

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

JANAÍNA PORTELA MARASCHIN

**A MORTE: UM ESTUDO DA PERSONAGEM ROMANESCA DE JOSÉ
SARAMAGO EM “AS INTERMITÊNCIAS DA MORTE”**

**BAGÉ
2023**

JANAÍNA PORTELA MARASCHIN

**A MORTE: UM ESTUDO DA PERSONAGEM ROMANESCA DE JOSÉ
SARAMAGO EM “AS INTERMITÊNCIAS DA MORTE”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras - Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Letras.

Orientador: Miriam Denise Kelm

**Bagé
2023**



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
Universidade Federal do Pampa

JANAÍNA PORTELA MARASCHIN

A MORTE: UM ESTUDO DA PERSONAGEM ROMANESCA DE JOSÉ SARAMAGO EM “AS INTERMITÊNCIAS DA MORTE”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa, da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 14 de dezembro de 2023.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Miriam Denise Kelm
Orientadora
(UNIPAMPA)

Profa. Dra. Lúcia Maria Britto Corrêa
(UNIPAMPA)

Prof. Dr. Nathan Bastos De Souza
(UNIPAMPA)



Assinado eletronicamente por **MIRIAM DENISE KELM, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 20/12/2023, às 20:08, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **NATHAN BASTOS DE SOUZA, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 20/12/2023, às 20:25, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **LUCIA MARIA BRITTO CORREA, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 21/12/2023, às 09:10, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1337498** e o código CRC **60F740A5**.

Referência: Processo nº 23100.025983/2023-69 SEI nº 1337498

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais) .

M311m Maraschin, Janaína Portela

A morte: um estudo da personagem romanesca de José Saramago
em "As intermitências da morte" / Janaína Portela Maraschin.
30 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -- Universidade
Federal do Pampa, LETRAS - PORTUGUÊS E LITERATURAS DE LÍNGUA
PORTUGUESA, 2023.

"Orientação: Miriam Denise Kelm".

1. José Saramago. 2. Morte. 3. Personagem romanesca. 4.
Antropomorfização. I. Título.

Dedico este trabalho para minha avó Gledes
que às vezes perguntava se eu estava pensando
na morte da bezerra... sim vó, eu estava.

AGRADECIMENTO

A minha família, que sempre incentivou que eu seguisse adiante, alimentando meu eu leitor e permitindo que, dentro daquilo que podiam fazer por mim, fosse feito da melhor forma possível. Obrigada por me ouvirem, ajudarem e me acolherem quando eu achei que não conseguiria mais.

A Prof. Dr^a. Miriam Denise Kelm, por acreditar em mim desde o princípio. Sua orientação, conselhos e aulas não só permitiram que conseguisse chegar até aqui como também me fizeram ter um norte do tipo de profissional que desejo me tornar. Das memórias que levarei dos últimos anos na graduação, a frase recorrente “se um dia eu for metade do que a Miriam e a Lúcia são, eu vou estar muito feliz”, sempre será um sinônimo da tamanha admiração que tenho.

A Prof. Dr^a. Lúcia Maria Britto Correa, por todas as conversas nos intervalos, finais de aula ou pelos corredores da universidade, a senhora é um dos motivos de eu ter me encantado ainda mais pelo mundo da literatura, aprender com alguém que sabe tanto e ama as coisas que ensina, e principalmente, ama o que faz ferozmente, é uma honra infinita com a qual fui agraciada.

Aos meus melhores amigos, Anthony Colares, Mélanie de Quadros e Wellington Duarte, por serem a minha força e apoio para seguir em frente. Obrigada por serem parte da minha vida e mostrarem que eu posso ter, e tenho, pessoas ao meu lado que sempre vão me respeitar, amar e permanecer comigo independente da distância que a vida coloque entre nós, vocês sempre estarão em meu coração.

Ao meu companheiro, Julian Silva do Pinho, que me mostrou o que é um relacionamento leve, cheio de cumplicidade e carinho. Obrigada por todos os dias em que nos sentamos juntos para escrever nossos respectivos trabalhos de conclusão e por todas às vezes em que me segurou enquanto eu sentia que iria desmoronar no processo, tua presença foi fundamental para que eu lembrasse no meio de tudo que também posso ser feliz.

A todos que fizeram parte desse ciclo que se encerra, e a mim por não ter desistido.

“Diz-se, di-lo a sabedoria das nações, que não há regra sem exceção”.

José Saramago

RESUMO

O presente trabalho apresenta um estudo da personagem “morte” na obra “As intermitências da morte” (2005), de José Saramago. O estudo, pautado em entender a antropomorfização desta na narrativa, busca suas bases nas bibliografias sobre personagens romanescas e questões que tangem a antropologia e a tanatologia. Aqui é entendido que os aspectos sociais da representação da morte são parte da construção da personagem saramaguiana e, por isso, procuramos nos apoiar em autores que possibilitaram a demonstração de tal análise e de como a antropomorfização desta leva o leitor a reelaborar seu entendimento sobre o tema. Alguns dos resultados obtidos dizem respeito a ruptura da representação da morte que o autor elabora e de como o músico, ao se tornar alguém importante para ela, torna-a suscetível a perda. Além de Saramago, outros autores possibilitaram a viabilidade desta exploração. Os principais autores utilizados como base teórica para os temas abordados são: Philippe Ariès; Edgar Morin; Antonio Candido e Edward Morgan Forster.

Palavras-chave: José Saramago. Morte. Personagem romanesca. Antropomorfização.

ABSTRACT

This work presents a study of the character “death” from the work “Death with Interruptions” (2005), by José Saramago. The study, based on understanding its anthropomorphization in the narrative, seeks its bases in bibliographies on novel characters and issues relating to anthropology and thanatology. Here it is understood that the social aspects of the representation of death are part of the construction of the character Saramaguian and that is why we seek to rely on authors who made it possible to demonstrate such an analysis and how its anthropomorphization leads the reader to re-elaborate their understanding of the topic. Some of the results obtained concern the rupture of the representation of death that the author creates and how the musician, by becoming someone important to her, makes her susceptible to loss. In addition to Saramago, other authors made this exploration possible. The main authors used as a theoretical basis for the topics covered are: Philippe Ariès; Edgar Morin; Antonio Candido and Edward Morgan Forster.

