



**Universidade Estadual da Bahia – UNEB**  
**Departamento de Ciências Humanas – Campus IV**  
**Colégio de Letras Vernáculas**

**KARLANE SANTANA**  
**YANE ALVES**

**AS FIGURAÇÕES DO FANTÁSTICO EM AS  
*INTERMÊDIAÇÕES DA MORTE* DE JOSÉ SARAMAGO**

Jacobi na

2013

**KARLANE DA SILVA SANTANA**

**YANE ALVES DOS SANTOS**

**AS FIGURAÇÕES DO FANTÁSTICO EM AS  
*INTERMÊTICAS DA MORTE* DE JOSÉ SARAMAGO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
à Universidade Estadual da Bahia – DCHIV-,  
no curso de Licenciatura Plena em Letras  
Vernáculas.

Orientador (a): Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Elizabeth Gonzaga de  
Lima

Jacobi na

2013

**KARLANE DA SILVA SANTANA**

**YANE ALVES DOS SANTOS**

**AS FIGURAÇÕES DO FANTÁSTICO EM AS  
INTERMÊTICAS DA MORTE DE JOSÉ SARAMAGO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
à Universidade Estadual da Bahia – DCHIV-,  
no curso de Licenciatura Plena em Letras  
Vernáculas.

Orientador (a): Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Elizabeth Gonzaga de  
Lima

Data: 24/07/2013

Resultado: \_\_\_\_\_

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Elizabeth Gonzaga de Lima – (UNEB)

Assinatura \_\_\_\_\_

Prof Adriano Menezes- (UNEB)

Assinatura \_\_\_\_\_

Prof<sup>a</sup> Tércia Valverde (UNEB)

Assinatura \_\_\_\_\_

Dedicamos esse trabalho às nossas mães, Idalce Alves e  
Luzerita Silva, e aos nossos pais, Jordão Leandro (*in  
memorian*) e Pedro Santana.

## AGRADECIMENTOS

Essa pesquisa foi possível graças ao auxílio e a parceria de algumas pessoas que, não apenas durante o processo de produção deste trabalho, mas ao longo da nossa graduação, marcaram presença de um modo essencial. A essas pessoas dedico um trecho de um poema que refletiu os momentos mais marcantes dessa etapa das nossas vidas:

[...]

Val eu a pena? Tudo vale a pena  
Se a alma não é pequena.  
Quem quer passar além do Bótor  
Tem que passar além da dor.  
Deus ao mar o perigo deu  
Mas nele é que espelhou o céu.  
(Fernando Pessoa)

Somos gratos a Deus, por ter nos amparado nas horas de angústia e por ter nos dado forças para continuar quando a vontade de desistir era o elemento remanescente em nós.

Aos nossos pais, por serem nossos aliados não apenas nos momentos de produção desse trabalho, mas na formação do nosso caráter e na construção dos nossos valores, bem como, tem desempenhado, desde os momentos iniciais das nossas vidas, o papel de nos despertar a consciência de que somos seres inacabados e, por isso, todos os dias é dia de aprender.

Agradecemos à Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Elizabeth Gonzaga de Lima que nos orientou de modo muito seguro e comprometido.

Aos professores do curso de Licenciatura Plena em Letras Vernáculas, por ter contribuído direto ou indiretamente para a nossa formação.

À Gildeon Alves que muito nos ajudou na versão do resumo em Língua Inglesa e, além disso, foi um grande parceiro nos oferecendo palavras de ânimo e nos motivando a superar os obstáculos que se ocorreram durante essa importante etapa da nossa vida.

Além dessas, não poderíamos deixar de agradecer aos nossos familiares, colegas de curso e demais amigos com os quais compartilhamos a dor e a delícia de vivenciar aquilo que, carinhosamente, chamamos de “monografia”.

E naqueles dias os homens buscarão a morte, e não a acharão; e desejaram morrer, e a morte fugirá deles.  
(APOCALIPSE 9:6)

## RESUMO

O propósito dessa pesquisa é analisar o romance *As intermitências da morte* do escritor português José de Sousa Saramago, examinando as figurações do fantástico a partir de alguns aspectos teóricos do gênero. A investigação pretende ainda abordar conceitos e representações da morte em diferentes campos de estudos. A partir das discussões apresentadas, propõe a análise dos elementos da narrativa de *As Intermitências da Morte*, levando em consideração a hesitação do leitor através do insólito e a representação social pelo viés da literatura fantástica. A análise revela que o enredo da obra compreende algumas facetas do gênero fantástico, demonstrando assim que a presença do fantástico no romance configura-se em determinadas sequências ou em distintas figurações.

**Palavras-chave:** Fantástico; Insólito; Morte; José Saramago;

## ABSTRACT

This work aims at analyzing the novel *As intermitências da morte* by the Portuguese author José de Sousa Saramago, examining the traits of the fantastic through some theoretical aspects of the genre. It also intends to deal with concepts and representation of death in different areas of studies. From the issues raised, this document proposes analyzing the elements of the narrative of *As intermitências da morte*, taking into account the hesitation of the reader before the uncommon, as well as the social representation of death under the light of fantastic literature. The analysis shows that the plot of the novel includes some characteristics of the fantastic genre, indicating that the presence of the fantastic through the novel can be noticed through some sequences or distinct representations.

**Key- words:** fantastic; uncommon; death; José Saramago;

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
1 O GÊNERO FANTÁSTICO ALGUNS ASPECTOS TEÓRICOS .....	14
1.1 As figurações do fantástico .....	18
2 JOSÉ SARAMAGO E AS INTERMÊNTENÇAS DA MORTE .....	26
2.1 Uma breve discussão acerca do tema morte .....	27
2.2 Representações da morte na Literatura .....	33
3 AS FIGURAÇÕES DO FANTÁSTICO EM INTERMÊNTENÇAS DA MORTE 38	
3.1 Os elementos da narrativa e a hesitação do leitor .....	42
3.2 A representação do mundo através do gênero fantástico .....	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	61
REFERÊNCIAS .....	63

## INTRODUÇÃO

Uma das consequências da pós-modernidade que afeta o sujeito contemporâneo é a justificativa de que não se tem tempo para reflexão acerca dos bombardeios textuais que permeiam nosso cotidiano. A multifuncionalidade tornou-se uma característica do ser humano de hoje, e não basta ter várias funções, deve-se, além disso, exercê-las em um curto período de tempo. Assim, reservar alguns momentos para refletir parece algo difícil de integrar à rotina do homem pós-moderno. A nossa proposta de estudo do gênero fantástico no romance *As Intermênças da morte*, de José Saramago, é o resultado da fuga, em pequena escala – é claro –, dessa crise da pós-modernidade que afeta a sociedade na qual estamos inseridos. Estudar o fantástico na literatura nos possibilita uma espécie de viagem cujo destino é a reflexão acerca da vida a partir dos mais insólitos rasgos de imaginação que se estampam em produções literárias desse gênero.

O imaginário que nos acompanha desde os primeiros anos de vida com as histórias de bicho papão, de lobisomem, de causos de monstros e de defuntos que visitavam/visitam as histórias contadas por nossos pais e avós, está presente nas versões contemporâneas e antigas da literatura e do cinema. É a partir dessa percepção que entendemos a relevância de se fazer um estudo buscando compreender a teoria literária que promove a reflexão acerca das figurações do gênero em questão. Desse modo, a nossa investigação, além de estar em compasso com pesquisas correntes na contemporaneidade, mostra-se instigante ao possibilitar uma fuga da agitação cotidiana, nos levando a mergulhar no universo ilimitado da imaginação.

Até pouco tempo, grande parte das pesquisas situadas no campo da literatura privilegiou a investigação de fenômenos literários que tomam por base a lei natural dos fatos, ou seja, as obras realistas. As análises de obras marcadas, predominantemente, por elementos insólitos e/ou sobrenaturais ainda são tímidas. Porém sabemos que o sobrenatural se faz presente na rotina do homem e que nem todas as inquietações humanas podem ser explicadas ou representadas dentro dos

parâmetros racionais. Por tal motivo, a literatura que foge às regras das narrativas realistas, aos poucos, vem ocupando um espaço (quase) tão expressivo quanto as demais produções literárias.

Michel Butor, em *Repertório*, discorrendo a respeito do romance como pesquisa, afirma que

Não só a criação mas também a leitura de um romance é uma espécie de sonho acordado. Ele é pois sempre passível de uma psicanálise, no sentido largo. Por outro lado, quando se quer explicar uma teoria qualquer, psicológica, sociológica, moral ou outra, é frequentemente cômodo tomar um exemplo inventado. As personagens do romance vão representar maravilhosamente esse papel; e eu reconhecerei essas personagens em meus amigos e conhecidos, e eu darei a conduta destes baseando-me nas aventuras daquelas etc.

Essa aplicação do romance à realidade é de uma extrema complexidade, e seu "realismo", o fato de que ele se apresenta como fragmento ilusório do cotidiano, não é mais do que um aspecto particular, aquele que nos permite isolarlo como gênero literário (BUTOR, 1974, p. 12)

Se o romance se configura como uma ferramenta importante para explicar "uma teoria qualquer", como ressaltava Butor, é óbvio que, no campo dos estudos teóricos literários, o mesmo irá se apresentar como um profícuo instrumento de análise, já que, esse tipo de narrativa traz elementos que se dividam em distintas subdivisões da teoria da literatura.

A pesquisa em curso propõe-se a identificar e analisar os elementos do gênero fantástico na obra *As intermitências da morte*, do escritor português José de Sousa Saramago. Como se pode observar, desde as primeiras linhas, o romance intriga e seduz o leitor:

No dia seguinte ninguém morreu. O fato, por absolutamente contrário às normas da vida, causou nos espíritos uma perturbação enorme, efeito em todos os aspectos justificado, basta que nos lembremos de que não havia notícia nos quarantavéculos da história universal, nem ao menos um caso para amostra, de ter alguma vez ocorrido fenômeno semelhante, passar-se um dia completo, com todas as suas prodígias vinte e quatro horas, cortadas entre diurnas e nocturnas, matutinas e vespertinas, sem que tivesse sucedido um fenómeno. (SARAMAGO, 2005, p. 11)

Como não se sentir instigado a analisar uma obra cujo principal conflito ocorre com o pretexto realizado por uma figura tão sobrenatural como a morte? O próprio título do romance já nos causa inquietação, haja vista que o mesmo sugere uma

espécie de greve deflagrada por uma entidade abominada pelo ser humano. Antes mesmo de iniciar a leitura do romance, já nos inquietamos com a possibilidade de nos deparar com uma narrativa que trará à tona o desejo dos humanos: a imortalidade. A partir do estranhamento causado no leitor desde os primeiros momentos da narrativa, compreendemos que este fenômeno insólito possibilita a análise à luz das teorias relacionadas à literatura fantástica.

As categorias literárias que envolvem horror, ficção científica e fantasia parecem ter sido deixadas no grupo de uma literatura ainda desprestigiada. De certo modo, o que nos parece é que a literatura fantástica é considerada menor em relação aos romances e aos dramas dos realistas, porém o que não se discute de maneira significativa é o fato de que os elementos fantásticos são de extrema importância para a humanidade. Desde criança, somos incentivados a viver a fantasia. Quem nunca acreditou em Papai-noel, coelhinho da páscoa, bicho-papão, lobisomem ou em qualquer outro desses seres criados pela fantasia? Se tentássemos impedir que crianças deixassem de acreditar nesses seres, provavelmente, legaríamos à sociedade pessoas sem estímulo para a utilização de um bem precioso: a imaginação. E, como uma das funções da literatura é representar e propor reflexão acerca do cotidiano humano e a literatura fantástica propõe essa reflexão com a presença de elementos oriundos do imaginário, não há dúvida de que o gênero fantástico possui grande relevância no âmbito dos estudos literários. A partir desse ângulo, estudar a literatura denominada fantástica e identificar traços desse gênero em uma obra específica é bem significativo, não apenas em relação ao âmbito acadêmico, mas também para os leitores e admiradores do universo da fantasia que permeia o cotidiano nas páginas de um livro, na tela de um computador ou em qualquer outro suporte textual.

Essa investigação tem como base os seguintes questionamentos: Quais são as figurações do gênero fantástico e de que modo se fazem presentes no romance *As intermitências da morte*? Qual é a relação das figurações do fantástico com a representação da sociedade apresentada na obra? Com base nessas questões faremos uma análise do romance à luz de teóricos da área, para tanto estabelecemos os seguintes objetivos: apresentar alguns aspectos teóricos acerca do fantástico, identificar as características do fantástico presentes no romance e

examinar os traços do gênero fantástico na composição dos elementos da narrativa e mfoco.

Quanto ao tipo, essa pesquisa se caracteriza como pesquisa bibliográfica, pois abrange leitura e interpretação de textos visando a análise de uma obra literária. À luz de estudiosos e teóricos da literatura fantástica, tais como, Tzvetan Todorov, Selma Calasans Rodrigues, Howard Phillips Lovecraft, entre outros, procuramos analisar o romance ressaltando as características da obra que se configuram como elementos insólitos. Para tanto, dividimos o trabalho em três capítulos.

No primeiro capítulo propomos uma abordagem de alguns aspectos teóricos do fantástico enquanto gênero. Assim, buscamos situar o leitor no que diz respeito à teoria literária que explica os elementos predominantes em nosso objeto de estudo.

