

A ARTE COMO POSSIBILIDADE DE TRANSCENDÊNCIA, UMA LEITURA DE  
*AS INTERMITÊNCIAS DA MORTE*, DE JOSÉ SARAMAGO

*ART AS A POSSIBILITY OF TRANSCENDENCE, A READING OF AS  
INTERMITÊNCIAS DA MORTE, BY JOSÉ SARAMAGO*

Diamila Medeiros dos Santos<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo pretende analisar o romance *As Intermittências da Morte*, do escritor português José Saramago, sob a perspectiva da construção das personagens, a fim de traçar algumas interpretações. Nos concentraremos na relação da personagem principal, a morte, com outra personagem, também fundamental, o violoncelista, com o intuito de sugerir uma leitura do texto na qual a arte é uma forma de transcender a morte.

Palavras-chave: José Saramago; morte; transcendência; Arte.

**Abstract:** This article aims to analyze the novel *As Intermittências da Morte* written by the Portuguese author José Saramago, from the perspective of character construction, in order to draw some interpretations. We will focus on the relationship of the main character, Death, with another key character, the cellist, to suggest a reading of the text where art is a way to transcend death.

Keywords: José Saramago; death; transcendence; Art.

No romance *As Intermittências da Morte*, publicado em 2005, o escritor português José Saramago se propõe a relatar um período na história de um país durante o qual as pessoas deixam de morrer. A narrativa se desenvolve ao redor desse acontecimento e de suas consequências para todos os níveis e setores sociais: a população como um todo e, especificamente, o governo, o clero, os empresários, os filósofos, etc.

---

<sup>1</sup> Graduanda em Letras Português, Bacharelado em Estudos Literários, UFPR.

Em um primeiro momento da leitura, podemos notar que o autor mantém nesta obra o mesmo conjunto de críticas anteriormente presente em outros livros, pois a igreja e o sistema capitalista, anteriormente denunciados pelo autor, continuam a ser colocados em questão. No entanto, ao abordar de maneira irônica a discussão metafísica sobre a relação do homem com a morte, Saramago se desvia do caminho anteriormente percorrido através dos romances históricos, como em *Memorial do Convento* (1982) e *História do Cerco de Lisboa* (1989).

Dessa forma, entendemos que o conteúdo se altera, mas o substrato crítico mantém-se o mesmo, fazendo com que possamos observar um *continuum* na obra saramaguiana. Ana Paula Arnaut, ao se referir aos livros: *As Intermittências da Morte* (2005), *A Viagem do Elefante* (2008) e *Caim* (2009), em seu artigo denominado "Novos rumos na ficção de José Saramago", compreende a questão da mesma forma, como podemos observar no trecho a seguir:

Não se pense, também, em concomitância, que o facto de destacarmos estes livros dos restantes, implica a aceitação de um corte, de uma mudança de rumo ficcional total e absoluta. Pelo contrário, a nova direcção não permite só continuar o exercício do espírito crítico que desde cedo caracterizou José Saramago e que, também desde cedo, lhe valeu não poucas antipatias (ARNAUT, 2011, p. 30).

O presente artigo tem como objetivo, a partir das considerações de Arnaut (2011), traçar algumas reflexões acerca da construção das personagens e das interpretações possíveis que elas suscitem, dando particular atenção à morte e ao violoncelista, considerados aqui os protagonistas do romance.

