

UMA PAUSA NA FINITUDE HUMANA EM *AS INTERMITÊNCIAS DA MORTE* DE JOSÉ SARAMAGO

A BREAK IN THE HUMAN FINITUDE IN *AS INTERMITÊNCIAS DA MORTE* (JOSÉ SARAMAGO)

Wodisney Cordeiro dos Santos
Mestre em Cultura, Memória e Desenvolvimento Regional
Universidade do Estado da Bahia
(wodisney@hotmail.com)

RESUMO: Neste artigo a arte e a literatura em especial são discutidas como constituintes de um elo entre a vida e a morte. Além disso, analisa-se a literatura como um valioso instrumento de confrontação do homem com a sua finitude. Em *As intermitências da morte*, José Saramago nos faz refletir a morte a partir da sua não existência, fazendo uso do sobrenatural para criar uma reflexão com o real. O uso do insólito presente na obra servirá para nos fazer pensar a morte sob outra perspectiva, um tanto quanto inusitada, ou seja, pela sua ausência. Pois uma das maiores questões é discutida no romance: como ficaria a humanidade sem que as pessoas morressem. A arte então, e a literatura principalmente, torna-se uma ponte entre a vida e a morte. De maneira que, a literatura irá auxiliar o homem no seu processo de confrontação com a maior das dores, ou seja, o fim de sua existência, uma vez que o texto literário acaba servindo para atenuar o medo que tal certeza provoca.

Palavras-chave: Morte; Maravilhoso; Reflexão; Saramago; Todorov

ABSTRACT: This article discusses how art and literature in particular constitute a bridge between life and death, and about literature as a valuable instrument of man's confrontation with death. In *As intermitências da morte*, José Saramago makes us reflect the death from its nonexistence, using the supernatural to create a reflection with the real. The use of the supernatural in this work will serve to make us think of death from another perspective, somewhat unusual, that is, by its absence. Because that is what is discussed in the novel: how humanity would be without the existence of death, without people people 's death. So, The art, and literature in particular, becomes a bridge between life and death. Literature becomes a valuable instrument of man's confrontation with death, since the literary text ends up serving to alleviate the fear that such certainty provokes.

Keywords: Death; Wonder; Thinking; Saramago, Todorov

Introdução

O presente artigo é o resultado de uma reflexão em um dos romances de José Saramago, *As intermitências da morte*, com o objetivo de compreender alguns aspectos da construção da imagem da morte neste romance. Lovecraft escreve que “la emoción más antigua y más intensa de la humanidad es el miedo, y el más antiguo y más intenso de los miedos es el miedo a lo desconocido” (LOVECRAFT, 1989, p. 7). E como reagir a tão forte sentimento? Sem dúvida, enfrentando-o, porém como enfrentar o maior de todos os desconhecidos, ou seja, a morte? A religião, a arte, a filosofia e a ciência, cada uma em seus domínios, contribuem para minimizar o impacto desta que é a maior das aflições humanas. No caso da

literatura, ao fazer da morte um dos seus temas principais, o que a princípio é desconhecido e, por isso mesmo, temeroso, passa a ser um pouco mais familiar, ou seja, um pouco menos desconhecido e, dessa forma, o temor da morte é atenuado. Ao referir-se às grandes histórias, diz Umberto Eco: (...) “Os contos “já feitos” nos ensinam também a morrer” (ECO, 2003, p. 21). Há muito tempo, a literatura tem sido um importante instrumento de reflexão sobre os nossos temores. Um bom exemplo deste tratamento de revelação das agruras da morte está contido na obra de Aleilton Fonseca, *O desterro dos mortos*. No conto *O avô e o rio*, a naturalidade com que a morte é apresentada ao leitor deixa claro o quanto o morrer faz parte da vida.

Vô foi ficando menos forte. Já enchia menos cada carro, mas sem coragem para me mandar fazer o mesmo. Demorava tanto no percurso que dava tempo de eu encher o carrinho e esperar. Um dia fiquei preocupado. Vô pegou a velha pá e tirou do carro que eu quase enchera, três bons punhados. Pôs as mãos nas costas, à altura dos quadris, e vergou o corpo duas vezes, consertando-se. Eu o observei, primeiro surpreso. Ele me olhou em silêncio, e triste. As lágrimas se insinuaram em meus olhos. Um dia, vô não me veio chamar na cama como fazia. Abri os olhos e não ouvi o intenso canto dos pássaros da manhã. Era tarde, as réstias de sol entrando pelas telhas vãs me mostravam. Vô perdera a hora? Meu coração apertou como nunca eu sentira. Minhas lágrimas inundaram o sol que fazia lá fora. No quarto ao lado, vô dormia, o semblante plácido no corpo fatigado, para sempre... (FONSECA, 2001, p. 35-36).

