



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA  
CURSO DE LETRAS

**REPRESENTAÇÕES DA MORTE NA CONTEMPORANEIDADE**

MARANA GONÇALVES

BAGÉ

2015

MARANA QUINTANA GONÇALVES

**REPRESENTAÇÕES DA MORTE NA CONTEMPORANEIDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como exigência do curso de graduação em **Licenciatura em Letras** da **Universidade Federal do Pampa** para obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Lúcia Maria Britto Corrêa

Bagé

2015

MARANA QUINTANA GONÇALVES

**REPRESENTAÇÕES DA MORTE NA CONTEMPORANEIDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como exigência do curso de graduação em **Licenciatura em Letras da Universidade Federal do Pampa** para obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Área de concentração: Literatura Comparada

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 16/12/2015

Banca examinadora:

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Lúcia Maria Britto Corrêa

Orientadora

UNIPAMPA

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Zíla Letícia Goulart Pereira Rêgo

Membro da banca

UNIPAMPA

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Juliane Vargas Welter

Membro da banca

UNIPAMPA

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos meus pais, Washington e Rozane, por terem me apoiado, e sustentado, desde o primeiro dia desses vários anos de curso.

A minha irmã, Aline, que sempre esteve disposta a ajudar de todas as formas.

Aos meus professores por terem compartilhado imensa sabedoria durante todo esse percurso.

A minha orientadora pela confiança e apoio em todos os momentos, pelas orientações e infinitas revisões deste trabalho.

As minhas amigas e colegas pelo apoio, por ouvirem meus incontáveis desabafos regados a cervejas, e outras bebidas, e por proporem momentos de descontração que ajudaram a aliviar as tantas tensões.

Aos meus alunos por me apoiarem e compartilharem comigo o lema “Tudo vai dar certo”.

Agradeço também aqueles que, por diversos motivos, não fazem mais parte da minha vida, mas que acreditaram em mim e ajudaram em muitos momentos.

*O ser humano não tem um coração como o meu. O coração humano é uma linha, ao passo que o meu é um círculo, e tenho a capacidade interminável de estar no lugar certo na hora certa. A consequência disso é que estou sempre achando seres humanos no que eles têm de melhor e de pior. Vejo sua feiura e sua beleza, e me pergunto como uma mesma coisa pode ser as duas. Mas eles têm uma coisa que eu invejo. Que mais não seja, os humanos têm o bom senso de morrer.*

*Markus Zusak*

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é observar de que forma a morte é representada contemporaneamente nas obras literárias *A Menina que Roubava Livros*, de Markus Zusak, e *As Intermittências da Morte*, de José Saramago, e também nas obras fílmicas *Uma Sombra que Passa*, de Mitchell Leisen, e *O Sétimo Selo*, de Ingmar Bergman. Para tanto, seguiremos alguns passos. Primeiramente, investigaremos como o homem ocidental se comportava perante a morte e como se comporta atualmente; veremos também de que forma as obras literárias ajudam a formar o imaginário atual sobre a morte. Em um segundo momento, com base na *Teoria da Adaptação* de Linda Hutcheon, analisaremos de que forma as obras literárias e as obras fílmicas se assemelham e/ou diferenciam na representação da morte.

**Palavras chave:** Morte; Literatura Comparada; Adaptação.

## ABSTRACT

The aim of this essay is to observe how Death is contemporaneously represented through the literary works *The Book Thief*, written by Markus Zusak, and *Death with Interruptions*, by José Saramago. Also in the films *Death Takes a Holiday*, directed by Mitchell Leisen, and *The Seventh Seal*, by Ingmar Bergman. To do so, we are going to follow some steps. First, we will investigate western men used to behave towards Death and how they behave nowadays, we will also study how the chosen literary works help building the imaginary about Death. In a second moment, based on Linda Hutcheon's *Theory of Adaptation*, we will analyze how the literary works and the films resemble and/or differ in representing Death.

**Keywords:** Death; Comparative Literature; Adaptation.

## SUMÁRIO

1. Introdução.....	9
2. A Morte em Foco.....	11
2.1. <i>A Menina que Roubava Livros</i> e <i>As Intermittências da Morte</i> : semelhanças e diferenças .....	15
3. Uma leitura das figuras da morte no romance <i>A Menina que Roubava Livros</i> e nos filmes <i>Uma Sombra que Passa</i> e <i>O Sétimo Selo</i> .....	26
4. Considerações Finais.....	37
5. Referências.....	39



## 1. Introdução

Tratar de um tema como a morte é mergulhar em um dos maiores mistérios da humanidade, é questionar a possibilidade de uma vida eterna e a inexistência da mesma. A morte é um tema relevante, promove a curiosidade e a dúvida humana, estando sempre presente tanto na vida real quanto sendo representada na arte. Há inúmeros textos literários, filmes, músicas que tratam da morte e que, através do imaginário, abordam uma forma de viver eternamente, seja em carne como em espírito, ou que lidam com a morte como um ato final, irreversível. Lidar com a morte é enfrentar o imprevisível e o inaceitável ainda que desde nosso nascimento enfrentemos diariamente o lembrete de que nascemos para morrer.

Essa angústia perante a morte é um assunto recorrente em diversos meios artísticos. Nunca se esgotam as fontes sobre tal tema que, ao mesmo tempo, encanta e perturba. Essas manifestações artísticas muitas vezes utilizam essa temática, vista como sombria, na tentativa desmistificá-la. Ao trabalhar com a morte, podemos partir do conceito freudiano de que o “objetivo derradeiro da vida é sua própria extinção” (FREUD, 1926) na busca de compreender como o homem da sociedade atual encara seu destino final. Sendo assim, destacamos a importância de analisar de que maneira a literatura (e outras vertentes artísticas) têm representado a morte e quais são as implicações desta representação para nós leitores e para a sociedade nos dias atuais.

As obras literárias escolhidas para tratar este tema são *A Menina que Roubava Livros* de Markus Zusak e *As Intermitências da Morte* de José Saramago. Ambos os autores retratam a morte como uma personagem humana, com atribuições e consternações características de um ser mortal. Essas obras convergem em certa medida na abordagem que fazem do tema, ao aproximar a morte dos seres humanos. Saramago (2005) constrói uma sátira na qual a morte se rebela e renuncia ao seu trabalho ocasionando um caos sem precedentes. Nessa obra percebemos claramente que o autor utiliza a morte para criticar a sociedade e como ela se organiza. Por sua vez, Zusak (2005), ao representar um dos períodos mais terríveis da História, confere à morte o importante papel de narrador-personagem em uma narrativa na qual conhecemos uma

versão romantizada da morte. A escolha dessas obras torna-se relevante à medida que pensamos em como ambas estão articuladas e de que maneira essas narrativas dialogam com a percepção atual da morte.

Através deste trabalho pretendemos explicitar de que modo as obras analisadas dialogam com o imaginário contemporâneo em relação à morte e de que forma elas se aproximam e se distanciam entre si e em relação a outras manifestações artísticas com o mesmo tema. Ao relacioná-las com as obras cinematográficas *Uma Sombra que Passa* de Mitchell Liesen e *O Sétimo Selo* de Ingmar Bergman buscamos mostrar como a figura física da morte era retratada e como a visão da morte tem se modificado nos dias atuais, tentando desmistificá-la e afastá-la de uma visão sombria buscando entender como se dá o estranhamento frente à morte na atualidade e de que maneira as narrativas selecionadas nos ajudam a esclarecer essa questão.

Para o desenvolvimento deste Trabalho de Conclusão de Curso realizaremos uma pesquisa de cunho bibliográfico. No campo teórico analisaremos as obras *A Menina que Roubava Livros*, Markus Zusak, e *As Intermittências da Morte*, José Saramago, sob o ponto de vista da Literatura Comparada. Para isso nos basearemos especialmente nas teóricas: Sandra Nitrini e Tania Carvalhal. Para podermos examinar a representação da morte nas obras literárias, assim como em outras manifestações artísticas, e sua influência no leitor utilizaremos dois filmes: *O Sétimo Selo* de Ingmar Bergman, e *Uma Sombra que Passa* de Mitchell Leisen, nos baseando na *Teoria da Adaptação* de Linda Hutcheon. Utilizaremos ainda, como base teórica, a obra *História da Morte no Ocidente* de Philippe Ariès, assim como a obra *Metafísica do Amor/Metafísica da Morte* do filósofo Arthur Schopenhauer.

