



A PINTURA, A LITERATURA E A MORTE

Análise da alegoria da morte em *As intermitências da morte* de

José Saramago

Natália Kanashiro de Medeiros

(UNESP - Mestrado)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES
<p>Natália Kanashiro de Medeiros é mestranda pelo programa de Pós-Graduação "Literatura e Vida Social" e atua na linha de pesquisa em "Leitura, Crítica e Teoria Literária" na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – Faculdade de Ciências e Letras de Assis e graduada em Letras com habilitação em francês pela Universidade Paulista Júlio de Mesquita – Faculdade de Ciências e Letras de Assis. E-mail: naakanashiro@gmail.com.</p>

RESUMO	ABSTRACT
<p>Este trabalho tem como objetivo de analisar a alegoria da morte na obra <i>As intermitências da morte</i> (2005) de José Saramago e delinear os aspectos estéticos do grotesco e do sublime em relação à figura da morte. Para realizar a análise do romance, foram consultadas as leituras teóricas de Kayser (1986), Burke (1993) e Hugo (2007) na finalidade de compreender os recursos estéticos do grotesco e do sublime, enquanto, Huizinga (2015) e Ariès (2012) para interpretar as representações históricas, sociais e estéticas sobre a finitude do homem. Diante desse material de leitura, a investigação utiliza o modo de análise comparativo para identificar as manifestações estéticas que são representadas nas pinturas das Artes Plásticas e na literatura saramaguiana. Tal estudo busca a concepção dos processos e das construções que a Arte e a Literatura realizam para assimilar a finitude do indivíduo e a presença da morte e, como isto organiza-se no domínio estético.</p>	<p>This work aims to analyze the allegory of death in the work <i>Death with interruptions</i> (2005) by José Saramago and to outline the aesthetic aspects of the grotesque and the sublime in relation to the figure of death. To carry out the analysis of the novel, the theoretical readings of Kayser (1986), Burke (1993) and Hugo (2007) were consulted in order to understand the aesthetic resources of the grotesque and the sublime, while Huizinga (2015) and Ariès (2012) to interpret the historical, social and aesthetic representations of the finitude of man. In view of this reading material, the investigation uses the comparative analysis mode to identify the aesthetic manifestations that are represented in the paintings of the Visual Arts and in saramaguian literature. This study seeks the conception of the processes and constructions that Art and Literature perform to assimilate the finitude of the individual and the presence of death and, how this is organized in the aesthetic domain.</p>

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
As intermitências da morte; José Saramago; Grotesco; Sublime.	Death with interruptions; José Saramago; Grotesque; Sublime.

INTRODUÇÃO

A decisão da morte em ausentar-se do seu ofício é o ponto de origem dos conflitos que são narrados no romance *As intermitências da morte* (2005). Tal escolha proporcionou consequências absurdas nas vivências das personagens, de modo que, a lógica é invalidada neste cenário de desordem e, conseqüentemente, desencadeia uma nova ordem: o mundo às avessas.

Com a morte afastada sob a existência dos homens, a eternidade se sobrepôs. Entretanto, o convívio com a imortalidade tornou-se angustiante para as personagens, pois ao enfrentarem a instabilidade política, religiosa e social resultaram em diversas frustrações coletivas. Por exemplo, algumas questões como: a velhice e a enfermidade, que eram desconsideradas pela comunidade, emergiram com uma devida urgência, de modo que, as personagens sentiram-se inseguras de se responsabilizarem com os cuidados e com a eterna convivência com indivíduos envelhecidos e doentes.