Entretanto, a literatura tem trabalhado a temática da morte de outras maneiras que, no entanto, constituem-se em formas alternativas ao realismo que predomina em obras que apresentam a morte como um fato inexorável da existência. Uma dessas maneiras é o que se convencionou denominar de fantástico, ou seja, uma tendência que utiliza os limites da realidade em que vivemos e o que pode ser imaginado como além desses limites — uma presença ambígua constante entre o real e o sobrenatural — em que os nossos fantasmas passam a conviver com as nossas imagens lógicas. Outra tendência próxima ao fantástico é o maravilhoso. A relação entre ambos é tão estreita que seria difícil tentar compreender um sem buscar entender o outro. Todorov nos faz entender que o maravilhoso é a aceitação do sobrenatural (TODOROV, 1975, p. 60). Se recorrêssemos a um dicionário para sabermos a definição de fantástico, por certo

encontraríamos: 1) que ou aquilo que só existe na imaginação, na fantasia; 2) Que é extravagante, caprichoso; 3) que é fora do comum; 4) que não tem veracidade¹.

A escolha do romance *As intermitências da morte*, do escritor português, deveu-se justamente pelo motivo de nos interessarmos por uma prática literária que, ao assumir determinadas possibilidades, denomina-se ora de realismo fantástico, ora de realismo estranho, ora de realismo maravilhoso. Essas três perspectivas, ao que tudo indica, possuem uma zona de interseção que é o sobrenatural que poderá ser confirmado ou não como uma forma de manifestação concreta em uma determinada obra. Melhor explicando, há em algumas obras fatos ditos sobrenaturais e que, posteriormente vêm a ser explicados, anulando com isso toda a extraordinariedade que nelas se faziam presentes, como acontece no realismo estranho. Como um exercício das três possibilidades de realismo conforme as ideias de Todorov, Irleamar Chiampi e outros autores, ousamos inserir *As intermitências da morte* de José Saramago no maravilhoso como forma de demonstrar a escolha do escritor por esta prática de realismo, ou seja, a não-predileção pelas ambiguidades ou incertezas, visto que o autor se propõe a manter um diálogo franco com o seu leitor sem, no entanto, optar pela hesitação tão presente no realismo fantástico. As imagens fantasmagóricas utilizadas nos romances do autor tendem a ser encaradas como naturais, anulando assim o terror defendido por Lovecraft² causado pela presença do sobrenatural. Em *As intermitências da morte*, o uso do sobrenatural servirá para nos fazer pensar a morte sobre outra perspectiva, um tanto quanto inusitada, ou seja, por meio da sua ausência. Observa-se no romance a maior de todas as indagações, ou seja, como ficaria a humanidade sem a existência da morte, sem que as pessoas morressem. Por outro lado, estaremos vivenciando um importante papel que tem a arte e, mais especificamente, a literatura, que é o de aproximar o homem do seu inimigo, de sua maior angústia. Como coube ao ser humano entre os demais seres vivos ter a consciência de sua finitude, restou a ele criar mecanismos que o fizessem refletir essa sua não-permanência entre os vivos, e de ter a certeza de que o seu tempo de vida é breve. A arte então, e a literatura em especial, torna-se uma ponte entre a vida e a morte. A literatura passa

¹ HOUAISS, Antonio e VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva Ltda., 2001

² H. P. Lovecraft em seu livro *El horror en la literatura*, afirma que a narrativa sobrenatural deve ser observada pela forte carga de emoção que causa no leitor (LOVECRAFT, 1989, p. 11)

a ser um valioso instrumento de confrontação do homem com a morte, uma vez que o texto literário acaba servindo para atenuar o medo que tal certeza provoca. Portanto, se “no dia seguinte ninguém morreu” (SARAMAGO, 2005, p. 11), foi para nos fazer refletir o sobre a importância da morte em nossas vidas e o quanto morrer e viver são, em verdade, uma unidade, são, por assim dizer, indissociáveis.