O capítulo dois transita entre a parte teórica do trabalho, com discussões relacionadas ao tema da obra – a morte –, e a análise propriamente dita. Aqui apresentamos um breve panorama acerca dos conceitos da morte em diferentes áreas do conhecimento, entre elas a filosofia e a simbologia, em seguida, apresentamos uma breve discussão acerca da relação entre o homem e a morte ao longo do tempo, na sociedade Ocidental. Além disso, incursionamos brevemente nas representações da morte na literatura, desde a mitologia grega até o romance de José Saramago, *As intermitências da morte*.

No terceiro e último capítulo analisamos os elementos da narrativa à luz da teoria do gênero fantástico considerando as concepções acerca do tema morte e discute os processos de representação da sociedade através do fantástico.

## Capítulo I

### O gênero fantástico: alguns aspectos teóricos

O fantástico permite franquear certos limites e é necessário quando a vida não se recorre.  
(TODOROV, 2010, p. 167)

Não há como refletir acerca da literatura fantástica sem antes apresentar os conceitos que definem a arte da palavra e a sua função. Ardiene Compagnon (2001) assinala que há uma relação intrínseca entre sociedade e literatura, podendo a segunda estar em acordo ou em desacordo com a primeira, mas uma sempre parte da outra. A literatura reflete a sociedade e vice-versa: “Pode acompanhar o movimento, mas também precedê-lo” (COMPAGNON, 2001, p. 37).

Terry Eagleton (1983), discorrendo a respeito da linguagem da literatura, afirma que o discurso literário, atribuído à fala comum um ar de estranheza e ao realizar essa tarefa nos conduz a vivenciar a experiência de maneira mais íntima:

Estamos quase sempre respirando sem ter consciência disso; como a linguagem o ar é por excelência o ambiente em que vivemos. Mas se de súbito ele se tornar mais denso, ou pudido, somos forçados a renovar o cuidado com que respiramos, e o resultado disso pode ser a intensificação da experiência de nossa vida material. Lemos o bilhete escrito por um amigo, sem prestarmos muita atenção à sua estrutura narrativa; mas se uma história se interrompe e recomeça, passa constantemente de um nível narrativo para outro, e retarda o diálogo para nos manter em suspense, adquirimos então a consciência de como ela é construída, ao mesmo tempo em que nosso interesse por ela pode se intensificar. A história, como diriam os formalistas, usa artifícios que funcionam como “entraves” ou “retardamentos” para nos manter atentos; e na linguagem literária, esses artifícios revelam-se dramaticamente. (EAGLETON, 1983, p. 4)

Como é possível depreender, tanto na perspectiva de Compagnon (2001) quanto na perspectiva de Eagleton (1983), a arte literária representa traços da vivência humana. Essa representação acontece de um modo capaz de nos envolver e nos levar a refletir sobre nós mesmos e sobre o espaço que ocupamos enquanto

seres racionais. Essa mesma representação tem o seu poder de persuasão ora no acordo, ora no desacordo em relação ao que a obra apresenta na sua construção discursiva. Ao deparar-se com uma narrativa de literatura fantástica, por exemplo, o leitor pode sentir-se atraído, em virtude de gostar de temas como o horror, a escuridão, o maravilhoso, etc., ou também pode sentir-se convidado à leitura pelo estranhamento frente a uma narrativa que se constrói tendo como base elementos estranhos ao cotidiano humano.

De acordo com Selma Calasans Rodrigues, a literatura fantástica ganha destaque no “século XVIII, sob a pressão do racionalismo crescente (o Iluminismo e o Enciclopédismo que marcam o século denominado das Luzes). Paradoxalmente, o fantástico floresce e se torna matéria literária. Mas ele deve ser tanto quanto possível colocado dentro de um quadro de verossimilhança”. (Rodrigues, 1988, p. 10). A literatura fantástica contrapõe-se ao determinismo da época buscando expor o fato de que havia muita coisa além da lógica e a ciência não conseguia explicar todos os fenômenos da natureza e da vida humana.

As narrativas desse gênero constituem-se a partir de elementos comuns que, misturados em situações não explicáveis pela razão, rompem com a normalidade, mas mantêm relativo equilíbrio entre o estranho e o real. Até o século XIX temas pânticos como o desejo sexual, a necrofilia e o incesto eram desenvolvidos no gênero fantástico travestidos em forma de vampiros, demônios ou qualquer outra figura macabra. A partir do século XX, com os estudos de Sigmund Freud e as descobertas da psicanálise, já não fazia sentido trabalhar determinados temas, haja vista que, grande parte dos assuntos pânticos passa a ser explicado pelos estudos psicanalíticos.

Sendo assim, embora o fantástico continuasse apresentando temas que provocavam ruptura, hesitação e ambiguidade, nesse período histórico deixa de ser intrigante como outrora, no século XVIII. Os seres normais e o homem são ligados nessas narrativas que, mesmo partindo de situações reais, contrariam a razão tanto do narrador quanto do leitor. Os fatos se desenvolvem de uma maneira peculiar no qual a rotina ganha um toque de estranheza e espaço para ser contestada.

Howard Phillips Lovecraft (2007) em *O horror sobrenatural em literatura*, afirma que os seres humanos são dotados de sensibilidade e, às vezes, a fantasia invade os campos obscuros até mesmo da “mais dura das cabeças” (LOVECRAFT, 2007, p. 14). Sob essa perspectiva, podemos perceber que a imaginação, ainda que absurda, faz parte do da a da dos seres humanos, e por isso, acaba sendo representada nas produções literárias. Segundo Lovecraft, “O apelo do macabro espectral é geralmente restrito e exige do leitor certo grau de imaginação e uma capacidade de distanciamento da vida cotidiana.” (LOVECRAFT, 2007, p. 13) Embora pareça contraditório, a imaginação se faz presente no da a da do homem, mas as produções literárias com fortes marcas do macabro, exigem que o leitor se desprenda da vida real para atribuir sentido à imaginação apresentada através da literatura fantástica.

[...] São relativamente poucos os que se libertam o suficiente do feticço da rotineária para responder aos apelos de fora, e as histórias sobre emoções e acontecimentos ordnários ou distorções sentimentais comuns dessas emoções e acontecimentos, sempre ocuparão o primeiro lugar no gosto da maioria, com justiça, talvez, já que o curso dessa matéria sem nada de particular, constitui a parte maior da experiência humana. (LOVECRAFT, 2007, p. 13-14)

Na concepção do autor, uma história fantástica deve ser julgada “não pela intenção do autor ou pela simples mecânica do enredo, mas pelo nível emocional que ela atinge em seu ponto mais baixo”. (LOVECRAFT, 2007, p.)

Selma Calasans Rodrigues (1988), no livro *O fantástico*, adverte que a preferência por esse tipo de narrativa, principalmente por parte de autores da atualidade, é resultante do fato de ela evidenciar a sua marca de ficção que a narrativa realista busca esconder por meio dos recursos de verossimilhança. A autora ressalta ainda que a partir das vanguardas europeias ocorridas no início do século XX, os escritores haviam se libertado “das regras clássicas, especialmente da noção de verossimilhança” (Rodrigues, 1988, p. 13), por isso, os romances produzidos a partir desse século não apresentam necessidade de justificar seus elementos insólitos.

Selma Calasans subdivide ainda o gênero fantástico em duas categorias: fantástico *lato sensu* e fantástico *stricto sensu*. Para a autora, o fantástico *lato sensu* é a mais remota forma de narrativa. Citando Jorge Luís Borges, a estudiosa assinala que “os romances realistas começaram a ser elaborados nos princípios do século XIX, enquanto todas as literaturas começaram com relatos fantásticos” (p. 15). Rodrigues acrescenta que Borges aponta o romance realista como caótico por possuir uma trama apócrifa “na imitação do mundo real, em que abundam detalhes supérfluos.” (RODRIGUES, 1988, p. 15)

Com referência ao fantástico *stricto sensu*, Rodrigues afirma que

O fantástico [...] se elabora a partir da rejeição do que o século das Luzes faz do pensamento teológico medieval e de toda a metafísica. Nesse sentido ele operou uma laicização sem precedentes do pensamento ocidental. Pensar o mundo sem o auxílio da religião ou de explicações metafísicas, essa é a grande proposta do século XVIII. Para essa orientação do pensamento, muito contribuiu a influência do empirismo inglês, de Locke e de todo o pensamento antimetafísico. A partir daí, como diz Irène Bessière, temos a desconstrução de um verossímil de origem religiosa “pelos jogos de uma racionalidade suposta comum ao sujeito e ao mundo”. (RODRIGUES, 1988, p. 27)

Desse modo, podemos entender que o fantástico *lato sensu* tem como referência o Realismo vivido no século XIX e, por isso, é considerado a forma mais antiga de narrativa. Já o fantástico *stricto sensu* contrapõe-se ao que se pode explicar a partir da racionalidade ou do pensamento crítico.

Tzvetan Todorov, em 1970, publica *Introdução à literatura fantástica*, primeiro trabalho a propor uma reflexão teórica sobre o conceito de “gênero fantástico”. Para Todorov, a essência do fantástico é a hesitação do leitor no que diz respeito à natureza de um acontecimento que contraria a normalidade dos fatos. Tal “hesitação pode se resolver seja porque se admite que o acontecimento pertence à realidade; seja porque se decide que é fruto da imaginação ou resultado de uma ilusão” (TODOROV, 2010, p. 166), ou seja, a narrativa do gênero fantástico deve manter o leitor hesitando entre o real e o imaginário.

Ainda de acordo com Todorov, a literatura fantástica nega a oposição entre o real e o irreal:

Mas para negar uma oposição é preciso em primeiro lugar conhecer seus termos; para cumprir um sacrifício é preciso saber o que sacrificar. Assim se explica a impressão ambígua que deixa a literatura fantástica de um lado e a representa a quinta essência da literatura, na medida em que o questionamento do limite entre real e irreal, característico de toda literatura, é seu centro explícito. Por outro lado, entretanto, não é senão uma propedêutica à literatura combatendo a metafísica da linguagem cotidiana, elidindo a vida e a deve partir da linguagem mesmo que seja para recusá-la (TODOROV, 2010, p. 176)

O estudo designa essa literatura em clássica e moderna. De acordo com o autor, o insólito clássico floresce no século XIX e, primordialmente, caracterizado pela presença da ambiguidade de sentido, que coloca o leitor em um processo de hesitação no que diz respeito à verdadeira natureza dos acontecimentos estranhos responsáveis por fazer uma ponte entre o real e o sobrenatural. Já o insólito moderno vigora no século XX e preocupa-se em contrariar a normalidade rotineira fazendo certa representação social do mundo, além disso, destaca a figura humana e as criaturas naturais abrindo mão do enfoque aos fenômenos sobrenaturais. (TODOROV, 2010)

Todorov enfatiza ainda que a literatura fantástica exige que estejamos imersos em um conjunto de leis que diferem completamente das leis que regem o nosso mundo, e, devido a esse fato, os acontecimentos sobrenaturais que se apresentam nas narrativas insólitas não são absolutamente inquietantes. Aqui podemos perceber que, assim como Lovecraft, Todorov acredita que o gênero fantástico requer do leitor uma espécie de distanciamento da vida cotidiana.

Ao afirmar esse distanciamento da realidade podemos indagar que qual quer tipo de literatura pode apresentar esse caráter, porém, embora a literatura por si só exija que o leitor embarque na narrativa e abandone a sua realidade, a literatura fantástica aparece exigindo um pouco mais: não cabe apenas fugir da realidade, é necessário que, - por alguns momentos - se desconsidere a sensatez e mergulhe no mundo de eventos estranhos que encontram/ou não explicações apenas dentro da narrativa.

## 1.1 As figurações do fantástico

Segundo o estudioso Márcio Gócerio de Sá, o termo fantástico, especificamente a partir do final do século XIX, esteve ligado às questões sobrenaturais, aos fantasmas e aos demais elementos desse mesmo campo semântico. Ou seja, nesse período, as histórias marcadas pela magia, os contos misteriosos e as “narrativas sobrenaturais” recebiam a mesma denominação, pois os escritores e os teóricos literários da época não levavam em consideração as diferenças existentes nos aspectos formais dessas narrativas. Até as primeiras décadas do século XX, o horror, o medo, o sobrenatural, o maravilhoso e o fantástico eram termos que “se mesclavam sem a menor timidez”. (SÁ, 2003, p. 13).

Na Idade Média, também conhecida como Idade das Trevas, segundo a estudiosa Maria Leonor Machado de Sousa (1979), a Literatura Portuguesa apresentava os fatos sobrenaturais “como testemunhos das eras obscuras em que reinava a superstição.” (SOUSA, 1979, p. 43) Os textos portugueses marcados pelo aspecto fantástico usavam elementos supersticiosos, como almas penadas, espíritos malignos, etc, para causar a hesitação no leitor e, ao mesmo tempo, representar a obscuridade de ideias que se apresentava na época.