## 1. A Morte em Foco

Um dos maiores medos do ser humano é enfrentar a morte. O fim da vida chega para todos, como diz o ditado popular “A única certeza da vida é a morte”, porém passamos a vida receando este fim, questionando como será e o que vem depois, se existe algo depois. Schopenhauer (2000) em seu livro *Metafísica do amor/Metafísica da morte* argumenta que para a natureza a morte é aniquilação ou o grande mal e, de fato, ao pensarmos no homem desde os primórdios da sociedade até o presente momento, a morte é a única ameaça evidente e impossível de ser detida e, ainda assim, é inerente ao homem tentar evitá-la.

Ernest Becker em seu livro *A negação da morte* discorre sobre o medo e a negação do homem frente à morte:

A ideia da morte, o medo que ela inspira, persegue o animal humano como nenhuma outra coisa, é uma das molas mestras da atividade humana – atividade destinada, em sua maior parte, a evitar a fatalidade da morte, a vencê-la mediante negação, de alguma maneira, de que ela seja o destino final do homem. (BECKER, 1973, p. 9)

A negação da morte e as tentativas de evitá-la tornaram-se ainda mais recorrentes perante a sociedade atual. A morte que há muito era vista como algo cotidiano, onde os mortos eram celebrados através de ritos de passagem e encontravam-se próximos a seus familiares, tornou-se um tabu, um assunto sombrio que se deve evitar mencionar por ser um lembrete de que a vida é algo frágil que não podemos controlar.

A morte está presente na literatura desde os primeiros relatos sobre as tradições orais e provavelmente muito antes desse período, portanto trata-se de uma fonte de inspiração inesgotável. O registro escrito mais antigo que temos de uma reflexão sobre a morte em si data de 4.800 a. C., é a narrativa épica *A Epopéia de Gilgamesh* (1992), rei da cidade suméria de Uruk, que também provém de registros orais, de tempos ancestrais e relata a busca do herói pela vida eterna, após a morte de seu amigo: uma reflexão sobre como impedir a morte. A morte foi tema central de muitas tragédias gregas, relacionada sempre a algum tipo de violência, mas principalmente a morte por velhice

era vinculada ao esquecimento, como em *Ilíada* (2002), na qual Aquiles escolhe morrer em Tróia para ter uma morte gloriosa em função de seu desejo de ser imortal e lembrado.

A busca por imortalidade é bastante mencionada na literatura, há uma preocupação com a identidade e sua permanência na história. O psicanalista Abrão Slavutzky aborda em seu artigo *O poder da morte e dos mortos* (2006) o medo do esquecimento e da perda de identidade após a morte.

A morte é uma separação, um corte definitivo que produz a angústia de uma perda traumática. Pode ser a morte de um familiar, de um amigo, ou uma morte que não é biológica, como a ruptura de um vínculo. Separação de casais, brigas entre irmãos, perdas substanciais vividas como irreversíveis. A morte é vivida como uma ameaça para os vivos de perderem seus rumos, suas energias, de enlouquecerem. Frente a qualquer morte importante, o que fica ameaçada é a própria identidade daqueles que perderam, pois sempre uma parte de si é levada pelo morto, ficando uma cicatriz. (SLAVUTZKY, 2006, p. 29)

O problema da morte não são os que se vão, são os que ficam e têm que lidar com o esquecimento. Além disso, temos a clareza de que, mesmo evitando falar sobre a morte, ainda morreremos, mas desejamos a imortalidade e nos agarramos a isso para sobreviver aos dias.

Em todo o caso, esse eloquente cenário da morte oscilou em nossa época, tendo a morte se tornado inominável. Tudo se passa como se nem eu nem os que me são caros não fôssemos mais mortais. Tecnicamente, admitimos que podemos morrer, fazemos seguros de vida para preservar os nossos da miséria. Mas, realmente, no fundo de nós mesmos, sentimo-nos não mortais. (ARIÈS, 2012, p.100)

Philippe Ariès (2012) em seu livro *História da Morte no Ocidente* analisa, através da história, como surgiu o medo da morte. Para o autor, a real causa do medo provinha justamente do reconhecimento do quão frágil é a vida e do apego a ela. Porém, a partir do século XVII e XVIII a morte deixou de ser vista como algo familiar que não impunha medo para tornar-se temida, pois agora evocava no imaginário humano imagens angustiantes e desagradáveis. A morte era algo próximo que podia ser visto

publicamente, os doentes, moribundos, eram levados para suas casas onde aguardavam seus desfechos. Lá podiam se despedir da família, confessar seus pecados e ficar próximos a seus familiares e amigos.

O quarto do moribundo transformava-se, então, em lugar público onde se entrava livremente. Os médicos do fim do século XVIII, que descobriram as primeiras regras de higiene, queixavam-se do excesso de pessoas no quarto dos agonizantes. Ainda no começo do século XIX, os passantes que encontravam na rua o pequeno cortejo do padre levando o viático acompanhavam-no, entrando, em seguida, no quarto do doente. Era importante que os parentes, amigos e vizinhos estivessem presentes. Levavam-se as crianças – não há representação de um quarto de moribundo até o século XVIII sem algumas crianças. (ARIÈS, 2012, p. 39)

Para Ariès (2012), a partir do fim do século XVIII houve uma ruptura dessa visão, pois a forma como se tratava a morte mudou. Os mortos ou doentes passaram a ser levados para hospitais, onde apenas médicos e enfermeiros tinham acesso ao moribundo. Aos poucos, a morte foi afastada do cotidiano, locais como hospitais e cemitérios tornaram-se negativos por serem conectados com a morte. Desse momento diante a morte passou a ser vista como algo penoso e de difícil aceitação.

Como já mencionado, a morte nunca deixou de ser trabalhada pela literatura com o intuito de, talvez, entendê-la ou aceitá-la, pois ao ficcionalizá-la é possível tangenciar o poder de conhecer e controlá-la. Umberto Eco (ECO, 2012) em um discurso sobre as funções da literatura, diz que as obras já escritas sobre a morte nos ensinam a morrer, essa é uma das principais funções da literatura: a educação para o fado e para a morte. Segundo o autor, perdemos a capacidade de aceitar a morte, sendo assim difícil para nós, humanos, compreender a existência e, principalmente, a ausência dela, o não mais pertencer a este mundo é algo incabível.

Na obra de Zusak a morte, personagem-narradora, confessa que sofre por aqueles que ficam, que sobrevivem. Aqueles que devem lidar com a ausência deixada, muitas vezes se deprimem, em outras encontram certa alegria proveniente da negação, pois de certa forma os que permanecem vivos são assombrados pelos mortos. Para Epicuro (2002) era necessário que vencêssemos esse medo da morte, o filósofo alegava

que não há nada de vantajoso em viver eternamente, o importante é aproveitar a vida e fazê-la valer a pena.

Acostuma-te à ideia de que a morte para nós não é nada, visto que todo bem e todo mal residem nas sensações, e a morte é justamente a privação das sensações. A consciência clara de que a morte não é nada para nós proporciona a fruição da vida efêmera, sem querer acrescentar-lhe tempo infinito e eliminando o desejo da imortalidade. (EPICURO, 2002, p. 27)

Essa aversão à morte fez com que o homem, na tentativa de vencê-la, buscasse conforto em crenças religiosas que ao enterrarem o morto prometiam uma vida infinita, em outro plano.

Na cerimônia do enterro há uma promessa de eternidade para o morto, pois lá será sua casa definitiva. Portanto, essa mudança vai dar a quem não vive mais um poder que não tinha antes, pois o morto, ao sair da vida, entrará para a História.

[...] A sacralização do corpo morto vincula a morte à religião, daí o clima religioso nos enterros e cemitérios, mesmo para as pessoas que não tem qualquer fé religiosa. (SLAVUTZKY, 2006, p. 29-30)

O túmulo foi a maneira encontrada para eternizar o morto, uma forma de manter a presença na ausência. O enterro era um modo de santificar o morto, purifica-lo e purificar também os que fossem ao seu enterro, as rezas eram para pedir desculpa para o morto por erros cometidos.

No século XX, segundo Ariès (ARIÈS, 2012, p. 212), havia um distanciamento frente à morte. Embora a literatura nunca tenha parado de falar sobre o tema, as ciências praticamente não se manifestavam sobre o assunto.