Refletindo *As Intermittências da Morte*

Em sua trajetória como escritor, José Saramago sempre teve a morte como um importante tema a ser discutido. Em suas diversas obras, ele a aborda de modo que o leitor sempre possa refletir sobre ela e confrontá-la com outras maneiras de se tratar o tema. Em *As intermitências da morte*, Saramago encontra no realismo maravilhoso um meio de criar um ambiente de reflexão sobre esta temática conflituosa e, no transcurso desta investigação, fizemos assim uma caminhada no desejo de demonstrar como o autor se utiliza do maravilhoso para estabelecer com o seu leitor outro diálogo, agora mais específico, com um tema que para todos é muito árduo: a morte ou o morrer é sempre uma discussão difícil. Assim, o autor nessa nova linha romanesca de escritura, encontra a forma ideal para tratar da morte sem ser demasiado realista e manter a atenção do seu leitor.

Irlemar Chiampi, em seu livro *O realismo maravilhoso*, contribui para uma definição muito clara para o entendimento do realismo maravilhoso. Para ela, essa tendência se dá quando os acontecimentos relatados numa obra são oriundos da sobrenaturalidade. Logo, não há uma explicação racional para os fatos narrados. Segundo Chiampi,

(...) o maravilhoso difere radicalmente do humano: é tudo o que é produzido pela intervenção dos seres sobrenaturais. (...) já não se trata de grau de afastamento da ordem normal, mas da própria natureza dos fatos e objetos. Pertencem a outra esfera (não humana, não natural) e não tem explicação racional (CHIAMPI, 1980, p. 48).

Diferentemente do fantástico, no maravilhoso não há a presença da ambiguidade; a hesitação presente no fantástico como consequência do sobrenatural, no maravilhoso é nula. Difere também do estranho uma vez que, para os

fatos narrados, não há uma explicação racional. No estranho, a sobrenaturalidade em verdade não existe. Fatos narrados levam intencionalmente a pensar que haja algo de extraordinário. No entanto, todos serão explicados naturalmente. No maravilhoso, diferentemente, o sobrenatural acontece sem causar no leitor nenhuma reação de estranhamento. Ao contrário, o leitor aceita normalmente tudo o que é descrito no texto. “No caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens nem no leitor implícito” (TODOROV, 1975, p. 60).

A Bíblia em alguns de seus livros contempla este tipo de relato. No Gênesis, a formação do homem ocorre mediante um efeito sobrenatural. O homem é feito do pó da terra por Deus que, em seguida, sopra-lhe nas narinas e lhe dá o fôlego da vida. Aliás, toda a criação é resultante de fenômenos sobrenaturais. Não se concebe uma racionalização para tais fatos. “Maravilhoso é o extraordinário, o insólito, o que escapa ao curso ordinário das coisas e do humano” (CHIAMPI, 1980, p. 48). O diálogo entre Eva e a serpente comprova isso:

Mas a serpente, mais sagaz que todos os animais selváticos que o Senhor Deus tinha feito, disse à mulher: É assim que Deus disse: Não comereis de toda a árvore do jardim?
 Respondeu-lhe a mulher: Do fruto das árvores do jardim podemos comer, mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, disse Deus: Dele não comereis, nem tocareis nele, para que não morrais.
 Então, a serpente disse à mulher: É certo que não morrereis.
 Porque Deus sabe que no dia em que dele comerdes se vos abrirão os olhos e, como Deus, sereis conhecedores do bem e do mal (Gen. 3: 1-5.).