Como exemplo disso, podemos citar uma narrativa cujo enredo tem seu personagem principal figurado em uma alma penada que se personificou em uma mulher com pés de animal. Em *A Dona Pé de Cabra*<sup>1</sup>, Alexandre Herculano retoma lendas medievais ao apresentar um conto recheado de histórias macabras que envolvem o leitor em um dia de suspense e hesitação. As histórias se explicam a

---

<sup>1</sup> O conto *A Dona Pé de Cabra* narra a história de D. Diogo de Bscáia que, enquanto caçava, foi surpreendido com a presença de uma linda mulher. Ao deparar-se com a beleza do ser que apareceu em sua frente, o jovem ofertou-lhe o coração, e os seus bens materiais se tornaram somente a Dona o aceitasse como esposa. O pedido foi aceito com apenas uma condição: que D. Diogo de Bscáia nunca se benzesse. Desse modo, foram felizes durante muito tempo, porém após uma cena estranha, o jovem se benze e, em virtude disso, a Dona eleva-se no ar levando consigo a filha do casal. Aqui se percebe uma fuga explícita das leis que regem o mundo racional. Essa fuga se dá através da superstição. A partir da razão não poderíamos explicar a elevação da mulher do modo como foi apresentada dentro da narrativa.

partir de leis sobrenaturais e acabam por exigir que o leitor se desapegue das leis racionais e embarque no enredo da narrativa.

Val e ressaltar que as figurações do gênero fantástico não estão presentes apenas no campo da literatura. Não é difícil perceber que o apelo ao fantástico e ao sobrenatural ganhou espaço, contemporaneamente, em narrativas fílmicas e televisivas. O fantástico invadiu o cinema e a televisão e conquistou um público expressivo. Como na literatura, no cinema os mortos dividem espaço com os vivos, monstros de várias espécies ganham força e voz, árvores, plantas e animais são dotados de fala e atitudes humanas, entidades e acontecimentos marcados pelo sobrenatural tomam conta dos enredos, e finalmente passou a acontecer nas narrativas fílmicas, e vale dizer, também em novelas, fatos que a razão não pode explicar. Além desses, algumas emissoras norte-americanas passaram a exibir séries televisivas marcadas por tais elementos, como exemplo é possível citar as séries *Gi mm*<sup>2</sup> e *Once Upon a Time*<sup>3</sup>. Esses fatos resultam de uma mistura do real com o sobrenatural, criando assim o fantástico. Podemos indagar que o modo como o insólito se apresenta não se configura da mesma maneira nesses diferentes suportes textuais, mas, como salienta Lovecraft,

[...] não podemos esperar que todas as histórias fantásticas se conformem a um modelo teórico. As mentes criativas são desiguais, e o melhor dos teóricos tem seus pontos frouxos. Ademais, boa parte da obra fantástica mais séria é inconsciente, aparecendo em fragmentos memoráveis espalhados por material cujo efeito geral pode ser de molde muito diferente. (LOVECRAFT, 2007, p. 17)

---

<sup>2</sup> *Gi mm* é uma série norte-americana de suspense policial fantástico, baseada nos Contos dos Irmãos Gi mm. Os criadores são David Greenwalt e Jim Kouf. *Gi mm* narra a história de Nick Burkhardt, um detetive que tem sua vida transformada ao descobrir que é descendente de uma sociedade secreta, conhecida como Gi mm. Sua missão, é equilibrar a vida real e a mítica. Essa ligação com o mundo das fábulas é muito perigosa para o detetive e seus colegas, inclusive para a sua noiva Juliette Silverton. Com a ajuda de Monroe, seu confidente, e de Rosalee, ele lutará contra estranhas criaturas, conhecidas como Wesen, que fazem mal às pessoas do mundo real.

<sup>3</sup> *Once Upon a Time* é uma série de televisão americana baseada em contos de fadas criada por Edward Kitsis e Adam Horowitz. A série se passa na cidade fictícia de Storybrooke, Maine, cujos moradores são personagens de contos de fadas que, por conta de uma maldição, foram transportados para o mundo real. Emma Swan, que foi para o mundo dos contos de fadas antes que fosse a maldiciada, é a única salvação, pois é a única pessoa que pode quebrar o feitiço e restaurar as memórias dos personagens perdidos.

Howard Phillip Lovecraft (1890-1937) destacou-se entre os principais nomes de escritores dos contos de horror norte-americanos e, contribuiu de modo significativo para os estudos teóricos do gênero fantástico. Na obra *O horror sobrenatural em Literatura*, o autor define o fantástico como aquela literatura que causa medo no leitor, especialmente o medo do desconhecido. Segundo Lovecraft (2007), o que constitui o foco da narrativa fantástica se constrói a partir dos fenômenos que não se explicam através da ciência, mas fazem parte da vida real.

Em 1970, Tzvetan Todorov, por meio da obra *Introdução à Literatura fantástica*, definiu o fantástico como um gênero muito próximo, “vizinho”, de dois outros: o maravilhoso e o estranho. O último se aproxima da realidade, isto é, os fatos poderiam ser explicados por meio de parâmetros científicos e naturais constituintes do cotidiano humano de tempo e espaço específicos. Já o maravilhoso teria como base um mundo imaginário e inexplicável pela razão. Conforme salienta Marci o de Sá, para Todorov,

Quando a incerteza não permite que se estabeleça o estranho nem o maravilhoso ou sobrenatural devido à ausência de explicações dentro da lógica desses mundos, instaura-se o fantástico, mundo da hesitação e do equilíbrio instável. Qualquer explicação que possa ser realizada no estranho ou no maravilhoso poderia pôr fim ao fantástico. (SÁ, 2003, p. 32)

Na obra *As estruturas narrativas* (1970), Tzvetan Todorov dedica um capítulo ao estudo das narrativas fantásticas. O autor ressalta que entre o fantástico e seus dois gêneros vizinhos, o estranho e o maravilhoso, se destacam alguns subgêneros. Esses subgêneros compreendem narrativas que mantêm a hesitação por um longo período, mas que desembocam no maravilhoso ou no estranho. Todorov figura essas divisões em estranho puro, fantástico estranho, fantástico-maravilhoso e maravilhoso puro.

O fantástico-estranho é uma narrativa de acontecimentos sobrenaturais que recebem explicação racional no fim da história. Ao contrário do que ocorre com o fantástico-estranho, no estranho puro, os acontecimentos podem ter uma explicação lógica, mas são “[...] incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos.” (Todorov, 1970, p. 158)

O fantástico-maravilhoso é figurado nas narrativas que se apresentam como fantásticas, fazendo o leitor hesitar entre o real e o maravilhoso, e terminam no campo do maravilhoso-puro, onde “[...] os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens nem no leitor implícito” (Todorov, 1970, p. 160)

Tzvetan Todorov ressalta que o fantástico puro tem sua representação marcada na linha fronteira entre o fantástico estranho e o fantástico maravilhoso.

No artigo “O ‘estranho’” (1919), Freud expõe o sentimento de “inquietação e estranheza” que permeia os contos de fadas e as narrativas de terror. Segundo o autor, o estranho é uma categoria do assustador “[...] que remete ao que é conhecido, de velho e há muito familiar.” (FREUD, 1919, p. 3), porém nem sempre, tudo que é novo e não familiar é assustador. Deve ser acrescentado algo no não familiar para que ele se torne estranho. Quando Jantsch, estudioso da literatura médico-psicológica, o psicanalista afirma que para que a estranheza se instaure é necessário haver uma incerteza irredutível, essa incerteza, de acordo com Tzvetan Todorov, nos termos da literatura fantástica, foi intitulada de hesitação do leitor.

Sigmund Freud ainda faz uma distinção entre os contos de fadas, em que a realidade é deixada de lado e o elemento reinante é o maravilhoso, e as narrativas sobrenaturais, onde o mundo real admite a presença de seres “espirituais superiores”. Segundo o autor, nas últimas narrativas o escritor nos ilude prometendo uma realidade, mas nos condoca em um engodo ao exceder essa realidade.

No último capítulo de *Introdução à Literatura fantástica*, Todorov, citando Sartre, discorre acerca das diferenças existentes entre o fantástico do século XIX e o fantástico do século XX, respectivamente definidos como o fantástico tradicional e o fantástico contemporâneo. Para Sartre, o fantástico tradicional tinha como ponto de partida o elemento natural para chegar à hesitação diante do maravilhoso, já o fantástico contemporâneo seguiu a uma regra contrária a essa: partiu do sobrenatural para atingir o natural.

Discorrendo acerca das contribuições de Jean Paul Sartre para os estudos da literatura fantástica, Sá ressalta que o fantástico contemporâneo,

[...] não aceitaria delimitação de seu mundo de forma que tudo e todos que nele habitassem deveriam fazer parte do mesmo. Isso se deve ao fato de que dada a inserção de um elemento fantástico no mundo natural, esse elemento tornar-se-ia (*sic*) natural também. Por outro lado, se um elemento fantástico pudesse convencer o leitor de que suas características não o fazem pertencer ao natural, todo o mundo ao seu redor passaria a ser fantástico, mesmo não sendo a (*sic*) *prima*. (SÁ 2003, p. 54)

Pelo fato de apresentar um mundo não natural, com regras próprias e diferenciadas, o fantástico contemporâneo se aproxima muito do maravilhoso, mas vários fatores nos conduzem a não classificá-lo assim. Uma marcante diferença entre esses dois gêneros está no fato de que, ao contrário do que ocorre no maravilhoso, as regras do fantástico não contrariam as leis naturais, contrariam apenas a normalidade. Além disso, o fantástico contemporâneo é marcado pela presença de humanos e seres naturais. Para Sartre, o fantástico contemporâneo seria, em síntese, “[...] o retorno ao humano”. (SÁ 2003, p. 55). Esse fantástico, diferente do tradicional, não explora as realidades transcendentais, preocupa-se em transcrever a condição humana.

De acordo com Mar di o de Sá, para Sartre, uma diferença crucial do fantástico tradicional em relação ao contemporâneo é que, no último o narrador não apresenta estranhamento em relação aos acontecimentos da narrativa. Diferente do que ocorre no fantástico tradicional, no qual o homem é transportado para um mundo “às avessas”, no fantástico contemporâneo “[...] o homem geralmente é fantástico, faz parte do mundo em que se insere.” (SÁ 2003, p. 59)

Parafraseando Sartre, Sá afirma que o fantástico do século XX afasta-se tanto do maravilhoso quanto do real, pois,

Por um lado, apesar do uso de uma não normalidade, o contemporâneo não constitui um ambiente onde as leis não naturais pautam o comportamento dos seres que nele habitam. Por outro, mesmo que focado na vida humana e em seus problemas, numa aparente rotina e quase normalidade, o real não se constitui, visto que esse mundo extrapla o plausível. (SÁ 2003, p. 61)

De acordo com Todorov (2010), o texto mais célebre do fantástico do século XX é, sem dúvida, *A metamorfose* de Franz Kafka. “[...] o acontecimento sobrenatural é trazido em toda a primeira linha do texto: „Uma manhã, ao sair de um

sonho agitado, Gregório Samsa acordou transformado em seu lãito num verdadeiro inseto". (TODOROV, 2010, p. 177) No texto kafkiano encontramos a ilustração da questão que postula o fantástico contemporâneo: o romance parte da existência dos elementos reais, naturais e normais para, em seguida, atacá-los.

Assim, tanto o insólito clássico quanto o insólito contemporâneo conciliam o possível e o impossível, podendo assim fornecer a definição do termo "impossível" e, como afirma Todorov, esse é o maior paradoxo da essência literária.

## Capítulo II

### José Saramago e *As Intermitências da morte*

Não tendo ciência alguma do mundo como causa, a angústia teria sua fonte no mundo como um todo e em estado puro. O mundo surge diante do homem ariquilando todas as coisas particulares que o rodeia e, portanto, apontando para o nada. O homem sente-se assim como um ~~ser para a morte~~

(HE DEGGER, 1983, p. 10)

Por que a morte é a principal personagem do romance escrito por Saramago? O que é morte? Por que este tema seduz tanto os seres humanos? Por que em algumas culturas as pessoas têm tanto medo de morrer? Será a morte uma consequência ou o verdadeiro sentido da vida?

É possível levantar uma série de questões relacionadas ao tema morte e suas representações e conceitos nos mais variados campos de conhecimento. Questionar-se sobre tal assunto é muito comum ao homem já que, o mesmo é o único ser que tem consciência da própria finitude. Porém, se temos certeza de que a vida chega ao fim por que então a ideia de vida após a morte ainda é tão difundida e aceita em algumas culturas? O romance de Saramago trata essas questões de forma irônica quando utiliza a greve da morte como estrutura da sua narrativa. O motivo para tais questionamentos pode estar relacionado ao fato de que o desconhecimento, ao mesmo tempo em que amedronta, atrai a curiosidade humana. Por outro lado, a possibilidade de uma vida depois da morte, embora pareça muito contraditório, pode oferecer ao homem ocidental uma espécie de conforto, haja vista que, consciente ou inconscientemente, temos medo de morrer e como afirma Lovecraft: “A emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo e o tipo de medo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido.” (LOVECRAFT, 2007, p. 13) Desconhecemos a morte, por isso, é tão comum temê-la e levantar questionamentos a seu respeito.

José Saramago mostrou-se tão instigado pelo assunto que personificou a mítica figura e criou a personagem protagonista do insólito romance, *As intermitências da morte*. O tema escolhido por Saramago abre um leque de discussões acerca da misteriosa e sedutora morte, pois a finitude humana é um tema que causa grande temor e, ao mesmo tempo, fascina e desperta a curiosidade humana.

