagem à nova realidade. O desaparecimento da morte na ficção se amarra ao apagamento deste mesmo fenômeno em sociedade. Como elaborado anteriormente de acordo com Rodrigues (2006), há um formato social que não permite o enfrentamento da morte e do luto e baseia-se em uma estratégia (que eventualmente falha) de ocultar a morte da vida. Diante da proposta do autor, alguns trechos do morrer como fenômeno interdito permitem pensar acerca de uma sociedade cuja morte – como evento que une a todos sob a mesma condição – foi suspensa e, nesse sentido, as estruturas que foram criadas em esforços sobre a vida perdem sua utilidade, mas não somente, os trechos também possibilitam ao leitor a reflexão sobre como a morte, evento este que se esconde a ponto de parecer haver um proibicionismo em ser nomeado, torna-se centro de discussões somente no momento de calamidade, quando ocorre, ou no caso da obra, quando deixa de ocorrer.

O país encontra-se agitado como nunca, o poder confuso, a autoridade diluída, os valores em acelerado processo de inversão, a perda do sentido de respeito cívico alastra a todos os sectores da sociedade, provavelmente nem deus saberá aonde nos leva (Saramago, 2020 pp.68-69).

A morte deixa de ser temor e passa a ser condição essencial para a existência de um sistema em uma realidade material na qual se inserem as personagens, bem exemplificado a partir dos acontecimentos que se sucedem aos diversos setores:

- funerários,

Como seria de esperar, as primeiras e formais reclamações vieram das empresas do negócio funerário. Brutalmente desprovidos da sua matéria-prima, os proprietários começaram por fazer o gesto clássico de levar as mãos à cabeça, gemendo em carpeideiro coro. E agora o que irá ser de nós (Saramago, 2020, pp.25-26).

- militares,

Através do ministério competente, o da defesa, chamado da guerra em tempos mais sinceros, foram despachadas instruções para que as forças do exército que haviam sido colocadas ao longo da fronteira se limitasse a vigiar as estradas principais [...] isto significou o regresso a quartéis da maior parte dessas forças [...] (causando) um descontentamento na classe de sargentos, pelos vistos, mais conscientes que o restante pessoal da importância dos valores de honra militar e de serviço à pátria (Saramago, 2020, pp.59-60).

- religiosos,

A morte era absolutamente fundamental para a realização do reino de deus (e que), portanto, qualquer discussão sobre um futuro sem morte seria não só blasfema como absurda, porquanto teria de pressupor, inevitavelmente, um deus ausente, para não dizer simplesmente desaparecido (Saramago, 2020 p.35).

- de seguridade,

[...] considerando o facto publico e notório de que a morte havia posto termo aos seus dias, seria absurdo, para não dizer simplesmente estúpido, continuar a pagar uns prémios altíssimos que só iriam servir, sem qualquer espécie de contrapartida, para enriquecer ainda mais as companhias (Saramago, 2020 pp.32-33).

- instituições hospitalares,

Considerando a imparável sobreocupação de internados que já começa a prejudicar seriamente o até agora excelente funcionamento do nosso sistema hospitalar e que é a directa consequência do crescente número de pessoas ingressadas em estado de vida suspensa [...] o governo aconselha e recomenda as direcções e administrações hospitalares que [...] confirmando-se a irreversibilidade dos respectivos processos mórbidos, sejam eles (os “doentes”) entregues aos cuidados das famílias (Saramago, 2020, p.28).

- asilares,

[...] os lares da terceira e quarta idades não queriam nem pensar num futuro de trabalho em que os objectos dos seus cuidados não mudariam nunca de cara e de corpo, salvo para exhibi-los mais lamentáveis em cada dia que passasse [...] pois seus dias não teriam fim (Saramago, 2020, pp.30-31).

e demais esferas da política quando, no decorrer do enredo, falham uma a uma as diversas instituições e se agonizam a dar respostas. No momento de crise, o pânico e a calamidade atingem o público e o privado.

3.2.2 O MILAGRE DA ARTE: A MORTE REENCARNADA

A suspensão do ciclo natural da vida, em que a morte deixa de existir, desafia as concepções convencionais de significado atribuído a esse evento universal. A compreensão usual da morte como o término inevitável da existência é substituída por um vácuo desconcertante, no qual as relações entre vida e morte, tempo e existência, são redefinidas.

Nesse cenário, o significado que os personagens atribuem a essa condição extraordinária de não-morte permite destacar como são reinventados os sentidos, subjetivamente. A ausência do morrer é vista como triunfo ou maldição, como se observa a depender da descrição, pois “[...] ao lado de uns quantos que riem, sempre haverá outros que chorem, e às vezes, como no presente caso, pelas mesmas razões” (Saramago, 2020, p.25). Eventualmente, até o mais otimista dos grupos de personagens apresentados atribui e admite na morte um sentido positivo, visto o estado de anomia causado pela ausência dela.