Em vista destes conflitos originados pelo mundo às avessas, a narrativa infere a conclusão de que os homens são insuficientes em lidar com a vida eterna, sendo assim, o romance retrata a ruptura de expectativa e idealização sobre a vida eterna, provocando mudanças abruptas na realidade das personagens que precisaram reorganizar as suas perspectivas diante da ausência da morte:

[...] os lares da terceira e quarta idade não queriam nem pensar num futuro de trabalho em que os objectos dos seus cuidados não mudariam nunca de cara e de corpo, salvo para exhibi-los mais lamentáveis em cada dia que passasse, mais decadentes, mais tristemente descompostos, o rosto enrugando-se, prega a prega, igual que uma passa de uva os membros trémulos e duvidosos, como um barco que inutilmente andasse à procura da bússola que lhe tinha caído do mar.
(SARAMAGO, 2005, p.30)

Com base nesta introdução, na qual explica resumidamente os fatos e as consequências ocorridas no romance, o que se propõe a refletir neste trabalho é a suposição de dois pontos: a relação do indivíduo diante da morte e como este envolvimento é retratado no meio artístico: a Literatura e as Artes Plásticas.

As obras que serão analisadas neste estudo são representadas pela alegoria da Morte e a Donzela, em diversas versões, como exemplo: Egon Schiele, Edvard Munch, Hans Baldung Grien et Adolf Hering cujas pinturas assemelham-se com as passagens do romance de José Saramago, a partir disso, apresentando os objetos analisados deste estudo há a intenção de relacionar estas expressões artísticas com o esteticismo do grotesco, belo e sublime.

1. MEMENTO MORI: A MORTE AVISANDO SUA CHEGADA

A partir destes imprevistos da ausência da morte que foram comentados anteriormente na introdução deste trabalho, posteriormente, a morte decide reaparecer. Diante da sua presença, a narrativa apresenta a personagem aos seus leitores com uma breve descrição sobre a aparência dela, cuja semelhança é comparável com a figura do imaginário social. No romance, a morte é retratada como uma criatura cadavérica – composta por ossos e coberta de panos – tal reprodução reforça a alegoria criada pela sociedade, assumindo o aspecto intimidador e temeroso que transmite aos indivíduos a impressão do *memento mori*:

Factos são factos, e este, quer se queira, quer não pertence à ordem dos incontornáveis. Não pode haver melhor prova dele que a imagem da própria morte que temos diante dos olhos, sentada numa cadeira e embrulhada no seu lençol, e tendo na orografia da sua óssea cara um ar de total desconcerto. (SARAMAGO, 2005, p.136)

O *memento mori* é uma expressão cujo significado servia como advertência aos homens: lembre-se da morte. A exemplo disto, o pintor Pieter Claesz incorporava alguns elementos que representavam o aviso sobre a limitação da vivência humana, em sua obra *Vanitas* (1625) há vários objetos em cena, no entanto, o que desperta a atenção dos espectadores é a presença de um crânio no meio do cenário. O objeto assume a representação do *memento mori*, servindo de advertência ao espectador sobre a iminência do fim. A partir disso, compreende-se que o autor José Saramago representa alegoricamente a morte, cujas características são semelhantes ao imaginário coletivo, reforça esta fantasia social do *memento mori* por meio da expressão estética grotesca citada por Kayser (1986), no qual resume os conjuntos de atributos do grotesco: a disformia, a zombaria e o horror:

O mundo do grotesco é o nosso mundo - e não o é. O horror, mesclado ao sorriso, tem seu fundamento justamente na experiência de que nosso mundo confiável e aparentemente arrimado numa ordem bem firme, se alheia sob a irrupção de poderes abismais, se desarticula nas juntas e nas formas e se dissolve em suas ordenações. (KAYSER, 1986, p.40)

Diante da concepção de Kayser (1986) que revela a aparência do “mundo confiável” referente a algo considerado como harmônico, prazeroso, estável e belo, há uma ruptura no momento em que o indivíduo se depara com os “poderes abismais”, como a morte. O resultado desta experiência é reverso e a sensação de horror toma controle sobre a sua própria existência. Posto isto, a descrição da morte no romance de José Saramago tem como objetivo de materializar este sentimento do horror e causar um confronto pavoroso

nas personagens diante do seu próprio fim tornando a estabilidade da vida humana em fragilidade.