É surpreendente que as ciências do homem, tão loquazes quando se tratava da família, do trabalho, da política, dos lazeres, da religião, da sexualidade, tenham sido tão discretas sobre a morte. Os cientistas calaram-se, como homens que eram e como os homens que estudavam. Seu silêncio é apenas uma parte desse grande silêncio que se estabeleceu nos costumes no decorrer do século XX. Se a literatura continuou seu discurso sobre a morte, com a morte suja em Sartre ou em Genet, por exemplo, os homens comuns

tornaram-se mudos, comportando-se como se a morte não existisse. (ARIÈS, 2012, p.213)

Esse comportamento mostra que a morte tornou-se um tabu, um símbolo de mau agouro que não deve ser mencionado. No mundo contemporâneo o tempo é de extrema importância, há muito que fazer e não há tempo suficiente. Ao tratar do tempo lembramos que a morte é o único obstáculo que não pode ser superado, sempre há a possibilidade de termos nosso tempo reduzido a nada. O reconhecimento dessa finitude de tempo, de vida, fez com o que o homem se calasse perante a morte.

### **1.1. *A Menina que Roubava Livros e As Intermittências da Morte: semelhanças e diferenças***

Nas obras *A Menina que Roubava Livros* (2005) e *As Intermittências da Morte* (2005) nos deparamos com duas representações diferentes da morte: em uma a morte recebe o papel de narradora, em outra a morte é um instrumento para criticar a sociedade. Destaca-se a importância dessas obras para a literatura contemporânea sendo que ambas trazem à tona uma nova visão da tão temida morte, reinventando-a. Em *A Menina que Roubava Livros* acompanhamos Liesel Meminger durante o período conturbado da Segunda Grande Guerra. Neste trabalho, damos ênfase na representação da morte, pois ela, quebrando a expectativa comum, é representada com características humanas: a morte é capaz de ter sentimentos, memórias e até mesmo preocupações. Já na obra de Saramago, *As Intermittências da Morte*, temos uma diferente abordagem do mesmo tema. Aqui a morte também é munida de características humanas e sente-se injustiçada pelos humanos que não a aceitam e que a escorraçam e, por isso, rebela-se e resolve sumir por um tempo.

Na obra de Zusak a morte é vista de uma nova perspectiva, agora a morte não é mais um ser impiedoso e maldoso, mas um ser quase humano com capacidade de sentir. É interessante destacarmos como o autor trabalha com a morte que além de narrar a vida de Liesel, dialoga com a história da Segunda Grande Guerra e dos países protagonistas, a personagem-narradora compartilha informações relevantes para que possamos

acompanhar a história e entendê-la. Ressaltamos que a escolha da morte como narradora é uma estratégia significativa, pois a morte é um ser que possui anos de experiência, possui conhecimento sobre a guerra e outros fatos históricos:

-Chamada abreviada de 1942-

1.Os judeus desesperados – seus espíritos no meu colo, ao nos sentarmos no telhado, junto às chaminés fumegantes.

2.Os soldados russos – que só carregam pequenas quantidades de munição, contando com os tombados para arranjar o resto.

3.Os corpos encharcados de um litoral francês – encalhados nos seixos e na areia. (ZUSAK, 2005, p. 222)

O fato de ser a morte responsável por contar a história facilita a compreensão, pois além de fornecer o ponto de vista de Liesel, consegue complementar a narrativa com informações alheias a ela, como a vida de outras personagens, dados que nem mesmo a menina saberia sobre momentos históricos e informações sobre a guerra.

Adorno (2003) fala sobre a posição do narrador na literatura contemporânea, o autor abre seu texto falando que “O momento destacado será o da posição do narrador. Ela se caracteriza, hoje, por um paradoxo: não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração.” (ADORNO, 2003, p. 55) Na literatura contemporânea não há mais espaço para o narrador tradicional aquele que narrava lendas e outras histórias fantásticas tentando trazê-las para a realidade. Esse tipo de narrador foi substituído pelos narradores mais individualistas que tentam entender o mundo a partir de seu ponto de vista. Adorno (2003) fala ainda sobre o romance, pois apesar de o narrador voltar-se para si e tratar de coisas subjetivas continua focado em narrar e contar histórias exteriores que sejam verossímeis.

O narrador parece fundar um espaço interior que lhe poupa o passo em falso no mundo estranho, um passo que se manifestaria na falsidade do tom de quem age como se a estranheza do mundo lhe fosse familiar. Imperceptivelmente, o mundo é puxado para esse espaço interior - atribuiu-se à técnica o nome de *monologue intérieur* (...) (ADORNO, 2003, p. 59)



A partir do século XX há uma mudança na forma em que o narrador se expressa, surgem novas formas de ver e sentir, assim como diferentes ferramentas. As personagens começaram a expressar-se subjetivamente, falando de inquietações interiores. Porém só falar de si mesmas não era o suficiente, portanto o monólogo interior busca abordar o exterior, dando a ideia de que o narrador sabe um pouco de tudo que acontece e sabe exatamente como aconteceu. Observamos na obra de Zusak (2005) o monólogo interior da narradora:

Erros, erros, às vezes parece que isso é tudo que sou capaz. Durante dois dias, cuidei do que é meu. Viajei pelo globo, como sempre, entregando almas à esteira rolante da eternidade. Vi-as serem passivamente levadas. Em vários momentos, avisei a mim mesma que deveria manter uma boa distância do enterro do irmão de Liesel Meminger. Não ouvi meus conselhos. (ZUSAK 2005, p. 19)

Digo o nome d'Ele na vã tentativa de compreender. "Mas não é sua função compreender." Essa sou eu respondendo. Deus nunca diz nada. Você acha que é a única pessoa a quem Ele nunca responde? "Sua tarefa é..." E eu paro de me escutar, porque, para dizê-lo curto e grosso, eu canso a mim mesma. Quando começo a pensar desse jeito, fico inteiramente exausta e não tenho o luxo de me entregar à fadiga. Sou obrigada a continuar, porque, embora isso não se aplique a todas as pessoas da Terra, é verdade para a vasta maioria: a morte não espera por ninguém — e, quando espera, em geral não é por muito tempo. (ZUSAK, 2005, p. 250)

Em 23 de junho de 1942, havia um grupo de judeus franceses numa prisão alemã, em solo polonês. A primeira pessoa que peguei estava perto da porta, com a mente em disparada, depois reduzida a passadas, depois mais lenta, mais lenta...

Por favor, acredite quando lhe digo que, naquele dia, peguei cada alma como se fosse um recém-nascido. Cheguei até a beijar alguns rostos exaustos, envenenados. Ouvi seus últimos gritos entrecortados. Suas palavras evanescentes. Observei suas visões de amor e os libertei de seu medo. (ZUSAK, 2005, p. 251)

Observamos também a focalização na narrativa. A focalização se refere ao ponto de vista utilizado pelo narrador para enquadrar a história contada. Segundo Franco Junior (2003) “o foco narrativo evidencia o propósito do narrador (e, por extensão, do

autor) de mobilizar intelectual e emocionalmente o leitor, manipulando-o para aderir às ideias e valores que veicula ao contar a história.” (FRANCO JUNIOR, 2003, p. 42) Para Friedman, existem dois conceitos necessários para classificar a focalização: cena e sumário.

Por cena entenda-se a representação do diálogo das personagens, efetuada por meio do uso do discurso direto; por sumário entenda-se o relato generalizado ou a simples exposição de eventos que caracterizam a narrativa, efetuados por meio do uso do discurso indireto, logo, resumidos, sumarizados. (FRIEDMAN apud FRANCO JUNIOR, 2003, p. 42)

Cena é, portanto, a representação de um diálogo entre personagens por meio de discurso direto, já o sumário é a exposição dos acontecimentos por meio de discurso indireto.

Ressaltamos que em *A Menina que Roubava Livros* o foco narrativo da obra muitas vezes alterna. Notamos a utilização da focalização através do tipo onisciente neutro. Esse foco narrativo é caracterizado pelo uso da 3ª pessoa do discurso e utiliza bastante a cena para momentos de diálogo.

— Sou muito egoísta. Ao dizê-lo, ele usou o braço para proteger o rosto.

— Deixar as pessoas para trás. Vir para cá. Pôr todos vocês em perigo...