O realismo-mágico do texto em análise possibilita entender a contradição da morte como significação (finitude e não-finitude) e desafia os sentidos relacionados a ela, como evento e personagem da trama.

Quando essa morte se humaniza, transformando-se em uma mulher que se afeta e dorme ao lado do músico a quem deveria matar, ela assume caráter e condição humana e deixa de exercer seu ofício, levando o leitor a questionar a própria natureza e o significado da morte. A ausência, inicialmente, e posterior presença como morte-mulher no texto de Saramago, portanto, não apenas desconstrói o significado estabelecido desse evento, mas também oferece um terreno fértil para a reflexão individual sobre a vida e a existência humana.

No contato com a arte e através dela própria, é possível conceber uma morte que se apaixona não somente pelo músico, mas pela condição humana. No encerramento do livro, a composição orquestrada e executada pelo violoncelista revela para a morte-personagem – com *m* minúsculo, como ela assina – uma possibilidade antes nunca concebida, sequer pensada, frustrando o plano “natural” que culminaria na morte-evento. Podemos até hipotetizar que a música provoca uma catarse na personagem morte, ou seja, a personagem, agora humana, vislumbra na arte o potencial humano e nele a recriação de si mesma e a transformação da natureza e da realidade, reafirmando o caráter histórico e social do psiquismo humano (Faria, Dias, & Camargo, 2019).

A partir da comparação de Vigotski (1925/1999) sobre a Arte com os evangelhos, na qual não há a multiplicação dos pães, mas a transformação da água em vinho, entendemos como se dá o verdadeiro milagre da arte: a partir de uma determinada realidade (no caso, a morte), a literatura (*As intermitências da morte*) transforma seu significado e sentidos correspondentes, provocando uma contradição emocional – a catarse, com potencial de transformação e ressignificação dos sujeitos.

Sobre o milagre da arte, é possível se pensar no que propõe a resolução da obra em análise: a personagem principal assume posição humana e apropria-se também de uma nova perspectiva sobre o que representa vida e morte, percebendo a si a partir de outra ótica, via

catarse, a transformação pela contradição, ressignificação das representações do morrer. Trata-se de um verdadeiro milagre – no sentido literal – pois a partir da arte e na arte, a própria morte transfigura-se em vida.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos compreender, a partir do que foi apontado acerca a historicidade da morte, como foram construídos, desconstruídos e ressignificados os temas do morrer e do luto, culturalmente, no ocidente (Ariès, 1975/2003; Baudrillard, 1996; Morin, 1970/1976). São apresentados pontos relevantes acerca das dinâmicas que envolvem a morte na contemporaneidade em contraposição às formas com que este mesmo tema se apresentou em outros contextos pontualmente, ou seja, a evidência em torno deste objeto outrora e o silenciamento que recebe agora (Rodrigues, 2006).

“Negar a morte é uma das formas de não entrar em contato com as experiências dolorosas. A grande dádiva da negação e da repressão é permitir que se viva num mundo de fantasia onde há ilusão da imortalidade” (Kovács, 2005, p.494). É dessa fantasia ilusória que trata a obra *As intermitências da morte*, elaborando, a partir da escrita quase jocosa do escritor – que aborda o silêncio e a austeridade sobre a mortalidade com uma comicidade crítica, ácida e sagaz – de uma forma a pensar na importância da discussão sobre e para a morte, o lugar que a morte ocupa socialmente e a necessidade de uma comunicação voltada para a complexidade do fenômeno e de suas particularidades.

A partir de conceitos da Psicologia Histórico-Cultural sobre como a Arte produz, reproduz e transforma o real, a análise busca entender como a vida e a morte são retratadas nos contextos ficcionais abordados por Saramago (2020), como o significado da morte no texto se relaciona e reflete no mundo concretamente, como a mudança de perspectivas perante

esse fenômeno altera a forma com a qual nos relacionamos historicamente com ele e o que pode nos dizer sobre nosso enfrentamento da morte na atualidade.

Quais são os custos da morte, mesmo quando esta para de agir? A obra de Saramago (2020) nos fornece possibilidades em pensar destinos tão fatalistas quanto a própria morte. O que devemos fazer para se pensar um tema tão importante quanto denegado?

Sobre a busca de sentido à vida que a morte pode oferecer [...] não temos uma resposta simples, única, total, dogmática e padronizada, e, sim, a possibilidade de busca inerente ao ser humano, que, mesmo esmagado por uma sociedade desumana e massificadora, pode florescer e desenvolver-se (Kovács, 2005, p.486).