Baseando-se sobre a definição do *memento mori* e as características estética do grotesco, o autor José Saramago descreve a imagem da morte como “embrulhada no seu lençol e tendo na orografia da sua óssea cara um ar de total desconcerto” (SARAMAGO, 2005, p.136) reproduzindo a aparência da morte como uma caricatura, fantástica e macabra, cujas composições causam estranhamento ao espectador. Compreende-se que ao conservar estas características que definem a morte, o autor sugere por meio desta representação a ausência de identidade e individualidade que distingue um homem ao outro, em vista disso, o momento que o leitor se depara com a alegoria da morte é estar perante da sua ruína. O fato de a morte ser despossuída de rosto e corpo resulta-lhe a ideia de universalidade pois, ela se encontra no processo final da existência de todos os homens, de modo que, a juventude, a beleza e a distinção são fatores que não conseguem desvencilhar a morte, uma vez que esta “arrasta consigo as pessoas de qualquer profissão, de qualquer idade” (HUIZINGA, 2015, p. 222).

O fato da obra saramaguiana trazer este cenário desordenado da relação humana diante da morte tem como propósito de advertir os leitores sobre os riscos de desejarem a plenitude da vida que podem ocasionar situações intoleráveis para o convívio social. À exemplo disto, o romance expõe a relação dos indivíduos desgastando-se ao encarar os desafios que a vida eterna lhes impõe, sendo censurados por meio da zombaria e do constrangimento durante a narrativa. Em suma, o que se pode compreender é que o horror do indivíduo diante da morte causa aflição ao refletir no próprio processo de finitude e perceber a insatisfação que surge ao ser “interrompido”, além disto, o indivíduo não tem consciência sobre o que ocorre depois da sua morte – *post mortem* – de maneira que, o equilíbrio e a harmonia tornam-se valores incertos, sendo assim, a imprecisão que a finitude carrega consigo horroriza a vivência dos homens.

2 A MORTE E O GROTESCO

Em *As intermitências da morte*, a alegoria da morte desde o princípio é associada com os aspectos do sombrio e do disforme – à exemplo disto, a caricatura da morte e os valores sombrios que lhe são atribuídos – conquanto, a narrativa saramaguiana tenta inverter tais valores ao denunciar os desejos vaidosos e narcísicos das personagens como um caráter condenável que a humanidade carrega consigo. Assim para estas personagens do romance,

a morte é inaceitável como parte do processo da existência, logo, a perspectiva do leitor reconhece e censura o egocentrismo, o mau gosto e a pretensão destes comportamentos. À vista disso, a proposta deste trabalho revela a suposta intenção de José Saramago em expor impressões e reflexões aos leitores sobre a má colocação da morte como figura grotesca na existência humana, pois, de acordo com Saramago (2005) “ a morte não tem qualquer necessidade de ser cruel”.

Tendo como exemplo, o seguinte excerto do romance narra o reaparecimento da morte ao enviar cartas que notificam às pessoas sobre a volta de suas funções – *memento mori* –. O imprevisível retorno gera novamente uma instabilidade coletiva que retomam aos atos de desespero diante de sua presença, conseqüentemente, o estado de repulsa se reconstitui e provoca uma série de pulsões descontroladas nas ações das personagens:

Quanto aos trezentos habitantes que haviam recebido a fatídica carta de cor violeta, as maneiras de reagir à implacável sentença variavam, como é natural, segundo o caráter de cada um. Além daquelas pessoas, já mencionadas antes, que, impelidas por uma ideia distorcida de vingança a que com justa razão se poderia aplicar o neologismo de pré-póstuma, decidiram faltar ao cumprimento dos seus deveres cívicos e familiares, não fazendo testamento nem pagando os impostos em dívida, houve muitas que, pondo em prática uma interpretação mais do que viciosa no *carpe diem* horaciano, malbarataram o pouco tempo de vida que ainda lhe ficava entregando-se repreensíveis orgias de sexo, droga e álcool. (SARAMAGO, 2005, p.131)

Perante este excerto, há a provocação de um questionamento: Observando-se que há descontentamento na mortalidade e na eternidade, qual seria o ideal para a vivência do homem? Ao considerar esta pergunta, a obra *As intermitências da morte* consegue representar a fragilidade humana ao tomar consciência sobre a própria finitude e agindo com repulsa. O subconsciente coletivo enfrenta a ideia da morte como ameaça e tal posicionamento é interpretado como uma faceta disforme da sociedade cujo comportamento é censurado pelo leitor crítico.