Observa-se que o diálogo entre a serpente e a mulher ocorre muito naturalmente como se a palavra, ou seja, *logos*, estivesse presente na serpente, pois, como sabemos, o uso da palavra na comunicação é algo estritamente humano. Em *As intermitências da morte*, no primeiro dia do ano novo em uma localidade não revelada, as pessoas passam a não morrer. Por horas e horas nenhuma notícia é dada sobre um único falecimento, acontecimento que começa a criar grande perturbação. Nem colisões entre veículos, nem doenças e quedas fatais são capazes de gerar óbitos. Doentes terminais são interrompidos de morrer e assim seguem agonizantes pela hora da morte. Muitas pessoas aguardam ansiosas pela confirmação de que seja verdade o que está acontecendo, no entanto, outros se

mantêm preocupados imaginando as consequências em virtude da ausência da morte. O não-morrer então começa a modificar a rotina daquela sociedade e os mais diversos setores questionam a procedência da veracidade das informações que a todos chegam desencontradas. Ninguém mais está morrendo. Evidentemente, somente um fenômeno sobrenatural poderia contribuir para que tal desarranjo social pudesse acontecer. Não caberia em nenhuma sociedade onde vida existisse que a morte ali não se manifestasse. Tal fenômeno sobrenatural se manifesta em toda a sua totalidade, no entanto, quando a morte é enfim personificada, surgindo em toda a sua beleza feminina e frieza de morte. A morte é, de fato, uma mulher:

O mal foi que, concluída a intervenção do especialista estrangeiro, só uma vista pouco treinada admitiria como iguais as três caveiras escolhidas, obrigando portanto a que investigadores, em lugar de uma fotografia, tivessem de trabalhar com três, o que, obviamente, iria dificultar a tarefa da caça-à-morte como, ambiciosamente, a operação havia sido denominada. Uma única cousa 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 (SARAMAGO, 2005, p. 128).

Porém não era uma mulher qualquer. Era uma mulher de grande beleza e jovem. Portanto, uma investigação que conduzisse ao conhecimento e reconhecimento, via de regra, tornava-se fundamental.

Não houve portanto outro remédio, aliás como já havia sido previsto em caso de necessidade, que regressar aos métodos da investigação clássica, aos artesanato policial de cortar e coser, espalhando por todo o país aqueles mil agentes de autoridade que de casa em casa, de loja em loja, de escritório em escritório, de fábrica em fábrica, de restaurante em restaurante, de bar em bar, e até mesmo em lugares reservados ao exercício oneroso do sexo, passariam revista a todas as mulheres com exclusão das adolescentes e das de idade madura ou prolecta, pois as três fotografias que levavam no bolso não deixavam dúvidas de que a morte, se chegasse a ser encontrada, seria uma mulher ao redor dos trinta e seis anos de idade e formosa como poucas (SARAMAGO, 2005, p. 129 e 130).

Para aumentar a angústia humana, após um período entre transtornos e felicidade por não mais ter havido uma só morte, as pessoas começam a

desesperar-se, já que a morte voltou a matar e porque o recurso utilizado por ela agora é muito mais doloroso. A morte passa a enviar cartas informando ao destinatário o dia em que ele ou ela irá morrer. Percebemos assim nesta construção narrativa o caminho utilizado pelo autor para chamar a atenção não somente para a necessidade que a sociedade humana tem da existência da morte, como também para a luta que o homem empreende para tentar encontrar uma maneira de não mais morrer. Na obra, no momento em que investigadores tentam encontrar a morte na tentativa de conhecê-la para, quem sabe, dominá-la, evidencia-se numa construção metafórica da corrida frenética empreendida pela humanidade na busca do elixir da longa vida, no desejo de vencer a morte. Notamos, portanto, que o sobrenatural utilizado para discutir a temática da morte, em nenhum momento causa estranheza ou pavor nos personagens ou no leitor. O incômodo principal é o morrer ou a falta da morte. O morrer sempre foi um incômodo para o homem; no entanto, a falta da morte configura-se um fato novo, haja vista que o homem sempre sabe que um dia irá morrer e o não-morrer passa a gerar um desconforto social em função da desestrutura de ter que caberem tantas pessoas vivas num só lugar. A desordem do não-morrer contrasta-se com a euforia do viver infinitamente. Vale salientar, porém, que o retorno da morte trará esperanças para os que tinham nesta a reestruturação social e, para outros, a angústia de terem que passar por tudo de novo, a saber, a certeza de que um dia deixariam de viver. Saramago encontra no maravilhoso uma maneira distinta de fazer uma reflexão de um assunto tão importante como falar da vida. A morte ou o morrer fazem parte das duas faces da mesma moeda. Perguntado em uma entrevista do por que falar da morte, ele responde:

Porque é da morte que sempre temos de falar. As pessoas morrem, mas tratamos a morte como se fosse um episódio a mais na vida, nós a banalizamos, e não deveria ser assim. (...) O que acontece é que pretender falar da vida evitando a morte, como se ela não existisse, é uma mentira. O que eu pretendo é afrontar-me com a morte, não com a minha morte, não com o final da minha vida, o desastre que vai ser, a dor que sentirão quando me forem ver: coitadinho, morreu. Não é isso. Trata-se do fato em si da morte, de que a gente tem que morrer e o quanto isso ilumina ou, pelo contrário, escurece a própria vida que se leva. (...) Não há nada de mórbido no que estou a dizer, nada, não há nenhuma morbidez. Não gosto de falar da morte, mas ela está aí. O que eu quero é afrontar-me com ela, e que aquilo que eu escreva tenha essa referência, que não é a expressão definitiva do pessimismo, não. (...) O que pretendo, sim, é evitar que se esqueça que ela existe, que é o que

se costuma fazer. Tentamos apagar a morte. As pessoas já não mais morrem, simplesmente desaparecem (ARIAS, 2004, p. 63 e 64).

E a morte volta então a existir em *As intermitências da morte* para que as pessoas não se esqueçam dela. Na forma de uma mulher ela segue matando e o ser humano se dá conta de que o que houve foi uma pausa. Todos passariam a morrer agora. Todos devem morrer. Todos irão morrer.

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

Logo, as pessoas deveriam seguir morrendo a fim de que a ordem fosse mantida. Em *As intermitências da morte*, a mulher pela qual a morte se passa, segue a sua atividade enviando cartas para os escolhidos. As pessoas que as recebiam passam a reagir das mais diversas formas ao que estaria para acontecer. Alguns deixavam de pagar os impostos, outros se entregaram às orgias, ao sexo, às drogas e ao álcool. Outras, contudo, não esperaram tanto, suicidaram-se. Por intermédio deste relato sobrenatural é que o autor nos ajuda a compreender a vida e o seu significado. A pensar no que podemos fazer ou no que deixamos de fazer enquanto a vida passa e a presença da morte se aproxima. No relato maravilhoso, não somos surpreendidos pela sobrenaturalidade, mas com ela conseguimos enxergar-nos e ao semelhante. Saramago não deseja esconder a morte da realidade que o homem vive, ele espera contribuir para que o seu leitor desperte e não se esqueça de que o morrer e o morto constituem o nosso contexto.

Segundo Saramago:³

A morte se banaliza para ocultar a sua realidade. Até os mortos reais que aparecem na televisão, pelo fato de aparecerem na televisão, tornam-se de certo modo irrealis. Se você nunca se afrontar

³ Entrevista que Saramago concedeu a Juan Arias em sua casa em Lanzarote, nas ilhas Canárias. A entrevista foi publicada originalmente em 1998 pela editora Planeta na Espanha, pouco antes de José Saramago ter recebido o Prêmio Nobel de Literatura. Em 2004 o livro é lançado no Brasil sem retoque e no original. Segundo Arias, Saramago na época chegou a considerar que ali estava a sua biografia uma vez que ele não pensava em escrevê-la.

diretamente com a morte, neste caso com a morte do outro, nunca saberá o que é (ARIAS, 2004, p. 64).

A morte segue a sua atividade como sempre fez e sabe fazer. Aterrorizando, angustiando, deprimindo, matando. A pressa para ela é irrelevante e surpreende-se quando alguém, por sua conta e atitude, dá fim à própria vida. Com efeito, a exceção também surge quando por uma razão inesperada uma das cartas retorna ao remetente.

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

Por algum motivo inexplicável uma carta retorna ao remetente. A morte não compreende o motivo do retorno da carta violeta e a observa friamente na busca por respostas de um acontecimento até o momento sem explicações. Usando de seus poderes, a morte reenvia a carta ao destinatário que se recusa, ainda que sem saber, a recebê-la.

A morte olhou fixamente o sobrescrito de cor violeta, fez um gesto com a mão direita, e a carta desaparece. Ficamos assim a saber que, contrariamente ao que tantos criam, a morte não leva as cartas ao correio (SARAMAGO, 2005, p. 137).

