

A FICIONALIZAÇÃO DO REAL EM AS *INTERMITÊNCIAS DA MORTE*, DE JOSÉ SARAMAGO

Saulo Cunha de Serpa Brandão¹
Valdirene Rosa da Silva Melo²

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo tecer considerações sobre o processo de ficcionalização do real na obra de Saramago *As intermitências da morte*, abordando questões pertinentes à mimese. A literatura trabalha com códigos próprios ao se apropriar da realidade, e o modelo de ficcionalização escolhido por Saramago alarga o conceito de mimese instituído por Aristóteles. A ficção contemporânea, o fazer literário, instiga o artista a buscar novas formas de redefinir o verossímil sem perder os elos de referências com o real, mantendo uma linha de coerência e adequação com o plausível. Nesta obra Saramago trabalha a temática dualista vida e morte, ressignificando o senso comum predominante atribuído à morte pelo imaginário coletivo e revendo percepções, convenções e conceitos a respeito do binômio vida e morte. A encenação da morte na obra de Saramago é apropriada pelo imaginário como jogo de recriação inventiva que se liberta dos cânones usuais que veiculam a morte a dor, sofrimento, momento indesejável e instaura novos sentidos e reflexões sobre o tema com o objetivo de levar o leitor a interrogações profundas sobre as angústias do homem contemporâneo. Usaremos os conceitos postulados por Aristóteles e Luiz Costa Lima sobre mimese, enriquecendo a análise com os pressupostos teóricos de Wolfgang Iser sobre imaginação na ficção para dar suporte a esta investigação.

Palavras-chave: morte; mimese; José Saramago

THE FICTIONALIZATION OF REALITY IN *AS INTERMITÊNCIAS DA MORTE*, BY JOSÉ SARAMAGO

ABSTRACT: This paper aims at doing some considerations about the fictionalization process of reality in Saramago's *As intermitências da morte*, working on issues pertinent to mimesis. Literature has its own codes when deals with reality, and the fictionalization mode chosen by Saramago extend the concept of mimesis referred by Aristotle. The contemporary fiction, the literary creation, encourages the artist to search for new forms of redefine verisimilitude without losing the reference links with reality, conserving a channel of consistency and adequacy with the plausible. In this story Saramago works dualistic theme life and death, giving new meanings to the common sense attributed to death by the collective imagination and reviewing perceptions, concepts about life and death. In Saramago's prose, death is performed in creative and innovating forms that breaks free of the usual canons that converts death to pain, suffering, undesirable moment, and establishes new meanings and reflections on the subject in order to get the reader to profound questions about the anguish of contemporary man. We will use the concepts theorized by Aristotle and Luiz Costa Lima on mimesis, enriching the analysis with the theoretical postulates of Wolfgang Iser about imagination in fiction to support this research.

¹ Professor Associado IV de Literatura e Teoria da Literatura. Doutor em Teoria da Literatura pela UFPE, em 2000. scsbrandao@gmail.com.

² Professora de língua portuguesa na SEDUC e SEMEC. Mestra em Estudos Literários pela UFPI. melovaldirene@hotmail.com.

Keywords: death; mimesis; José Saramago

*E eu fico a imaginar se depois de muito
navegar a algum lugar enfim se chega...
o que será, talvez, até mais triste. Nem
barcas, nem gaivotas. [...]
Com que tristeza o horizonte avisto,
aproximado e sem recurso.
Que pena a vida ser só isto...*

Cecília Meireles

INTRODUÇÃO

Neste trabalho, escolhemos como texto objeto da pesquisa *As intermitências da morte*, de José Saramago, com o intuito de verificar como o conceito de mimese aristotélica se comporta quando utilizada para analisar um texto contemporâneo que tem em sua estrutura e discurso muito mais do que somente fenômenos do mundo físico, empírico.

Quando nós avançamos com o nosso trabalho de análise e nos deparamos com fenômenos insólitos, como a incorporação da morte em um ser, aparentemente vivente, verificamos que já não conseguimos chegar a resultados aceitáveis para nossa leitura. Diante dessa impossibilidade hermenêutica e epistêmica, faz-se necessário buscar conceitos que já lidam com essa possibilidade de convivência com o insólito.

Em nossa análise, nós buscamos um teórico cujo percurso intelectual se voltasse para o fazer literário, efetivamente. Por isso, descartamos trabalhar com teóricos que direcionassem suas pesquisas mais densamente para estudar o imaginário, mas com vistas a verificar o fenômeno em outras estruturas de conhecimento, como na antropologia, sociologia ou psicanálise. Foi nesse diapasão que decidimos adotar a visada proposta por Wolfgang Iser.