Neste trabalho, optamos por fazer a divisão da obra em dois momentos, o que será esclarecido mais adiante. O primeiro seria o início do romance, quando as pessoas percebem que a morte deixou de existir, fato gerador de uma enorme euforia à medida que tal fato tornava a vida eterna, enfim, possível. No entanto, esse quadro de felicidade absoluta vai se modificando quando as pessoas percebem que a morte

acabou, mas a velhice e a doença permanecem. Ou seja, entende-se que a vida deixou de ser finita, mas o corpo orgânico dos indivíduos não tem condições de atender a toda essa demanda da imortalidade por uma estrutura física que possa gozá-la. O segundo movimento narrativo se dá a partir do sétimo capítulo, quando a morte (que assina seu nome em letra minúscula) resolve voltar às suas atividades e o faz depois de enviar uma carta de cor violeta ao diretor-geral de uma televisão para que seja lida em rede aberta, anunciando sua decisão. Posteriormente, a referida passa a enviar com uma antecedência de oito dias uma carta violeta a todas as pessoas que irão morrer para que as devidas providências — testamento, pedidos de desculpas, confissões — sejam tomadas. Porém, uma dessas cartas não chega a seu destinatário, o que ocasiona a ação final do romance: a morte se personifica e vai atrás deste que resiste à carta de anunciação trágica da chegada do fim da vida.

A divisão em dois movimentos se justifica, não só pelas alterações do foco narrativo, mas, sobretudo, pela caracterização das personagens, que sofre uma modificação sensível. Para dar prosseguimento à análise, citamos um trecho do artigo de Antonio Candido denominado “A personagem do romance”, contido no livro *A Personagem de Ficção* (1970), no qual o crítico reflete sobre o processo de composição das personagens no romance moderno:

[...] podemos ir à frente e verificar que a marcha do romance moderno (do século XVIII ao começo do século XX) foi no rumo de uma complicação crescente da psicologia das personagens, dentro da inevitável simplificação técnica imposta pela necessidade de caracterização. Ao fazer isto, nada mais fez do que desenvolver e explorar uma tendência constante do romance de todos os tempos, acentuada no período mencionado, isto é, tratar as personagens de dois modos principais: 1) como seres íntegros e facilmente delimitáveis, marcados duma vez por tôdas com certos traços que os caracterizam; 2) como seres complicados, que não se esgotam nos traços característicos, mas têm certos poços profundos, de onde pode jorrar a cada instante o desconhecido e o mistério (CANDIDO, 1970, p. 60).

Em *As Intermittências da Morte* depreendem-se dois momentos no que tangencia a composição das personagens como Candido apresenta em seu livro anteriormente mencionado. No primeiro momento as personagens são o que Candido denomina “personagens de costumes”, ou caricaturais, como podemos observar no excerto seguinte:

As personagens de costumes são, portanto, apresentadas por meio de traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados; por meio, em suma, de tudo aquilo que os distingue vistos de fora. Estes traços são fixados de uma vez para sempre, e cada vez que a personagem surge na ação, basta invocar um deles (CANDIDO, 1970, p. 61).

Dessa forma, as personagens do romance saramaguiano são, inicialmente, os nomes de seus cargos ou de suas profissões. Há o caso do governo que surge como uma instituição personificada, mas, na verdade, é o primeiro-ministro seu grande representante. Cada uma dessas personagens responde ao acontecimento da interrupção da morte de acordo com os pressupostos relativos a seu cargo ou sua profissão: o primeiro-ministro se preocupa em contornar as relações com todas as instituições — sejam as legais ou as ilegais — e, sobretudo, conduzir as políticas internas e externas de maneira a garantir certa estabilidade em um momento de crise. E aqui citamos o *Dicionário de Personagens da Obra de José Saramago* (2012), elaborado pela professora Salma Ferraz, no que concerne à descrição da personagem “primeiro-ministro”:

Sua característica [do primeiro-ministro] mais marcante é a prudência e a cautela na tomada de decisões [índices da diplomacia comum a seu cargo]. Lidando tanto com as instituições legais — como as funerárias, os hospitais, as companhias seguradoras — quanto as ilegais — como a própria maphia — o primeiro-ministro governa sem consultar o rei (FERRAZ, 2012, p. 266).