De acordo com o escritor Victor Hugo em seu *Prefácio de Cromwell* (2007), quando utiliza-se os contrastes da estética do grotesco muitas facetas aparecem e que podem ser mais exploradas:

O belo tem somente um tipo; o feio tem mil. É que o belo, para falar humanamente, não é senão a forma mais considerada na sua mais simples relação, na sua mais absoluta simetria, na sua mais íntima harmonia com nossa organização, mas restrito como nós. O que chamamos o feio, ao contrário, é um pormenor de um grande conjunto que nos escapa, e que se harmoniza, não com o homem, mas com

toda a criação. É por isso que ele nos apresenta, sem cessar, aspectos novos, mais incompletos. (HUGO, 2007, p.36)

Em síntese, o belo carrega os atributos da harmonia e da organização e que ocasionam uma grande satisfação ao leitor por concederem a totalidade de qualidades consideradas como positivas, no entanto, aquilo que é considerado como feio e incompleto necessita de desdobramentos e de maneiras para apresentar novos aspectos que validará a sua forma, portanto, a feiura cria novas compensações.

Baseando-se nesta concepção de Hugo (2007), *As intermitências da morte* utiliza este recurso para fundamentar as deformações retratadas nas atitudes censuráveis dos indivíduos que rejeitam a finitude. Para compensar tais qualidades negativas, a representação e a visibilidade da morte no romance surgem como algo impressionante e positiva aos leitores, desta maneira, a narrativa proporciona algumas ponderações sobre a imagem da morte, pois, esta reorganiza a noção do belo e da harmonia aos seus leitores para que possam compreender a importância da finitude como uma solução conciliadora.

3. O MEDO DIANTE DA MORTE

Para o historiador Ariès (2012), as condições que proporcionaram a perturbação e aversão do indivíduo diante da presença da morte são relacionadas com o processo de desaparecimento da naturalidade e da convivência com ela, por exemplo, o ato de velar um corpo era um antigo costume social realizado na residência familiar do finado. Atualmente, com a progressão da ciência e da modernidade, a morte é considerada como um processo sanitizado e distante, sendo controlada pelas instituições hospitalares e funerárias.

De acordo com este comentário, o autor cita que o homem da Idade Média se conformava com a fragilidade da própria existência e que representava esta efemeridade por meio da alegoria. A figura cadavérica – alegoria da morte – é idealizada desde as épocas antigas tendo como finalidade de avisar o fim dos tempos aos homens, representando a repreensão moral diante dos vícios da humanidade.

Mas este sentimento se exprimia na época de modo diferente de hoje em dia. O homem de hoje não associa sua amargura à sua morte. O homem do fim da Idade Média, ao contrário, identificava sua impotência à sua instrução física, à sua morte. Via-se ao mesmo tempo fracassado e morto, fracassado porque mortal e portador de morte. As imagens da decomposição e da doença traduzem com convicção uma aproximação nova entre as ameaças da decomposição e a fragilidade de nossas ambições e de nossas ligações. (ARIÈS, 2012, p.147)

Na seguinte imagem, o retrato de Guyot Marchant (1485) adequa-se com a fala de Ariès (2012) pois representa a alegoria da dança macabra. No período da Idade Média, a morte era um processo normalmente convivido e para que houvessem registros destes contatos houveram algumas produções artísticas que abordavam a temática da morte.