Obviamente, não podíamos trabalhar com o conceito clássico de mimese sem a devida atualização. Por este motivo trouxemos o pensamento de Luís Costa Lima para colaborar conosco na incumbência de investigar a mimese saramaguiana. E também é claro que Costa Lima vai tratar da questão do insólito literário sem colocá-lo como uma impossibilidade mimética e também vai prover suas ideias sobre o imaginário. E estas se coadunam com as anteriormente citadas de Iser, mesmo porque os dois teóricos são vinculados à escola histórica e isso corrobora para que eles não tenham propostas díspares sobre o mesmo fenômeno.

Para encerrar esta introdução, gostaríamos também de justificar a necessidade que sentimos em fazer um apanhado do enredo do romance para que nossos leitores, que não conhecem a obra de Saramago, ou não conheçam especificamente a obra tratada neste artigo, possam conceber como se dão os eventos dentro de uma estrutura retilínea como a que colocamos. É muito importante que se faça isso para a boa compreensão do estudo em foco.

ENREDO: *AS INTERMITÊNCIAS DA MORTE*

Saramago em seu livro *As intermitências da morte* aborda a temática da morte de forma irreverente, sem contudo deixar de levar o leitor a uma reflexão profunda sobre a morte, suas consequências, bem como a falta dela, ou seja, um mundo sem a finitude da vida. Viver eternamente talvez seja um dos mais almejados sonhos da humanidade, mas como seria viver em um mundo onde não houvesse morte? Seria, de fato, a felicidade plena? Com um enredo leve e bem humorado, Saramago desmitifica a ideia de que um mundo sem morte seria um mundo ideal, levando o leitor à compreensão de que a morte ajuda a manter uma ordem racional e contribui para a atribuição de sentidos face ao mundo que conhecemos e em que atuamos. Saramago subverte o padrão que associa morte à dor, a vazio existencial, à ausência e perda para instigar o leitor à percepção de que o exercício de viver inclui também o ofício de morrer para o equilíbrio da sociedade.

O enredo elaborado por Saramago ocorre dentro de uma realidade fabulosa, onde a morte torna-se a personagem central, assume uma materialidade física, que o autor delinea de duas formas distintas, de acordo com a condução da intriga. Primeiramente, a morte assume o aspecto físico da tradicional figura esquelética, coberta por uma vestimenta negra, carregando uma gadanha e usando capuz. Nessa primeira parte do romance, o autor elege um país fictício, onde a morte, sentindo-se injustiçada pela humanidade, resolve suspender suas atividades para mostrar o quão necessária é para a sociedade. A interrupção da ocorrência de mortes, a princípio, foi bastante celebrada por todos, como um grande privilégio, como veremos no relato a seguir: “[...] o maior sonho da humanidade desde o princípio dos tempos, isto é, o gozo feliz de uma vida eterna cá na terra, se havia tornado um bem para todos, como o sol que nasce todos os dias e o ar que respiramos.” (SARAMAGO, 2005, p. 15)

Porém, bastaram apenas alguns dias para que as consequências de viver eternamente, se fizessem notar de forma dramática para a população. Os acidentes de carros, as grandes calamidades continuavam ocorrendo, mas ninguém morria, ficava em estado de vida suspensa,

como nos conta o narrador. Os doentes em fase final também não morriam, e os leitos dos hospitais se multiplicavam com pessoas que ficavam no limiar entre o viver e o morrer. Os corpos seguiriam envelhecendo, com as doenças e limitações próprias da velhice, mas a imortalidade do corpo estaria preservada. Diante desta situação, a população começa a perceber as consequências desastrosas, iminentes e futuras, de ter que conviver em um mundo sem a morte.

Durante sete meses a morte suspende suas atividades neste país fictício, e o resultado é que a ilusão de uma vida imortal vai se desvanecendo na população diante dos inúmeros problemas que vão se acumulando. Apesar de expor ao leitor uma situação fictícia, a trama arquitetada por Saramago encena situações que poderiam ser reais caso a morte deixasse de existir. Além disso, Saramago aproveita o enredo para fazer uma crítica a alguns setores da sociedade que diante da suspensão da morte, não teriam como continuar funcionando, mas que tentam encontrar alguma forma de se beneficiarem da nova situação, como as agências funerárias:

[...] tinham chegado à conclusão de que ainda era possível evitar as dramáticas consequências do que sem dúvida irá passar à história como a pior calamidade colectiva que nos caiu em cima desde a fundação da nacionalidade, isto é, que o governo decida tornar obrigatórios o enterramento ou a incineração de todos os animais domésticos que venham a defuntar de morte natural ou por acidente, e que tal enterramento ou tal incineração, regulamentados e aprovados, sejam obrigatoriamente levados a cabo pela indústria funerária [...] (SARAMAGO, 2005, p. 26)

Com o propósito de mostrar a complexidade de uma vida perpétua, Saramago enumera diversas situações que poderiam ocorrer diante do inusitado desaparecimento da morte: funerárias e seguradoras sem propósito, muitos desempregados, asilos e hospitais superlotados, religiões e a filosofia em conflito, como podemos observar em alguns fragmentos do texto:

[...] os lares da terceira e quarta idades 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[...] (SARAMAGO, 2005, p. 30)

[...]

