

ALEGORIAS, RELIGIÃO E MITO EM AS INTERMITÊNCIAS DA MORTE, DE JOSÉ SARAMAGO

Data de aceite: 02/08/2023

Wodisney Cordeiro dos Santos

Doutorando do programa de doutoramento Línguas Modernas – Culturas, Literaturas e Tradução pela Universidade de Coimbra.
Orcid: 0000-0001-9782-9250

Antonia Claudia de Andrade Cordeiro

Doutoranda do programa de doutoramento Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de Coimbra.
Orcid: 0000-0001-6340-4748

RESUMO: Este trabalho objetiva apresentar mais uma reflexão sobre a obra de José Saramago *As Intermitências da morte*, especificamente, como a alegoria da não existência da morte auxilia para se perceber a influência da religião católica no que diz respeito às construções ideológicas que envolvem a morte humana. Analisar-se-á, portanto, a construção alegórica da morte como um meio para se refletir sobre o discurso religioso e sua fundamentação na ideia de ressurreição e no mito do paraíso. Apresentam-se, portanto, as possíveis consequências para essa instituição, a igreja, diante do fim da morte ou, de maneira mais específica, como os pilares que a sustentam são postos em xeque,

isto é, como a fé do cristão é abalada uma vez que está amparada na crença de uma vida após a morte e no desejo de habitar o paraíso. Assim, evidencia-se como a morte supostamente organiza a vida a partir da forma mística de lidarmos com o desconhecido, ou seja, o mito. Para tanto, buscar-se-á a fundamentação teórica em Roland Barthes (1997) no que diz respeito ao conceito de mito, e em Walter Benjamin (2004), no que se refere à concepção de expressão alegórica. Pode-se dizer que a alegoria saramaguiana da finitude da morte permite ver, de forma patente, a morte como sustentáculo da religião católica e, por que não dizer, como a própria condição de existência desta.

PALAVRAS-CHAVE: José Saramago, Alegoria. Morte, Religião, Mito.

ABSTRACT: This work aims to present another reflection on the work of José Saramago *Death with interruptions* specifically, as the allegory of the non-existence of death helps to understand the influence of the Catholic religion about the related ideological constructions involving human death. The allegorical construction of death as a means of reflecting on religious discourse and its foundation on the idea of

resurrection and the myth of paradise will be analyzed. Therefore, the possible consequences for this institution, the church, are presented, before the end of death or, in a more specific way, how the pillars that sustain it are put into check, that is, how the Christian's faith is shaken since it is supported by the belief of a life after death and in the desire to inhabit paradise. Thus, it is evidenced how death supposedly organizes life from the mystical way of dealing with the unknown, that is, the myth. To this end, the theoretical foundation will be sought in Roland Barthes (1997) about the concept of myth, and Walter Benjamin (2004), regarding the conception of allegorical expression. It can be said that the José Saramago's allegory of the finiteness of death allows to see, in a patent way, death as a support of the Catholic religion and, why not say, as the very condition of existence of it.

KEYWORDS: José Saramago, Allegorie, Death, Religion, Myth.

INTRODUÇÃO

José Saramago, em sua trajetória como escritor, construiu uma obra em que as discussões perpassam pelo campo social, filosófico, político, religioso, enfim, proporciona uma gama de possibilidades para se compreender a realidade. Escritor com um estilo peculiar, Saramago optou por um tipo de escrita cuja particularidade é a aproximação com a oralidade, como ele mesmo revelou em *Cadernos de Lanzarote* (Saramago, 1998, p. 223): “É como narrador oral que me vejo quando escrevo e que as palavras são por mim escritas tanto para serem lidas como para serem ouvidas”. Além disso, o tipo de realismo utilizado pelo escritor estabelece uma ligação entre a pararrealidade e a própria realidade para, só então, provocar reflexões que permitam ao leitor compreender a si mesmo e a sua relação com a vida e com o outro. Neste caso, a opção foi pelo uso do realismo maravilhoso, pois nele “os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito” (Todorov, 1975, p. 60).

De acordo com Chiampi (1980), “maravilhoso é o extraordinário, o insólito, o que escapa ao curso diário das coisas e do humano”, querendo dizer que o que é narrado foge por completo daquilo que se entende por lei natural, no entanto, o maravilhoso o naturaliza. Nessa perspectiva, cabe ao narrador a função de acomodar o leitor diante dos fatos narrados, eliminando o desconforto que o sobrenatural porventura lhe venha causar, isto é, naturalizando-o. Ainda segundo Todorov (1978), “narram-se aqui acontecimentos sobrenaturais sem apresentá-los como tais”. Logo, o realismo maravilhoso apresenta-se como uma possibilidade de se descrever a realidade, bem como de reconhecê-la no processo de leitura. É a maneira de se combinar o natural com o sobrenatural, sem que ambos se desagreguem.