Foi tudo saindo dele, e o rapaz começou a lhes fazer súplicas.  
O arrependimento e a desolação esbofeteavam-lhe o rosto.

— Eu lamento. Acreditam em mim? Eu sinto muito, sinto muito, sinto...

Seu braço encostou no fogo e ele o afastou num reflexo. Todos o fitaram, em silêncio, até que o pai levantou e se aproximou. Sentou-se ao lado de Max.

— Queimou o cotovelo? (ZUSAK, 2005, p. 154)

Nessa exata quarta-feira, ao olhar mais de perto, Liesel percebeu que Rudy Steiner estava sem camisa. E furioso.

— Que aconteceu? — perguntou-lhe, quando ele passou se arrastando.

Rudy retrocedeu e lhe estendeu a camisa.

— Cheire disse.

— O quê?

— Você está surda? Eu disse para cheirar. Relutante, Liesel se inclinou e captou um bafejo pavoroso da camisa parda.

— Jesus, Maria e José! Isso é...?

O menino acenou que sim,

— Também está no meu queixo. No meu queixo! Foi sorte eu não tê-lo engolido!

— Jesus, Maria e José.

— O campo da Juventude Hitlerista acabou de ser adubado. Rudy fez outra avaliação desanimada e enojada da camisa:

— É estrume de boi, eu acho.

— Aquele tal de, como se chama, Deutscher, sabia do estrume?

— Disse que não. Mas estava rindo.

— Jesus, Maria e... — Quer parar de dizer isso?!  
(ZUSAK, 2005, p. 203-204)

Nos trechos acima observamos a narração em terceira pessoa, sem intromissões da narradora, o discurso indireto é utilizado para transcrever os diálogos tidos pelas personagens. O narrador apenas constata os fatos e liga os diálogos; não comenta o que acontece.

Notamos que, em *A Menina que Roubava Livros*, muitas vezes encontramos o tipo onisciente intruso. Esse tipo, ao contrário do que vimos, tem o traço característico que é a intrusão, ou seja, interrompe a narração para fazer comentários sobre a vida das personagens e dar sua opinião sobre os fatos narrados. Também possui conhecimentos sobre quase tudo, sem ser limitado a um lugar ou tempo. “Tal narrador cria a impressão de que sabe tudo da história, das personagens, do encadeamento, do desdobramento das ações e do desenvolvimento do conflito dramático.” (FRIEDMAN apud FRANCO JUNIOR, 2003, p.42). Podemos observar na obra de Zusak:

Algumas centenas de quilômetros a noroeste, em Stuttgart, longe de ladrões de livros, de mulheres de prefeitos e da Rua Himmel, havia um homem sentado no escuro. Era o

melhor lugar, tinham resolvido. É mais difícil achar um judeu no escuro. Ele estava sentado em sua mala, esperando. Quantos dias já fazia? Só havia comido o gosto fétido de seu próprio hálito faminto, no que pareciam ter sido semanas, e, mesmo assim, nada. De quando em quando, vozes passavam vagando, e às vezes ele desejava que batessem na porta, abrissem-na e o arrastassem para fora, para a luz insuportável. Por ora, só lhe restava sentar-se em sua mala-sofá, com as mãos embaixo do queixo e os cotovelos a lhe queimar as coxas. (ZUSAK, 2005, p. 99)

A primeira vez que estivemos nas imediações um do outro, Hans tinha vinte e dois anos e combatia na França. A maioria dos rapazes de seu pelotão estava ansiosa por lutar. Hans não tinha tanta certeza. Eu tinha levado alguns deles pelo caminho, mas pode-se dizer que nunca chegara nem perto de encostar em Hans Hubermann. Ou ele tinha muita sorte, ou merecia viver, ou havia uma boa razão para que vivesse. (ZUSAK, 2005, p. 123)

Destacamos nos trechos acima a capacidade da narradora de contar várias histórias de diferentes tempos, mostrando saber um pouco sobre a vida de todas as personagens da obra. Além de contar histórias, a narradora faz pequenas digressões para complementar com informações, seja sobre fatos históricos ou sobre as personagens mencionadas.

Em *As Intermittências da Morte* temos um narrador onisciente seletivo. A história é narrada em terceira pessoa, o narrador conta os fatos assim que ocorrem, mostrando não ter plena onisciência. O narrador, na maior parte da narrativa, mantém distância da história narrada, mas por vezes se inclui sem alterar a obra.

No dia seguinte ninguém morreu. O facto, 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 quarenta volumes da história universal, nem ao menos um caso para amostra, de ter alguma vez ocorrido fenómeno semelhante (...) (SARAMAGO, 2005, p. 11)

Já tínhamos passado ao dia seguinte, e nele, como se informou logo no princípio deste relato, ninguém iria morrer. (SARAMAGO, 2005, p. 12)

Por qualquer estranho fenómeno óptico, real ou virtual, a morte parece agora muito mais pequena, como se a ossatura se lhe tivesse encolhido, ou então foi sempre assim e

são os nossos olhos, arregalados de medo, que fazem dela uma gigante. (SARAMAGO, 2005, p. 142)

Ressaltamos nos trechos acima a utilização da terceira pessoa do plural, onde o narrador refere-se ao outros e inclui-se, mostrando ser um narrador participante. Porém, em outros trechos percebemos claramente o afastamento do narrador que não se inclui no que está sendo narrado.

O violoncelista começa a tocar o seu solo como se só para isso tivesse nascido. Não sabe que aquela mulher do camarote guarda na sua recém-estreada malinha de mão uma carta de cor violeta de que ele é destinatário, não o sabe, não poderia sabê-lo, e apesar disso toca como se estivesse a despedir-se do mundo, a dizer por fim tudo quanto havia calado, os sonhos truncados, os anseios frustrados, a vida, enfim. Os outros músicos olham-no com assombro, o maestro com surpresa e respeito, o público suspira, estremece, o véu de piedade que nublava o olhar agudo da águia é agora uma lágrima. (SARAMAGO, 2005, p. 191)

Nos trechos retirados da obra, percebemos claramente que o narrador relata acontecimentos sem incluir-se, por exemplo, entre os habitantes da cidade, entre o público, ou seja, narra os fatos e consequências devido à greve da morte. O narrador de *As Intermitências da Morte* ainda utiliza o discurso direto quando precisa transpor a fala ou os diálogos de alguma personagem

Esse pobre diabo não tem remédio possível, nem valia a pena perder tempo a operá-lo, dizia o cirurgião à enfermeira enquanto esta lhe ajustava a máscara à cara. (SARAMAGO, 2005, p. 11)

A repórter ficou a tal ponto excitada com o que tinha acabado de ouvir que, sem atender a protestos nem súplicas, Ó minha senhora, por favor, não posso, tenho de ir à farmácia, o avô está lá à espera do remédio, empurrou o homem para dentro do carro da reportagem, Venha, venha comigo, o seu avô já não precisa de remédios, gritou, e logo mandou arrancar para o estúdio da televisão (...) (SARAMAGO, 2005, p. 13)

Percebemos o discurso direto através do emprego de palavras como “dizia”, “gritou”. Uma característica marcante da obra de Saramago é a falta de pontuação e parágrafos

longos que muitas vezes dificultam a leitura e compreensão. Nos trechos acima, fica claro o estilo de Saramago ao não utilizar pontuação tradicional, os diálogos são transcritos diretamente, sem serem pontuados.

O autor de *A Menina que Roubava Livros* nos entrega uma versão da morte diferente de todas as outras já vistas, aqui a morte tenta durante todo livro encontrar maneiras de justificar seus atos e aclarar seus motivos. Logo no início da obra, a narradora explica-se:

-Um anúncio tranquilizador-

Por favor, mantenha a calma, apesar da ameaça anterior. Sou só garganta... Não sou violenta. Não sou maldosa. Sou um resultado. (ZUSAK, 2005, p. 10)

Essa abordagem funciona ao aproximar a narradora do leitor, sensibilizando-o. Percebemos no trecho acima que a morte não se considera a causadora das mortes, mas sim um resultado, a narradora existe porque nós morremos, portanto ela é um resultado das ações dos humanos. Epicuro (2002), filósofo grego, dizia que não deveríamos temer a morte “[...] quando estamos vivos, é a morte que não está presente; ao contrário, quando a morte está presente, nós é que não estamos” (EPICURO, 2002, p. 29). A morte como um resultado pode ser vista como um resultado da vida, pois para se viver é preciso, um dia, findar. Não importa o tipo de vida que se leva ou que ações se tomam durante a vida, a morte é o efeito colateral de se viver. Para Epicuro enquanto não nos encontrássemos com a morte, deveríamos aproveitar a vida sem preocupações.