Um leitor das obras de Saramago não irá se surpreender com o uso de cartas utilizadas pela morte em *As intermitências da morte* para anunciar o dia final de alguém. O autor já antecipa em *O ano da morte de Ricardo Reis* esse recurso quando as pessoas passam a tomar conhecimento da própria morte através dos jornais que anunciam o dia, a hora e o lugar em que se iria morrer. Portanto, o autor somente modifica a maneira de como as pessoas passariam a saber da própria morte. Não seria mais através da leitura de um jornal, mas sim, por meio de uma correspondência cor violeta, endereçada ao futuro falecido. Saramago relê a sua própria obra e a intertextualiza. Ou, quem sabe, extrai de seus pensamentos uma ideia que já havia sido usada antes e a transforma, transportando-a para outra de

suas obras. Recursos sobrenaturais antes citados, como possibilidades em *O ano da morte de Ricardo Reis*, tornam-se realidade em *As intermitências da morte*.

(...) e melhor seria ainda que aparecesse publicada a lista dos que iriam morrer, milhões de homens e mulheres lendo o jornal da manhã, no café com leite, a notícia de sua própria morte, um destino marcado e por cumprir, dia, hora e lugar, o nome inteiro, que fariam quando soubessem que os matariam, que fazia Fernando Pessoa se pudesse ler, dois meses antes, O autor de Mensagem morrerá no dia trinta de novembro próximo (...) (SARAMAGO, 2000, p. 50 e 51).

Em *As intermitências da morte*, o uso sobrenatural das cartas é utilizado para anunciar o dia tão indesejado pelo ser humano. O dia da sua morte:

O sobrescrito encontrava-se sobre a mesa do director-geral da televisão quando a secretária entrou no gabinete. Era de cor violeta, portanto fora do comum, e o papel, de tipo gofrado, imitava a textura do linho. Parecia antigo e dava a impressão de que já havia sido usado antes. Não tinha qualquer endereço, tanto de remetente, o que às vezes sucede, como de destinatário, o que não sucede nunca, e estava num gabinete cuja porta, fechada à chave, acabara de ser aberta nesse momento, e onde ninguém poderia ter entrado durante a noite (SARAMAGO, 2005, p. 87).

Não há da parte do diretor-geral, ao abrir a carta, nenhuma incerteza sobre a veracidade do que ele está vivenciando. Não existe dúvida, tampouco hesitação. O diretor-geral acreditava no que acabara de ler e o conteúdo da carta foi capaz de desestruturá-lo, ele não podia compreender como que tal correspondência pôde ali chegar, sem destinatário, sem remetente e com uma mensagem aterradora. O diretor então percebe que necessita conversar com alguém sobre o que lhe sucede e ao mesmo tempo chega a pensar que provavelmente seja uma piada ou uma brincadeira. É então que, com as mãos trêmulas, ele telefona ao primeiro-ministro, pois algo desta magnitude deveria ser considerado como de segurança nacional. O primeiro-ministro ao tomar conhecimento do conteúdo da carta se defronta com dois pensamentos distintos, já que o retorno da morte resolveria uma infinidade de problemas, afinal, sete meses sem uma morte sequer, pois este foi o tempo em que as pessoas ficaram sem morrer, causaram graves prejuízos. Na carta estava escrito:

(...) senhor director, escrevia, eu não sou a Morte, sou simplesmente morte, a Morte é uma cousa que aos senhores nem por sombras lhes pode passar pela cabeça o que seja, vossemecês, os seres humanos, só conhecem, tome nota o gramático de que eu também saberia pôr vós, os seres humanos, só conheceis esta pequena morte quotidiana que eu sou, esta que até mesmo nos piores desastres é incapaz de impedir que a vida continue, um dia virão a saber o que é a Morte com letra grande(...) preocupe-se com explicar bem aos seus leitores os comos e os porquês da vida e da morte, e, já agora, (...) se esta carta não for publicada na íntegra, a que lhe despache, amanhã mesmo, com efeitos imediatos, o aviso prévio que tenho reservado para si daqui por alguns anos, não lhe direi quantos para não lhe amargar o resto da vida, sem outro assunto, subscrevo-me com a atenção devida, morte (SARAMAGO, 2005, p. 112).