O conjunto das obras desse escritor apresenta uma diversidade de temas e de figuras alegóricas que instigam reflexões sobre várias instâncias da realidade social. No romance *As intermitências da morte*, ele apresenta a alegorização da morte, partindo do princípio de sua não existência: “No dia seguinte ninguém morreu” (Saramago, 2014, p. 11). Essa figuração da morte é a chave que dá acesso à reflexão sobre a morte a partir de uma

perspectiva positiva, ou seja, a sua crucial necessidade como organizadora social.

Vale ressaltar que discutir sobre a morte ou a imortalidade não configura algo novo. Segundo Bonet (1969, p. 149), “um tema eterno e arado cem vezes parece novo se disposto de uma maneira diferente, inusitada [...]”. Nesse sentido, essa temática a partir de uma obra que personifica o conceito de morte, já traz para o bojo das discussões um leque de significações que não seria possível alcançar se não fosse através de uma perspectiva alegórica. De acordo com Benjamin (2004, p. 253), “toda manifestação elementar da criatura ganha significação através da sua existência alegórica.”

Salienta-se ainda, nesse contexto, que várias áreas de conhecimento, tais como: a filosofia, a religião, a literatura, só para citar algumas, têm na reflexão sobre a morte uma forma de buscar sentidos para a existência. Shopenhauer (1943, p. 59) afirma que “a morte é o gênio inspirador, a pedra de toque da filosofia, sem ela dificilmente se teria filosofado. Nascimento e morte pertencem à vida e contrapesam-se”.

Em *As Intermittências da Morte*, romance que serve como objeto de análise, o que chama a atenção do leitor é o fato de a morte deixar de fazer parte da existência humana, a partir do momento em que se passou a não morrer. Logo, um fenômeno sobrenatural passa a afetar toda a sociedade. Segundo Santos (2010, p. 330), “em *As Intermittências da morte*, o uso do sobrenatural servirá para nos fazer pensar a morte sob outra perspectiva, um tanto quanto inusitada, ou seja, por meio da sua ausência”. Dessa maneira, os leitores são incitados a refletir sobre a vida sem que haja “o morrer”. Consequentemente, os pilares sociais erigidos sobre a égide do morrer se fragilizam visto que a sua pedra filosofal é retirada.

Dessa forma, vários setores e/ou instâncias sociais são afetados com a não existência da morte, tais como: o governo, a Igreja, os hospitais, os lares para a terceira idade, as companhias seguradoras, as funerárias, etc. Para efeito de análise, a discussão aqui se concentra em como a Igreja Católica é abalada diante da imortalidade do homem e, para além disso, como a morte supostamente organiza a vida a partir da forma mística ou religiosa de se lidar com o desconhecido. Nesse sentido, parte-se do pressuposto da configuração de uma narrativa em que os mitos são inventados, ou seja, uma narrativa cujas idealizações se apresentam como uma forma de agrupar os indivíduos em torno de uma crença, pois, como postula Barthes (1999, p. 108), “el mito constituye un sistema de comunicación, un mensaje. Esto indica que el mito no podría ser un objeto, un concepto o una idea; se trata de un modo de significación, de una forma”. O mito é, dessa forma, uma narrativa constituída de uma mensagem. E essa mensagem precisa não somente encontrar ressonância social como também deve sedimentar-se para aqueles que a apreendem.

Por isso, ainda segundo Barthes (1999, p.108):

Si el mito es un habla, todo lo que justifique un discurso puede ser mito. El mito no se define por el objeto de su mensaje sino por la forma en que se lo profiere: sus límites son formales, no sustanciales. ¿Entonces, todo puede ser

un mito? Sí, yo creo que sí, porque el universo es infinitamente sugestivo.

Sendo assim, pode-se inferir que a morte e todas as criações fantásticas em torno dela contribuem para a construção de uma narrativa alegórica que visa amenizar a angústia humana ante a consciência da finitude. É nesse sentido que a alegoria da morte em *As intermitências da morte* serve de auxílio para se perceber a influência da Igreja Católica no que diz respeito às construções ideológicas que envolvem a morte humana. De forma mais específica, será possível perceber como as ideias de ressurreição e de mito do paraíso sucumbem diante da interrupção da morte. E, finalmente, como o romance de Saramago contribui para se refletir sobre a morte humana e o quanto ela é preponderante para a organização das sociedades.