## **2.1 Uma breve discussão acerca do tema morte**

A morte, desde os tempos mais remotos, é vista por muitos como uma entidade, e ao longo de toda a história, diversos campos do conhecimento, tais como a filosofia, a religião e as ciências biológicas, vêm desenvolvendo pesquisas no intuito de conceituá-la, mas, até hoje, não foi possível chegar a um consenso. Para Sigmund Freud,

A biologia não conseguiu ainda responder se a morte é o destino inevitável de todo ser vivo ou se é apenas um evento regular, mas ainda assim tal vez evitável da vida. É verdade que a afirmação „todos os homens são mortais” é mostrada nos manuais de lógica como exemplo de uma proposição geral; mas nenhum ser humano realmente a compreende e, o nosso inconsciente tenta pouco uso hoje, como sempre teve, para a idéia de sua própria mortalidade. (FREUD, 1919, p.17)

De acordo com o senso comum a morte é a interrupção da vida humana e também das espécies animal e vegetal, sendo que o homem ser racional, é o único que tem consciência desse destino concreto. Pelo fato do pós-morte ser um campo desconhecido, em algumas culturas tal destino se tornou aterrorizante. Assim, o homem, na tentativa de explicar, adiar e até mesmo interromper tal acontecimento, se dedicou a pesquisar com o objetivo de encontrar explicações para esse fenômeno.

Em alguns dicionários, o termo *morte* aparece apenas como o fim da existência, término de qualquer coisa, destruição e, também, como entidade mágica. Houaiss (2008) conceitua o vocábulo como “término de qualquer coisa”, “O fim da vida”. Aurélio (1999) segue basicamente a mesma ideia de Houaiss:

Morte - <sup>1</sup> Ato de morrer; o fim da vida animal ou vegetal.<sup>2</sup> Termo, fim.<sup>3</sup> Destruição, ruína. <sup>4</sup> Fig. Grande dor; pesar profundo: A partida do amigo foi para ela uma morte. <sup>5</sup> Entidade mágica da crença popular, representada, em geral, por um esqueleto humano armado de uma foice com que ceifa vidas. (AURÉLIO 1999, p. 1369)

As definições são comuns em ambos os dicionários. Os dois apresentam o termo partindo de uma visão negativa. A morte aparece aí simplesmente como o fim da vida, da alegria. No Dicionário de símbolos, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1996), a morte apresenta o seguinte significado:

[...] a morte é o aspecto perecível e destrutível da existência. Há ainda aquilo que desaparece na evolução irreversível das coisas: está ligada ao simbolismo da terra\*. Mas é também a introdutora aos mundos desconhecidos dos Infernos ou dos Paraísos; o que revela a sua ambivalência, como a da terra, e a aproxima, de certa forma, dos ritos de passagem. Há **revelação** e **introdução**. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1996, p. 621) [grifos nossos]

Ainda segundo o *Dicionário de símbolos*, morte simboliza o fim de algo bom, positivo, não representa um ponto final e sim o fim de uma etapa, renovação, uma espécie de passagem para o novo, para o desconhecido, passagem de um nível a outro. O que não anula o sentimento de angústia e o temor que todos sentem por ela. No fragmento que segue podemos perceber que há uma coexistência entre vida e morte já que, para iniciar uma nova vida é necessário morrer para a vida antiga: “É que a Morte tem inúmeras significações. Liberadora das penas e preocupações, ela não é um fim em si; ela abre o acesso ao reino do espírito, à vida verdadeira, *mors janua vitae* (a morte, porta da Vida).” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1996, p. 622)

O *Dicionário de filosofia* de José Ferrater Mora (2001), apresenta uma discussão sobre *morte* embasada por ideias de filósofos como Platão, que entende a filosofia como uma reflexão sobre a morte. De acordo com Mora, ainda não há uma definição para o tema, e os diversos estudos realizados evidenciam que a morte é exclusivamente humana, visto que ela é simultaneamente, fenômeno natural e social. Para Mora, a morte é cessação.

[...] pode-se entender a morte de duas maneiras. Antes de tudo, de modo ambíguo, e em seguida de modo restrito. Entendida em termos amplos, a morte é a designação de todo o fenômeno no qual se produz uma cessação. Em sentido restrito e contrapartida, a morte é considerada exclusivamente como a morte humana. O habitual tem sido ater-se a este último significado, às vezes por uma razão puramente terminológica e outras vezes porque se considerou que apenas na morte humana o ato de morrer adquire plena significação. (MORA, 2001, p. 2016)

A filosofia tradicional assinala, ainda, que tanto o estruturalismo quanto o atomismo<sup>4</sup>, duas vertentes filosóficas, apresentam uma ideia de morte diferente. Nenhuma dessas linhas percebe morte em um sentido amplo, uma vez que um vai entender o processo da morte humana e o outro, o fenômeno da cessação do inorgânico, respectivamente.

O existencialismo<sup>5</sup> se opõe à filosofia tradicional e prega que o homem é responsável por suas ações. Sartre, um dos principais nomes dessa corrente filosófica, afirma que estamos condenados a ser livres, uma vez que, para o existencialismo, não há justificativas, não há Deus ou natureza que se responsabilize pelo fracasso humano. Para ele, a morte, assim como o nascimento, são fatos ocasionais, não possui significado algum, acontece simplesmente, nada

---

<sup>4</sup> O atomismo é uma filosofia natural que considera toda a realidade como matéria constituída por partículas indivisíveis, os chamados átomos. Induem-se nela, as teorias físicas e químicas que imaginam a matéria por esse mesmo ponto de vista. Disponível em <http://www.mundofisicojornal.udesc.br>. Acesso em 14 de junho de 2013.

<sup>5</sup> O existencialismo é uma corrente filosófica que possui várias linhas e estuda o homem na sua relação com o mundo, sendo um dos principais nomes o francês Jean-Paul Sartre (1905-1980). Em um determinado período da história, o existencialismo se caracterizou como fenômeno cultural vindo a exercer influência sobre a música e o estilo de vida dos jovens. Disponível em [http://stoa.usp.br/dexccarnerofiles/1/4529/sartre\\_existencialismo\\_humano.pdf](http://stoa.usp.br/dexccarnerofiles/1/4529/sartre_existencialismo_humano.pdf). Acesso em 22 de abril de 2013.

He antecede ou sucede, não sendo um fato do viver; (MARANHÃO 1998). Além disso, também

[...] revela o caráter absurdo da existência humana, já que interrompe radical e violentamente todo o projeto existencial, toda a liberdade pessoal, todo o significado da vida. “É absurdo que tenhamos nascido, é absurdo que morramos”. Nada tem sentido: o homem nasce sem razão, prolonga-se por fraqueza e morre por acaso. (MARANHÃO 1998, p. 71)

Como podemos observar, a ética apresentada por essas vertentes filosóficas, bem como pelos povos das civilizações antigas, compreende a morte como um fato natural, no entanto, aqui a naturalidade se explica através da falta de sentido da existência, não na crença em uma vida depois da morte. Os conceitos abordados, cada um a seu modo, apresentam o fenômeno como cessação/ término/ fim, distinguem-se apenas pelo foco que dão ao assunto e pela metodologia que elegem para formular uma discussão acerca do tema.

A consciência da mortalidade não exige as pessoas de agonizarem um pouco com a morte do outro e de sentirem-se ameaçadas pela ameaça do próprio óbito. Mas, sempre foi assim? No mundo Ocidental, o fim da vida sempre esteve ligado a algo sombrio e negativo?

A certeza de que somos seres mortais nem sempre foi tão óbvia. Até a Idade Média, e, para alguns, até os dias atuais, a morte não tem sido encarada como o fim. Os povos acreditavam em uma continuidade, como também acreditavam que era possível contradi-la. Em virtude de tal crença, os antigos encaravam o assunto com naturalidade. Eles jamais abandonavam seus defuntos, ao contrário disso, os cultuavam e realizavam rituais para manter os cadáveres protegidos e evitar um possível retorno dos mesmos ao mundo dos vivos. O historiador Philippe Ariès, em *A história da morte no Ocidente*, afirma que:

Com a morte, o homem se submetia a uma das grandes leis da espécie e não cogitava em evitá-la, nem em exatá-la. Simplesmente a aceitava, apenas com a seriedade necessária para marcar a importância das grandes etapas que cada vida devia sempre transpor. (ARIÈS, 2012, p. 50)

A partir do século XV é que a morte passa a ser vista de forma diferente por conta das revoluções e das epidemias que dizimaram muita gente. Desde então, o homem sente que perdeu o controle da situação e agora vê a morte como algo negativo, passando a temê-la (ARÊES, 2012)

Ainda segundo o historiador, a sociedade moderna busca distanciar a morte do seu convívio transformando os cemitérios em parques e jardins, realizando os rituais fúnebres distante dos lugares onde o defunto viveu, trajando e até mesmo maquiando o morto do mesmo jeito que se arruma um vivo. Desse modo o homem ocidental vai tentando eliminar a morte do seu cotidiano por temer a sua chegada. O grande motivo dessa atitude social não está exatamente na morte, mas na vida. O viver já é conhecido pelo homem, mas o morrer aterroriza pela obscuridade das informações a seu respeito. O que se sabe acerca do pós-morte é incerto demais para convencer o homem a encarar o óbito com naturalidade.

O assunto em questão ainda é pouco discutido, porém, não menos temido, e, muito se faz na tentativa de retardar esse fatídico destino. Mas, é pertinente ressaltar que, ironicamente, quanto mais conhecimento se adquire sobre a morte, mais se percebe o quanto ela é essencial à vida.

## **2.2 Representações da morte na literatura**

A consciência de finitude, mesmo que temporária, aparece como uma inquietação na arte em geral, manifestando-se na música, no teatro, na poesia, na prosa, na escultura e em outras linguagens artísticas.

A literatura tem como uma de suas funções refletir acerca do valor da vida e, não há como pensar sobre a vida sem considerar a morte. Esse paradoxo, vida-

morte, fornece um acervo significativo de material para a produção literária, já que o que interessa ao homem interessa, também, à literatura. E a literatura cumpre a função de representar a vida humana refletindo seus temores e ansiedades.

Na mitologia grega, a morte, como tantos outros temas, é “explorada” através da figura de uma divindade. Tânatos é a personificação da morte. Ela é irmã gêmea de Hípnos, o deus do sono, por isso sempre houve uma relação entre o morrer e o dormir. Eles são filhos de Érebo (as trevas subterrâneas) e de Nix (a noite). Tânatos tem o coração de ferro e possui também o poder de regenerar. Segundo Jurito de Souza Brandão (1994), a morte é libertadora, representando uma passagem e, não necessariamente, o fim da vida:

Tânatos pode ser a condição de ultrapassagem de um nível para um outro nível superior. Libertadora dos sofrimentos e preocupações, a Morte não é um fim em si; ela pode nos abrir as portas para o reino do espírito, para a vida verdadeira. *mors ianua vitae*, a morte é a porta da vida (BRANDÃO, 1994, p. 227)

No período que compreende os anos de 1527 a 1580, o politeísmo imperava, então a morte representava o fim e não mantinha nenhuma relação com espiritualidade. Em algumas peças teatrais, o feneçimento aparecia como resolução dos problemas, punição, glorificação e até mesmo união, no último caso, se o enredo tratasse de amores proibidos.

Com o avanço do cristianismo, religião monoteísta, a questão da espiritualidade se tornou mais evidente. No novo contexto, a vida era uma espécie de julgamento, de preparação para a eternidade, a morte não representava mais o fim. A superstição e o medo andavam lado a lado com as pessoas, que envolvidas por lendas provenientes do paganismo, acreditavam no retorno dos mortos à vida, ao contrário do período marcado pelo politeísmo onde todos esses medos e os questionamentos sobre a alma não possuem importância alguma e havia o predomínio do *carpe diem*. Ou seja, o importante mesmo era aproveitar a vida sem se questionar se um dia haveria o fim.

Do século XVI ao XVII, houve uma representação crua do morrer ou do viver, e o Barroco estampou como principais símbolos, caveiras, flores e ruínas. O tema morte aparecia frequentemente nas poesias dessa época, nas quais se expressavam o sentimento acerca da fugacidade temporal e de que tudo que existia caminhava para a decomposição e o nada. Seus adeptos viam a morte como o fim de todas as coisas. D. Francisco Manuel de Melo, um dos escritores do período barroco em Portugal, escreveu um soneto que discute a chegada inesperada do óbito tal obra foi intitulada de *Apólogo da Morte*

Vi eu um dia a Morte andar fadando  
Por um campo de vivos, que a não viam  
Os velhos, sem saber o que faziam  
A cada passo nelai amopando.

Na mocidade os moços confiando,  
Ignorantes da morte, a não tinham  
Todos cegos, nenhuns selhes desviando  
Ela a todos co dede os vá contando.

Então, quis disparar, e os olhos cerrar  
Tirou e errou! Eu, vendo seus empregos  
Tão sem ordem me bradei: Tem-te honrada!

Voltou-se e respondeu: Tal vai de guerra!  
Se vós todos andais comigo cegos,  
Que esperais que convosco ande advertida?

(In: Massaud Miés, 2006, p. 193)

Entre o final do século XVIII e meados do século XIX, se difunde a ideia de que não é possível viver sem amor. Na ausência de tal sentimento, o pessimismo, o individualismo, o egocentrismo e a melancolia se fazem presentes nas produções

literárias e, os poetas e escritores buscavam a morte como sedução para as suas desilusões amorosas. Nessa época, houve uma espécie de obsessão pela morte, sendo que essa ideia se materializava e os jovens escritores chegavam a cometer suicídio em nome do amor. Em 1774, Goethe publicou o romance *Os sofrimentos do jovem Werther*, cujo tema era o amor impossível, nessa obra o protagonista comete suicídio porque não foi possível ter a amada.