A abordagem dos pressupostos vigotskianos acerca da catarse por meio da expressão e fruição artística nos permitiu examinar de que forma a Literatura pode provocar uma análise mais abrangente das potenciais mudanças tanto individuais quanto sociais, considerando tanto a obra em si quanto o efeito gerado no receptor/leitor.

Considerando as limitações deste estudo – que parte de uma análise literária e não de uma pesquisa de campo ou de uma análise clínica, por exemplo, espera-se que a discussão aqui realizada possa trazer contribuições para se considerar a Literatura na interface com a Psicologia como possibilidade de orientação futura, compreendendo de forma mais ampla o processo de morrer, o debate acerca desse fenômeno na relação sujeito-sociedade e de como podemos, como profissionais da Psicologia, auxiliar na ressignificação e no enfrentamento da morte e do luto.

REFERÊNCIAS

- Aguiar, W. M. J. (2007). A pesquisa em Psicologia Sócio-Histórica: contribuições para o debate metodológico. In: *Psicologia Sócio-Histórica (uma perspectiva crítica em Psicologia)*. A. M. B. Bock, M. G. M. Gonçalves & O. Furtado (Orgs.) São Paulo: Cortez
- Aguiar, W. M. J., & Ozella, S. (2013). Apreensão dos sentidos: aprimorando a proposta dos núcleos de significação. *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*, 94(236), 299–322.
- Ariès, P. (2003). *História da morte no ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro. (Trabalho original publicado em 1975)
- Barroco, S. M. S., & Superti, T. (2014). Vigotski e o estudo da psicologia da arte: contribuições para o desenvolvimento humano. *Psicologia & Sociedade*, 26(1), 22–31. <https://doi.org/10.1590/S0102-71822014000100004>
- Baudrillard, J. (1996). A Economia Política e a Morte In *A troca simbólica e a morte*. São Paulo: Loyola.
- Combinato, D. S., & Queiroz, M. de S. (2006). Morte: uma visão psicossocial. *Estudos De Psicologia* (Natal), 2006 11(2), 209–216. <https://doi.org/10.1590/S1413-294X2006000200010>
- Faria P. M. F., Dias M. S. L. & Camargo D. (2019) Arte e catarse para Vigotski em Psicologia da Arte. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*; Rio de Janeiro, 71 (3): 152-165.
- Gomes, C. de A., & Siqueira, A. M. A. (2020). Reflexões sobre a velhice e a morte em "As intermitências da morte", de José Saramago. *Terra Roxa E Outras Terras: Revista De Estudos Literários*, 39, 48–59. <https://doi.org/10.5433/1678-2054.2020v39p48>
- Kovács, M. J. (1992). *Morte e desenvolvimento humano*. São Paulo: Casa do Psicólogo.

- Kovács, M. J. (2005). Educação para a morte. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 25(3), 484–497. <https://doi.org/10.1590/S1414-98932005000300012>
- Lachat, M. (2020). Fabular é aprender a morrer: As intermitências da morte, de José Saramago. *Revista USP*, (125), 37-52. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i125p37-52>
- Martins, L. M.. (2012). O desenvolvimento do psiquismo e a educação escolar: contribuições à luz da Psicologia Histórico-cultural e da Pedagogia Histórico-crítica. *Interface - Comunicação, Saúde, Educação*, 16(40), 283–283. <https://doi.org/10.1590/S1414-32832012000100025>
- Morin, E. (1976). *O Homem e a Morte*. Publicações Europa-America. (Trabalho original publicado em 1970).
- Oliveira, M. K. (1993). *Vigotski: aprendizado e desenvolvimento - um processo sócio-histórico*. São Paulo: Scipione.
- Rodrigues, J. C. (2006). *Tabu da Morte*. Rio de Janeiro: Fiocruz <https://doi.org/10.7476/9788575413722>
- Rodrigues, J., Dalla Vecchia, M., & Selau, B. (2020). A arte como instrumento de educação para a morte: reflexões teórico-práticas em diálogo com a Psicologia da Arte de Vigotski. *Revista de Ciências da Educação*, 36(1), 85-105.
- Santos, M. R. C., Lins, L., & Menezes, M. S. (2018). “As intermitências da morte” no ensino da ética e bioética. *Revista Bioética*, 26(1), 135–144. <https://doi.org/10.1590/1983-80422018261235>
- Saramago, J. (2020). *As Intermitências da Morte* (2ª ed.). São Paulo: Companhia das Letras.
- Vigotski, L. S. (2001). *A construção do pensamento e da linguagem*. (P. Bezerra, Trad.). São Paulo: Martins Fontes (Trabalho original publicado em 1934).

Vigotski, L. S (1999). *Psicologia da Arte*. (P. Bezerra, Trad.). São Paulo: Martins Fontes.
(Trabalho original publicado em 1925).