A ALEGORIA DA MORTE E A RELIGIÃO

Em *As intermitências da morte*, um acontecimento chama a atenção não somente pelo seu caráter inusitado, mas pela sobrenaturalidade do ocorrido. Em um dia como outro qualquer, as pessoas deixam de morrer. A morte, nesse lugar, parece que se apercebeu do tempo em que esteve atuando, incansavelmente e com total diligência, e resolveu parar de agir. Ninguém mais morreu a partir daquele dia. Por horas intermináveis, nenhuma notícia é dada sobre algum falecimento, o que gera grande perturbação social. Nem mesmo colisões entre veículos, doenças terminais ou quedas fatais são capazes de gerar óbitos neste país. Tal repercussão gera expectativas diversas e muitas pessoas aguardam ansiosas por uma confirmação de que a morte não mais se encontra em atividade, enquanto outras já se preocupam sobre as reais consequências que tal fato poderá causar, até porque jamais se presumiu uma sociedade cujos vivos não morressem.

Em geral, ao se tratar da morte, o que se tem por referência é sempre a morte de outrem. Nesse romance, a morte do “outro” deixa de existir e, com isso, perde-se o referencial. Segundo Bakhtin (2000, p. 119),

Em minha vida, vivida por dentro, não posso evidenciar os acontecimentos do meu nascimento e da morte; o nascimento e a morte, enquanto o meu nascimento e a minha morte, não podem tornar-se eventos da minha vida [...]. Ter medo de morrer e ter vontade de viver-ser neste mundo são sentimentos que diferem substancialmente do medo que sinto ante a morte do outro, de quem me é próximo, e dos cuidados em que me desdobrei para salvaguardar-lhe a vida.

Nesse sentido, há sempre alguém que vê a morte do seu semelhante. Enquanto experiência a ser transmitida, não foi concedido ao homem externar sobre o seu nascimento, tampouco sobre a sua morte, pois o nascer e o morrer são eventos que o indivíduo não tem como compartilhar, ou seja, não há como exteriorizar esses momentos únicos da existência, exceto pelo olhar do outro. Para Dastur (2002, p. 14): “não há a experiência da morte como tal, mas somente a experiência da morte do outro e instituição, nesta experiência

primeira de luto, da própria referência a si como mortal”. Logo, a finitude se realiza no outro. Essa experiência do ser humano materializada no outro o abala e o torna inseguro, uma vez que tal enfrentamento, dada a sua inevitabilidade, é acompanhado de forte angústia e medo. Um morto, então, representaria uma espécie de espelho, cujo reflexo de si mesmo apontaria para a condição mortal de quem está a fitá-lo.

No entanto, em *As intermitências da morte*, esse confronto desaparece e as pessoas passam a não se ver mortas na morte do outro, de maneira que o medo de morrer começa a se desvanecer. Ainda segundo Dastur (2002, p. 6): “a morte é objeto de espanto e não parece poder ser enfrentada, a não ser na medida em que se vê relativizada e aparenta ter domínio apenas de uma parte do nosso ser”. É por isso que são criados mecanismos que permitem ao homem distanciar o pensamento daquilo que mais o atemoriza, até porque saber que irá morrer impõe ao homem uma luta consigo mesmo e que somente é amenizada por meio de instrumentos de reação à morte. Outra maneira engendrada para escamotear a morte é não falar sobre ela, não lhe dar notoriedade, relegá-la ao esquecimento, assim, distanciar-se-iam as aflições por ela causadas. Na visão de Ariès (1990, p. 613): “A sociedade já não faz uma pausa: o desaparecimento de um indivíduo não mais lhe afeta a continuidade. Tudo se passa na cidade como se ninguém morresse mais.” E acrescenta:

[...] a sociedade expulsou a morte, salvo a dos homens de Estado. Nada mais anuncia ter acontecido alguma coisa na cidade: o antigo carro mortuário negro e prateado transformou-se numa limusine banal cinza que passa despercebida no fluxo da circulação. (ARIÈS, 1990, p. 613).

Dessa maneira, percebe-se que a sociedade tem encontrado maneiras de ofuscar os ritos funerários. Eliminam-se a exposição do morto, o desfile público, até porque o ritmo frenético dos automóveis não coaduna com a lentidão dos desfiles fúnebres, e a despedida da cidade ao seu ex-morador deixa de ser um evento para os moradores do local.