Há também aquele que representa a igreja de forma mais direta no livro, o cardeal. Nele, podemos notar todo um sistema de ações e discursos que visam à manutenção das estruturas vigentes de maneira a não comprometer a influência e o poder da igreja na sociedade. Segue um trecho do verbete de Ferraz (2012) para esta personagem através do qual é possível elucidarmos seu processo de constituição:

[...] demonstrando grande influência dentro do governo, o cardeal aparece no livro logo após o pronunciamento oficial sobre a especial situação da morte no país. Criticando o primeiro-ministro pela declaração, o cardeal representa, por si só, a igreja, e dá lições ao primeiro-ministro sobre como agir em situações-problema. Mostra-se hábil, feroz e extremamente sagaz dentro do jogo político que envolve a relação entre governo, membros da monarquia e igreja, criticando, também, a reação do rei à referida declaração. Aparece, ainda, preocupado com o futuro da igreja enquanto instituição religiosa, pois: “sem morte não há ressurreição, e sem ressurreição não há igreja” (FERRAZ, 2012, p. 91).

Em ambas as definições propostas pelo narrador e para as quais Ferraz aponta, observamos que, apesar da presença de vários adjetivos como sagaz, hábil, feroz, prudente para definir as personagens, o que vemos caracterizado é a capacidade profissional de cada uma delas. Ou seja, o que se descreve é o que elas são enquanto representantes de instituições burocráticas ou religiosas, não o que são enquanto indivíduos ficcionais. Por isso a leitura de que sejam personagens caricaturais.

Dessa forma, podemos notar três críticas muito visíveis: a primeira ao Estado burocrático tal qual a Modernidade o viu irromper. Nesses cargos (primeiro-ministro, ministro do interior, assessor — importante ressaltar que o autor não usa letras maiúsculas em nenhum dos casos) e na forma como se relacionam entre si, parece estar presente uma crítica à estruturação hierárquica estatal que visa o controle social e o consegue com base na separação entre a sociedade e o Estado. Isso é reafirmado, por exemplo, quando as pessoas passam a levar os convalescentes para as fronteiras, afim de que morram em outros países e depois retornem ao país para serem enterrados. O governo intervém imediatamente nisso e passa a fazer esse controle.

Quando não é mais possível — devido à pressão dos países vizinhos para que essa prática se encerre —, dá subsídios para que a *maphia* (órgão criminoso, mas que atua com o aval e a vista grossa governamental) possa fazer o trabalho “extraoficial”.

Há outras críticas também presentes que se juntam à tradição crítica de Saramago e constituem o *continuum* anteriormente mencionado. São as críticas ao sistema capitalista, representado pelas funerárias e pela *maphia*. As primeiras que, diante da falta de possibilidade de lucrarem com a morte das pessoas, obrigam o governo a instituir uma lei que imponha o enterro de animais de estimação — inclusive dos peixinhos de aquário — e a segunda que passa a lucrar com a desgraça da semi-vida das pessoas. E ainda a crítica à Igreja Católica, traduzida na personagem do cardeal. O autor denuncia o aspecto vil da igreja enquanto instituição que, submergida por questões de poder e influência, utiliza de uma (senão a maior) fragilidade humana para exercer sua dominação e toma todas as medidas necessárias para que essa condição não seja revogada. Segue uma frase do cardeal que é emblemática e traduz esse quadro: “*Sem morte, ouça-me bem, senhor primeiro-ministro, sem morte não há ressurreição, e sem ressurreição não há igreja*” (SARAMAGO, 2005, p. 20).

Quando se inicia o que resolvemos denominar como o segundo momento da narrativa ocorre uma mudança fundamental. A morte surge de maneira personificada. No entanto, isso se dá de maneira gradativa: inicialmente, temos dela uma visão parecida com a que se tem das outras personagens, isto é, como a representante de um tipo de ordem (que se pode denominar uma ordem metafísica, transcendente), mas que realiza seu trabalho de maneira burocrática e sistemática, fazendo somente a ligação entre a ficha catalográfica de cada um dos humanos daquele país e seu destino impreterível que é a data de sua morte. Porém, quando se percebe que as “férias” da morte e o posterior envio das cartas de anúncio foram decididos por ela mesma, ou seja, ela já não se subordina à sua condição instrumental e mecânica, tomamos

consciência que essa personagem atinge outro nível de caracterização. E aqui, outro trecho do livro, *A Personagem de Ficção* (1970), de Antonio Candido, auxilia no entendimento dessa transformação:

As personagens de natureza são apresentadas, além dos traços superficiais, pelo seu modo íntimo de ser, e isto impede que tenham a regularidade dos outros. Não são imediatamente identificáveis, e o autor precisa, a cada mudança do seu modo de ser, lançar mão de uma caracterização diferente, geralmente analítica, não pitoresca (CANDIDO, 1970, p. 62).

A morte seria essa "personagem de natureza" da qual o excerto de Candido trata, ao ganhar aspectos mais complexos em sua caracterização. Tal caracterização atinge seu nível máximo quando a morte vai visitar o violoncelista, ainda sob sua forma tradicional de esqueleto, e se emociona ao olhar uma partitura, demonstrando um alto nível de sensibilidade. O que podemos notar de maneira nítida na seguinte parte do romance:

Por um instante a morte soltou-se a si mesma, expandindo-se até às paredes, encheu o quarto todo e alongou-se como um fluido até à sala contígua, aí uma parte de si deteve-se a olhar o caderno que estava aberto sobre uma cadeira, era a suite número seis opus mil e doze em ré maior de johann sebastian bach composta em cöthen e não precisou de ter aprendido música para saber que ela havia sido escrita, como a nona sinfonia de beethoven, na tonalidade da alegria, da unidade entre os homens, da amizade e do amor. Então aconteceu algo nunca visto, algo não imaginável, a morte deixou-se cair de joelhos, era toda ela, agora, um corpo refeito, e por isso é que tinha joelhos, e pernas, e pés, e braços, e mãos, e uma cara que entre as mãos escondia, e uns ombros que tremiam não se sabe porquê, chorar 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, em esqueleto nem mulher, levantou-se do chão como um sopro e entrou no quarto (SARAMAGO, 2005, p. 152-153).

A emoção experimentada através do contato com a partitura é de tal maneira intensa que a morte não consegue manter sua "forma" original, transfigurando-se em uma espécie de ser quase humano descobrindo algo anteriormente intangível: a possibilidade de sentir algo tão forte que se configura como algo físico. Nas palavras

de Candido: “O romance moderno procurou, justamente, aumentar cada vez mais esse sentimento de *dificuldade* do ser fictício, diminuir a ideia de esquema fixo, de ente delimitado, que decorre do trabalho de seleção do romancista” (CANDIDO, 1970, p. 59).

A composição da morte enquanto personagem, ganha ares de uma personalidade complexa que revela uma sensibilidade humana totalmente inusitada. A construção dessa imagem para a morte atravessaria aqui, nesta leitura, o processo de construção de personagens que emergiu na Modernidade a partir da necessidade de representação de sua própria complexidade e dos indivíduos que a tem vivenciado. O que é notável no trecho seguinte do romance:

Tu, que te havias habituado a poder o que ninguém mais pode, vias-te ali impotente, de mãos e pés atados, com a tua licença pra matar zero zero sete sem validade nesta casa, nunca, desde que és morte, reconhece-o, havias sido a esse ponto humilhada. Foi então que saíste do quarto para a sala de música, foi então que te ajoelhaste diante da suíte número seis para violoncelo de johann sebastian bach e fizeste com os ombros aqueles movimentos rápidos que nos seres humanos costumam acompanhar o choro convulsivo [...] (SARAMAGO, 2005, p. 156).