Keywords: José Saramago. Death. Romanesque character. Anthropomorphization

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO

2 JOSÉ SARAMAGO E O ROMANCE PORTUGUÊS CONTEMPORÂNEO

3 PERSONAGENS ROMANESCAS — CARACTERÍSTICAS E SUAS FUNÇÕES PRINCIPAIS

4 O OCIDENTE E AS VISÕES SOBRE A MORTE NA SOCIEDADE PASSADA E CONTEMPORÂNEA

5 “AS INTERMITÊNCIAS DA MORTE”

5.1 Síntese da obra

5.2 A morte como personagem

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

7 REFERÊNCIAS

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho intitulado “A morte: um estudo da personagem romanesca de José Saramago”, buscou estudar a personagem “morte” no romance “As intermitências da morte” observando aspectos e concepções que a constituem dentro dos estudos sócio-culturais relativos ao tema morte no Ocidente. A relevância deste surge da possibilidade proporcionada pela obra literária de pensarmos a sociedade e seus acontecimentos através da literatura. Em se tratando do romance saramaguiano, ao entendermos a colocação da morte como personagem e sua antropomorfização na narrativa, podemos olhar também para como nós, enquanto sociedade, entendemos e trabalhamos o perecimento humano. Nascer, viver, morrer, são essas as coisas que fazem parte da condição do homem. Os entremeios que ocorrem no intervalo de tempo de cada evento principal mudam de acordo com diversos fatores, como, por exemplo, o local social e geográfico em que o indivíduo está inserido ou mesmo a temporalidade onde isso se dá.

Aqui entendemos que o autor e a sociedade da qual ele fez parte são fatores importantes na construção de um personagem, assim como as hipóteses levantadas dizem respeito a como a interação autor x obra e obra x leitor impactam a sociedade em um movimento cíclico, pois, ao supor que as visões sociais e acontecimentos externos a uma narrativa influenciam a constituição das obras literárias, o inverso também pode ser tido como algo passível de acontecer. Podemos assim pensar e elaborar, ou amadurecer temas que estão presentes na sociedade em que vivemos e, por razão da verossimilhança, se tornam cabíveis de serem encontrados em contextos diferentes e não usuais, como o que ocorre na narrativa ficcional de “As intermitências da morte”. O problema central entendido é a não-pacificação, a dificuldade de nós humanos lidarmos com a finitude da vida. Saramago nos proporciona olhar de outra forma para isso, para a morte, e como a perenidade da vida pode, com facilidade, abandonar o *status* de ambição humana e integrar o de aflição ao mostrar-nos um país fictício onde ela deixa de atuar, e transforma a “morte evento” (morte biológica) em “morte ser”.

Analisar a construção da personagem “morte” no romance saramaguiano “As intermitências da morte” de 2005, e discutir os pontos que tornam a visão social e cultural deste evento na vida humana, no Ocidente, parte fundamental para a existência de tal personagem em sua construção e função, enquanto personagem romanesca ficcional, é o grande objetivo que norteia a base deste estudo; analisar a antropomorfização da morte na

obra e compreender as diferentes representações dela no romance e em outras narrativas organizam a rede de ideias e conexões que foram pretendidas com a análise.

Este trabalho está dividido em quatro capítulos. No primeiro capítulo intitulado: “José Saramago e o romance português contemporâneo” apresentaremos uma breve contextualização de quem foi José Saramago e como sua escrita se fez presente no cenário da literatura portuguesa.

No segundo capítulo que tem como título: “Personagens romanescas — características e suas funções primordiais” exibiremos algumas posições dos autores Forster, Bourneuf e Ouellet e Antonio Candido, explorando os aspectos constituintes das personagens romanescas e seus papéis dentro das narrativas.

Levantando hipóteses dentro do percurso da civilização no terceiro capítulo: “O Ocidente e as visões sobre a morte na sociedade passada e contemporânea”, verificaremos como a humanidade lidou com a morte em seus primórdios e como lida com ela na contemporaneidade, utilizando-nos do Ocidente como ponto de referência para tal, já que entender tais concepções nos faz também pensar a proposta de Saramago em utilizar a morte como personagem de importância em sua obra e as inovações que isso suscita.

Por fim, no quarto capítulo: “As intermitências da morte” faremos a análise da obra romanesca e da morte enquanto personagem para assim verificar os pontos anteriormente trabalhados presentes na construção da “morte” e a ruptura que as singularidades desta personagem trazem diante também de outras representações da morte.

Por último, teremos as Considerações Finais e as Referências que nortearam esta pesquisa.

2 JOSÉ SARAMAGO E O ROMANCE PORTUGUÊS CONTEMPORÂNEO

Partindo da impossibilidade de dissociar um autor da obra e consequentemente das vivências e da sociedade onde o mesmo se formou enquanto ser social, é importante destacarmos alguns aspectos da pessoa José de Sousa Saramago antes do autor José Saramago. Nascido em Azinhaga, em uma região rural de Portugal próxima ao Ribatejo, Saramago foi o segundo filho de José de Sousa e Maria Piedade, saiu da zona rural com os pais ainda muito novo para morarem em casas compartilhadas na capital Lisboa. Dividido entre esses dois mundos, o jovem José já apresentava desde cedo sua habilidade contando histórias, tendo essas começado ainda com pouca idade, quando este inventava enredos de filmes que não havia visto diante dos cartazes dos mesmos para os colegas de liceu, como afirma na obra “As pequenas memórias” (SARAMAGO, 2006, p.103). A aptidão de Saramago e o gosto pelo mundo literário foram por ele desenvolvidos de forma autônoma em uma Portugal situada no século XX, o que o fez ser testemunha de diversos conflitos que marcaram a história da Europa, da Guerra Civil Espanhola, a Segunda Guerra Mundial e as Guerras Coloniais que culminaram no 25 de abril¹. A partir daí surge a presença do autor com maior força no mundo literário, não mais como editor e tradutor.

Saramago fez parte da conhecida literatura militante dos anos setenta e oitenta em Portugal, sendo sua escrita marcada pelo pessimismo e ceticismo social, mas esta foi se modificando e, já em, “Jangada de Pedra” (1986), apresentava reflexões e colocações que iam para além da luta contra o estado capitalista, como destaca Miguel Real em “Geração de 90: Romance e Sociedade no Portugal contemporâneo” (REAL, 2001, p.35) Marcada por questões que podem ser interpretadas como a busca da identidade de um povo em uma península ibérica flutuante, e um cenário político-social onde Portugal passava a integrar a União Europeia, a obra passa a demonstrar a adoção de um otimismo vanguardista por parte do autor em relação à História nas palavras de REAL (2001):

[...] É como se o autor tivesse descoberto, entretanto que a História que se auto-interroga, [...] é possivelmente um vasto labirinto com algumas formas e categorias recorrentes que, indiferente aos espaços sociais e aos grupos económico-políticos, se repetem em todas as épocas. (REAL, 2001, p.35).