Além das diversas tentativas de se criar um momento ilusório de afastamento da morte, pode-se destacar também o papel da literatura no que diz respeito ao enfrentamento da morte e/ou do medo de morrer. Há muito tempo a literatura tem servido como uma válvula de escape, um refúgio onde se podem abrigar os temerosos da morte. Ao se referir às grandes histórias, Eco (2003, p. 21) ressalta que “[...] os contos ‘já feitos’ nos ensinam também a morrer”. A literatura, então, enquanto linguagem, revela a própria ignorância humana em relação à morte e reforça a consciência da finitude. Ela ajuda a tornar o medo da morte mais suportável. Por meio das mentiras literárias, como diz Mario Vargas Llosa (2007), em seu ensaio *La verdad de las mentiras*, o homem se defronta com as verdades da vida e, assim, o ficcional contribui para que a realidade seja apreendida com maior transparência.

Nessa perspectiva, a leitura de uma obra literária que trate da morte permite olhar-se para esse fenômeno de maneira mais próxima e natural, uma vez que o fingimento nela

contido auxilia o leitor a compreender melhor a sua condição de ser finito.

Y no hay engaño porque, cuando abrimos un libro de ficción, acomodamos nuestro ánimo para asistir a una representación en la que sabemos muy bien que nuestras lágrimas o nuestros bostezos dependerán exclusivamente de la buena o mala brujería del narrador para hacernos vivir como verdades sus mentiras y no de su capacidad para reproducir fidedignamente lo vivido. (VARGAS LLOSA, 2002, p. 26-27).

Logo, pode-se dizer que a literatura confronta o leitor, instigando-o a olhar para além do que está explícito, para, através dela, poder compreender melhor a si mesmo. Nesse sentido, o leitor é conduzido a um espaço/ tempo ficcional, a um lugar em que verdades e mentiras se justapõem uma vez que “Sólo la literatura dispone de las técnicas y poderes para destilar ese delicado elixir de la vida: la verdad escondida en el corazón de las mentiras humanas”(Vargas Llosa, 2004, p. 24).

No conjunto de sua obra, Saramago lança mão dessa entidade, a morte, como elemento ficcional. Em *Jangada de pedra*, por exemplo, é possível observar sua menção à finitude da vida: “Ninguém consegue viver para além do seu último dia” (Saramago, 2006a, p.114). Ainda nesse romance, destaca-se a seguinte passagem que trata do nascimento e da morte: “pois quem nasce não vem a falar da barriga da mãe e quem morre não fala depois de ter entrado na barriga da terra” (Saramago, 2006a, p. 12). Em *Ensaio sobre a cegueira* (Saramago, 2007, p. 41), o assunto também é abordado: “A morte também não se pega, e apesar disso todos morremos”. Além desses romances, em *O evangelho segundo Jesus Cristo*, em várias passagens, é possível perceber a retomada da discussão sobre a finitude, como neste fragmento: “O barro ao barro, o pó ao pó, a terra à terra, nada começa que não tenha de acabar, tudo o que começa nasce do que acabou” (Saramago, 2006b, p. 23). Em outro excerto desse texto, destaca-se a propensão do autor em tratar destes dois momentos, nascimento e morte:

O dia do nascimento e o dia da morte de cada homem estão selados e sob a guarda dos anjos desde o princípio do mundo, e é o Senhor, quando lhe apraz, que quebra primeiro um e depois o outro, muitas vezes ao mesmo tempo, com a sua mão direita e a sua mão esquerda, e há casos em que demora tanto a partir do selo da morte que chega a parecer que se esqueceu desse vivente. (Saramago, 2006b, p. 44).

Já em *As intermitências da morte*, José Saramago discute a vida a partir da ausência da morte. Tal assunto, que antes surgia em apenas breves passagens nos romances do autor, converteu-se em tema central, com alto teor de reflexão. De maneira alegórica e em uma perspectiva irônica, a vida é celebrada a partir da não existência da morte. “No dia seguinte, ninguém morreu” (Saramago, 2014, p. 11): a partir desse momento, a narrativa apresenta uma série de consequências para a humanidade, visto que o não morrer jamais fez parte da existência humana. O autor se utilizou de uma via alternativa para tratar de um tema complexo que é a morte, levando assim o leitor a mergulhar na absurda irrealdade,

cuja situação de imortalidade permite que se compreenda melhor a vida.