O quadro abaixo, intitulado “a morte não perdoa bispo nem nobre” expõe duas figuras cadavéricas conduzindo duas pessoas: um bispo e um nobre. É possível identificar as expressões das figuras, em que, um dos cadáveres sorri levemente ao se deparar com a expressão receosa do nobre, enquanto, a figura do bispo aparenta estar abatido diante da aproximação do cadáver com a foice.

A partir disso, compreende-se que a representação artística da dança macabra tem como propósito de satirizar os vícios da humanidade. Neste caso, o pintor Marchant (1485) produz um quadro que induz a crítica sobre as vaidades humanas, de modo que, as regalias e as distinções sociais tornam-se irrelevantes com a aproximação da morte.



De acordo com Huizinga:

A dança macabra original mostrava apenas homens. A tentativa de ligar a advertência sobre a perecibilidade e a vaidade das coisas terrenas à lição da igualdade social naturalmente trouxe os homens ao primeiro plano, por serem os detentores dos ofícios e valores sociais. A dança macabra não era somente uma advertência piedosa, mas também uma sátira social, e existe uma leve ironia nos versos que a acompanham. (HUIZINGA, 2015, p.236)

À exemplo deste quadro, em *As intermitências da morte* (2005) há um breve diálogo entre o primeiro-ministro e o bispo, em que, assemelha-se com a representação de

Marchant que refletem sobre a importância da morte. A conclusão realizada pelo bispo durante o diálogo é de que: “sem morte, ouça-me bem senhor primeiro-ministro, sem morte não há ressurreição, e sem ressurreição não há igreja.” (SARAMAGO, 2005, p.18). Portanto, é possível entender diante deste diálogo do romance de que a dança macabra representa a atemporalidade da morte, de modo que, esta atinge todos em qualquer momento ou em qualquer parte, evita-la traz consequências desastrosas, por exemplo: a extinção de uma instituição religiosa citada no excerto. Sendo assim, as duas expressões artísticas a Literatura e as Artes Plásticas servem como manifesto e advertência sobre a reflexão da finitude humana.

4 O RETRATO DA MORTE: ENTRE A PERVERSÃO E O AFETO

No capítulo deste trabalho são analisados alguns excertos do romance cujo desenvolvimento da narrativa se encontra no momento em que a morte decide retornar ao seu trabalho e envia cartas violetas que anunciavam previamente a sua chegada para alguns cidadãos. Seu plano ocorre normalmente, entretanto, entre as cartas violetas enviadas há uma retornada sem razão. A morte, pela primeira vez, apresenta surpresa por um acontecimento inesperado e, intrigada com o ocorrido, decide entregar a carta pessoalmente ao destinatário. Para que pudesse deslocar e conviver socialmente, a morte assume a aparência de uma mulher para transitar entre os vivos:

Estás muito bonita, comentou a gadanha, e era verdade, a morte estava muito bonita e era jovem, teria trinta e seis ou trinta e sete anos como haviam calculado os antropólogos, Falaste, finalmente, exclamou a morte, Pareceu-me haver um bom motivo, não é todos os dias que se vê a morte transformada num exemplar da espécie bonita, Também, também mas igualmente teria falado se me tivesses aparecido a figura de uma mulher gorda vestida de preto, eu não tens nenhuma ideia de quem foi marcel proust [...] (SARAMAGO, 2005, p.181)

A carta era destinada para um personagem, o violoncelista. A aproximação da morte com o violoncelista tinha como intuito de entregar a carta violeta para avisá-lo sobre o fim de sua vida, entretanto, a morte sente-se instigada em observar e inteirar-se sobre a vida dele, dessa forma, a curiosidade sobre os aspectos da existência se tornaram provocativos para a morte.

Ao entrar em contato com o músico, este fica desorientado pela beleza da morte, sentindo-se intimidado pela sua presença. No entanto, a morte havia esta pretensão de afeitar o violoncelista com sua imagem pois, “[...] se perguntou sobre o tipo do homem a quem ela pretendia seduzir. Esta era a palavra-chave seduzir” (SARAMAGO, 2005, p.184). A partir disso, a hipótese de leitura deste trabalho é de que a retratação literária de José Sara-

mago ao colocar um homem se apaixonar pela morte imprime ao leitor a lembrança de expressões artísticas como *A Morte e a Donzela* e que o desenvolvimento narrativo entre os personagens simboliza a atração e aceitação do homem diante da finitude.