Assim sendo, é possível observar nas obras de Saramago uma preocupação com questões que abarcam temas além dos referentes à sociedade portuguesa, e que expressam

¹ 25 de abril ou Revolução dos Cravos, foi como ficou conhecido o levante militar e popular que deu fim a ditadura Salazarista.

uma preocupação com a sociedade como um todo, ao explorar, através do insólito de suas obras, reflexões metafísicas de pontos presentes na vida cotidiana dos homens, da identidade à morte.

A cultura portuguesa, e conseqüentemente a literatura enquanto um produto cultural de um povo, passou por profundas transformações e abalos nos anos setenta. Após cinquenta anos de uma ditadura fascista, os portugueses se viram saindo da bolha ultranacionalista criada por Salazar, cujos feitos dos homens que deram início às navegações e as colonizações de territórios além-mar eram ovacionadas e celebradas como um passado a ser lembrado constantemente. Dessa forma, após o 25 de abril, os portugueses se viram lançados em um mundo mais globalizado do que conheciam e, pouco tempo depois, foi a inserção do país na União Europeia que levou então a uma catarse geral de desesperança e desconhecimento de si enquanto povo como aponta José N. Ornelas em “Construção da identidade e a narrativa contemporânea portuguesa”².

Nesse cenário a literatura torna-se o espelho em que o povo procura sua imagem. Lélia Parreira Duarte em “A leitura e a escrita na literatura portuguesa ou a identidade em movimento” destaca a desconstrução dos ideais até ali exaltados, buscando na própria literatura portuguesa a desconstrução e reconstrução dessas imagens e ideias, principalmente através do rompimento com o que apresenta Camões em “Os Lusíadas”³. Passados alguns anos desse início de busca pelo eu da nação e identidade de seu povo, a década de noventa marca, como destaca Teresa Cristina Cerdeira em “Do escritor em exílio cívico à saudável experiência de escrever em liberdade”⁴, o que ela intitula como “o tempo do balanço” onde os portugueses analisam seu passado. Além disso, a língua portuguesa, imposta e assimilada nas colônias, cria e molda ainda mais o espaço sem fronteiras da literatura, em uma contemporaneidade onde as discussões sobre o pós-colonialismo e o pós-imperialismo e as conseqüências para os envolvidos ganham força e entram em voga na sociedade.

² ORNELAS, José N. Construção da identidade e a narrativa contemporânea portuguesa. In: REMEDIOS, Maria Luiza Ritzel (Org.). **Transversais da memória: história e identidade na literatura portuguesa**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2012. p. 151-174.

³ DUARTE, Lélia Pereira. A leitura e a escrita na literatura portuguesa ou a identidade em movimento. In: REMEDIOS, Maria Luiza Ritzel (Org.). **Transversais da memória: história e identidade na literatura portuguesa**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2012. p. 175-204.

⁴ CERDEIRA, Teresa Cristina. Do escritor em exílio cívico à saudável experiência de escrever em liberdade. In: REMEDIOS, Maria Luiza Ritzel Org.). **Transversais da memória: história e identidade na literatura portuguesa**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2012. p. 327-348.

3 PERSONAGENS ROMANESCAS — CARACTERÍSTICAS E SUAS FUNÇÕES PRINCIPAIS

Para que possamos pensar a dimensão da análise de personagens é preciso primeiramente compreender o seu papel dentro das narrativas romanescas e sua indissolução do universo ao qual pertence e como elemento constituinte do significado do texto. Essas personagens, são, em maioria, compreendidas dentro da leitura de maneira integral, ou quase, sendo ligadas à delimitação de construção da obra e se mantendo verossímeis e atuais de acordo com a interpretação e temporalidade de cada leitor, ou seja, o campo de ação dessas é limitado ao que o autor escreveu em seu texto, e é essa limitação que ajuda a construir o sentido da obra.

As personagens representam nas narrativas o ponto mais ativo de estabelecimento da verossimilhança, pois são elas que agem sobre os fatos e acontecimentos descritos em um texto, sendo os elementos mais humanos de uma narrativa e dotados da capacidade de identificação entre leitor e obra, pois, no que se refere Forster:

Na vida diária nunca nos compreendemos uns aos outros, não existe nem a completa clarividência, nem a confissão completa. Conhecemo-nos aproximadamente, por sinais exteriores, e estes servem o suficiente como base para a vida social e mesmo para intimidade. Mas as pessoas num romance podem ser completamente entendidas pelo leitor, se o romancista quiser; sua vida interior, assim como a exterior, pode ser exposta. (FORSTER, 1969. p.36).

De forma semelhante, Antonio Candido em “A personagem de ficção” (2014) (CANDIDO, 2014, p 51-80), estabelece a relação de diferença entre a interpretação de pessoas para pessoas, e pessoas para personagens, destacando a “lógica do personagem”, que diz respeito a linha de coerência da apreensão externa e interna do protagonista em questão e de sua constituição, enquanto um ser, limitada diante de uma pessoa real por manter-se constante dentro da existência. Ou seja, por mais mudanças e desenvolvimentos que um indivíduo sofra no decorrer de uma narrativa, tudo ainda é preestabelecido pelo romancista e não se modifica no emaranhado de fatos apresentados dentro de uma obra, somente pode sofrer modificações na interpretação de cada leitor. Unir essas perspectivas coloca a personagem como agente de ação ou receptor de forma que, enquanto leitores, a possibilidade de análise da vida interior e exterior desta nos coloca em posição privilegiada para que entendamos os atos e decisões tomadas.

Ainda, segundo Forster, é possível observarmos alguns tipos de personagens quando estes passam a ser representados nas obras; para o autor existem dois tipos primordiais de

classificação de personagens, as personagens “planas” e as “redondas”. Na classificação que se segue, as personagens ditas “planas” são aquelas que, construídas em torno de uma única ideia ou qualidade sem o desenvolvimento de si ou de suas emoções, costumam ser facilmente reconhecidas pelos leitores e não geram nenhum tipo de sentimento de complexidade ou mudança que os acontecimentos narrativos podem vir a suscitar. Já personagens “redondas” fogem a esse padrão, e mesmo que não sejam extremamente bem trabalhadas e desenvolvidas, ao apresentarem algum grau de complexidade entram na classificação, parecendo mais humanas dentro da narrativa ao agir surpreendendo o leitor de forma convincente, diferentemente das personagens planas. Essas personagens (redondas) são as responsáveis pela maior movimentação de um enredo e podem assumir mais de um papel dentro do romance ao qual pertencem, assemelhando-se assim a pessoas reais, dotadas de mais de uma característica e pensamentos e ações complexos.

Mas como pode a representação de um ser, efetivamente ser? Antonio Candido reforça que “a criação literária repousa sobre este paradoxo” (CANDIDO, 2014, p. 55).

[...] e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (CANDIDO, 2014, p.55).