[...] basta que nos lembremos de que não havia notícia nos quarenta volumes da história universal, nem ao menos um caso para amostra, de ter alguma vez ocorrido fenómeno semelhante, passar-se um dia completo, com todas vinte e quatro horas, contadas entre diurnas e nocturnas e vespertinas, sem que tivesse sucedido um falecimento por doença, uma queda mortal, um suicídio levado a bom fim, nada de nada, pela palavra nada. (Saramago 2014, p.11).

Nesse romance, são várias as representações da morte, desde a sua ausência inicial, cuja lacuna é representativa de um momento de caos social, o que lhe confere um *status* de organizadora da sociedade, até a sua personificação em uma mulher. Em relação ao segundo aspecto, pode-se dizer que ocorre um processo de dessacralização da morte, através de sua representação alegórica. É o que pode ser contemplado na seguinte passagem do romance:

[...] a intenção que me levou a interromper minha atividade, a parar de matar, a embainhar a emblemática gadanha que imaginativos pintores e gravadores doutro tempo me puseram na mão, foi oferecer a esses seres humanos que tanto me detestam uma pequena amostra do que para eles seria viver para sempre, isto é, eternamente. (Saramago, 2014, p. 110).

Após seu sumiço, a morte ressurgiu utilizando-se de um sobrescrito de cor violeta, no qual comunica sobre seu retorno e explica os motivos que a levaram a se ausentar daquele país. É válido enfatizar que esse sobrescrito vinha assinado com a letra inicial minúscula, reconhecendo-se, assim, uma dentre outras mortes. O sobrescrito de cor violeta passa a ser utilizado como um aviso para aqueles que estavam com os dias contados para morrer. A morte fica, assim, representada por uma carta, aquela que comunica o dia da morte.

Esse recurso já havia sido antecipado por José Saramago em *O ano da morte de Ricardo Reis*, no qual o narrador discute a possibilidade de que as pessoas passem a tomar conhecimento da própria morte por meio de jornais que anunciem o dia, a hora e o lugar em que irão morrer.

[...] 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 da sua própria morte, um destino marcado e por cumprir, dia, hora e lugar, o nome inteiro, que fariam quando soubessem que os matariam, que faria Fernando Pessoa se pudesse ler, dois meses antes, o autor de Mensagem morrerá no dia trinta de Novembro próximo [...]. (Saramago, 2000, p. 50-51).

Em uma espécie de releitura, Saramago somente altera a maneira como as pessoas seriam informadas sobre a própria morte, não mais pela leitura de jornais, mas através de uma correspondência de cor violeta e endereçada a pessoa que morrerá, ou seja, o uso sobrenatural das cartas é feito para anunciar o dia tão indesejado para o ser humano: o dia da própria morte.

Tratando-se das múltiplas figurações da morte em *As intermitências da morte*,

segue-se uma representação que se está habituado a encontrar, a qual possui raízes no imaginário popular: a figura de um esqueleto coberto por um pano e com uma gadanha ao seu lado.

Somos testemunhas fidedignas de que a morte é um esqueleto embrulhado num lençol, mora numa sala fria em companhia de uma velha e ferrugenta gadanha que não responde a perguntas, rodeada de paredes caídas, ao longo das quais se arrumam, entre teias de aranha, umas quantas dúzias de ficheiros com grandes gavetões recheados de ficheiros. (Saramago, 2014, p. 159).

E, por fim, a morte adquire a imagem de uma mulher de aproximadamente trinta e seis anos de idade, não contradizendo a representação social que optou pelo gênero feminino. Esse aspecto se constitui em outra reflexão suscitada pelo romance, que diz respeito à maneira como cada cultura representa a morte. Classificada como um substantivo feminino na língua portuguesa, a palavra morte remete à ideia de um ser feminino. É o que se observa, por exemplo, no seguinte excerto:

A gadanha tinha ouvido dizer que isto poderia acontecer, transformar-se a morte em um ser humano, de preferência mulher por essa coisa dos gêneros, mas pensava que se tratava de uma historieta. (Saramago, 2005, p. 200).

Diante dessas representações, pode-se dizer que Saramago, em *As intermitências da morte*, transformou a morte em uma figura alegórica, construída sob a lente irônica de um narrador heterodiegético. Vale salientar que a representação alegórica não se configura em algo recente, pois é possível encontrá-la em textos de Platão, bem como na mitologia romana. Segundo Hansen (2006, p. 7):

A alegoria (grego allós=outro; agourein= falar) diz b para significar a. A Retórica antiga assim a constitui, teorizando-a como modalidade de elocução, isto é, como ornatus ou ornamento do discurso [...] ela é um procedimento construtivo, constituindo o que a Antiguidade greco-latina e cristã, continuada pela Idade Média, chamou de 'alegoria dos poetas': expressão alegórica, técnica metafórica de representar e personificar abstrações.