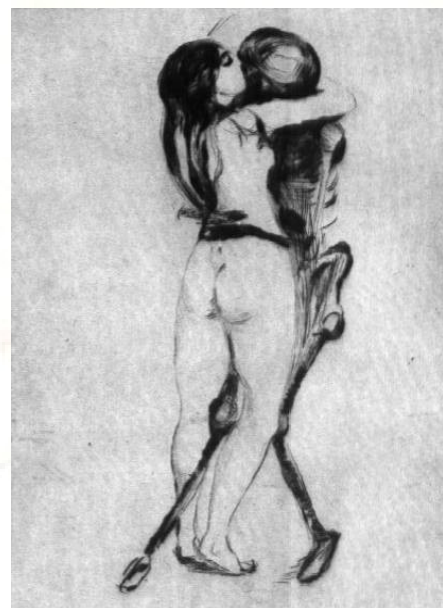
À exemplo desta referência comentada, os quadros acima representam a alegoria de *A morte e a donzela*. Tais produções artísticas inserem características eróticas e grotescas na figura da morte que simbolizam a corrupção da beleza e juventude da donzela. No retrato à esquerda – *A morte e a donzela* de Adolf Hering (1900) – as cores do ambiente e das vestimentas da donzela são apresentadas em tonalidades vibrantes e que contrastam com a sobriedade das cores da morte, além disto, a languidez da donzela sugere a vulnerabilidade do seu corpo diante da morte. Enquanto o retrato à direita – *A morte e a donzela* de Hans Baldung Grien (1517) – A morte é retratada como um cadáver descoberto e caricaturesco cuja donzela expressa apreensão do desastre e do terror que sente diante da morte. Ambas as obras expõem a ideia de que a morte é uma figura sedutora e possessiva, sendo inevitável desvencilhar-se dela. Portanto, a conclusão retirada é que a beleza será possuída eroticamente pela morte e, conseqüentemente, estará fadada ao fim. Em *As intermitências da morte*, o leitor visualiza o mesmo percurso para o violoncelista, em que,

será possuído pela morte.

Apesar deste momento, em que a morte expressa o desejo de sedução o violoncelista, o desenvolvimento da narrativa atinge outro rumo: neste jogo de sedução e atração, a morte cria afeto pelo violoncelista e, ao sentir-se estimulada por esta nova emoção, ela decide desistir de matar o violoncelista:

Não vive aqui, Viver aqui, o que se chama viver não vivo, Não entendo nada, falar consigo é o mesmo que cair num labirinto sem portas, Ora aí está uma bela excelente definição da vida, Sou muito menos complicada que ela, Alguém escreveu que cada um de nós é por enquanto a vida, Sim por enquanto, só por enquanto. (SARAMAGO, 2005, p.198-199)

A hipótese refletida neste estudo considera que a inserção do violoncelista no núcleo narrativo de *As intermitências da morte* contribuiu para o desenvolvimento da empatia e afinidade com a morte, de maneira que, entre os diálogos elaborados na narrativa há uma projeção de identificação com a morte, de forma que o leitor reconhece a profundidade dessas emoções. Além disso, tal cena elaborada por José Saramago realiza um diálogo na retratação da morte e o amor nas Artes Plásticas. Por exemplo, as representações de *A morte e a donzela* nas obras de Edvard Munch (1894) e Egon Schiele (1915) assumem uma leitura intimista que se assemelham com a descrição de Saramago:



Ao analisar a obra de Schiele (1915), quadro à esquerda – *A morte e a donzela* – é possível identificar uma releitura, na qual a morte ampara a figura da donzela no seu colo.