Naturalmente, afirma-se isto tendo a consciência de que as personagens redondas são as que almejam retratar de forma mais fidedigna o ser humano, o que torna este elemento o mais complexo e possível de se desenvolver, mas, ainda assim, é importante ressaltar que elas têm uma relação de interdependência com os demais constituintes do romance, tais como, espaço, narrador e tempo. Candido mesmo afirma que um dos erros mais recorrentes é o de acreditar “que o essencial do romance é a personagem, - como se esta pudesse existir separada das outras realidades que encarna, que ela vive, que lhe dão vida.” (CANDIDO, 2014, p. 54).

Tratar das personagens é também tratar das ações e reviravoltas de uma narrativa; assim como ela, a personagem é indissoluta da sucessão de acontecimentos de um romance, o romance também é indissoluto de suas personagens, sejam elas humanas ou não, nenhuma ação se dá sem que uma personagem a produza ou dela sofra as consequências. Bourneuf e Ouellet na obra “O universo do romance” de 1976, discorrem a esse respeito falando, em seu quinto capítulo, das funções que uma personagem pode desempenhar, segundo eles:

A personagem de romance, [...], pode desempenhar diversas funções no universo fictício criado pelo romancista. Pode ser, sucessivamente ou em simultâneo, elemento decorativo, agente da acção, porta-voz do seu criador, ser humano fictício com sua forma de existir, de sentir, de ver os outros e o mundo. (BOURNEUF; OUELLET, 1976, p. 211).

Assim, torna-se possível explorar as categorias que os autores atribuem às personagens romanescas, as quais incluem: um papel decorativo, em que sua presença não interage diretamente com a acção narrativa, mas contribui para a ambientação e criação de cenários dentro da obra; um agente da acção, participando no jogo de forças entre diferentes tipos de personagens fictícias, podendo atuar como o impulso inicial da narrativa ao desempenhar o papel de protagonista. Em contraste a esse impulso, denominado pelos autores como "força temática", o antagonista emerge como o gerador do conflito narrativo. Há também o papel de objeto, seja de desejo ou temor, intimamente relacionado ao protagonista; o destinador, catalisador responsável pelo conflito no início, meio ou fim da história; o destinatário, que se beneficia da acção e eventualmente obtém o objeto; e o adjuvante, entre as demais personagens, desempenha o papel de auxiliar, proporcionando apoio ou impulso às quatro categorias anteriores (BOURNEUF; OUELLET, 1976, p. 211-217).

É importante destacar que nem sempre cada uma das forças partirá de uma personagem; em muitas ocasiões a mesma pode surgir de outros elementos do romance, como, por exemplo, o meio social que este representa. Sobre a acção, Bourneuf e Ouellet (1976) citam Guy Michaud (1957):

A acção consiste precisamente na saída duma situação, ou, mais exactamente, na passagem duma situação para outra. Como se opera essa passagem? Pelo impulso dramático. O impulso é, portanto, o que faz a acção dar um salto em frente e lhe assegura a duração. Actua como um motor, introduzindo nas forças em jogo ou nas relações entre essas forças uma modificação tal que daí resulta uma situação nova, isto é, um problema dramático novo. (BOURNEUF; OUELLET, 1976, *apud* Guy Michaud, p. 218-219).

Se a acção é dada pela mudança de uma situação para outra e a personagem opera pelo impulso dramático, poderia então, como sugerido anteriormente, que não somente as personagens completamente humanas se tornem agentes de acção, mas também aquelas humanizadas, sendo elas antropomorfizadas⁵. Tal recurso não é utilizado com frequência dentro da criação de romancistas e, muitas vezes, gera estranhamento no leitor habituado a deparar-se com este recurso em outros campos como os da filosofia e da religião. No entanto

⁵ Aqui utilizamo-nos do conceito geral de antropomorfismo, antropomórfico e antropomorfização, apresentados em três dicionários de Língua Portuguesa, sendo eles: Dicionário Unesp do português contemporâneo (2011), de Francisco S. Borba *et al.* Dicionário Houaiss Conciso (2011), organizado pelo Instituto Antônio Houaiss, e o Dicionário de língua portuguesa Evanildo Bechara (2011), de Evanildo Bechara, vide referências.

é interessante destacarmos alguns romances onde esse recurso se faz presente, como, por exemplo, o romance distópico “Revolução dos bichos” (1945), de George Orwell, o romance “Vidas secas” (1938) de Graciliano Ramos, e a própria obra que dá tema a este estudo, “As intermitências da morte” (2005), de José Saramago.

Todas essas obras apresentam em comum a presença, como personagens, daquilo que não é humano, ganhando tais características diante dos olhos do leitor, é um recurso narrativo que foge ao padrão, pois, em grande parte dos romances, a parte inumana das narrativas fica aquém de espaços e das sociedades construídas e representadas nas obras. Saramago, em “As intermitências da morte” (2005), deixa o processo inicial explícito ao colocar a personagem morte vestindo-se de humana de maneira literal:

Sem pronunciar uma palavra, nem adeus, nem até logo, a morte levantou-se da cadeira, dirigiu-se à única porta existente na sala, aquela portazinha estreita a que tantas vezes nos referimos sem a menor ideia de qual pudesse ser sua serventia, abriu-a, entrou e tornou a fechá-la atrás de si. [...] Não teve de esperar muito. Meia hora teria passado num relógio quando a porta se abriu e uma mulher apareceu no limiar. A gadanha tinha ouvido dizer que isto podia acontecer, transformar-se a morte em ser humano, de preferência mulher por essa cousa dos géneros, mas pensava que se tratava de uma historieta, de uma lenda como tantas e tantas outras [...]. (SARAMAGO, 2020, p. 180).

Assim, vemos a tomada de forma da “morte mulher” e a antropomorfização física da personagem iniciar-se. Tzvetan Todorov em “Introdução à literatura fantástica” (2017)⁶, fala sobre as metamorfoses e se refere a elas como a presença de seres sobrenaturais mais fortes que o homem, segundo ele, “o sobrenatural começa a partir do momento em que se desliza das palavras às coisas que estas palavras supostamente designam” (TODOROV, 2017, p. 121) e conclui que “as metamorfoses formam por sua vez uma transgressão da separação entre matéria e espírito, tal como geralmente é concebida” (TODOROV, 2017, p. 121-122), ou seja, ao haver a metamorfose, que está intimamente ligada ao sobrenatural, a lógica conhecida anteriormente é rompida e há “a passagem do espírito à matéria” (TODOROV, 2017, p. 122), o que nos leva às primeiras percepções da análise da personagem morte a qual será desenvolvida adiante.

⁶ O ano refere-se à edição da obra utilizada no trabalho, tendo a publicação original do ensaio sido feita em 1970.