Bella Josef afirma que “todo o romance discorrerá entre a nostalgia da fala reconstruída e a necessidade de transgredir a realidade imediata através dela” (JOSEF, 1993, p. 167). Portanto, Saramago ao escrever utilizando-se da vírgula e do ponto, tenta acercar-se da fala aproximando-se mais do seu leitor. Porém ao usar o maravilhoso, ele rompe a todo instante com a realidade por meio dessa fala ou palavra, sem que tal recurso impeça ou impossibilite uma reflexão profunda dos temas abordados por ele. Ao contrário, ele instiga ainda mais o refletir por meio de um realismo em que o sobrenatural prevalece. No entanto, os seus textos são diretos, ele não deseja fazer-se ou tornar-se obscuro. Daí, talvez, a não opção pelo fantástico, mas sim pelo maravilhoso. Vincent Jouve ao escrever sobre leitura afirma:

Se o leitor está ao mesmo tempo “orientado” e “livre” no decorrer da leitura, é porque a recepção de um texto se organiza em torno de dois pólos que podemos chamar, como M. Otten (1982), de “espaços de certeza” e “espaços de incerteza”. Os “espaços de certeza” são os pontos de ancoragem da leitura, as passagens mais explícitas de um texto, aquelas a partir das quais se entrevê o sentido global. Os “espaços de incerteza” remetem para todas as passagens obscuras ou ambíguas cujo deciframento solicita a participação do leitor (JOUVE, 2002, p. 66).

Portanto, Saramago evita os “espaços de incerteza” ainda que se utilizando do insólito para comunicar-se. A sua opção pelos “espaços de certeza” definidos por Jouve dá ao seu leitor o direcionamento na medida exata do que ele, o autor, deseja dividir com aquele que o lê. Ao personificar a morte, ao ausentá-la

ainda que temporariamente da vida humana e ao trazê-la de volta, José Saramago nos faz ver o quanto que o não morrer seria desastroso para a humanidade, como se pode observar no excerto abaixo:

Porque se os seres humanos não morressem tudo passaria a ser permitido, E isso seria mau, perguntou o filósofo velho, Tanto como não permitir nada. Houve um grande silêncio. Aos oito homens sentados ao redor da mesa tinha sido encomendado que reflectissem sobre as consequências de um futuro sem morte e que construísem a partir dos dados do presente uma previsão plausível das novas questões com que a sociedade iria ter de enfrentar-se, além, escusado seria dizer, do inevitável agravamento das questões velhas (SARAMAGO, 2005, p. 37).

Percebemos assim que o autor é direto. Ele insere o leitor no âmago da reflexão, sem que possa haver muitos espaços vazios para a indeterminação. Para ele, o não morrer contribuiria para o total caos da humanidade e de toda a estruturação da sociedade. Ou seja, ainda que indesejada, a morte é tão necessária quanto a vida. E ele vai mais além. Em outro fragmento, a voz do narrador nos faz saber que a morte nos acompanha a cada instante de nossa vida e que vivemos como se, por ela, fôssemos vigiados esperando pacientemente a chegada da nossa hora. A morte nos ronda e ainda que não a vejamos, está à espera do momento em que nos levará para o destino final a que todos um dia se dirigirão:

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

A dona morte encontra-se agora às voltas de um grande problema por não estar conseguindo fazer com que um simples violoncelista receba a carta de cor violeta. À primeira devolução, percebia ela que alguma coisa estranha sucedia. Logo, divagava sobre a possibilidade de o carteiro a tê-la posto em outra caixa de correio e por esta razão a carta retornou. No entanto, não há carteiro. A carta retorna uma segunda vez e a morte então se queixa porque nunca semelhante fato aconteceu. Era uma situação inusitada e que fazia com que o mais poderoso dos