Além disso, posteriormente, a morte ainda se transfigura em uma mulher para entregar sua carta fúnebre ao violoncelista pessoalmente. Ela não é descrita minuciosamente, mas, ao que tudo indica, é uma mulher bonita, capaz de seduzir e, sobretudo, ser seduzida. Há, nesta figura feminina, certa indefinição na forma como ela se apresenta para o violoncelista, caracterizando mais um traço de sensibilidade incomum, pois, e aqui reside a grande surpresa da obra, ela acabou se apaixonando pelo violoncelista do qual deveria ser algoz. E, ao invés de entregar-lhe a carta violeta, acaba por ficar ao lado dele, e o romance termina da maneira como começou: “No dia seguinte ninguém morreu” (SARAMAGO, 2005, p. 207), já que a mulher-morte, diante do amor, declina de sua função no mundo e resolve atender ao seu desejo — característica da sensibilidade humana — e vivenciar seu amor.

Assim, podemos inserir a obra no plano estético/político/social de Saramago, mais uma vez, ao incorporar um tipo de ser “altamente dogmatizado” por nossa concepção cultural/social/política/religiosa de mundo e transformá-lo em um ser palpável. Como o autor já havia feito anteriormente com figuras religiosas como o Jesus cristão em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), o Caim do Velho Testamento em *Caim* (2009), ou até mesmo com figuras humanas, mas que são cristalizadas pela história, como reis e clérigos de períodos anteriores, como em *O Memorial do Convento* (1982).

No caso de *As Intermittências da Morte* (2005) propomos duas significações para justificar a escolha do autor por esse tipo de esquema também em relação à morte. A primeira seria desmistificar a concepção cristã de morte, o que é passível de aceitação, pois além do ateísmo do autor que se tornou célebre durante sua vida pública, temos o apontamento de que tal postura pode ser tida como natural no momento em que morte nos é apresentada como uma figura meramente burocrática. O autor parece simplificar a questão: a morte existe, sempre irá existir e não há nada que a impeça de fazer, de maneira mecânica, seu trabalho. O que o homem deve fazer é, simplesmente, aceitar sua condição, sem nenhuma possibilidade metafísica ou religiosa de transcendência diante da morte. Não haveria, assim, nenhum modo de constituir alguma espécie de permanência terrena para além da memória dos que se relacionaram diretamente com ele em vida. Esses aspectos ficam patentes no trecho a seguir no qual nos é narrado mais um dia de “expediente” normal no escritório da morte:

Sobre a mesa há uma lista de duzentos e noventa e oito nomes, algo menos que a média do costume, cento e cinquenta e dois homens e cento e quarenta e seis mulheres, um número igual de sobrescritos e de folhas de papel de cor violeta destinados à próxima operação postal, ou falecimento-pelo-correio. A morte acrescentou à lista o nome da pessoa a quem se dirigia a carta que tinha regressado à procedência, sublinhou as palavras e pousou a caneta no porta-penas (SARAMAGO, 2005, p. 138).

Mas, quando a morte, diante do contato com a música, se revela extremamente sensível e, depois de apaixonar-se pelo músico, deixa de matar (não se sabe por quanto tempo), abre-se outra possibilidade de significação da obra: talvez exista algum modo de transcender a morte que é dado ao homem pela arte. Não é a religião, o pensamento filosófico ou político, mas sim a música e o músico os responsáveis pela transfiguração da morte e sua posterior demonstração de fragilidade, de dúvida, de amor. Não se diz com isso que, a partir da arte, o homem possa viver eternamente em sua forma material, mas, sim, simbolicamente e, não obstante, o autor usa as figuras de músicos que produziram em séculos anteriores ao século presente, mas cujas músicas ouvem-se até hoje, e também a figura de Proust — alguém que teria se encontrado com a morte e não sobreviveu a ela como ser orgânico, mas sim como figura simbólica, através de sua literatura. Como podemos observar nos seguintes trechos do livro que mostram o primeiro momento no qual o narrador recapitula o aparente momento de fraqueza da morte ao defrontar-se com a música de Johann Sebastian Bach, músico alemão que viveu entre os séculos XVII e XVIII:

[...] também na mais impenetrável de todas as armaduras até hoje forjadas e com promessa de que assim irá continuar até à definitiva consumação dos séculos, ao esqueleto da morte nos referimos, há sempre a possibilidade de que um dia venha a insinuar-se na sua medonha carcaça, assim como quem não quer a cousa, um suave acorde de violoncelo, um ingênuo trilo de piano, ou apenas que a visão de um caderno de música aberto sobre uma cadeira te faça lembrar aquilo em que te recusas a pensar. que não havias vivido e que, faças o que fizeres, não poderás viver nunca. salvo se. [...] Foi então que saíste do quarto para a sala de música, foi então que te ajoelhaste diante da suite número seis para violoncelo de johann sebastian bach e fizeste com os ombros aqueles movimentos rápidos que nos seres humanos costumam acompanhar o choro convulsivo, foi então, com os teus duros joelhos fincados no duro soalho, que a tua exasperação de repente se esvaiu como a imponderável névoa em que às vezes te transformas quando não queres ser de todo invisível (SARAMAGO, 2005, p. 155-156).

E o segundo trecho no qual a morte aparece com aparência de mulher e discute com a gadanha sobre Marcel Proust (1871-1922), escritor francês, demonstrando que

o autor fez-se conhecido até mesmo para ambas a personagens que, aparentemente, não fazem distinções entre os homens:

Quer dizer que não foi por me ter achado bonita, Também, também, mas igualmente teria falado se me tivesses aparecido na figura de uma mulher gorda vestida de preto como a monsieur marcel proust, Não sou gorda nem estou vestida de preto, e tu não tens nenhuma ideia de quem foi marcel proust, Por razões óbvias, as gadanhas, tanto esta de ceifar gente como as outras, vulgares, de ceifar erva, nunca puderam aprender a ler, mas todas fomos dotadas de boa memória, elas da seiva, eu do sangue, ouvi dizer algumas vezes por aí o nome de proust e liguei os factos, foi um grande escritor, um dos maiores que jamais existiram, e o verbete dele deverá estar nos antigos arquivos, Sim, mas não nos meus, não fui eu a morte que o matou, Não era então deste país o tal monsieur marcel proust, perguntou a gadanha, Não, era de um outro, de um que se chama França, respondeu a morte, e notava-se um certo tom de tristeza nas suas palavras [...] (SARAMAGO, 2005, p. 181).

Para concluir, há ainda o trecho final do livro, no qual podemos notar de forma pontual a confusão de sentimentos pela qual a morte passava neste instante de paixão pelo violoncelista, uma vez que ela não consegue nem mesmo executar seu plano final de, após uma noite de amor com o músico, entregar a carta de anúncio da morte para ele:

Ele adormeceu, ela não. Então ela, a morte, levantou-se, abriu a bolsa que tinha deixado na sala e retirou a carta cor violeta. Olhou em redor como se estivesse à procura de um lugar onde a pudesse deixar, sobre o piano, metida entre as cordas do violoncelo, ou então no próprio quarto, debaixo da almofada em que a cabeça do homem descansava. 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. Não ficaram cinzas. 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).

Dessa forma, a arte — representada pela música clássica — pode ser uma alternativa à humanidade diante de sua finitude, constituindo-se não só como um meio

de permanência para o artista que a produziu mas também como uma maneira de transcendência para quem se mostra sensível a ela, ou até mesmo como uma forma de alteração da condição e da sensibilidade do indivíduo, tal qual aconteceu com a morte.

## REFERÊNCIAS

ARNAUT, Ana Paula. "Novos rumos na ficção de José Saramago: os romances fábula (*As intermitências da morte, A viagem do elefante, Caim*)" in *Revista Ipotesi*, vol. 15, nº1, 2011, p. 23-35.

CANDIDO, Antonio. *A personagem do romance*. 2ª. Edição. In: CANDIDO, A. et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

FERRAZ, Salma. *Dicionário de personagens da obra de José Saramago*. Blumenau: Edifurb, 2012.

SARAMAGO, José. *As Intermitências da Morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.