4 O OCIDENTE E AS VISÕES SOBRE A MORTE NA SOCIEDADE PASSADA E CONTEMPORÂNEA

A morte é o tema que cerca nossa sociedade, assim como o nascimento, desde os primórdios de nossa existência, individual e em grupos. No entanto, é ela a detentora de todas as questões que geram medo e dúvida nas pessoas, afinal não há resposta concreta para nenhuma das perguntas que podem ser feitas acerca desse acontecimento. Retornando ao problema central deste estudo: a não-pacificação dos homens diante da morte, a própria e a daqueles que compõem seu núcleo social, é importante que entendamos alguns dos processos que colocaram a morte dentro do *status* que conhecemos e atribuímos ao evento biológico e social.

Philippe Ariès, em sua obra “História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos tempos”, de 1975⁷, destaca que “Em um mundo sujeito à mudança, a atitude tradicional diante da morte aparece como uma massa de inércia e continuidade.” (ARIÈS, 2017, p.38), ideia também apresentada no prefácio da mesma obra:

As transformações do homem diante da morte são extremamente lentas por sua própria natureza ou se situam entre longos períodos de imobilidade. Os contemporâneos não as percebem porque o tempo que a separa ultrapassa de várias gerações e excede a capacidade da memória coletiva. (AIRÈS, 2017, p. 22-23).

Assim sendo, nossa ideia de morte perpassa por séculos de rituais que são moldados de acordo com o entendimento das sociedades sobre o tema e suas culturas. No Ocidente a morte foi tratada inicialmente como algo incontestável e o conhecimento dos homens acerca disso na Idade Média não os impelia à revolta, “[...] Com a morte, o homem se sujeitava a uma das grandes leis da espécie e não cogitava em evitá-la nem em exaltá-la” (ARIÈS, 2017, p.48).

Ainda nesse período, a anuência do fim da vida era ligada principalmente à religião cristã. Nos rituais de morte exemplificados pelo autor, através de exemplos da literatura, deparamo-nos com cada um dos momentos que compunham a cerimônia pública que correspondia à morte naquele período, sendo ela toda voltada a Deus, seja na forma das orações ou recomendações dos vivos a ele, ou o momento em que o ato eclesiástico era

⁷ O ano de 1975 corresponde à primeira publicação, em língua francesa, da obra de Ariès. No presente trabalho foi utilizada a tradução de Priscila Viana de Siqueira, da Editora Nova Fronteira de 2017.

realizado e o padre dava ao moribundo a absolvição sacramental⁸, o que demonstra que, através de sua forte religiosidade, o homem não lutava contra seu destino, mas sim abraçava-o. É importante destacar também que a morte na Idade Média era considerada a entrada na vida eterna. Ao morrerem, livres do pecado original⁹, os homens ascendiam aos céus onde levariam o que era considerada a “verdadeira vida”, por isso os sujeitos se resignavam com os sofrimentos de suas existências e exaltavam a continuidade da alma que lhes era prometida.

No entanto, apesar de aceitarem seu destino tranquilamente, aqueles que permaneciam tinham, após a morte, nos ritos funerários, a ideia de manter o defunto afastado, impedindo-lhe a volta ao mundo dos vivos, ideia essa que permeou todos os ritos *post mortem* das civilizações humanas. Edgar Morin, na obra “O homem e a morte” de 1970¹⁰, destaca que, tão antigo quanto cada um deles, e até mesmo o luto, está presente o “horror da decomposição do cadáver” que regia muitas das práticas adotadas pelas civilizações, nas palavras do mesmo:

Desse horror resultam todas as práticas a que o homem recorre, já desde a pré-história, para apressar, a decomposição (cremação e endocanibalismo), para evitar (embalsamento), para afastar (corpo transportado para outro local ou fuga dos vivos). A impureza do corpo em decomposição, determina, como veremos depois mais em pormenor, o tratamento fúnebre do cadáver. (MORIN, 1970, p. 28).

Ele então continua:

[...] Este horror engloba realidades aparentemente heterogêneas: a dor do funeral, o terror da decomposição do cadáver, a obsessão da morte. Porém, dor, terror e obsessão tem um denominador comum: *a perda da individualidade*. A dor provocada por uma morte só existe se a individualidade do morto tiver sido presente e reconhecida: quanto mais o morto for chegado, íntimo, familiar, amado, ou respeitado, isto é, «único», mais a dor é violenta. (MORIN, 1970, p. 31).

Ou seja, a individualização do homem é o que o torna suscetível à perda, o autor destaca ainda que, na Antiguidade, as crianças não ocupavam um grande espaço no luto como era conhecido, exceto pela perda do que aquele indivíduo poderia ser.

A individualização da morte começa a partir do século XII com as representações do juízo final não mais elaboradas em torno do social, coletivo, mas sim nos momentos finais da existência de um homem. Estava lançada a última prova, nas palavras de Ariès, ao moribundo que agora, do leito, passava por seu julgamento.

⁸ Remissão dos pecados do indivíduo dada pelo padre após a confissão.

⁹ O pecado original diz respeito a expulsão de Adão e Eva do paraíso devido o consumo do fruto proibido, em decorrência desta transgressão todos os homens nascem marcados por este pecado, sendo o batismo o ato responsável por limpar essa mácula e garantir um lugar na vida eterna ao lado de Deus.

¹⁰ O ano citado corresponde a edição da obra pela editora Publicações Europa-América, a publicação original da obra se deu em 1951.

[...] Deus e sua corte estão presentes para constatar como o moribundo se comportará no decorrer da prova que lhe é proposta antes de seu último suspiro e que determinará a sua sorte na eternidade. Esta prova consiste em uma última tentação. O moribundo verá sua vida inteira, tal como está contida no livro, e será tentado pelo desespero por suas faltas, pela “glória vã” de suas boas ações, ou pelo amor apaixonado por seres e coisas. (ARIÈS, 2017, p. 52).

Nos séculos que se seguiram, os rituais de morte sofreram modificações que condiziam, também, com a sociedade capitalista emergente. Até a metade do século XVIII testamentos ocupam o lugar da cerimônia regida por aquele que partirá e tal documento assume um caráter religioso para salvação das almas como um “passaporte para o céu”¹¹. É após a ascensão do pensamento iluminista que esse documento se torna laico e seu uso torna-se o que conhecemos em nossa atualidade, o de distribuir os bens e a fortuna àqueles a quem pertencem.