seres sobrenaturais pela primeira vez, questionasse a própria majestade. Observando a sua lista de mortuários, nota que o violoncelista não constava na relação. Ele que deveria morrer aos quarenta e nove anos, acabava de chegar aos cinquenta sem que a sua hora final chegasse. A morte se irrita, se impacienta. A carta retorna uma terceira vez. A morte tem a ideia de alterar a data de nascimento do violoncelista e nem isso tem o efeito esperado. Um violoncelista como tantos outros, sem fama, sem dinheiro e solitário, que vive na companhia de um cachorro e que a morte não consegue levá-lo. Ela o acompanha, o observa e por três dias não saiu do seu rastro. Aparenta ser uma jovem mulher, equipa-se de óculos escuros, veste-se de tal maneira que, pode parecer irônico, é bela. Pela primeira vez, ela irá assistir a um concerto. Com o seu vestido novo ela está mais uma vez diante do violoncelista, agora por um motivo especial. Ela espera o fim do concerto para felicitá-lo. Ambos conversam e se despedem. Intrigado com aquela imagem, o violoncelista não consegue retirar dos pensamentos a mulher com a qual pôde trocar poucas palavras. Um dia, passeando com o seu cachorro, em um dos bancos do jardim, ele a encontrou e confessou o quanto por ela se apaixonou. Ela se vai. Melhor dizendo, desaparece. Certo dia, ela o visita e os dois conversam. Ela pede para que ele toque algo e, ao fazê-lo, as mãos da dona morte perdem a sua frieza e começam a arder de tamanha emoção que aquelas cordas vibrantes liberando um som tão imperceptível por ela antes, passam a dar-lhe um certo sentido, uma certa alegria. A morte e o violoncelista se amam ali mesmo e ela, que nunca havia dormido, cai em um profundo sono para no dia seguinte ninguém morrer.

Saramago alegoricamente nos chama a atenção para uma constatação: a morte não mata a arte. Vão-se os artistas, vão-se as pessoas. A arte para sempre permanece e o artista é imortalizado pelo seu trabalho. É a sua arte que o consagra, que o torna imortal. Em *As intermitências da morte* o sobrenatural serve como um meio de fazer-nos ver a importância da vida e da arte e como a arte cheia de vida é passada de geração em geração, sendo capaz de vencer a morte. Nessa trajetória, acompanhamos como a escritura de Saramago tem um objetivo claro, a saber, criar um leitor consciente e reflexivo. Nesse realismo chamado por muitos de mágico, a magia está em fazer uso do sobrenatural naturalizando-o. O objetivo traçado até aqui foi o de inserir o autor neste tipo de narrativa tão fortemente adotada no

continente americano, mas que tem na Europa um expoente que magistralmente a enriquece e a dignifica.

Considerações finais

Transitamos nesta prática romanesca chamada de realismo maravilhoso, observando que a arte, mais especificamente a literatura, desenvolve formas de interpretação do maior de todos os medos. Percebemos que José Saramago, enquanto romancista, encontrou uma maneira de discutir a realidade usando para isso a sobre-realidade para falar dos problemas e das ânsias que, através dos séculos, vêm atormentando o homem. A literatura então ajuda a tornar o medo da morte mais suportável. A obra *As intermitências da morte* discute a vida sem que a morte esteja presente. O que antes se configurava em apenas breves passagens nos romances de Saramago, converteu-se em tema central com alto teor de reflexão. Para tal, valeu-se o autor do realismo maravilhoso criando um ambiente em que o sobrenatural e o real se harmonizam, mantendo um equilíbrio estável em que personagens, narrador e leitor não estranham ou hesitam diante dos fatos narrados. Através dessa prática literária e de uma forma narrativa única, Saramago torna a morte mais suportável, menos desconhecida, atenuando o medo que ela provoca e assim ele a enche de vida ao personificá-la, ao torná-la viva. Por conseguinte, José Saramago nos fez ver alegoricamente que a morte está a nos acompanhar a todo o tempo e que somente confrontando-a, conhecendo-a, é que poderemos domar o nosso maior medo, o medo dos medos.

Referências

BÍBLIA. Português. **A Bíblia da Mulher**. Tradução de Neyd V. Siqueira et al. São Paulo: Mundo Cristão e Sociedade Bíblica do Brasil, 2003. 1728 p.

ARIAS, Juan. **José Saramago: o amor possível**. Rio de Janeiro: Manati, 2004.

CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.

FONSECA, Aleilton. **O desterro dos mortos**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

HOUAISS, Antonio e VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva Ltda., 2001

JOSEF, Bella. **O espaço reconquistado – Uma releitura: linguagem e criação no romance Hispano-americano contemporâneo**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1993.

JOUVE, Vincent. **A leitura**. Tradução de Brigitte Hervot. São Paulo: Fundação Editora Unesp, 2002.

LOVECRAFT, H. P. **El Horror en la literatura**. Madrid: Alianza editorial, 1989.

SARAMAGO, José. **As Intermittências da Morte**. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975.