O pintor Schiele explora a afetividade e a intimidade da alegoria ao colocar as duas personagens abraçadas e expressando acolhimento neste gesto.

Enquanto a representação de Munch (1894) é demonstrado em primeiro plano o desejo entre a morte e a donzela e, em segundo plano o consentimento à sedução da donzela pela morte. Logo, é possível concluir que as duas obras elaboram a visão de como a morte é finalmente aceita no processo da constituição da vivência.

Em suma, o estudo reitera na afirmação de que a interpretação intimista dos pintores sobre a alegoria da morte é evidenciada na narrativa da obra, visto que, a morte afeiçoa-se pelos fascínios da vida, sentindo-se motivada pelo afeto sob o violoncelista, conseqüentemente, o leitor contempla este novo aspecto da morte.

A personagem começa demonstrar condutas humanizadoras, de modo que, o processo de aceitação torna-se dialético. Na mesma maneira que a humanidade deve aprender a conviver com a morte, esta deve aprender a conviver com a vida, desta forma, os elementos sentimentais – o amor e a compaixão – transformam a morte como calma e permissível para reconhecer as experiências da vida. Logo, a possível consideração sobre este tema é de que o fascínio e o mistério são os elementos que compõem a relação do violoncelista e da morte.

No seguinte excerto, os personagens conversam entre si e discutem sobre as suas próprias percepções de sentimentos, no momento em que o violoncelista demonstra a sua frustração em se apaixonar pela morte:

Quero que lho diga, quer mesmo que lho diga, perguntou o violoncelista com uma veemência que roçava o desespero, Quero, Porque me apaixonei por uma mulher de quem não sei nada, que ama a divertir-se à minha custa, que irá amanhã sei lá para onde e que não voltarei a ver. (SARAMAGO, 2005, p.205)

Em resposta sobre a paixão do violoncelista pela morte, esta diz:

Quanto a ter-se apaixonado por mim, não espere que lhe responda, há certas palavras que estão proibidas na minha boca, Mais um mistério, E não será o último, Com esta despedida vão ficar todos resolvidos. Outros poderão começar, Por favor, deixe-me não me atormente mais. (SARAMAGO, 2005, p.205)

A partir desse excerto, a análise que pode ser verificada neste diálogo é o valor do olhar que o violoncelista atribui na morte sendo equivalente ao valor do sublime, em razão de que, o sublime é a representação estética da grandeza e que impressiona o espectador diante da magnitude que o perturba, a comoção é uma das principais emoções ocasionadas no espectador, pois, o indivíduo percebe a própria trivialidade humana.

Posto isto, a sensação de terror é experienciada ao ponderar a vastidão que está

diante de si em comparação com a inferioridade da existência de si, desse modo, assim, conclui-se que quando o violoncelista admira os próprios sentimentos diante da mulher – a morte – a atração que sente beira ao desconforto pelo fato de haver uma apreensão na iminência de algo que não poderá superar.

Para Burke:

Tudo que seja de algum modo capaz de incitar as ideias de dor e de perigo, isto é, tudo que seja de alguma maneira terrível ou relacionado a objetos terríveis ou atua de um modo análogo ao terror constitui uma fonte do sublime, isto é, produz a mais forte emoção de que o espírito é capaz. (BURKE, 1993, p.48)

Com isto, o interesse e a atração que o violoncelista sente pela morte proporciona sentimentos inquietos quando está em sua companhia, precisamente, o deslumbramento que se assemelha a angústia. Contudo, o romance *As intermitências da morte* (2005) finaliza o encontro da morte com o violoncelista, de forma que, podemos interpretar este momento como símbolo da aceitação de ambas as partes – vida e morte – aprovando-se:

Então ela, a morte, levantou-se, abriu a bolsa que tinha deixado na sala e retirou a carta de 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 ao 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 o 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 home 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)

4. CONCLUSÃO

Em suma, este trabalho investiga prováveis interpretações sobre a alegoria da morte no romance saramaguiano em comparação com algumas pinturas e, demonstrando a influência e identificação destas expressões artísticas entre si.