O conhecimento de si e o desejo de permanecer em vida para desfrutar dos prazeres e riquezas que esta proporciona leva a sociedade a lidar cada vez mais com a inadaptação à morte, ao mesmo tempo que, em paradoxo, adapta-se a ela, segundo Morin:

Mas, se a inadaptação humana à morte é igualmente relativa. Embora o homem que arrisca a vida esteja pronto para assumir a sua morte, esta não lhe é por isso menos odiosa; mas enfrenta-a visto que lhe é imposta por um imperativo a sua vida de homem. [...] o homem, na medida em que tem o sentimento ou a consciência de sua individualidade, continua a odiar a morte da espécie, a morte natural. (MORIN, 1970, p. 73).

A “morte selvagem”, como denomina Ariès, começa então a dar seus primeiros sinais, e com o advento da tecnologia, da melhora dos recursos e meios agora deseja-se adiar o fim inexorável ao máximo;

O pregador que esperava ir para o céu, o filósofo que negava a existência da alma e o negociante que queria uma vez ainda dobrar o seu capital estavam de acordo em pensar que a única morte conforme a natureza é aquela que os encontraria em suas mesas de trabalho. (RODRIGUES, 2010, *apud* Illich, p. 140).

Partimos agora para o que entendemos nos dias de hoje na sociedade Ocidental como a morte. Anteriormente visto, é importante lembrar que as pessoas lidavam e conviviam com a morte como algo corriqueiro, as cerimônias públicas presididas por aquele que morreria não significavam alarde ou teatralidade em choros extensos e demonstrações de dor, pelo contrário, após a morte, o corpo era confiado à Igreja e dela então se tornava responsabilidade.

¹¹ Expressão de J. Le Goff utilizada por Ariès para referir-se ao caráter adotado pelos testamentos no período da Idade Média.

Em verdade, na sociedade atual a morte ocupa um lugar de destaque nas manchetes de jornais e nas notícias, com as guerras, os crimes e até mesmo o aumento em casos de suicídio devido a transtornos de ordem psicológica. Encontramos a morte sendo comentada a todo momento, a morte nos cerca e dela falamos constantemente, no entanto, segundo Rodrigues (2010):

Contra a idéia de silêncio, os meios de comunicação nos dão a impressão de um imenso barulho, de um intenso falar sobre a morte. Mas que morte é essa, que povoa os meios de comunicação? São mortes normais, do dia-a-dia, do próximo, daquele com quem temos alguma coisa a ver? São mortes que despertem pânico, que coloquem explicitamente uma fronteira entre o aqui e o além, que evoquem o drama da finitude humana? São mortes que impliquem um ritual, que questionem o homem no mais fundo de sua existência? Não! Simplesmente são mortes que ocorrem sobre a tela da televisão, sobre o papel do jornal, incapazes de perturbar o ritmo de nosso jantar ou o sabor de nosso café da manhã. São mortes que não evocam a decomposição, que não nos colocam diante de um impasse escatológico, que não transformam as relações sociais. São mortes excepcionais, pouco prováveis, violentas, acidentais, catastróficas, criminosas ou que atingem pessoas importantes e excepcionais. Em suma: não são mortes.

São mortes desprovidas de sentido, o morto dos meios de comunicação é um desconhecido, um anônimo, um qualquer, um estranho, um 'ele'. O morto dos meios de comunicação não nos concerne diretamente. É uma abstração remota que não se concretiza jamais. (RODRIGUES, 2010, p. 201).

Assim chegamos a um ponto central que atravessa o tema da morte em nossa sociedade e que permanece desde suas bases na Antiguidade: é preciso que aquele que morre seja alguém dentro da construção individual de cada um. No século XIX, ainda seguindo muitas das tradições iniciadas pelo Romantismo, a morte não mais era um evento que dizia respeito ao morredição e que dele deveria partir a atitude de deitar-se ao "leito enfermo" e presidir sua última ação em vida; pelo contrário, aquele que está prestes a morrer desconhece seu destino, nas palavras de Ariès:

A partir do fim do século XVIII, tínhamos a impressão de que um deslize sentimental fazia passar a iniciativa do moribundo à sua família — uma família na qual tinha então toda confiança. Hoje, a iniciativa passou da família, tão alienada quanto o moribundo, ao médico e à equipe hospitalar. São eles os donos da morte, de seu momento e também de suas circunstâncias. (ARIÈS, 2017, p. 84).

Não sendo mais a morte nem daquele que parte, nem de sua família, vemos a terceira indicação de quem, agora, é o responsável por tal. Vamos a hospitais na intenção de zelarmos por nossas vidas e desconhecemos a morte por receio de que ao falarmos dela a possamos atrair de alguma forma para nossas vidas, como um convite. Assim se dão as principais mudanças de atitude diante da morte no Ocidente, de velha amiga aguardada para que possamos atingir a felicidade verdadeira ela se tornou o esqueleto de manto negro e foice que nos persegue e ceifa a felicidade daquele que por ela é chamado e daqueles que o cercam.

A seguir, faremos a análise da personagem morte e das características que a mesma assume no decorrer da narrativa, associando sua antropomorfização a interação do leitor com a obra, sendo precedida pela síntese da mesma que nos servirá de apoio para contextualização do romance e de seus acontecimentos.

5 “AS INTERMITÊNCIAS DA MORTE”

5.1 Síntese da obra

“No dia seguinte ninguém morreu” (SARAMAGO, 2020, p. 11 e 207) é a frase de abertura e fechamento da composição cíclica do romance “As intermitências da morte”. Nele, José Saramago nos apresenta um país fictício onde as mortes ficam em suspenso durante os sete primeiros meses que se seguem após a virada do ano, causando na população diversos estágios de diferentes emoções. Primeiro houve a dúvida, como de todos os acidentes ocorridos, doenças, e até mesmo suicídios, todas as *causa mortis* possíveis, pararam de afetar as pessoas? Depois veio a euforia, a imortalidade havia escolhido-os para que não mais sofressem com aquela que perseguia os homens por toda sua vida. No entanto, a felicidade e o nacionalismo¹² não permaneceram com a população e nem com o governo, com hospitais cada dia mais cheios daqueles que ficavam suspensos da vida mas também impedidos de viajar pelo Estige¹³. Formava-se uma crise econômica que exigia medidas para que fosse possível lidar com este novo, e indeterminado, cenário social.

Jogado ao caos junto com as personagens, o leitor se depara com questões e reflexões onde a vida eterna abandona, perante os olhos de quem lê, um *status* de ambição e integra um novo, o de aflição, de discussão moral e ética. Somos apresentados a diversas situações e soluções para o problema que a falta de falecimentos estabelece, desde a alta hospitalar daqueles que, independente da medicina, permaneceriam vivos, um novo sistema funerário onde a matéria-prima deste mercado, não mais sendo o homem, passa a ser seu melhor amigo, os animais de estimação, até o surgimento da “máphia”, que atua como organização secreta, a qual após muitos conflitos assume o controle das fronteiras e leva ao outro lado dessa linha imaginária, para os braços da morte, aqueles que assim desejarem ou a família solicitar.