Álvares de Azevedo (1831-1852), poeta brasileiro, ficou conhecido como “O poeta pessimista” por sua temática voltada à morte. Como podemos observar na obra *O poeta moribundo*, Azevedo utilizava-se do tema para refugiar-se da sua realidade conturbada e da relação com o mundo a sua volta que lhe causava sensação de impotência:

Poetas! amanhã ao meu cadáver  
Minha tripa cortai mais sonora!...  
Façam dela uma corda e cantem nela  
Os amores da vida esperançosa!  
[...]  
Coração, por que tremes? Vê o a morte,  
Ali vem azarerta e desdentada...  
Que não val... E devo então dormir com ela?  
Se ela ao menos dormisse mascarada!  
[...]

Assim como Azevedo, Junqueira Freire (1832-1855) também utilizou o tema em suas obras. Freire encara a morte como uma amiga que vai lhe proporcionar a paz eterna, a libertação. E no poema *Morte* dele deixa evidente o desejo pelo feneçimento:

Pensamento gentil de paz eterna,  
Amiga morte, vem Tu és o termo  
De dous fantasmas que a existência forma  
- Dessa alma vã e desse corpo enfermo.

Pensamento gentil de paz eterna,  
Amiga morte, vem Tu és o nada,  
Tu és a ausência das moções da vida,  
Do prazer que nos custa a dor passada [...]  
( *Morte* – Junqueira Frère)

No século XIX, há uma retomada ao subjetivismo. Os poetas dessa época vão além das explicações lógicas, enfocando o espiritualismo, o subconsciente, tendo como alguns dos assuntos principais de seus poemas o espírito, o infinito, a loucura, a penúria de viver, o amor impossível e a morte como libertação da alma.

No decorrer dos séculos surgiram várias visões de morte. Por isso, os autores trouxeram para a literatura distintas representações do tema. Na contemporaneidade, o homem temeroso, e sem possuir nenhum controle sobre a morte, busca falar o máximo possível sobre o assunto na tentativa de não angustiar-se, assim como vive tentando adiar ao máximo tal acontecimento. Todavia, muitos autores ainda se sentem atraídos pelo tema que, ao mesmo tempo, amedronta e fascina. Entre eles está José Saramago, que traz a temática da morte em diversas obras, abordando-a em variados aspectos.

Em *Levantado do Chão* (1980), o autor faz uma alusão à maneira como a morte era encarada nas culturas tradicionais. Saramago apresenta a comvente cena da morte de João Mau Tempo, morte anunciada pelo narrador e pressentida pelo doente, com isso, remete-nos ao período em que o moribundo, deitado no leito onde possivelmente nasceria, pressentia o fim de seus dias e aproveitava para despedir-se das pessoas amadas. Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, o leitor é fisgado pela morte anunciada no título da obra e se dedica a seguir o personagem Ricardo Reis enquanto o mesmo persegue, pelas ruas de Lisboa, um indivíduo mascarado de morte, figura de sexo indefinido e de voz indefinida, que encontrara ao passar por um cortejo fúnebre em pleno Carnaval português. No romance *As Intermitências da morte* o autor trata ironicamente a temática ao atribuir à morte características e atitudes humanas.

*As intermitências da morte* é um romance marcado pela ironia e sarcasmo. A narrativa de José Saramago<sup>6</sup> diz, implicitamente, que até mesmo a morte tem seu lugar necessário na sociedade. Ela mostra que o tão rejeitado fim da vida pode ser um bom negócio e que, ao contrário do que se pensa, é necessário morrer para que a vida tenha significado.

---

<sup>6</sup> José de Sousa Saramago nasceu numa família de camponeses da Aldeia de Azinhaga, ao sul de Portugal, em 1922. Seus pais eram analfabetos. Sua origem influenciou o modo de escrever, caracterizado pela liberdade no uso da pontuação. "Meu estilo começou em 1979, quando eu estava escrevendo *Levantado do Chão*. O mundo que eu descrevia era o Portugal rural, durante os primeiros dias terços do século passado - um mundo no qual a cultura de contar histórias predominava, e eram passadas de geração a geração, sem que se usasse a palavra escrita", disse o escritor ao jornalista australiano Ben Naparstek, lembrando que, quando se fala, não se usa pontuação. Com um estilo próprio, Saramago conquistou em 1983 o Prêmio Camões, a mais importante distinção dada a um escritor em língua portuguesa. Além disso, com quase 85 anos, ainda recebeu o primeiro Prêmio Nobel da Literatura Portuguesa. Disponível em <http://veja.abril.com.br/noticia/cel ebriedades/saramago-premio-nobel-literatura-morre-aos-87-anos>. Acesso em 23 de abril de 2013.

## Capítulo III

### As figuras do fantástico em *As Intermitências da morte*

Todo romancista, todo poeta, qualquer que sejam os rodeios que possa fazer a teoria literária, deve falar de objetos e fenômenos mesmo que imaginários, exteriores e anteriores à linguagem o mundo existe, e o escritor fala da literatura

(BHARTES, 1982, p. 160)

O romance narra a história de quando, em um país não determinado, no primeiro dia do ano não há registros de falecimentos. De início, não há uma explicação para a suspensão da morte e, à medida que os dias transcorrem e os registros de falecimento continuam sem aparecer, as pessoas começam a acreditar que foram agraciadas com a desejada vida eterna. Porém, essa situação acaba por causar certa ansiedade nas pessoas que vivem naquele país, haja vista que, fora dela a morte continuava agindo. Além disso, não era do conhecimento da população que um fato como aquele já tivesse ocorrido na história da humanidade. Por outro lado, embora a morte tivesse cessado, as doenças e os acidentes continuavam ocorrendo e as pessoas ficavam em estado de “vida suspensa” ou “morte parada”, como bem diz o narrador:

Numa aldeia qualquer, a poucos quilômetros (sic) da fronteira com um dos países limitrofes, havia uma família de camponeses pobres que tinha, por mal dos seus pecados, não um parente, mas dois, em estado de vida suspensa ou, como eles preferiam dizer, de morte parada. (SARAMAGO, 2005, p. 38)

Os hospitais e as funerárias são as primeiras instituições a sentir o impacto negativo da ausência de mortes. As empresas que se mantinham em razão das pessoas morrerem começaram a falir, os hospitais sofreram superlotações. Além disso, o Estado passa a se preocupar com os eternos pagamentos de aposentadorias e a igreja encontra-se agora ameaçada por não mais poder oferecer o que tanto almeja os seus fiéis, a vida eterna.

Desse modo, o que se entende é que, em alguns setores da sociedade a ausência da morte causa muito mais maléficos do que benéficos. As pessoas, por exemplo, ao invés de se sentirem felizes porque um ente querido não morre, começam a perceber que embora não haja morte, as doenças continuam a afetar a população causando um sofrimento sem fim. O que julgavam ser motivo de felicidade passa a ser motivo de preocupação.

Oito meses depois de suspensão, a Morte decide voltar às suas atividades só que dessa vez, lança mão de um método inédito, ela se materializa na mítica figura esquelética com capa preta que traz consigo uma foice. A partir de então, passa a avisar as pessoas, com sete dias de antecedência, a data de seus respectivos falecimentos. Assim os humanos teriam tempo para quitar suas dívidas, reconciliar-se com os entes queridos, enfim preparar-se para morrer. O aviso se dava por uma estranha carta de cor violeta.

Por ironia do destino, uma dessas cartas não chega às mãos do seu destinatário, um músico. A remetente se incomoda por ter sido desapontada e decide se personificar em uma mulher com a finalidade de vigiar o “vidoncelista” que já deveria estar morto, segundo os seus registros. Entre a morte e o músico estabelece uma estranha relação de repugnância e atração, o que culmina em uma cena de amor entre ambos, e a morte dormente ficando novamente inerte.

A obra saraguiana provoca-nos no sentido de que a macabra figura da morte, paradoxalmente, pode ser vista como aliada em algumas situações. As catástrofes naturais, as guerras e tantos outros tipos de fenecimentos coletivos são necessários para manter em equilíbrio a população do planeta. O romance de José Saramago escancara essa realidade de um modo insólito mantendo o leitor em um dilema de hesitação entre o real e o imaginário.

A obra nos convida a adentrar em um espaço onde o que reina é a Lei do sobrenatural. Aceitamos o convite e mergulhamos na insólita história de quando a morte decidiu entrar em greve. Ora, não se faz greve por uma causa qualquer e a morte apresentou um importante motivo para tomar essa decisão: mostrar ao homem que tanto a detestava, uma amostra do que seria uma vida semi interrupção. Em uma obra que mescla fatos da rotina com elementos do imaginário, José

Sar amago convida o leitor a pensar sobre diversos problemas presentes em nossa sociedade. Antine Compagnon (2001) afirma que a literatura passa entre o acordo e o desacordo com a sociedade, *As Intenções da morte* visita esse desacordo de maneira insólita

Selma Calasans Rodrigues aponta que o texto literário pode utilizar uma “causalidade mágica” que vai de encontro à lógica científica, mas ele não é mágico. Segundo a autora,

Ao contrário do termo *fantástico* (do latim *phantasticu*, por sua vez do grego *phantastikós*, os dois oriundos *phantasia*) refere-se ao que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade, o imaginário, o fabuloso. Aplica-se, portanto, melhor a um fenômeno de caráter artístico, como é a literatura, cujo universo é sempre ficcional por excelência, por mais que se queira aproximá-la do real. (RODRIGUES, 1988, p. 9)

A obra em análise aproxima-se do real quando descreve fatos cotidianos, medos e ansios humanos, mas assume o seu caráter insólito desde o seu título - personificando a morte e sugerindo uma parada nas atividades da mesma -, até o seu último parágrafo, quando a morte volta para a cama e, abraçada ao vidoncelista, sem entender o que está acontecendo, adormece ficando intermitente outra vez.

Tzvetan Todorov afirma que “O fantástico se define como uma percepção particular de acontecimentos estranhos.” (Todorov, 2010 p.100). O olhar do narrador de *As Intenções da morte* nos sugere um exemplo claro de narrativa do gênero fantástico ao apresentar um retrato social que se constrói a partir de um insólito acontecimento: a suspensão das atividades da morte. O olhar do narrador intensifica a temática da morte e, ao mesmo tempo, enfatiza a vida ressaltando a ideia de que a dupla vida e morte são indissociáveis e que é necessário aceitar a morte para que a vida apresente algum sentido.

### 3.1 Os elementos da narrativa e a hesitação do leitor

Cândida Vilarés Gancho (2002) assinala que para se caracterizar como texto narrativo a obra deve se estruturar sobre cinco elementos: enredo, espaço, tempo, personagem e narrador. Segundo a autora, desses cinco elementos o último é fundamental para a prosa de ficção, pois é ele o responsável por organizar todos os outros elementos. O narrador de *As intermitências da morte* se apresenta através de uma voz intrusa e irônica a ponto de não especificar o espaço e o tempo da narrativa, além disso, se abstém de nomear a maioria dos personagens do romance. O enredo da obra prende o leitor em uma ambiguidade que mistura o real com o insólito, o que se pode perceber nas palavras do narrador na passagem a seguir:

[...] os bombeiros extraíam da amálgama dos destroços míseros corpos humanos que [...] deveriam estar mortos e bem mortos, mas que, apesar da gravidade dos ferimentos e dos traumatismos se mantinham vivos [...]. Nenhuma dessas pessoas morreria no caminho e todas iriam desmentir os mais pessimistas prognósticos médicos. (SARAMAGO, 2005, p. 11-12)

Segundo Todorov (2010), quando o mundo habitual é posto em xeque e cabe perguntar se o que temos é verdade ou ilusão, ocorre o que se configura como hesitação do leitor.

Para Rodrigues (1998), essa hesitação

Mostra ao homem circunscrito à sua própria racionalidade, admitindo o mistério, entretanto, e com ele se debatendo. Essa hesitação que está no discurso narrativo corta a linha do leitor, que permanecerá, entretanto, com a sensação do fantástico predominante sobre explicações objetivas. A literatura, nesse caso, se nutre desse frágil equilíbrio que balança em forma do inverossimil e acertadamente a ambiguidade. (RODRIGUES, 1998, p. 11)

Sigmund Freud apresenta essa hesitação sob o nome de “estranheza inquietante”, para o autor, essa estranheza ocorre nas narrativas fantásticas quando o autor mantém o leitor

[...] às escuras, por muito tempo, quanto à natureza exata das pressuposições em que se baseia o mundo sobre o qual escreve; ou pode evitar, astuta e engenhosamente, qualquer informação definida sobre o problema, até o fim (FREUD, 1919, p. 22)

O romance de Saramago provoca essa hesitação ao partir de elementos materiais para através dos transformando-os no grande tecido de uma ficção:

Um caso sobre todos interessante, obviamente por se tratar de quem se tratava, foi o da idiossincrásica e veneranda rainha-mãe. [...] ninguém seria tão ingênuo que apostasse um pau de fósforo queimado pela vida da real senhora [...] a família real, hierarquicamente disposta ao redor do leito, esperava com resignação o derradeiro suspiro da matriarca [...] E depois, como se o tempo tivesse parado, não aconteceu nada. Já tínhamos passado ao da seguinte, e nela, como se irrompesse logo no princípio deste relato, ninguém iria morrer. (SARAMAGO, 2005, p. 12)

Como podemos observar, o narrador traz para a sua fala dados comuns do cotidiano, porém, paralelo a esses dados, ele apresenta o que vai segurar o leitor na dúvida entre o que se configura como real e o que se compreende como insólito. Para Freud, “O escritor imaginativo tem, entre muitas outras, a liberdade de poder esculpir o seu mundo de representação, de modo que esse possa coincidir com as realidades que nos são familiares, ou afastar-se delas o quanto quiser.” (FREUD, 1919, p. 21) Sob a voz do intruso narrador, José Saramago esculpe “o seu mundo de representação” ora aproximando-se do real, ora fugindo dele.