Acreditamos que, ao expor seus sentimentos, mostrando-se humana, tendo emoções e comportamento humano, torna-se mais fácil compreendê-la, já que a personificação da morte é uma forma de o homem entender com o que está lidando, dessa forma a obra faz com o leitor se comova ao ver a morte nessa perspectiva quase fragilizada. A morte, no decorrer da obra, vai sendo afastada de sua imagem de impiedosa e tornando-se cada vez mais humanizada. Observamos que a morte possui sentimentos reais: deprime-se com seu incansável e infindável trabalho, sofre por algumas das mortes que carrega em seus braços e alega precisar de férias por não aguentar mais os horrores vistos.

Carreguei-o com delicadeza pela rua destroçada, com sal nos olhos e o coração mortalmente pesado. Observei por um instante o conteúdo de sua alma, e vi um menino pintado de preto, gritando o nome de Jesse Owens ao cruzar uma fita de chegada imaginária. Vi-o afundando até os quadris em água gelada, perseguindo um livro, e vi um garoto deitado na cama, imaginando que gosto teria um beijo de sua gloriosa vizinha do lado. Ele mexe comigo, esse garoto. Sempre. É sua única desvantagem. Ele pisoteia meu coração. Ele me faz chorar. (ZUSAK, 2005, p. 371)

Essa capacidade explícita de ter sentimentos atormenta o leitor, pois nos desperta empatia e faz pensar na situação da narradora que possui sentimentos humanos e encontra-se na terrível posição de lidar com milhares de mortes todos os dias. A forma como a morte é retratada na obra, bem como os seus atos nos levam a refletir sobre a crueldade que é, para qualquer um humano ou não, enfrentar situações tão tristes e brutais. Não resta nada a não ser sentir pena da morte e a partir desse momento o leitor não a teme.

Ainda apontamos que em *As Intermittências da Morte* a morte passa por um processo de humanização durante a obra. Aos poucos a morte vai sendo introduzida como uma mulher, o narrador discorre sobre como já era sabido que a morte sempre fora uma mulher, embora alguns idiomas optem pelo gênero masculino.

Uma única coisa havia ficado demonstrada por cima de qualquer dúvida, a saber, que nem a iconografia mais rudimentar, nem a nomenclatura mais enredada, nem a simbólica mais abstrusa se haviam equivocado. A morte, em todos os seus traços, atributos e características, era, inconfundivelmente, uma mulher. A esta mesma conclusão, como decerto estareis lembrados, já o eminente grafólogo que estudou o primeiro manuscrito da morte havia chegado quando se referiu a uma autora e não a um autor, mas isso talvez tenha sido consequência do simples hábito, dado que, à exceção de alguns idiomas, poucos, em que, não se sabe porquê, se preferiu optar pelo gênero masculino, ou neutro, a morte sempre foi uma pessoa do sexo feminino. (SARAMAGO, 2005, p. 127)

Nos trechos abaixo, o narrador também mostra sentir empatia pela morte, pois a mesma é, às vezes, digna de pena. A morte não sabe lidar com as perturbações humanas e o narrador tenta compreendê-la e, também, entender suas dificuldades.

Coitada da morte. Dá-nos vontade de lhe ir pôr uma mão no seu duro ombro, dizer-lhe ao ouvido, ou melhor, ao sítio onde o tinha, por baixo do parietal, algumas palavras de simpatia, Não se rale, senhora morte, são cousas que estão sempre a suceder, nós aqui, os seres humanos, por exemplo, temos grande experiência em desânimos, malogros e frustrações, e olhe que nem por isso baixámos os braços, lembre-se dos tempos antigos quando a senhora nos arrebatava sem dó nem piedade na flor da juventude, pense neste tempo de agora em que, com idêntica dureza de coração, continua a fazer o mesmo à gente mais carecida de tudo quanto é necessário à vida, provavelmente temos andado a ver quem se cansava primeiro, se a senhora ou nós, compreendo o seu desgosto, a primeira derrota é a que mais custa. ((SARAMAGO, 2005, p. 142)

A morte, que no início da obra era “um esqueleto embrulhado num lençol” (SARAMAGO, 2005, p. 145) transforma-se em uma mulher frágil que não sabe o que fazer, está perdida.

Então aconteceu algo nunca visto, algo não imaginável, a morte deixou-se cair de joelhos, era toda ela, agora, um corpo feito, por isso é que tinha joelhos, e pernas, e pés, e braços, e mãos, e uma cara que entre as mãos se escondia, e uns ombros que tremiam não se sabe porquê, chorai não será, não se pode pedir tanto a quem sempre deixa um rasto de lágrimas por onde passa, mas nenhuma delas que seja sua. Assim como estava, nem visível, nem invisível, nem esqueleto, nem mulher, levantou-se do chão como um sopro e entrou no quarto.

É interessante observarmos que a obra de Saramago remodela a morte para torná-la humana, porém isso acontece gradualmente durante a obra, ela vai se transformando em algo pequeno, perdendo o seu poder e sendo humilhada por não conseguir cumprir seu papel. Para humanizar-se é necessário perder seu poder e experimentar as fraquezas humanas. A morte, personificada em uma bela mulher, conhece os prazeres e as amarguras da vida humana e, negando suas responsabilidades, resolve se entregar ao mistério de uma vida.

A morte voltou para a cama, abraçou-se ao homem e, sem compreender o que lhe estava a suceder, ela que nunca dormia, sentiu que o sono lhe fazia descair suavemente as



pálpebras. No dia seguinte ninguém morreu. (SARAMAGO, 2005, p. 207)

Observamos que Saramago mostra, com certa ironia, que a vida eterna, tão desejada, não leva a nada. Até a morte abre mão da eternidade pelas emoções e vivências humanas. E assim como no começo da narrativa, mas agora por diferentes motivos – amor – ninguém morreu.

## **2. Uma leitura das figuras da morte no romance *A Menina que Roubava Livros* e nos filmes *Uma Sombra que Passa* e *O Sétimo Selo***

A morte é tema recorrente em obras literárias, peças de teatro, no cinema e até mesmo canções. Trata-se de um assunto que dificilmente se esgotará, pois representa um aspecto de extrema importância para a humanidade. Tememos o fim: cientistas e médicos tentam, através da ciência, adiar o inevitável, religiosos tentam encontrar uma maneira de preservar o espírito; tudo em busca de uma vida sem fim. Por ser um tópico tão importante e de difícil abordagem possui muitas representações no mundo artístico como canções, pinturas, peças teatrais. Nesse capítulo analisaremos as representações físicas da morte, as semelhanças e diferenças entre sua representação cinematográfica e literária. Destacamos que a morte, como figura, será analisada nas produções cinematográficas *Uma Sombra que Passa* (1934) e *O Sétimo Selo* (1957) e, também, na obra literária *A Menina que Roubava Livros*.

Para analisarmos as obras mencionadas, é preciso primeiro trabalhar com a teoria da Literatura Comparada. Segundo Nitrini (1997), a delimitação do campo de estudo da Literatura Comparada é difícil de ser feita, pois a comparação é algo simples de ocorrer, eis que faz parte do intelectual humano. Inicialmente os estudos comparatistas entendiam que a aplicação do método exigia, minimamente, a existência de duas literaturas. O comparatismo é derivado da comparação científica, vista aqui, como um meio de se chegar à confirmação ou refutação de uma hipótese. A discussão em torno do que seria Literatura Comparada, assim como seus métodos e objetos de estudo atravessaram o século XX. Para Paul Van Tieghen (1931) o objeto de estudo da literatura é justamente a relação entre as diversas literaturas e em como uma influencia e contribui para a outra. Em contraponto, Remak (NITRINI, 2010:27) vai além, para ele a Literatura Comparada não se detém em comparar apenas literatura com literatura, mas também com outros ramos de estudo.