As religiões, todas elas, por mais voltas que lhe dermos, não têm outra justificação para existir que não seja a morte, precisam dela como do pão para a boca. (SARAMAGO, 2005, p. 36)

[...]

E depois, Continuar a filosofar, já que nascemos para isso, e ainda que seja sobre o vazio, Para quê, Para quê, não sei, Então porquê, Porque a filosofia precisa tanto da morte como as religiões, se filosofamos é por saber que morreremos, monsieur de montaigne já tinha dito que filosofar é aprender a morrer. (SARAMAGO, 2005, p. 38)

A trama segue enumerando as diversas consequências de uma vida perpétua, e ainda retrata a decadência de valores humanos diante de tal fato, como o surgimento de uma organização autointitulada “maphia” que decide cobrar para levar os moribundos para além das fronteiras do país, onde, segundo o narrador, tudo continuava na mais perfeita normalidade, com pessoas nascendo e morrendo todos os dias. Ou seja, o fenômeno sobrenatural de ausências de mortes só acontecia em um espaço limitado geograficamente, o que permite ao autor retratar as mais diferentes mazelas de que é capaz o ser humano diante de tão inusitada situação, como podemos observar no fragmento abaixo:

Algumas [famílias] não quiseram ver no expediente de ir despejar o pai ou o avô em território estrangeiro senão uma maneira limpa e eficaz, radical seria o termo mais exacto, de se verem livres de autênticos pesos mortos que os seus moribundos eram lá em casa. (SARAMAGO, 2005, p. 48)

Após sete meses nesta situação sem falecimentos, a personagem morte decide voltar e rever suas regras, pois percebeu o caos que se instalou com sua ausência, tanto em danos morais, como afirma a personagem, como em danos sociais, e anuncia o regresso da normalidade da morte para todos os cidadãos, porém com uma pequena mudança nas regras: a morte passaria a ser anunciada com uma semana de antecedência, por meio de uma carta que viria em um envelope de cor violeta, com o objetivo de que as pessoas pudessem resolver assuntos pendentes, conforme nos relata a personagem central:

[...] a partir de agora toda a gente passará a ser prevenida por igual e terá o prazo de uma semana para pôr em ordem o que ainda lhe resta de vida, fazer testamento e dizer adeus à família, pedindo perdão pelo mal feito ou fazendo as pazes com o primo com quem desde há vinte anos estava de relações cortadas [...] (SARAMAGO, 2005, p. 100).

O que parecia ser um plano bem intencionado para que todos pudessem despedir-se da vida em paz e com a consciência de dever cumprido, acaba tornando-se um pesadelo e um caos para a sociedade, pois ao invés de utilizarem o tempo de que dispunham para resolverem assuntos pendentes, os “condenados” a morrer, em sua maioria, ou resolviam, diante da angústia e desespero de uma morte iminente, dar fim à própria vida imediatamente, ou, fazer o oposto do previsto: faltar aos compromissos assumidos ao invés de cumpri-los. Assim, as pessoas avisadas previamente de suas mortes:

[...] não resolvem seus assuntos, não fazem testamento, não pagam os impostos em dívida, e, quanto às despedidas da família e dos amigos mais chegados, deixam-nas para o último minuto, o que, como é evidente, não vai dar nem para o mais melancólico dos adeuses. (SARAMAGO, 2005, p. 126)

Na sequência da intriga, o inusitado acontece: um envelope não é entregue ao seu destinatário, voltando para a remetente morte e intrigando-a profundamente. A morte, curiosa de que alguém está conseguindo vencê-la, coisa nunca antes acontecida desde os primórdios dos tempos, resolve conhecer melhor sua “vítima”: um violoncelista, que vive solitariamente com seu cachorro. A morte passa, então, a acompanhar a rotina de sua vítima a fim de arquitetar um plano para conseguir finalmente “matá-lo” e cumprir sua sina. Porém, coisas ainda mais raras irão acontecer: a morte começa a humanizar-se, pois ao pensar na vida que leva o violoncelista e seu fiel cachorro, a personagem, antes descrita como cruel, sanguinária, impiedosa, tirana, malvada, e outras denominações, começa a ter “pensamentos bonitos”, começa a imaginar o que seria ter sede, solidão e outros sentimentos humanos, e, inclusive, começa a refletir sobre sua própria solidão, e por fim, acaba por apaixonar-se por sua vítima.