Essas figurações da morte apresentam-se, segundo Kothe (1986, p. 90), como “uma representação concreta de uma idéia abstrata”. Isso diz respeito à necessidade humana de tornar tangível, palpável, algo que tem existência, basicamente, na imaginação. O morrer é real, mas a existência de um ser sobrenatural que vem ceifar a vida é fruto da capacidade imaginativa do ser humano. De acordo com Massaud Moisés (2004, p. 15), a alegoria é uma figura de expressão que se baseia:

[...] numa proposição de duplo sentido literal e um sentido espiritual, por meio do qual se apresenta um pensamento sob a imagem de um outro, destinado a torná-lo mais sensível e mais surpreendente do que se fosse apresentado diretamente e sem nenhuma espécie de véu. Dessa maneira, ao optar por uma construção alegórica da morte nesse romance, Saramago desvela uma entidade complexa, repleta de significações e que está diretamente associada às crenças religiosas.

A primeira relação que se estabelece no romance entre a religião e a morte está intrinsecamente relacionada à construção irônica da ausência da morte em determinado país. Como as religiões estão pautadas na existência de uma vida após a morte, em não havendo a morte, também não haverá fiéis e, conseqüentemente, não haverá igrejas. Logo, por meio da ironia, da alegoria e do realismo maravilhoso, o escritor retira a morte de cena, ou seja, a base das religiões e, assim, suas colunas de sustentação se desmoronam.

Nesse aspecto, a não existência da morte abala as bases da fé cristã, ou seja, a ressurreição e o morar no paraíso celeste. Pode-se dizer que a ponte que une o mundo dos vivos ao dos mortos é destruída com a ausência da morte. Com esse rompimento, deflagra-se toda uma desestruturação de ordem religiosa, uma vez que o discurso religioso cai por terra, pois ninguém mais padece do medo de morrer.

Dessa forma, a Igreja perde o poder de manipular, quer seja pela fé, quer pelo medo, a vida das pessoas, ainda que momentaneamente. Em uma passagem do romance, na qual o cardeal conversa com o primeiro ministro (representante de Estado), nota-se a desestabilização desse princípio religioso:

Boas noites, senhor primeiro-ministro, Boas noites, eminência, Telefono-lhe para lhe dizer que me sinto profundamente chocado, Também eu, eminência, a situação é muito grave, a mais grave de quantas o país teve de viver até hoje, Não se trata disso, De que se trata então, eminência, É a todos os respeito deplorável que, ao redigir a declaração que acabei de escutar, o senhor primeiro-ministro não se tenha lembrado daquilo que constitui o alicerce, a viga mestra, a pedra angular, a chave de abóbada da nossa santa religião, Eminência, perdoe-me, temo não compreender aonde quer chegar, Sem morte, ouça-me bem, senhor primeiro-ministro, sem morte não há ressurreição, e sem ressurreição não há igreja. (Saramago, 2014, p. 18).

Percebe-se, portanto que, quando se põe em xeque a ideia de ressurreição, a Igreja perde a base principal de seu discurso e, conseqüentemente, é afetada a própria crença no divino.

Em outra passagem do romance, a necessidade da morte para a manutenção da Igreja é ratificada. Os delegados das religiões se reúnem no intuito de debaterem sobre como ficaria a situação da Igreja ante o impensável, e sobre qual seria o novo discurso que utilizariam para ratificar a importância da morte.

[...] os delegados das religiões apresentaram-se formando uma frente unida comum com a qual aspiravam a estabelecer o debate no único terreno dialéctico que lhes interessava, isto é, a aceitação explícita de que a morte era absolutamente fundamental para a realização do reino de deus e que, portanto, qualquer discussão sobre um futuro sem morte seria não só blasfema como absurda, portanto teria de pressupor, inevitavelmente, um deus ausente, para não dizer simplesmente desaparecido. (Saramago, 2014, p. 37).