É comum alguém agonizar por muito tempo e não morrer, mas a narrativa conduz o leitor a entender e aceitar que, independente do que ocorra com os personagens, ninguém morre. Para Todorov (2010), quando esse elemento sobrenatural aparece na obra, ele surge para transgredir o equilíbrio realista, rompendo, assim, com a lei natural dos fatos e provocando uma busca por um segundo equilíbrio.

Para que a transgressão da lei provoque uma modificação rápida, é cômodo que intervenham forças sobrenaturais; caso contrário, a narrativa corre o risco de arrastar-se, esperando que um justiceiro humano se aperceba da ruptura no equilíbrio iníquo. (TODOROV, 2010, p.113)

Quanto aos personagens, como já foi comentado, boa parte deles não apresentam nomes, isto é, há uma despersonalização dessas figuras, e são identificados pelo ofício que exercem (viduoncelista, teólogos, filósofos, etc.). Segundo Sá (2003), nas narrativas fantásticas é o narrador quem tem presença marcante e os personagens, na maioria das vezes, assumem um “caráter plano”, ou seja, não apresentam desdobramento de personalidade e/ou aspectos complexos.

Curiosamente, como em quase todos os romances de Saramago, há um cão entre os personagens da narrativa<sup>7</sup>:

O viduoncelista dhou o relógio e viu que eram mais do que horas de almoço. O cão que já levava dez minutos a **pensar** o mesmo, tinha-se sentado ao lado do dono e, apitando a cabeça no joelho dele, **esperava pacientemente que regressasse ao mundo** [...] Se o tempo estava agradável, como hoje, sentavam-se no chão, à sombra de uma árvore, e enquanto comiam **conversavam**. O cão **guardava** sempre o melhor para o fim: começava por despachar as fatias de pão e só depois **é que se entregava aos prazeres da carne**, mastigando sem pressa, consciente, saboreando os sucos. (SARAMAGO, 2005, p.176-177) [grifos nossos]

Temos aí uma cena marcada pela naturalidade dos acontecimentos que tem seu equilíbrio quebrado quando o insólito se apresenta em atitudes humanas descritas no personagem de um cão. O narrador descreve tão bem a cena que o elemento maravilhoso fica quase imperceptível. Ao destacar pensamentos e atitudes de um cão em uma obra marcada pelo tema da morte, Saramago, além de fazer uso do elemento maravilhoso, pode ter levado em consideração alguns aspectos simbólicos do termo cão. De acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1994) “A primeira função mítica do cão, universalmente atestada, é a de **psicopompo**, i.e.

---

<sup>7</sup> “Para além do seu género (*sic*), Saramago tinha por companhia, no bico da sua caneta e no abismo da sua alma, um cão, cujas formas, odores e jétoes se alteravam consoante as necessidades das personagens que adoptava (*sic*). Fosse o cão das lágrimas do *Ensaio Sobre a Cegueira*, o cão das escadnhas de S. Gispim da *História do Cerco de Lisboa*, ou o cão Constante, da *Jangada de Pedra* e *Levantado do Chão*, o autor nunca se atreveu a ir ao extremo do seu predílo sem ao menos se fazer acompanhar pela orientação destes animais.” (In *O cão de Saramago*. Disponível em <http://www.dubai.ce.com/exportpdf.php?id=2915>, acesso em 04 de junho de 2013.

guia do homem na noite da morte, após ter sido seu companheiro no dia da vida” (CHEVALIER e GHEERBRAN, 1994, p.176) (grifo dos autores)

Antes de se personificar em uma mulher, a morte visita o quarto do vidoncelista que estava marcado para morrer, e ao sentar-se no sofá para observar o homem que dormia, o cão, parceiro estimado do músico, sobe ao sofá deitando-se em seu colo invisível. Já personificada em uma jovem mulher, a morte passa a visitar, propositadamente, os lugares onde o vidoncelista costumava frequentar. Como se isso não bastasse, a macabra figura decide entrar em contato com o músico e torna-se uma figura presente em sua vida causando-lhe ao mesmo tempo atração e repúdio. Percebendo a angústia do músico que, depois de um telefonema da morte, se questiona acerca de quem seria aquela mulher e do que fazia ela em sua vida, o cão tenta dialogar com seu dono através do diálogo, porém não recebe a atenção esperada. De acordo com o narrador, o diálogo seria o seguinte:

Agora que fadas nisso, tenho a vaga lembrança de haver dormido no regaço de uma mulher, pode ser que tenha sido ela. Que regaço, que mulher, teria perguntado o vidoncelista. Tudo dormias. Onde. Aqui, na tua cama. E ela, onde estava. Por aí. Boa piada, senhor cão, há quanto tempo é que não entra uma mulher nesta casa, naquele quarto, vá, diga-me. (SARAMAGO, 2005, p. 200)

Nesse caso, o elemento que poderia figurar como fantástico-maravilhoso, possivelmente é passível de uma explicação pelo viés da simbologia. Segundo o *Dicionário de símbolos* de Jean Chevalier e Alain Gheerbran, “[...] o cão para o qual o invisível é tão familiar, [...] serve como intercessor entre este mundo e o outro, atuando como intermediário quando os vivos querem interrogar os mortos e as divindades subterrâneas do país dos mortos.” (CHEVALIER e GHEERBRAN, 1994, p.177). Com isso, o leitor, que tem conhecimento de alguns aspectos simbólicos do cão, pode, ainda assim, hesitar quanto à natureza do fato narrado, já que, apenas um dos personagens pode ter conhecimento de que a mulher é a macabra morte.

A morte<sup>8</sup> é a personagem central da narrativa. Desde o título, ela marca presença de um modo estranho: é a ausência da morte que estrutura o conflito principal do romance. Não bastando ficar intermitente durante meses, a morte apresenta uma segunda ação surpreendente. Como um ser capaz de tomar decisões, ela decide retomar suas atividades, mas, dessa vez, utilizando-se de um novo método. Enviando uma carta ao jornal, comunica a decisão e explica o que a motivou a ficar intermitente. Esse dado confere ao personagem um lado racional, já que se trata, também, de uma autorreflexão:

[...] devo explicar que a intenção que me levou a interromper a minha atividade (*sic*), a parar de matar, a embaiñar a embleática gadanha que imaginativos pintores e gravadores doutro tempo me puseram na mão, foi oferecer a esses seres humanos que tanto me detestam uma pequena amostra do que para eles seria viver sempre. (SARAMAGO, 2005, p. 99)

Além disso, ainda nessa carta, a morte considera uma injustiça o procedimento com o qual ela mesma conduziu os óbitos até então: “[...] sem aviso prévio, sem dizer água-vai, tenho de reconhecer que se tratava de uma indecente brutalidade.” (SARAMAGO, 2005, p. 100) Assim, esta personagem decidiu que a partir daquele momento as pessoas receberiam um aviso setedias antes da sua morte, assim teriam tempo para cuidar em ordem o que lhes restava de vida. Também, exatamente na última badalada da meia-noite daquele dia, os indivíduos que deveriam estar mortos faleceram:

[...] note-se que a referência à badalada é meramente simbólica, não seja que a alguém lhe passe pela cabeça a ideia estúpida de encavar os relógios dos campanários ou de retirar o badalo aos sinos pensando que dessa maneira deteria o tempo e contrariaria o que é minha decisão irrevogável [...] (SARAMAGO, 2005, p. 100)

A audácia e a ironia da morte são tamanhas que conquistam o leitor e é capaz de convencê-lo a aceitar como real o fato narrado. Ela brinca e ironiza o leitor

---

<sup>8</sup> A personagem do romance assim se nomeia com letra minúscula e exige que seja assim pois, segundo ela, Morte, com inicial maiúscula, seria superior, capaz de destruir o universo, o que não se aplicaria a seu caso.

da carta, enquanto isso ocorre, a narrativa faz o leitor do romance hesitar entre o mundo real e o mundo imaginário, pois se estabelece um jogo com o leitor da carta e com o leitor da narrativa. Nesse caso, como afirma Rodrigues (1988) quem está lendo o romance se depara com uma situação em que se sente obrigado a admitir o mistério ao mesmo tempo em que se debate com ele.

Ao fazer um jogo com o leitor da carta e da narrativa, a obra figura mais uma implicação do fantástico. De acordo com Todorov, o fantástico é definido pela percepção dúbia que o leitor tem frente aos dados da narrativa, logo, a narrativa fantástica apresenta uma “[...]„função” de leitor implícito no texto”. (TODOROV, 1970, p. 150-151) Ou seja, o fantástico alude uma relação entre o leitor e o mundo das personagens.

Um elemento marcante na personagem morte é a personificação, já que suas características se aproximam muito das características humanas; por exemplo, ela decide exercer ou não exercer o seu ofício, além disso, em alguns momentos, ela apresenta sentimentos comuns aos humanos: “Vá-se que a pobre morte estava perplexa, desconcertada, que pouco lhe faltava para começar a dar com a cabeça nas paredes de pura aflição.” (SARAMAGO, 2005, p. 142)

Essa aflição sofrida pela morte se dá em decorrência de um insólito fato relacionado a outro personagem da narrativa “O diabo do vidoncelista, que desde que tinha nascido estava marcado para morrer novo, com apenas quarenta e nove primavera” (SARAMAGO, 2005) que

[...] acabara de perfazer descaradamente os cinquenta, desacreditando assim o destino, a fatalidade, a sorte, o horóscopo, o fado e todas as demais potências que se dedicam a contrariar por todos os meios dignos e indignos a nossa humaníssima vontade de viver. (SARAMAGO, 2005, p. 142)

O vidoncelista é um personagem sem nome, identificado pelo ofício. Tal personagem aparece na obra para contrariar os planos da morte e, por causa dele, a morte se personifica em uma mulher prendendo o leitor, mais uma vez, na dicotomia realidade e sonho.

[...] a morte estava muito bonita e era jovem, teria trinta e seis ou trinta e sete anos como haviam calculado os antropólogos. Falaste, finalmente, exdramou 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 irrimiga. (SARAMAGO 2005, p. 181)

Após várias tentativas de entregar a insólita carta ao musicista, a mítica figura se envolve com o homem e tem com ele uma noite de amor, depois de ocorrer um envolvimento tão íntimo, a morte desiste de entregar a carta que anunciaria o óbito do viduonista. O narrador então anuncia o desfecho da narrativa: “A morte voltou para a cama, abraçou-se ao homem e, sem compreender o que lhe estava a suceder, é a que nunca dorinha, senti u que o sono lhe fazia descair suavemente as pálpebras. No dia seguinte ninguém morreu.” (SARAMAGO 2005, p. 207)

Para Mário Cícero de Sá, “[...] além da hesitação diante de um mundo estranho ou de um maravilhoso, condição essencial para a instauração do fantástico”, (SÁ 2003, p. 46) entre outros elementos que marcaria as obras fantásticas, estaria a presença da figura retórica em seu sentido literário. Essa figura retórica aparece na narrativa com a suspensão das atividades da morte, a ideia que poderia ser associada ao alegórico torna-se uma realidade própria da obra.

Desse modo, o romance *As intermitências da morte* apresenta, no conjunto dos cinco elementos da narrativa, uma exigência ao leitor, um certo distanciamento da vida cotidiana - como propõe Lovecraft (2007) -, ao mesmo tempo em que o conduz a entender que o insólito aparece para contrariar a normalidade dos fatos narrados criando uma dúvida entre o que é real e o que é imaginário.

### 3.2 A representação da sociedade através do gênero fantástico

A própria essência literária já nos leva a pensar na representação do mundo. Ora, qual seria o pano de fundo da literatura caso não houvesse o mundo para representar ou imitar? De que falaria a obra se não tratasse da vivência humana? Do que trataria a arte se não da imitação da vida? De acordo com Compagnon (2001), é a *mimesis* que estabelece a relação entre literatura e realidade. Para o autor,

Recusar o interesse pelas relações entre literatura e realidade, ou tratá-las como uma convenção, é [...] de alguma maneira, adotar uma posição ideológica, anti burguesa e anticapitalista. Mais uma vez a ideologia burguesa é identificada a uma ilusão linguística: pensar que a linguagem pode copiar o real, que a literatura pode representá-lo fielmente, como um espelho ou como uma janela sobre o mundo, segundo as imagens convencionais do romance. (COMPAGNON, 2001 p.107)

Não podemos afirmar que cabe ao romance, ou a qualquer outro gênero de texto literário, fazer uma espécie de fotografia da sociedade, até porque, a função que se aproxima disso é dos textos jornalísticos e não dos literários. Por outro lado, é claro que a produção literária não poderia partir do nada e, por tal motivo, parte de elementos da realidade materializada para criar uma realidade ficcional. Desse modo, a arte da palavra assume, também, a função de representar e criticar a sociedade na qual a mesma é produzida.