Literatura Comparada é o estudo da literatura, além das fronteiras de um país particular, e o estudo das relações entre literaturas, de um lado, e outras áreas de conhecimento, e da crença, tais como as artes (ex.: pintura, escultura, arquitetura, música), filosofia, história, ciências sociais, religião etc., de outro. Em suma, é a comparação de uma literatura com uma

outra ou outras, e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana. (NITRINI, 2010, pág. 28)

No entanto, abrir a literatura para diferentes artes e outras áreas de conhecimento poderia acarretar numa dificuldade ainda maior de determinar claramente os objetivos da Literatura Comparatista.

Para Carvalhal (2006) essa diversidade de estudos existentes dá à Literatura Comparada uma variedade de possibilidades com as quais se é possível trabalhar. Dessa forma, essa vastidão nos estudos comparatistas contribui para a dificuldade em estabelecer e definir quais são os objetos de estudo e métodos da à Literatura Comparada.

Pode-se dizer, então, que a Literatura Comparada *compara* não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe. Em síntese, a comparação, mesmo nos estudos comparados, é um meio, não um fim. Mas, embora ela não seja exclusiva da Literatura Comparada, não podendo, então, por si só defini-la será seu emprego sistemático que irá caracterizar sua atuação. (CARVALHAL, 2006, pág. 8)

Partindo desta visão, por mais vasto que esse campo de estudos possa ser, a Literatura Comparada, levando em consideração que esta não se baseia em apenas uma corrente de estudo, mas sim de uma variedade de correntes que se complementam, pode ser vista como um procedimento no qual, além de se buscar a relação de um texto com o outro, tenta-se mostrar como esta relação é feita e porque existe.

Nos primeiros decênios do século XX, a Literatura Comparada ganha estrutura de disciplina reconhecida nas universidades europeias. Segundo Carvalhal (2006) é a partir das propostas de Fernand Baldensperger e Paul Hazard, tratando a Literatura Comparada como ciência, que veremos os estudos comparados a partir de duas orientações básicas e complementares.

A primeira era a de que a validade das comparações literárias dependia da existência de um contato real e comprovado entre autores e obras ou entre autores e países. A

identificação de tais contatos abria caminho para os estudos de fontes e de influências; com isso, as investigações que se ocupavam em estabelecer filiações e em determinar imitações ou empréstimos recebiam grande impulso. [...] A segunda orientação determinava a definitiva vinculação dos estudos literários comparados com a perspectiva histórica. (CARVALHAL, 2006, pág. 13)

Baseando-se nisto, ao tratarmos dos recursos utilizados nos estudos comparatistas e, afirmando que a Literatura Comparada se faz ao compararmos não somente literatura com literatura, mas com outros tipos de expressão artística, nos deparamos com diversos conceitos importantes para o estudo das relações das obras entre si e de seus autores.

Para analisarmos as obras mencionadas é preciso basear-se especialmente em um recurso utilizado nos estudos comparatistas: a intertextualidade. Temos algumas possibilidades de abordagem deste conceito, no entanto podemos simplificar seu significado ao aceitarmos que intertextualidade é o diálogo de outros textos em uma obra literária. Julia Kristeva (2005) afirma que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 2005, pág. 68). Destacamos que este recurso não se dá apenas entre obras literárias, mas também entre outras manifestações artísticas, cinema, pintura, música. É preciso notar que ao lermos qualquer texto estamos lendo diversos outros, pois há um entrelaçamento de vozes.

Nitrini (2010) destaca os três elementos principais dessa definição de intertextualidade: o intertexto, o texto que foi incorporado e o texto do qual este último foi extraído. Assim, ao pensarmos em intertexto concluimos que todo texto pode ser enquadrado como tal, sempre que houver (havendo) fragmentos de outros textos presentes nele. A autora também destaca as relações que ligam o texto de origem com o novo texto:

E há dois tipos de relações a considerar na problemática intertextual: as relações que ligam o texto de origem ao elemento que foi retirado, mas já agora modificado no novo contexto, e as relações que unem este elemento transformado ao novo texto, ao texto que o assimilou. Assim, a análise de uma obra literária buscará inicialmente avaliar as semelhanças que

persistem entre o enunciado transformador e o seu ligar de origem e, em segundo lugar, ver de que modo o intertexto absorveu o material do qual se apropriou. (NITRINI, 2010, pág. 164)

A morte é o elemento que conecta as duas obras trabalhadas, bem como as narrativas fílmicas, portanto uma análise buscaria destacar quais as diferenças e semelhanças na caracterização da morte hoje, na literatura contemporânea, e, também, referências anteriores. Ou seja, refletir, brevemente, num percurso histórico, as semelhanças entre a representação atual da morte e as primeiras representações presentes na literatura.

Linda Hutcheon no seu livro *Uma teoria da adaptação* (2011) teoriza o processo da adaptação. Contar histórias permite que compartilhem ideias para diversas culturas, contamos e recontamos diversas vezes a mesma história através do processo de adaptação. As adaptações, segundo a autora, relatam as histórias de outra forma, utilizando os mesmos recursos que os contadores de histórias utilizam: atualizam ou tornam as ideias concretas, simplificam ou ampliam, fazem analogias. As adaptações tem a capacidade de rever a mesma história através de pontos de vista diferentes, sendo uma forma de renovar ou recontar aquela mesma ideia anterior.

Adaptação é uma relação com outra obra, toda adaptação tem o texto fonte por trás e é ele que buscamos, dessa forma, a adaptação é vista como uma forma de intertextualidade, já que encontramos nela a presença de outros textos e de outras obras. Hutcheon (2011) define a adaptação como “repetição, porém repetição sem replicação. E há claramente várias intenções possíveis por trás do ato de adaptar: o desejo de consumir e apagar a lembrança do texto adaptado, ou de questioná-lo, é um motivo tão comum quanto a vontade de prestar homenagem copiando-o.” (HUTCHEON, 2011, p. 28) Adaptar é transpor para outras mídias uma história utilizando outros meios para contá-la e observamos que toda obra adaptada para o cinema terá a visão, o ponto de vista do diretor e, portanto, suas escolhas de interpretação e sentido.

Hutcheon (2011) discute três meios para definir adaptação. A autora discorre sobre as três formas para definir adaptação: adaptação como uma entidade ou produto

formal – transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras, ou seja, mudar o foco e recontar a mesma história de um ponto de vista diferente. Como processo de criação, podendo envolver tanto uma (re-)interpretação quanto uma (re-)criação. E processo de recepção, adaptação como forma de intertextualidade, experimentamos as adaptações por meio da lembrança de outras obras que ressoam através da repetição com variação. Portanto, segundo Hutcheon (2011) a adaptação como produto não pode ser completamente fiel ao texto original, ou seja, a adaptação precisa manter as ideias retiradas da fonte, mas ainda possuir algumas diferenças em relação ao texto em que se baseia. Adaptação como processo é o ato de apropriação ao texto e a tentativa de dar a ele um novo sentido.

Ao tratarmos de adaptação estamos falando de todos os tipos: adaptação para o teatro, musicais (balé), pinturas e cinema. No entanto, para a crítica a literatura sempre será superior a qualquer adaptação por ser a arte mais antiga, principalmente em sua relação com o cinema. Hutcheon (2011) comenta o repúdio com o qual o cinema é visto até mesmo pelos expectadores, a autora acredita que um dos motivos para essa visão tão negativa para com as adaptações cinematográficas advém das expectativas que gera e que muitas vezes frustram o expectador. O cinema era visto como a pior alternativa para uma adaptação, pois simplificava o texto literário tirando sua essência, Virginia Woolf (Woolf apud Hutcheon, 2011) dizia que a literatura era vítima do cinema, porém acreditava que o cinema poderia ter sua própria linguagem e que “o cinema tem ao seu alcance inúmeros símbolos para as emoções que até hoje não encontraram expressão nas palavras” (WOOLF apud HUTCHEON, 2011, p. 23). O cinema, por ser muito mais do que palavras, pois tem a capacidade de transmitir a ideia através de um conjunto (imagens, áudio, cores, diálogo), dá ao texto adaptado uma nova visão, mais ampla, que pode complementar o sentido daquele texto.