É após a reorganização social que a morte decide retornar a suas atividades usuais. Munida de cartas cor violeta, ela anuncia ao público da televisão, dentro da narrativa, e ao leitor, os motivos para suspender suas atividades e seu retorno tão logo a primeira carta seja lida e a população tenha a chance de se despedir daqueles que já deveriam ter partido. Assim

¹² [...] Era impossível resistir a um tal fervor patriótico, sobretudo porque, vindas não se sabia donde, haviam começado a difundir-se certas declarações inquietantes, para não dizer francamente ameaçadoras, como fossem, por exemplo, Quem não puser a imortal bandeira da pátria à janela da sua casa, não merece estar vivo, Aqueles que não andarem com a bandeira nacional bem à vista é porque se venderam à morte, Junte-se a nós, seja patriota, compre uma bandeira, Compre outra, Compre mais outra, Abaixo os inimigos da vida, o que lhes vale a eles é já não haver morte. (SARAMAGO, 2020, p. 24).

¹³ Na mitologia da antiguidade clássica o Estige, um dos rios do submundo, servia como rota para chegada dos falecidos ao reino de Hades, estes eram transportados pelo barqueiro Caronte até o destino final.

se inicia um novo ciclo de caos e um novo modo operacional da morte naquele lugar. Ainda com as cartas, a morte passa a anunciar para todos as datas e horários em que estes fariam suas passagens, transformando a verificação do correio no divisor de águas da vida daquele povo até que algo sem precedentes ocorra e uma de suas cartas passe a retornar, fechada, de seu destinatário. Em um lugar desconhecido, a morte opta por entregar pessoalmente a carta ao músico que dela parecia não estar ciente, na pele de uma mulher. A morte procura o homem e tenta, por mais de uma oportunidade, entregar o envelope violeta que ativa o cronômetro com o tempo restante daquele que, por fim, cativa a morte e novamente no dia seguinte ninguém morre.

5.2 A morte como personagem

Retomemos agora as considerações principais de uma personagem romanesca, anteriormente apresentadas. Forster (1969) nos introduz a elaboração e visão completa de uma personagem por parte do leitor, aquilo que é conhecido por outros personagens também chega a nós enquanto leitores, no entanto, somos privilegiados ao podermos ter acesso também à construção interna dos pensamentos e reflexões que eles apresentam. Ao encontro disso, Candido (2014), complementa a respeito da “lógica do personagem” e da impossibilidade de mudanças além daquelas sofridas no decorrer da narrativa e por ela determinadas, algo que somente pode sofrer novas interpretações daqueles que com suas vivências podem trazer novos olhares sobre uma obra.

A morte, personagem de José Saramago, entra na presente análise apresentada por um narrador heterodiegético em um primeiro momento e passamos a tomar conhecimento dela e de seus pormenores através de cartas que a mesma escreve e que se tornam de acesso a todos, como é o caso de sua primeira aparição para o público ao qual seu trabalho se destina e para o próprio leitor que acompanha o desenrolar dos fatos.

[...] senhor director-geral da televisão nacional, estimado senhor, para os efeitos que as pessoas interessadas tiverem por convenientes venho informar de que a partir da meia-noite de hoje se voltará a morrer tal como sucedia, sem protestos notórios desde o princípio dos tempos e até o dia trinta e um de dezembro do ano passado, devo explicar que a intenção que me levou a interromper a minha actividade, a parar de matar, a embainhar e emblemática gadanha que imaginativos pintores e gravadores doutro tempo me puseram na mão, foi oferecer a esses seres humanos que tanto me detestam do que para eles seria viver para sempre, isto é, eternamente, [...] tendo em conta os lamentáveis resultados da experiência, tanto de um ponto de vista moral, isto é, filosófico, como de um ponto de vista pragmático, isto é, social, considerei que o melhor para as famílias e para a sociedade no seu conjunto, quer em sentido vertical, quer em sentido horizontal, seria vir a público reconhecer o

equivoco de que sou responsável e anunciar o imediato regresso à normalidade, [...] portanto resignem-se e morram sem discutir porque de nada lhes adiantaria, porém, um ponto há em que sinto ser minha obrigação dar a mão à palmatória, o qual tem que ver com o injusto e cruel procedimento que vinha seguindo, que era tirar a vida às pessoas à falsa fé, sem aviso prévio, [...] (SARAMAGO, 2020, p. 99-100).

Este momento é importante e significativo na narrativa, pois, como visto anteriormente em Todorov acerca da presença do que não é humano recebendo essas características¹⁴, é traçada a ruptura da “morte evento” trazendo à tona a “morte ser”, ou seja, há a antropomorfização da morte, que se insere na narrativa como um ser material, passível de ser processado pelos sentidos.

Como protagonista, ela é, segundo a classificação de Bourneuf e Ouellet (1976), a condutora dos acontecimentos narrativos, fato esse que se confirma ao observarmos a proposta de Saramago dentro do romance e do trecho anteriormente citado, pois suas ações ditam e mudam o curso dos acontecimentos, por mais de uma vez, no decorrer da história. Ela então nos surpreende por suas afirmações e motivações para que parasse de realizar seu trabalho, ao se declarar fatigada do desgosto dos humanos por si; ela começa a apresentar os primeiros sinais rumo à materialidade pulsante em que se coloca.

Dotada da capacidade de surpreender-nos, mais uma vez, ela traz nova reviravolta aos incidentes ao assumir o corpo e a pele de uma mulher, para que possa entregar a carta ao desafortunado músico que, sendo seu destinatário, jamais a abriu. Ao adentrar a carne, a morte, sente como nunca antes: “o véu de piedade que nublava o olhar agudo da águia é agora uma lágrima.” (SARAMAGO, 2020, p. 192). Sua humanização não está somente atrelada ao momento em que seu corpo se enche de músculos, tendões, pele e sentidos como o manto que outrora havia deixado para cumprir a árdua tarefa que se apresentava. Ao ir à casa do músico e observá-lo para deixar sua carta em uma primeira tentativa, apieda-se do homem que levava uma vida monótona e desprovida de grandes significados.

Tais sentimentos, que o envolvimento com o músico evoca com maior força, trazem ainda mais os aspectos humanos que ela começa a apresentar em seu comportamento assim que decide parar de realizar seu trabalho por se sentir magoada com a aversão com que os homens a consideram. Como ato final de sua antropomorfização, ela, a morte, opta por um recurso completamente humano para exercer algo que enquanto ser além da realidade material não teria a necessidade de ser utilizado: ao queimar a carta do músico com um fósforo ela abre mão daquilo que a construiu no imaginário da sociedade, o ser não ser, surgido do sobre humano, sobrenatural por excelência, embainha sua arma, despe-se de suas vestes usuais. Ao

¹⁴ Vide o último parágrafo do terceiro capítulo deste estudo.

apaixonar-se pelo homem, a morte abandona o *status* anterior de causadora do sofrimento e da perda e coloca-se no lugar de quem perde.