Portanto, a não presença da morte representa o esfacelamento, a ruína de toda uma idealização de vida após a morte e de uma vida eterna no paraíso celestial. Desmoronam-se, então, o mito do paraíso e o discurso apregoado pela Igreja de uma vida eterna após a

morte. Em entrevista dada a Juan Arias, Saramago questiona a existência de um paraíso para os homens que acreditam em Deus e, além disso, discute por que não haver também um para todos os demais seres vivos “que são incapazes de odiar, coisa que sabem fazer, e às vezes com infinita crueldade, alguns dos humanos” (Arias, 2003, p. 20)

Vale salientar que o desejo de se continuar existindo, ainda que no plano espiritual fez, e ainda faz com que se criem rituais que podem reforçar o pensamento de que um dia se viverá em outro lugar após a morte. Como exemplo dessa prática, pode-se citar o autor João José Reis que, ao relatar sobre os rituais fúnebres no Brasil do séc. XVIII, na Cidade do Salvador, Bahia, destaca o costume de se enterrar pessoas dentro das igrejas, prática esta que se estendia por todo o estado, para que fosse assegurada aos fiéis católicos a tão almejada entrada nos céus:

As igrejas eram a casa de Deus, sob cujo teto, entre imagens de santos e de anjos, deviam também se abrigar os mortos até a ressurreição prometida para o fim dos tempos. A proximidade física entre o cadáver e imagens divinas, aqui embaixo, representava um modelo da contigüidade espiritual que se desejava obter, lá em cima, entre a alma e as divindades. A igreja era uma das portas de entrada no Paraíso. (Reis, 1991, p. 171).

Logo, vê-se nessa passagem a ideia da igreja como porta de acesso ao paraíso, mas, antes disso, a condição está explícita, ou seja, a pessoa deveria primeiro morrer, aguardar a ressurreição, para só então alcançar o paraíso.

Estendendo essa reflexão para onde a morte deixou de existir, ou seja, para o contexto do romance, poder-se-ia dizer que, nessa situação, os homens jamais alcançariam Deus, uma vez que este se encontra no “outro mundo”, e o seu portal de acesso, que seria a morte, foi extinto. É importante enfatizar que o poder exercido pela religião reside também no fato de que muito do pensamento moderno e, mais especificamente, o ocidental, tenha como premissa os valores estabelecidos pela Igreja Católica. Pode-se perceber essa influência da Igreja em vários aspectos: os anos são contados num calendário gregoriano; os feriados se baseiam em geral em ritos bíblicos tais como a Páscoa, o nascimento de Cristo, entre outros. Além disso, muitas cidades têm seus nomes atrelados a santos padroeiros homenageados, tais como Feira de Santana, São Paulo, Salvador, São Gonçalo dos Campos e muitas outras. As festas religiosas também se alargam, em geral, por todo um calendário religioso de 365 dias, uma vez que há um santo reverenciado para cada dia do ano. Evidencia-se, então, como a religião, no mundo ocidental, atua organizando as mentes humanas. Vê-se que, até mesmo para ações corriqueiras, há uma ideologia cristã que, de certa forma, controla os seres humanos. Diante disso, pode-se dizer que as pessoas são regidas por meio de construções discursivas que em muitos aspectos as escravizam.

O autor suscita ainda algumas críticas de cunho social, político e econômico. Em *As Intermittências da morte*, Saramago chama a atenção, por exemplo, para a mercantilização

da fé. Revela, em determinadas passagens do romance, como as questões espirituais estão estritamente vinculadas às materiais:

As religiões, todas elas, por mais voltas que lhes dermos não têm outra justificação para existir que não seja a morte, precisam dela como o pão para a boca. [...] Tem razão, senhor filósofo, é para isso mesmo que nós existimos, para que as pessoas levem toda a vida com o medo pendurado ao pescoço e, chegada sua hora, acolham a morte como uma libertação. O paraíso, Paraíso ou inferno, ou cousa nenhuma, o que se passe depois da morte importa-nos muito menos que o que geralmente se crê, a religião senhor filósofo, é um assunto da terra, não tem nada a ver com o céu, Não foi o que nos habituaram a ouvir, Algo teríamos que dizer para tornar atractiva a mercadoria, Isso quer dizer que em realidade não acreditam na vida eterna, Fazemos de conta. Durante um minuto ninguém falou. (Saramago, 2014, p. 38).

Nesse diálogo, é possível observar que a morte se transforma em um grande instrumento de manipulação nas mãos dos líderes religiosos. A morte, nesse aspecto, atua como um trunfo para a Igreja, já que as pessoas são guiadas de forma coletiva a crer no que não se explica, pois a fé não necessita de respostas. É como se a igreja tivesse em suas mãos a chave da “porta do céu” e somente ela garantisse a possibilidade de uma nova vida, a vida após a morte. É diante de tal angústia existencial que a ideia do paraíso se transforma numa poderosa mercadoria.