Apesar de não ter uma boa reputação entre os críticos literários e, muitas vezes, leitores, a indústria cinematográfica continua crescendo e cada vez mais o número de obras literárias vira sucesso nas grandes telas. Parte do sucesso, segundo a autora, vem da repetição do texto fonte com alguma variação, a autora aponta também para o fato da adaptação gerar recurso financeiro, principalmente, com obras que já foram aprovadas ou receberam aclamação quando adaptadas, portando é preciso pensar que aspectos de

um texto são transpostos para o cinema. Linda Hutcheon (2011) discute o que em um texto é adaptado

A maioria das teorias da adaptação presume, entretanto, que a história é o denominador comum, o núcleo do que é transposto para outras mídias e gêneros, cada qual a trabalhando em diferentes vias formais e, eu acrescentaria, através de diferentes modos de engajamento – contar, mostrar ou interagir. A adaptação buscaria, em linhas gerais, “equivalências” em diferentes sistemas de signos para os vários elementos da história: temas, eventos, mundo, personagens, motivações, pontos de vista, consequências, contextos, símbolos, imagens, e assim por diante. (HUTCHEON, 2011, p. 32)

A autora destaca os três modos: contar, mostrar e interagir como a base para esse estudo. Estes modos são então relacionados com formas – gêneros – como teatro, óperas, musicais, filmes, videogames, onde cada um dos gêneros lida de forma diferente com os elementos da história tornando a adaptação algo único.

Ao pensarmos nas obras que serão estudadas neste trabalho, percebemos que a morte, tema e personagem que nos remete a diversos outros textos literários e filmes, está presente de forma diferente em cada uma das obras. A morte mostra-se com comportamentos distintos. O *Sétimo Selo* (1957) filme de Ingmar Bergman, ambienta-se em um dos períodos mais obscuros e apocalípticos da Idade Média europeia. Bergman busca no mundo medieval o medo apocalíptico, seja o temor de que o mundo pode acabar de repente ou de que ele seja dizimado gradualmente pela peste. O filme tem por tema a questão do medo da morte: um cavaleiro que volta da Cruzada da Fé para encontrar em sua terra a peste e morte. Quando ele mesmo se depara com a personificação da morte, aceita-a como um visitante esperado, mas propõe-lhe uma negociação – numa disputa de xadrez – para que possa ganhar tempo e indagar sobre o sentido da vida e, conseqüentemente, o sentido da morte. Já em *Uma Sombra que Passa* (1934), dirigido por Mitchell Leisen, a morte decide vir à Terra para descobrir por que os humanos a temem tanto, para isso ela assume a forma do Príncipe Sirki. Ela então se hospeda por três dias no palácio do Duque Lambert, onde se apaixona por outra hóspede – Grazia, a futura nora do duque –, contra sua vontade. O príncipe experimenta

o amor pela primeira vez e, confuso já no fim de seus três dias como humano, decide retornar ao mundo das sombras.

Em *Uma Sombra que Passa* (1934) a morte, enquanto buscava respostas sobre o motivo de os humanos a temerem tanto, apaixona-se por uma humana e vivência o amor, sem entendê-lo muito bem. Todos seus atos durante o filme são guiados pela vontade de entender a humanidade e conquistar sua amada. A morte não se mostra uma vilã e nem busca tirar a vida dos que estão a sua volta, seu desejo é desvendar o que, em sua existência, gera tanto medo. Em oposição, em *O Sétimo Selo* (1957), a morte é vista como a detentora das respostas. Em um período terrível, a morte anda vagando coletando suas vítimas e encontra um cavaleiro, pois é chegada sua hora. Enquanto o cavaleiro e a morte jogam, o cavaleiro busca respostas questionando o ceifador, como o cavaleiro o retrata, sobre Deus e Diabo, sobre vida e morte, sobre fé.

Já em *A Menina que Roubava Livros* (2005), a morte mostra-se cansada de vagar pelo mundo coletando seus mortos, mais como uma expectadora que acompanha um pouco da vida dos humanos e surpreende-se com suas capacidades. Choca-se com a maldade de muitos e a injustiça, qualidades das quais a personagem tenta se distanciar durante a narrativa afirmando ser extremamente justa e nem um pouco maldosa. Observamos que, em relação ao filme de Leisen (1934), a protagonista tem o desejo de afastar-se de sua profissão, mas demonstra interesse ainda maior em desvendar o ser humano. Há uma inversão, ao invés de o humano tentar conhecer o desconhecido, como tenta o cavaleiro de Bergman (1957), é a morte que investe na busca de respostas para tentar descobrir os humanos. Os seres humanos a fascinam, já que o humano é capaz de exprimir sentimentos diversos e, muitas vezes, incoerentes. Da mesma forma, a morte de Leisen ao conhecer o amor espanta-se com a intensidade de sentir dos humanos.

Segundo Millicent Marcus (MARCUS apud HUTCHEON, 2011) a história pode existir independente de qualquer meio, ou o contrário. Diferentes mídias vão destacar diferentes aspectos da história. Para Hutcheon (2011), o tema é o elemento mais fácil de ser adaptado por mídias diferentes e até gêneros, porém ela enfatiza que os personagens são cruciais para os efeitos retóricos e estéticos das narrativas. Dessa forma, podemos pensar na morte presente nos filmes aqui mencionados e na obra de Zusak (2005): a



temática ainda gira em torno da morte, porém cada um trabalha e expõe as ideias de forma diferente. Destacamos que em ambos os filmes a aparência da morte chama a atenção, pois tenta corresponder a uma ideia de que a morte é algo sombrio, envolto em trevas. Já em *A Menina que Roubava Livros* (2005) não temos esse apelo visual como nos filmes, ainda sim a morte na obra não é descrita como um ser de aparência ameaçadora que impõe medo.

Tanto nos filmes quanto na obra, os autores tratam de algo temível e amedrontador, a morte é inevitável, assim como o medo perante tal figura. Para reforçar essa ideia de um ser espantoso e temível, a morte é representada de forma bastante sombria normalmente vestindo roupas pretas. Diversas culturas consideram o preto como a cor do fim, da lamentação, do mal, da tristeza e, por fim, da morte. Em todas as culturas o preto está associado com a magia e o desconhecido. Tanto na literatura quanto no cinema, a morte é associada com imagens grotescas, esqueletos, foices e longos mantos pretos que cobrem seu corpo, muitas vezes, esquelético. Essa imagem, no cinema, principalmente, é construída para reforçar o temor e repulsa perante a morte, no entanto, destacamos que cada uma dessas imagens (foice, esqueletos, preto) separadamente também causam desconforto por serem imagens que culturalmente foram associadas ao negativo, associadas à morte.

Ao tratarmos da morte como personagem adaptada para as grandes telas, ressaltamos que a morte geralmente é retratada de uma forma maligna para que imponha medo nos telespectadores. Esse imaginário em relação à morte, a ceifadora impiedosa, faz parte da cultura sobre o tema.

Figura <sup>1</sup>



Figura <sup>2</sup>



---

<sup>1</sup> Fredric March interpretando a morte em *Uma Sombra que Passa* (1934).

<sup>2</sup> A morte interpretada por Bengt Ekerot em *O Sétimo Selo* (1957).

Na figura 1 temos a representação da morte no filme de Leisen, a morte é apenas uma sombra envolta em um manto negro. Na figura 2 vemos a morte de Bergman que, apesar de ser descrita como um ceifador pelo cavaleiro aparenta ser um homem comum, no entanto possui a palidez dos cadáveres e veste-se, também, de negro. Porém, na obra de Zusak a morte, narradora da história, tenta se desprender dessa imagem culturalmente difundida:

. Uma verdadezinha .

Eu não carrego gadanha nem foice. Só uso um manto com capuz quando faz frio. E não tenho aquelas feições de caveira que vocês parecem gostar de me atribuir à distância. Quer saber a minha verdadeira aparência? Eu ajudo. Procure um espelho enquanto eu continuo. (ZUSAK, 2005, p. 221)

Apontamos que, na narrativa de Zusak, a morte, desde o começo do texto, tenta se afastar das concepções já existentes sobre ela. É interessante pensarmos a questão da intertextualidade a partir deste trecho, inúmeros autores, pintores, músicos já falaram sobre a morte, normalmente sobre o quão maligna e imprevisível é. No entanto, Zusak tenta quebrar com essa tradição, desvencilhando a narradora de outras visões sobre ela.

É importante destacar, no trecho acima, as últimas frases “Quer saber minha verdadeira aparência? Eu ajudo. Procure um espelho enquanto eu continuo.” (Zusak, 2005, p. 221) Podemos inferir deste trecho que todos os humanos se parecem com a morte, ou possuem um pouco da morte em si. Ao desvencilhar a morte da imagem tão pessimista a qual é associada, o autor faz com que o leitor a reconheça em si mesmo e então a morte deixa de ser algo desconhecido, de aparência medonha para se tornar uma parte do ser humano.