[...] Não o fez. Saiu para a cozinha, acendeu um fósforo, um fósforo humilde, ela que poderia desfazer o papel com o olhar, reduzi-lo a uma impalpável poeira, ela que poderia pegar-lhe fogo só com o contacto dos dedos, e era um simples fósforo, o fósforo comum, o fósforo de todos os dias, que fazia arder a carta da morte, essa que só a morte podia destruir. (SARAMAGO, 2020, p. 207).

Conseguimos ver que a morte durante toda narrativa faz um percurso de antropomorfizar-se, ou seja, suas ações a colocam em um lugar de reflexão sobre seu papel e geram um ímpeto de mudança, tornando à “morte mulher” que, mais uma vez, decidirá por interromper suas atividades reiniciando o ciclo em nome de preservar aquele que ama.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer deste trabalho, apresentamos de forma breve a trajetória do autor José Saramago e como, dentro da Literatura Portuguesa, ele se fez presente no cenário português marcado por guerras além-mar e uma revolução. Também examinamos as principais características e funcionalidade da categoria narrativa personagem, e as visões sociais sobre a morte no Ocidente, para que assim pudéssemos corroborar a análise da personagem “morte” na obra “As intermitências da morte”.

Durante essa investigação, tornou-se evidente que a singularidade da construção da personagem “morte” de José Saramago a diferencia de outras representações tradicionais: a ruptura reside na capacidade dele de antropomorfizar a morte, proporcionando aos leitores uma visão mais sensível e humana da mesma. Ao transformá-la em um ser com emoções, o autor nos convida a considerar a figura não apenas como um fenômeno inevitável, mas como alguém que, mais cedo ou mais tarde, experimentará o sofrimento associado à perda, assim como um ser humano. Sendo ela singular, retomamos a “morte mulher”, como a representação da qualidade de um ser e não mais um acontecimento biológico como o que conhecemos em nossa sociedade, composta pelas visões da morte no Ocidente coloca o leitor no papel de alguém que reflete sobre ela, diferentemente das pessoas do país criado por Saramago para ambientar sua obra, que somente vivenciam a intermitência nos falecimentos.

Esse enfoque único redefine a relação entre a morte e a humanidade, destacando a complexidade emocional que permeia essa figura transcultural ao longo dos séculos. A possibilidade suscitada pela verossimilhança não só permite que o leitor se sensibilize diante da personagem antropomorfizada, mas também trabalhe as ideias que concernem ao perecimento humano e como a perenidade da vida pode, com facilidade, abandonar o *status* de ambição humana e integrar o de aflição.

7 REFERÊNCIAS

- ARIÈS, Philippe. **História da morte no ocidente**: da Idade Média aos nossos dias. Tradução Priscila Viana de Siqueira - [Edição especial] - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.
- BÍBLIA SAGRADA. Comemorativa da visita do Papa João Paulo II. Rio de Janeiro: Editora Gamma, 1980.
- BECHARA, Evanildo. **Dicionário da língua portuguesa Evanildo Bechara**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2011.
- BOURNEUF, Roland; OUELLET, Real. **O universo do romance**. Coimbra: Almedina, 1976.
- BORBA, Francisco S. **Dicionário Unesp do português contemporâneo**. Curitiba: Piá, 2011.
- CALBUCCI, Eduardo. **Saramago**: um roteiro para os romances. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.
- CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- CERDEIRA, Teresa Cristina. Do escritor em exílio cívico à saudável experiência de escrever em liberdade. *In*: REMEDIOS, Maria Luiza Ritzel Org.). **Transversais da memória**: história e identidade na literatura portuguesa. Santa Maria: Editora da UFSM, 2012. p. 327-348.
- CHIAVENATO, Júlio José. **A morte**: uma abordagem sociocultural. São Paulo: Moderna, 1998 - (Coleção polêmica).
- DUARTE, Lélia Pereira. A leitura e a escrita na literatura portuguesa ou a identidade em movimento. *In*: REMEDIOS, Maria Luiza Ritzel (Org.). **Transversais da memória**: história e identidade na literatura portuguesa. Santa Maria: Editora da UFSM, 2012. p. 175-204.
- FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Porto Alegre: Editora Globo, 1969.
- GOMES, Carolina de Aquino. **Humor e morte**: aspectos do insólito em As intermitências da morte, de José Saramago. 2020. 220f. - Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Letras, Fortaleza (CE), 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/50440>. Acesso em 10 de fevereiro de 2023.
- GRIGOL, Mariana; WEBER, Sabine. **A personificação da morte na obra “As intermitências da morte”, de José Saramago**. Repositório Institucional IFSC,

2021. Disponível em: <https://repositorio.ifsc.edu.br/handle/123456789/2185>. Acesso em 10 de fevereiro de 2023.

HECK, Diana Milena. **A imagem da morte em As intermitências da morte, de José Saramago: o jogo do simbólico e do imaginário.** Travessias, Cascavel, v. 12, n. 2, p. e20049, 2018. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/20049>. Acesso em 8 de junho de 2023.

HOUAISS, Instituto Antonio. **Dicionário Houaiss Conciso.** São Paulo: Moderna, 2011.

LOPES, João Marques. **Saramago: Biografia.** São Paulo: Leya, 2010.

MORIN, Edgar. **O homem e a morte.** Sintra: Publicações Europa-América, 1970.

ORNELAS, José N. Construção da identidade e a narrativa contemporânea portuguesa. In: REMEDIOS, Maria Luiza Ritzel (Org.). **Transversais da memória: história e identidade na literatura portuguesa.** Santa Maria: Editora da UFSM, 2012. p. 151-174.

REAL, Miguel. **Geração de 90: romance e sociedade no Portugal contemporâneo.** Porto: Campo das Letras, 2001.

RODRIGUES, José Carlos. **O tabu da morte.** Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2006.

SARAMAGO, José. **A jangada de pedra.** São Paulo: Companhia de Bolso, 2006.

SARAMAGO, José. **As intermitências da morte.** São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SARAMAGO, José. **As pequenas memórias.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SARAMAGO, José. Por outro lado. [Entrevista concedida a] Ana Sousa Dias. **RTP**, dez. 2005. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/jose-saramago-2/>. Acesso em 29 de maio de 2023.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica.** São Paulo: Perspectiva, 2017.