Compagnon (2001) assinala que a arte literária é responsável por representar elementos da vivência humana. Todorov (2010) afirma que “Por sua própria definição, a literatura ultrapassa a distinção do real e do imaginário, daquilo que é do que não é (p.10)” *As intermitências da morte* representa e critica determinados comportamentos através do gênero fantástico. O narrador usa um fato insólito, a suspensão das atividades da morte, para criticar o capitalismo, o abuso de poder do governo e das instituições religiosas, para enfatizar questões familiares, para escancarar traços da estupidéz humana e para criticar algumas “verdades” da vida

através do pensar sobre a morte. Não há dúvida de que o enredo desse romance estabelece um diálogo com a sociedade transitando entre o acordo e o desacordo com a mesma.

De acordo com Tzvetan Todorov (2010), para que o fantástico se instaure o mundo habitual deve ser colocado em xeque, de modo que provoque um choque entre o que se supõe fantasia e o que se supõe realidade. Ao colocar em evidência os impactos da intermitência da morte na sociedade, Saramago transporta o leitor para uma realidade ambígua na qual cabe perguntar: é realidade ou sonho? Verdade ou ilusão?

Saramago estrutura o romance a partir de um fato insólito – a greve da morte – e, a partir desse, aborda elementos materiais/sociais com naturalidade elevando o leitor a hesitar entre a realidade e o sonho: o caos instala-se no país desconhecido. A imprensa começa a agitar-se em busca de notícias e informações, ligam para os hospitais, para as funerárias e para a polícia “[...] mas as respostas iam dar às mesmas lacônicas (*sic*) palavras, Não há mortos.” (SARAMAGO, 2005, p. 13-14)

Phillippe Ariès (2012) afirma que a atitude do homem ocidental com relação a morte mudou de modo considerável no decorrer dos séculos e acrescenta que essa mudança de postura depende de um contexto cultural e social. De acordo com o autor, na Idade Média, o falecimento era encarado com naturalidade e era um fato esperado por todos. Na primeira metade do século XVIII a morte assumiu um sentido dramático, isto é, roubava o homem do seu cotidiano. No mundo contemporâneo há uma tentativa de afastar a ideia de morte do dia a dia do homem (os rituais fúnebres, por exemplo, já não ocorrem com frequência na residência do defunto, ao contrário disso, existem locais próprios para esse tipo de cerimônia), ainda assim a morte tem sido representada, no cinema, na música, na literatura. No romance de Saramago a morte é apresentada de modo irônico, como podemos conferir nas primeiras páginas da narrativa quando é difundido o boato de que, pela primeira vez na história da humanidade o homem poderia “Viver eternamente”: “O moribundo, em sentido literal, se tinha arrependido do passo que estava prestes a dar, isto é, morrer, defuntar, esticar o perril, e portanto resolver a fazer marcha atrás.” (SARAMAGO, 2005, p. 14)

Há assuntos que são censurados em determinados contextos, por exemplo, não é comum a qualquer pessoa assumir a admiração ou a prática pelo incesto, ateísmo, homossexualidade e etc., isso porque a sociedade ocidental em geral, de alguma maneira, enxerga esses temas como tabus por considerá-los errados. Na literatura, especialmente na literatura fantástica, assuntos como esses ganham espaço e são tratados dentro de uma realidade própria da ficção:

A condenação de certos atos pela sociedade provoca uma condenação que se exerce dentro do próprio indivíduo, constituindo-se para ele e proibição de abordar certos temas tabus. Mais do que um simples pretexto, o fantástico é um meio de combate contra uma e outra censura. (TODOROV, 2010, p. 167)

Talvez por ter sido seu convidado, em meio a alguns outros assuntos, José Saramago considerou relevante abordar em xeque questões pilares da religião através do romance *As intermitências da morte*. Assim, representa a sociedade combatendo a censura ao enfatizar questões paradigmáticas relacionadas ao tema.

*As intermitências da morte* não é a única obra saramaguiana a tratar de assuntos que vão de encontro com a perspectiva religiosa predominante no Ocidente. Em 1992, o governo de Portugal não permitiu que o livro *O evangelho segundo Jesus Cristo*<sup>9</sup> concorresse ao Prêmio Literário Europeu, alegando que a obra poderia ofender as crenças religiosas das pessoas que habitavam aquele país. Nessa obra, José Saramago questiona a existência e/ou a essência divina/cristã e isso afronta a Igreja Católica, colocando em xeque a crença que move um povo.

Ao criar uma narrativa estruturada em um acontecimento sobrenatural e, a partir desse acontecimento tecer uma crítica às bases de uma religião específica, Saramago cumpre, não apenas a função literária do fantástico, mas, também a sua função social, já que, para Todorov (1970),

---

<sup>9</sup> Publicado em 1991, *O evangelho segundo Jesus Cristo* é considerado o romance mais paradigmático de José Saramago. Nessa obra o autor demoniza a figura divina, humaniza Jesus Cristo – a ponto de descrever uma cena de relação sexual entre Jesus e Maria Madalena - e “[...] trata com ironia velhas discussões teológicas”. (REVISTA ENTRELIVROS. *Receitas para subverter a história e criar utopias*. São Paulo, ano 2, nº 23, p. 49, mar. 2007.)

[...] a função social e a função literária do sobrenatural são uma única: trata-se da transgressão de uma lei. Seja no interior da vida social ou da narrativa, a intervenção do elemento maravilhoso constitui sempre uma ruptura no sistema de regras preestabelecidas, e acha nisso sua justificação. (TODOROV, 1970, p. 164)

A maioria das pessoas está habituada a cultuar um ou vários deuses e acreditar em uma existência pós-morte, isso é fato. A obra em análise parte dessa prática para sugerir a construção de uma nova reflexão acerca do assunto. Ao ler *As intermitências da morte* o leitor pode flagrar-se fazendo as mesmas perguntas que, possivelmente, os personagens fariam: teria sentido acreditar em um deus se tivéssemos vida eterna? A ideia de céu e de inferno se manteria tão profunda se a morte, como propõe o romance, se recusasse a atuar na vida terrena? Através do diálogo entre um filósofo e um representante da igreja, Saramago critica a religiosidade e a considera como “mercadoria”, além disso, ironicamente, coloca no personagem religioso a função de afirmar que religião nada mais é do que uma forma de prender o homem por meio do medo do pós-morte.

As religiões, todas elas, por mais vdtas que lhes dermos, não têm outra justificação para existir que não seja a morte, precisa-mos dela como do pão para a boca. Os delegados das religiões não se deram ao incômodo (sic) de protestar. Pelo contrário, um deles, conceituado integrante do sector (sic) católico, disse, Tem razão, senhor filósofo, é para isso mesmo que nós existimos, para que as pessoas levem toda a vida com o medo pendurado ao pescoço e, chegada a sua hora, acham a morte como uma libertação. O paráiso, Paráiso ou inferno, ou cousa nenhuma, o que se passe depois da morte importa-nos muito menos que o que geralmente se crê, a religião, senhor filósofo, é um assunto da terra, não tem nada que ver com o céu. Não foi o que nos habituaram a ouvir. Algo teríamos que dizer para tornar atractiva (sic) a mercadoria. Isso quer dizer que em realidade não acreditam na vida eterna. Fazemos de conta. Durante um minuto ninguém falou. (SARAMAGO, 2005, p. 36)

Na obra *Literatura e sociedade*, Antônio Cândido (1980) discorre acerca da relação existente entre a arte e a sociedade considerada nas análises literárias. De acordo com o autor há duas vertentes de análise nesse âmbito. A primeira busca avaliar em que medida a arte descreve “[...] modos de vida e interesses de tal classe ou grupo.” (CÂNDIDO, 1980, p. 20) A segunda vertente seria propor a análise do “[...]

conteúdo social das obras, geralmente com base em motivos de ordem moral ou política, redundando praticamente em afirmar ou deixar implícito que a arte deve ter um conteúdo deste tipo, e que esta é a medida do seu valor”. (CÂNDIDO 1980, p. 20)

De algum modo, as igrejas exibem a função de ditar o que é certo e o que é errado, procurando moldar o ser humano de acordo com conjuntos de regras que variam entre uma e outra instituição religiosa. Para tais instituições o óbito do corpo material funciona apenas como uma passagem e após essa passagem o indivíduo receberá o prêmio ou o castigo advindo da análise dos erros e acertos cometidos na vida terrena. É como se fosse uma obrigação exclusiva da igreja passar as ideias de valores morais e éticos e, para garantir que isso ocorra, usam a vida eterna difundindo a ideia de inferno e de paraíso. Através da narração de um fato insólito, Saramago evidenciando essa discussão e conduzindo o leitor a refletir acerca da vida sem a morte, o que transgride a perspectiva religiosa e, possivelmente, acentua uma perspectiva puramente humana já que,

A dura e constante consciência da nossa condição de mortais não nos leva a depreciar a vida, como muitos imaginam. Muito pelo contrário. Só podemos viver intensamente e apreciar realmente a vida se nos conscientizarmos de que somos frágeis, contingentes, vulneráveis, mortais. (MARANHÃO 1998, p. 64)

Para Cândido, “Nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la” (CÂNDIDO 1980, p. 3) Saramago parece estar em comum acordo com essa ideia, pois, utiliza-se da insólita narrativa para apresentar uma verdade pouco apresentada pelos defensores religiosos. Em outra circunstância, qual dirigente de uma instituição religiosa ousaria dizer abertamente que a religião depende da morte para se manter firme? Quem diria que o que realmente importa é o que se crê e não o que acontece após o feneçimento terreno? Como bem disse o próprio personagem do romance, um dos representantes da igreja, isso “não foi o que nos habituamos a ouvir”. Desde os tempos mais remotos, estamos acostumados a compreender a religiosidade como um tipo de transporte que pode conduzir o ser humano ao inferno ou ao paraíso, e a vida terrena seria uma preparação para a chamada vida eterna. Desse modo, a morte carnal comumente aparece apenas como a passagem de uma vida para a outra e, ao

contrário do que diz o personagem criado por Saramago, o que mais parece importar é o que se passa depois da cessação carnal, ao menos é essa a ideia que difundem os defensores religiosos.

A obra ainda é ousada a ponto de se embasar no discurso da própria religião para torná-la alvo da sua crítica

Discutiam os teólogos, e não se punham de acordo, sobre as razões que teriam levado deus a mandar regressar subitamente a morte [...] A dúvida de que deus teria autoridade sobre a morte ou se, pelo contrário, a morte seria o superior hierárquico de deus, torturava em surdina as mentes e os corações do santo instituído onde aquela ousada afirmação de que deus e a morte eram as duas caras da mesma moeda passara a ser considerada, mais do que heresia, abominável sacrilégio. (SARAMAGO, 2005, p. 120)

O romance em análise parece fazer uma alusão às ideias dispostas no tão famoso livro sagrado – a Bíblia –, já que, o mesmo, em momentos proféticos, traz à tona o assunto que José Saramago torna o centro da sua obra - a suspensão da morte –. Eis uma dessas passagens bíblicas: “E naqueles dias os homens buscarão a morte, e não a acharão, e desejarão morrer, e a morte fugirá deles.” (APOCALIPSE 9:6) A profecia se refere aos dias de tormento que os homens que desobedecem as regras das escrituras sagradas viverão após a vinda de Jesus Cristo. De acordo com a profecia, esses homens serão torturados durante cinco meses por monstruosos gafanhotos gigantes, mas não morrerão. Tanto na profecia bíblica quanto na obra de Saramago a suspensão da morte causa angústia e quem se sente atormentado suplica pelo fenecimento e não o tem

Nisto estávamos, nem para frente, nem para trás, sem remédio nem esperança dele, quando o velho falou: Que se chegue aqui alguém dissesse, Quer água, perguntou uma das filhas, Não quero água, quero morrer, Bem sabe que o médico diz que não é possível, pai, lembre-se de que a morte acabou. (SARAMAGO, 2005, p. 39)

Enquanto na profecia da Bíblia a morte é suspensa por ordem divina e seres insditos atormentam o homem, em *As intermitências da morte* a morte é

personificada e ela mesma toma a decisão de parar as próprias atividades. Além disso, o fato insólito se dá na intermitência de uma entidade que, de acordo com a lei natural dos fatos, não teria a menor chance ou possibilidade de fazer uma greve, e o que atormenta as pessoas e as influencia a pedir para morrer é a doença, o mal estar físico não os seres insólitos que aparecem no *Apocalipse*.

E fô-lhes permitido, não que os matassem, mas que por cinco meses os atormentassem, e o seu tormento era semelhante ao tormento do escorpião, quando fere o homem [...]

E o parecer dos gafanhotos era semelhante ao de cavalos aparelhados para a guerra, e sobre as suas cabeças havia umas coroas semelhantes ao ouro, e os seus rostos eram como os rostos de homens.