É possível compreendermos a ideia de que todos já nascemos com a morte em nós, já que não há quem viva eternamente, dessa forma nos reconhecemos como sendo a própria morte ou por carregá-la conosco. Ao quebrar esse estranhamento frente à morte o autor a humaniza e a aproxima do leitor, pois não há medo naquilo que é conhecido. É interessante pensarmos que todos têm a face da morte porque isso nos aproxima de algo que tentamos nos afastar durante toda a vida. Nasser (2008) baseando-se nos estudos de

Nietzsche diz que a vida é uma forma de morte, não há separação entre vida e morte “Em segundo lugar, contudo, a reinterpretação da morte proposta por Nietzsche está longe de ser uma mera artimanha psicológica. Ela implica uma reconexão com o mundo tal como ele é em que não há separação entre vida e morte, ou melhor, em que a vida é só uma forma de morte.” (NASSER, 2008, p. 11).

Outro fator importante a ser observado nas obras analisadas é que, ambos os filmes, possuem uma representação masculina da morte, reforçando a ideia de que a morte é um ser forte. Já na obra de Zusak (2005) a morte apresenta-se como sendo uma mulher, com diversas características atribuídas às mulheres como delicadeza e sentimentalismo. Por isso é interessante registrarmos que o poder na sociedade ocidental está histórica e culturalmente representado pela figura masculina, desse modo, a morte, por ser algo tão poderoso, acaba sendo transferida para as grandes telas na forma de um homem. A adaptação fílmica da obra *A Menina que Roubava Livros* (2013) traz uma representação masculina negando o desenvolvimento da morte como figura feminina na obra literária. Tal escolha explica-se ao pensarmos que o cinema precisa de clareza na hora de transmitir uma mensagem, portanto a morte deve passar, de imediato, uma imagem de poder, o que só pode ser alcançado no cinema, no entendimento dos diretores, com a sua representação masculina.

### 3. Considerações Finais

Este trabalho propôs-se a analisar de que forma a morte foi representada nas obras *A Menina que Roubava Livros* de Markus Zusak e *As Intermitências da Morte* de José Saramago, juntamente com as obras cinematográficas *O Sétimo Selo* de Ingmar Bergman e *Uma Sombra que Passa* de Mitchell Leisen.

No primeiro capítulo, brevemente, analisamos como a morte era e é enfrentada na sociedade ocidental e destacamos a importância dessa visão para as obras estudadas. Percebemos que a morte fazia parte do cotidiano humano, e, ao ser afastada, tornou-se um tabu e um meio de induzir medo na sociedade. As obras trabalhadas mostram uma representação onde a morte não é a grande vilã, mas sim uma consequência dos atos humanos e, por isso, não deve ser temida.

No segundo capítulo trabalhamos a diferença entre as obras literárias e obras fílmicas. Destacamos a forma com que as representações se opõem: nas obras cinematográficas a morte é materializada como um homem, sendo que nas obras literárias é uma mulher. Discutimos também a aparência da morte, um ser macabro que se veste de preto e carrega consigo uma gadanha, porém na obra de Zusak esse ideal é quebrado, pois a morte não é apresentada de tal forma.

Destaca-se a importância deste trabalho à medida que falar sobre a morte é um tabu na sociedade contemporânea, as obras literárias aqui trabalhadas trazem uma nova visão da morte que ajuda a desconstruir o mito de que a morte não deve ser mencionada por ser algo negativo. Falar da morte é falar também da vida, são assuntos que se complementam e fazem parte do cotidiano. Na sociedade atual não se sabe mais lidar com a morte, apenas lembrá-la já gera um desconforto e alarde desnecessários, porém temer a morte ou não falar sobre ela não a impede de acontecer, apenas a torna mais dolorosa e difícil de lidar.

Em *A Menina que Roubava Livros* (2005) a morte é personagem-narradora. Através de sua perspectiva conhecemos Liesel e toda a sua história. Desde o princípio da obra, a narradora mostra-se bastante sentimental e abalada com sua profissão. A morte possui diversas características humanas que a aproximam de nosso mundo, mostra compaixão pelas demais personagens e se lamenta sobre os acontecimentos da Segunda Grande Guerra.

Na obra de Saramago, *As Intermittências da Morte* (2005), a primeira imagem que temos da morte é de uma vilã, primeiro por tirar vidas e depois por não o fazer. Durante a narrativa, a morte vai se desmontando, ganhando características humanas. Aqui, diferente da obra de Zusak, onde a narradora já é humanizada, a morte lentamente se humaniza ao ir perdendo sua imagem de maligna e tornando-se frágil, tendo que lidar com emoções humanas.

Nas adaptações cinematográficas notamos que mesmo a morte se apresentando como uma figura sombria e poderosa, ela se interessa pelo mundo carnal. Busca entendimento sobre os humanos e, principalmente, suas emoções. Isso não impede, porém, que a morte utilize seu poder de intimidar para conseguir suas respostas, não há bondade em suas ações, há apenas interesse e curiosidade.

Concluimos que nas obras trabalhadas neste trabalho a morte comporta-se como o homem, buscando respostas sobre o outro. É nesse ponto que a morte se humaniza, quando se põe no lugar do homem para investigá-lo e entendê-lo. Percebemos que a morte também tem dúvidas sobre a vida e a morte, sobre a humanidade e sobre os humanos. A morte é extremamente parecida conosco e é isso que as obras conseguem passar ao leitor ao fazerem essa aproximação entre dois mundos (vivos x mortos), que parecem tão distantes, mas na verdade são um só que se complementam.

## 4. Referências

ADORNO, Theodor. **A posição do narrador no romance contemporâneo**. In: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003, p. 55 – 63.

A MENINA que roubava livros. Direção: Brian Percival, Produção: Ken Blancato, Karen Rosenfelt. Estados Unidos: 20th Century Fox, 2013.

ANÔNIMO. **Gilgamesh**, rei de Uruk. São Paulo: Arts Poetica, 1992. Trad. Luís Alves da Costa.

ANTÔNIO L., Marco. **O valor da vida: Uma rara entrevista de Freud**, 2012. Disponível em < <http://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/uma-entrevista-rara-de-freud-de-1926>> Acesso em: 28 de outubro de 2015.

ARIÈS, Philippe. **História da Morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BECKER, Ernest. **A Negação da Morte**. Rio de Janeiro: Record, 1973.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 4 ed. São Paulo: Ática, 2006.

COUTINHO, Eduardo; CARVALHAL, Tânia. **Literatura Comparada – Textos Fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ECO, Umberto. **A literatura contra o efêmero**, 2001. Disponível em < <http://biblioteca.folha.com.br/1/02/2001021801.html>> Acesso em: 14 de setembro de 2015.

EPICURO. **Carta sobre a felicidade: (a Meneceu)**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. **Operadores de leitura da narrativa**. In: *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3 ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 33 – 58.

HOMERO. **Ilíada**; tradução do grego por Carlos Alberto Nunes. 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. 2. Ed. Florianópolis: Ed da UFSC, 2013.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. – Formato PDF

Literatura Comparada – Periódicos. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v.1. Niterói, 1991.

NASSER, Eduardo. **Nietzche e a Morte**. In: Cadernos de Filosofia Alemã, São Paulo, Gráfica Cromosete, número 11, janeiro – junho, 2008. Disponível em: < <http://ficem.fflch.usp.br/node/26> > Acesso em: 18 de novembro de 2015.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica**. 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

O SÉTIMO selo. Direção: Ingmar Bergman, Produção: Allan Ekelund, Suécia: Svensk Filmindustri (S.F.), 1957.

SARAMAGO, José. **As intermitências da morte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. Formato PDF

SCHOPENHAUER, Arthur. **Metafísica do Amor / Metafísica da Morte**. São Paulo: Martins Fontes, 2000. Formato PDF

SLAVUTZKY, Abrão. O poder da morte e dos mortos. In: **Arquipélago**, Porto Alegre, Gráfica Corag, número 5, abril, 2006.

UMA SOMBRA que passa. Direção: Mitchell Leisen, Produção: E. Lloyd Sheldon, Estados Unidos: Paramount Pictures, 1934.

ZUSAC, Markus. **A Menina que Roubava Livros**. São Paulo: Intrínseca, 2007.