Considerando a maneira da construção narrativa, José Saramago promoveu reflexões sobre a convivência do indivíduo com a morte ao escrever *As intermitências da morte*, uma vez que, pensar sobre a própria finitude é um exercício árduo para aqueles que consideram como frustrante diante da aproximação do fim. Por isso, a personificação e a



concepção da afetividade na alegoria da morte colaboram uma diferente contemplação do homem em lidar com a morte.

No entanto, este trabalho tenta relevar as relações estéticas que são visualizadas no romance, como: o grotesco e o sublime. A presença das representações da morte na Literatura e nas Artes Plásticas possibilita diversos modelos de considerações sobre o significado que a alegoria da morte corresponde, por conseguinte, retratar a morte nas Artes serve como produto de contemplação ao indivíduo exigindo-lhe que pratique a ponderação sobre o seu lugar de mundo e proporcionando compreensões que vão além das funcionalidades da existência, de modo que, a Arte e a Literatura sugerem aos homens os valores existenciais que ultrapassam a realidade cotidiana. Logo, é necessário observar e compreender valores estéticos do grotesco ou do sublime permitem a fruição humana, sugerindo variáveis formas de lidar com as expressividades, tais características são capazes de transmitir o "sentir", a comoção e a inquietação por meio de símbolos e linguagens, sendo assim, a Literatura e as Artes Plásticas dialogam entre si para que possibilitem a emancipação da subjetividade humana.

Conclui-se que o escritor José Saramago por meio de sua obra conseguiu promover a reflexão sobre a relação do homem diante da finitude. Pois, ao retratar as mazelas que a eternidade proporcionou na vida das personagens, o autor insere pensamento críticos aos leitores que observaram as distorções que a vida eterna ocasiona na vivência das personagens, de maneira que, as ações narcísicas desrespeitavam a convivência social e, conseqüentemente, despertavam a censura do leitor com tal situação.

Portanto, *As intermitências da morte* (2005) rompe com a beleza da eternidade que é almejada pelo imaginário social ao descrever os possíveis infortúnios de uma existência sem morte, o autor adquire o desconcerto do seu leitor, ao refletir que a morte é um processo necessário para a composição da existência e que o ciclo de iniciação carece o fim. Além disso, o autor retrata por meio da Literatura as alegorias de A morte e a donzela e a dança macabra que são alegorias populares nas quais são bastantes retratadas pelas pinturas, em vista disso, este trabalho conclui que as duas manifestações artísticas renovam seus discursos para manifestar a criticidade sobre os costumes sociais que devem ser observados atentamente.

REFERÊNCIAS

ARIÈS, Philippe. **História da morte no ocidente**: Da idade média aos nossos dias. Trad. Priscila Viana de Siqueira. Ed especial. Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira. 2012.

BURKE, Edmund. **Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do**



belo. Trad. Enid Abreu Dobránsky. Campinas. Papyrus: Editora da Universidade de Campinas. 1993.

GRIEN, Baldung Hans. **A morte e a donzela.** 1517

HERING, Adolf. **A morte e a donzela.** 1900

HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime:** Prefácio de Cromwell. Trad. Célia Berrettini. São Paulo. 2ed. Editora Perspectiva. 2007.

HUIZINGA, Johan. **O outono da idade média.** Trad. Francis Petra Janssen. São Paulo. 4ed. Editora Cosac Naify. 2015

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco:** Configuração na pintura e na literatura. Trad. J. Ginsburg. São Paulo. Editora Perspectiva. 1986

MARCHANT, Guyot. **La danse macabre.** 1485

MUNCH, Edvard. **A morte e a donzela.** 1894

SARAMAGO, José. **As intermitências da morte.** 4ed. São Paulo. Editora Companhia das Letras. 2005.

SCHIELE, Egon. **A morte e a donzela.** 1915. Pintura a óleo. Viena. Palácio de Belvedere.