Pode-se dizer que Saramago traz à tona um tema bastante espinhoso, principalmente por tratar de questões que envolvem a seara religiosa. Para tanto, utilizou-se de personagens alegóricos como recurso para se posicionar criticamente. De forma geral, através de suas narrativas, ele expõe o seu pensamento e se utiliza das diversas vozes presentes no romance, tanto a do narrador como a de cada personagem, pois, como afirma Braga (1999, p. 12):

[...] Saramago não se distancia de sua obra; ele está presente por via indireta, ou seja, sua voz se faz ouvir pelas vozes de seus narradores e personagens. Ademais, assume uma posição de comprometimento não só com a sociedade da qual faz parte, mas também com a Literatura, no sentido de que sua obra cria um produto verbal único, porém constituído com enunciados heterogêneos.

A partir desse posicionamento, pode-se inferir que, em *As intermitências da morte*, há um desvelar dos fundamentos que constituem os pilares do cristianismo, o que evidencia uma predisposição do autor para criticar essa ideologia, bem como todo o discurso que a alicerça. Em geral, a morte não é um tema novo na literatura, mas cabe destacar que, em *As intermitências da morte*, o autor cria um ambiente produtivo para se refletir sobre a morte e sobre a vida sem a morte, e, para tanto, perpassa por várias áreas do conhecimento – a filosofia, a economia, a sociologia, a antropologia, etc. –, promovendo um diálogo intertextual acerca da morte. Diante disso, pode-se inferir que José Saramago trata de temas não tão fáceis de serem explorados, mas torna-os passíveis de serem dialogados através da ficção.

Com o tema da morte, a partir de sua representação alegórica, Saramago explicita o controle exercido pela Igreja sobre os fiéis, tomando como fundamento o drama da finitude. Assim, faz refletir sobre a ideia da morte construída no imaginário popular, a qual tem em grande tomo a participação da igreja.

Pode-se mesmo afirmar que, através de seus romances, Saramago torna a morte mais suportável, menos desconhecida, atenuando o medo que ela provoca. Por conseguinte, o autor contribui para que se perceba, através de suas representações alegóricas, que somente confrontando a morte ou conhecendo-a melhor é que o ser humano poderá atenuar o seu maior medo, o medo de morrer.

Finalmente, havendo ou não o paraíso, não se pode negar o quanto este mito afeta a mente humana. Seja no campo da história, da filosofia, da literatura ou da religião, é possível notar a busca do homem no afã de encontrar respostas para o seu existir, e os mitos servem para acomodá-lo nesse sentido. À luz dessa obra literária, abre-se uma discussão sobre a morte, mas que não se esgota nela, pois tratar da morte, assim como da religião e da religiosidade, é algo sempre complexo e repleto de significações. Morte, igreja e paraíso se configuram como um elo tão forte que só de maneira metafórica e ficcional é que se pode questioná-lo, ou seja, falar de “mentiras” para que se possa alcançar as “verdades”.

REFERÊNCIAS

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

ARIÈS, P. *O homem diante da morte*. Tradução de Luiza Ribeiro. Rio de Janeiro: Francisco, 1990.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*, (3. ed.). Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARTHES, R. *Mitologias*. Madrid: Siglo XXI Editores, 1999.

BENJAMIN, W. *Origem do drama trágico alemão*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

BONET, C.M. *Crítica Literária*. São Paulo: Mestre Jou, 1969.

BRAGA, M.R. *A concepção de língua de Saramago: o confronto entre o dito e o escrito*. São Paulo: Arte e Ciência, 1999.

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

DASTUR, F. *A morte: ensaio sobre a finitude*. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

ECO, U. *Sobre a literatura*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003.

HANSEN, J. A. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra, 2006.

KOTHE, F.R. *A alegoria*. São Paulo: Editora Ática, 1986.

MOISÉS, M. *Machado de Assis: ficção e utopia*. São Paulo: Cultrix, 2004.

REIS, J. J. *A morte é uma festa: Ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

SANTOS, W.C. *Uma pausa na finitude humana em as intermitências da morte de José Saramago*. RevLet – Revista Virtual de Letras, 2(2), 2010.

SARAMAGO, J. (1998). *Cadernos de Lanzarote: Diário III*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1998.

_____. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *Jangada de pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006a.

_____. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006b.

_____. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

_____. *As intermitências da Morte*. Portugal: Porto Editora, 2014.

SCHOPENHAUER, A. *O amor, as mulheres e a morte*. Rio de Janeiro: Casa Editora Vecchi. 1943.

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

VARGAS LLOSA, M. *La verdad de las mentiras*. Madrid: Santillana Ediciones Generales, 2002.