E tinham cabelos como cabelos de mulheres e os seus dentes eram como de leões. (APOCALIPSE 9: 5, 7 e 8)

Na narrativa de José Saramago as pessoas chegavam a se transformar em “miseros farrapos” porque a morte estava suspensa, mas os sujeitos continuavam sofrendo adiantes ou sendo vítimas de doenças mortais. As tragédias não foram suspensas junto com as atividades da morte. Nesse sentido, a obra nos apresenta elementos que mesclam o dado oriundo da imaginação com fatores sociais reais, figurando assim o fantástico e nos incursionando para uma análise voltada para a representação social, pois,

[...] se tomarmos o cuidado de considerar os fatores sociais no seu papel de formadores da estrutura, veremos que tanto eles quanto os psíquicos são decisivos para a análise literária, e que pretender definir sem uns e outros a integridade estética da obra é querer, [...] arrancar-se de um lado puxando para o outro os próprios cabelos. (CÂNDIDO, 1980, p. 13)

Com a notícia de que a morte havia entrado em estado de greve, a angústia tomou conta das funerárias, haja vista que haviam perdido sua principal matéria-prima: os corpos humanos sem vida. A ausência de óbitos desencadeou em um novo fato insólito, pois levou os empresários a montar uma nova estratégia para manter-se no mercado, assim, os corpos dos animais mortos – porque a morte intermitente era apenas de humanos – deveriam ser enterrados de maneira regular,

segundo as documentações das agências funerárias. Os hospitais ficaram superlotados e logo os dirigentes se dirigiram aos ministérios em busca de uma solução para esse problema. O escritor faz uso do texto insólito para criticar a ética dos médicos e sugere que há uma espécie de hipocrisia na seriedade e na organização do sistema hospitalar:

A situação é difícil, argumentavam já começámos a por os doentes nos corredores, **isto é, mais do que era costume fazê-lo**, estudo indica que em menos de uma semana nos iremos encontrar a braços não só com a escassez das camas, mas também, estando repletos os corredores e as enfermarias [...] É certo que há uma maneira de resolver o problema, condúam os responsáveis hospitalares, porém, defendendo ela, ainda que de raspão, o juramento hipocrático, a decisão, no caso de vir a ser tomada, não poderá ser nem médica nem administrativa, mas política (SARAMAGO, 2005, p. 28) [grifos nossos]

O descaso com a saúde é mais um alvo da crítica de Saramago. Observa-se que o escritor enfatiza a questão da superlotação hospitalar deixando evidente que isso não se inicia com a falta de investimentos, ao contrário disso, a situação apenas se agrava. A ausência da identificação de um espaço ou de um tempo nos dá a entender que o fato pode ter acontecido em algum lugar ou em lugar nenhum. Desse modo, a crítica pode se estender para além de Portugal - terra natal do escritor -, o que nos leva a identificar no texto saramaguiano a representação de um quadro muito comum em nosso Brasil.

O romance aborda largamente a crítica social de forma ora sarcástica ora irônica tocando em vários campos da esfera social. O insólito fato, por mais desejado que fosse pela maioria dos seres humanos, causou uma inquietude em proporções gigantescas. Abalou as estruturas consideradas pilares de um país: a religião, a política, a economia e as bases familiares:

O governo quer aproveitar esta oportunidade para informar a população de que prosseguem em ritmo acelerado os trabalhos de investigação que, assim o espera e confia, não-de-levar a um conhecimento satisfatório das causas, até este momento ainda misteriosas, do súbito desaparecimento da morte. Igualmente informa que uma nutrida comissão interdisciplinar, incluindo representantes das diversas religiões em vigor e filósofos das diversas escolas em actividade, que nestes assuntos sempre têm uma

palavra a dizer, está encarregada da delicada tarefa de refletir sobre o que virá a ser um futuro sem morte, ao mesmo tempo que tentará elaborar uma previsão plausível dos novos problemas que a sociedade terá de enfrentar, o principal dos quais alguns resumiram nesta cruel pergunta, Que vamos fazer com os velhos, se já não está aí a morte para lhes cortar o excesso de velhices macrótiás. (SARAMAGO 2005 p. 29)

Tzvetan Todorov assinala que o fantástico condoca grande parte do texto pertencendo ao real ou provocado por ele, desse modo é como se tivéssemos em mãos “duas noções, a de realidade e a de literatura, ambas insatisfatórias”. (TODOROV, 2010). *As intermitências da morte* não faz diferença, pois o elemento insólito aparece contrariando a normalidade rotineira e conduzindo o leitor a pensar sobre a realidade que transcende a narrativa.

Saramago traça uma crítica feroz às bases da família quando escancara, sem nenhuma piedade, a verdadeira e óbvia função dos asilos:

Os lares para a terceira e quarta idades, essas benfazejas instituições criadas em atenção à tranquilidade das famílias que não têm tempo nem paciência para limpar os ranhos, atender aos esfínteres fatigados e levantar-se de noite para chegar a arrastadeira, também não tardaram tal como já haviam feito os hospitais e as agências funerárias, a vir bater com a cabeça no muro das lamentações. (SARAMAGO, 2005, p. 29)

Esse trecho da obra evidencia sarcasmo no tom do narrador ao discorrer acerca do papel desenvolvido pelos lares para idosos. Com a intermitência da morte, os asilos também passam a redamar da superlotação, já que, muitas famílias se recusavam a cuidar dos seus parentes que já tinham a idade avançada e não tinham previsão de quando os mesmos deixariam de viver, isso as levavam a interná-los, pois, agindo desse modo, se livrariam da função de cuidar dos próprios parentes idosos.

Para Mário de Sá (2003), o fantástico contemporâneo apresenta uma proximidade do real, pois uma característica sua é multiplicar a realidade existente. Saramago critica de modo escancarado a família, a religião, a economia e a política de um país não determinado, desse modo, estende sua crítica a vários países.

“Para Heidegger a morte pertence à própria estrutura essencial da existência. Ela não é um acidente, não vem de fora” (MARANHÃO, 1998, p.69) Fazendo parte da essência do existir e sendo a morte uma consequência da vida, não se pode considerar realista uma obra que parte da concepção de que é possível personificar o feneçimento e/ou suspender suas ações. Nesse reside o caráter fantástico da obra de Saramago. Por outro lado, nesse mesmo caráter fantástico aparece a representação do real, já que, é a partir do fato insólito que o autor imprime a sua crítica à sociedade na qual o mesmo está inserido.

Transitando entre o real e o insólito, *As intermitências da morte* conduz o leitor a refletir acerca do que é realmente válido na existência. A obra mistura fatos cotidianos com acontecimentos estranhos e propõe uma leitura que vai além das páginas do livro, porque pensar sobre os impactos da ausência da morte em uma sociedade é pensar sobre a própria vida.

## Considerações finais

No percurso traçado para essa pesquisa, mergulhamos na empolgante e intrigante aventura de estudar as figurações do fantástico em *As intermitências da morte*. O fantástico sugere que nos desapeguemos das leis regidas pela razão e embarquemos em uma narrativa na qual o insólito tem presença remanente e é responsável por criar uma realidade própria para a obra, realidade essa que mantém o leitor indeciso entre a fantasia e o real. Além disso, através do fantástico podemos refletir acerca da vida a partir dos elementos que representam e criticam a sociedade da qual somos parte integrante, já que, uma das funções da literatura é representar o mundo e, como afirma Todorov (2010), ela ultrapassa a distinção entre o real e a fantasia.

A obra apresenta figurações do fantástico desde o seu título, fazendo o leitor hesitar entre o real e o imaginário com a proposta de greve deflagrada pela morte, até o desfecho da narrativa, quando a morte adormece retornando o seu estado de intermitência. Ilustra o gênero no conjunto dos elementos da narrativa representando e criticando a sociedade através do insólito acontecimento que estrutura o romance.

Nos primeiros momentos da narrativa, o narrador deixa claro que os acontecimentos apresentados ali não se tratam de algo comum. O próprio romance evidencia que “não havia notícia nos quarenta volumes da história universal”, de alguma vez ter acontecido um fenômeno daquele passar um dia sem que tivesse ocorrido ao menos um óbito. Com essa informação, embarcamos no enredo, conscientes de que existe ali um fato passível de explicação lógica, porém, esse mesmo fato é incrível, insólito. Para Tzvetan Todorov (2010), essa é uma característica de um gênero vizinho ao fantástico, o estranho. Aqui o estranhamento se configura como uma faceta do fantástico.

O que Freud (1919) chama de “estranheza inquietante” vai se estampando nas páginas do romance fazendo o leitor hesitar entre o real e o maravilhoso: a

intermitência da morte seria um fato real ou um sonho? De acordo com Todorov, o fantástico puro se instaura exatamente nessa dúvida. Para o autor, a hesitação do leitor é o fator essencial do fantástico clássico.

No decorrer da narrativa, a obra apresenta fenômenos maravilhosos, isto é, os fatos sobrenaturais não provocam estranheza nem nos personagens nem no leitor implícito, os pensamentos do cão e a personificação da morte são exemplos disso. Aqui a figuração ocorre no campo do fantástico-maravilhoso.

Sob essa perspectiva, o romance parte do elemento sobrenatural para construir o caráter natural da narrativa, e tem como principais objetos o cotidiano e o homem, o que, de acordo com Todorov (2010) são características essenciais do fantástico contemporâneo.

Assim, o enredo da obra em análise mescla momentos e figurações do fantástico e nos faz compreender que, como afirma Márcio de Sá (2003), o fantástico não exige uma atuação “definitiva e incontestável”, ao contrário disso, pode “aparecer em determinados segmentos ou mesmo em ocorrências esparsas.” (SÁ, 2003, p. 101)

*As intermitências da morte* é um romance instigante porque traz à tona um assunto que, mesmo após tantas discussões, ainda causa inquietação no homem – a morte –. Pensar em um mundo sem morte, como propõe José Saramago na obra estudada, desafia a razão humana airdémido medo de morrer e conduz o homem a entender que o óbito é essencial para que haja equilíbrio econômico, ambiental, político, social e até mesmo religioso. Ao tomarmos consciência de que a morte é um fator indispensável à vida, aprendemos a valorizar a existência em sua plenitude. Já que, querendo ou não, cedo ou tarde deixaremos de integrar o mundo, o que nos resta é aproveitar o intervalo entre o nascer e o morrer.

## REFERÊNCIAS:

- 1- ARI ÈS, Philippe. *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Tradução de Priscila Viana de Siqueira [Ed. especial]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- 2- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- 3- BHARTES, Roland. *O que é a crítica*. In *Crítica e verdade*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- 4- BÍBLIA SAGRADA. Edição Sociedade Bíblica do Brasil. São Paulo, 2009.
- 5- BRANDÃO, Jurito de Souza. *Mitologia grega*. Vd. 1. Petrópolis: Vozes, 1994.
- 6- BUTOR, Michel. *Repertório*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- 7- CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 6ª edição. São Paulo: Ed Nacional, 1980.
- 8- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain [et al.]. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva [et al.]. 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.
- 9- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria literária e senso comum*. tradução de Georice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. – Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

- 10-EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra – São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- 11-FERRERA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. - 3 ed. totalmente revista e ampliada. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- 12-FREUD, Sigmund. *O 'estranho'*. 1919. Arquivo em pdf. Disponível em <http://www.4shared.com/office/tV3yJQhG43021478-o-estranho-freud.htm>
- 13-GAARDER, Jostein. *O mundo de Sofia romance da história da filosofia*. Tradução João Azenha Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- 14-GANCHO, Cândida Vilar. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 2002.
- 15-HEIDEGGER, Martin. *Conferências e escritos filosóficos*. Tradução, introduções e notas de Ernildo Stein: São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- 16-HERCULANO, Alexandre. *A dama pé de cabra*. In *Lendas e narrativas*. Lisboa: Bertrand, 1970. Vd. 2.
- 17-HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. *Mini dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Elaborado no Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa SCLtda. – 3. Ed. rev. E-aum. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- 18-LAPLANTINE, François e TRINDADE, Líana Sálvia. *O que é o mágico*. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- 19-LOVECRAFT, Howard Phillips. *O horror sobrenatural em literatura*. Trad. Celso M. Pavoni. Rio de Janeiro: Iluminuras, 2007.

- 20-MARANHÃO, José Luiz de Souza. *O que é Morte*. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- 21-MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- 22-REVISTA ENTREVISTAS. *Recetas para subverter a história e criar utopias*. São Paulo, ano 2, nº 23, p.49, mar. 2007.
- 23-RODRIGUES, Selma Calasans. *Of artástico*. São Paulo: Ática, 1988.
- 24-MORA, José Ferrater. *Dicionário de Filosofia*, Tomo III (K-P). Tradução de Adail Uzeda, Marcos Bagno, Maria Seda Gonçalves e Nicodás Njini. Campanário: São Paulo. Loydã, 2001.
- 25-SÁ, Márcio Gercero de. *Da literatura fantástica (teorias e contos)*. 2003. 141 f. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária Literatura Comparada, do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências humanas da Universidade de São Paulo, 2003.
- 26-SOUSA, Maria Leonor, Machado de. *O horror na literatura portuguesa*. 1ª Edição, Lisboa, 1979.
- 27-TODOROV, Tzvetan. *A narrativa fantástica*. In *As estruturas narrativas*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- 28-\_\_\_\_\_. *Introdução à literatura fantástica*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- 29- O Existencialismo é um humanismo. Disponível em [http://stoa.usp.br/dexccarnerofilos/1/4529/sartre\\_existencialismo\\_humanismo.pdf](http://stoa.usp.br/dexccarnerofilos/1/4529/sartre_existencialismo_humanismo.pdf). Acesso em 22 de abril de 2013.

- 30- Vida e obra de José Saramago. Disponível em <http://veja.abril.com.br/noticia/cel ebri dades/saramago-premio-nobel-literatura-morre-aos-87-anos>, acesso em 23 de abril de 2013.
- 31- O cão de Saramago. Disponível em <http://www.dublidade.com/exportpdf.php?id=2915>, acesso em 04 de junho de 2013.
- ~~32~~- Atomismo – Uma ideia filosófica. Disponível em <http://www.mundofisico.jornal.udesc.br>. Acesso em 14 de junho de 2013.
- ~~33~~- Morte. Disponível em <http://www.brasilescda.com/literatura/junqueira-freire.htm>. Acesso em 15 de junho de 2013.