Nesta segunda parte da intriga veremos a morte metamorfosear-se em uma bela mulher a fim de por em execução seu plano de aproximar-se daquele a quem deveria entregar a carta com o aviso de morte e, por fim, conseguir o intento de que sua vítima morresse. Na figura de uma encantadora mulher, foi fácil para ela conseguir seduzir o violoncelista. No entanto, o que deveria ser um “caso com a morte”, acaba por se tornar um contraditório “caso com a vida”, pois a morte, uma vez apaixonada, decide destruir o envelope violenta que anunciaria o término da existência do violoncelista. Saramago encerra o romance com um final aberto, para que o leitor dê asas à imaginação sobre os diversos rumos que poderia ter tomado a trama após uma tórrida noite de amor entre a morte e o violoncelista, pois o romance de Saramago termina com a mesma frase que o inicia: “No dia seguinte ninguém morreu”.

O enredo de Saramago lida com imagens simbólicas que fazemos da morte dentro de uma tendência contemporânea que desnaturalizou a morte para gradativamente mitificá-la e mistificá-la tornando-a um tema tabu. Segundo Philippe Ariès (2012), no seu livro *História da Morte no Ocidente*, as atitudes diante da morte foram se transformando ao longo da passagem do homem pelas mais diversas épocas. Da atitude mais serena da Antiguidade diante da morte passando pela indiferença medieval das sepulturas e seu anonimato, as mudanças vão paulatinamente ocorrendo, revelando novas representações que trarão novas significações e

práticas, como o culto romântico aos mortos e às sepulturas, e o fenômeno dos interditos da morte, que se desenvolveu a partir do século XX no mundo ocidental.

Saramago dessacraliza a morte e propõe ao leitor imaginar um mundo sem mortes, levando-o a refletir as diversas construções de sentido que a morte concretiza na sociedade que vivemos. Nesta acepção é possível observar a morte como um processo que é natural e intrínseco ao ser humano e demais viventes, como ocorria na Antiguidade, fazendo-se necessária, segundo as falas das principais personagens. Temos um enredo leve que aborda questões complexas da morte e das ideias que se vinculam a ela, como ruptura, dor, perda, sofrimento. E é por meio de um texto bem humorado que Saramago dialoga com o leitor os diversos conceitos que fazemos da morte e das idealizações que o tema sugere. Como obra ficcional, Saramago nos conduz a um jogo imaginativo que nos permite interagir com novas possibilidades e reelaborações em relação a um tema tão controverso e tabu como o da morte.

O PROCESSO FICCIONAL DA MORTE NO ROMANCE *AS INTERMITÊNCIAS DA MORTE*, DE JOSÉ SARAMAGO

Quando Saramago inicia sua trama narrativa já o faz preparando o leitor para deixar-se conduzir por um universo onde as categorias do mundo real irão sofrer uma ruptura ou alteração com o convencionalmente conhecido pelo leitor desde os primórdios da humanidade. Vejamos:

No dia seguinte ninguém morreu. O facto, por absolutamente contrário às normas da vida, causou nos espíritos uma perturbação enorme, efeito em todos os aspectos justificado, 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 [...] (SARAMAGO, 2005, p. 11)

Saramago nos apresenta um mundo inusitado, de ocorrências que extrapolam o senso comum. Um mundo sem a ocorrência de mortes contraria e afasta-se do modelo de mundo que conhecemos, subvertendo-o de seu traço realista para privilegiar um universo que encena fenômenos sobrenaturais ou fatos insólitos que vão além da nossa imaginação ou experiência empírica conhecida. Em outras palavras o enredo de Saramago foge ao padrão de mimese como *imitatio* das coisas naturais, está em contraposição a um mundo físico que traz consigo o modelo de realidade aceitável como natural, racional e convencional, regido por leis da causalidade.

A partir do conceito de mimese instituído por Aristóteles constatamos que o mesmo privilegiava no drama mimético a naturalidade dos fatos e das ações encenadas, regidas por causas naturais, buscando a semelhança do objeto encenado com o seu referente real, ou seja, privilegiava o drama mimético e a verossimilhança como processos que buscavam a “identificação” e “semelhança”. Assim, ao refletir sobre a mimese, percebemos que em seus primórdios o termo realça a semelhança com o seu referente, e embora esteja implícita a diferença, o produto mimético deveria assemelhar-se ao objeto ou situação retratada.

Em seu texto *Poética* Aristóteles lança os primeiros fundamentos da teoria literária ocidental. Aristóteles valoriza a arte poética, libertando-a do estigma de falsa realidade atribuído por Platão, e atribui à mimese uma nova dimensão que a coloca não como uma mera reprodução do real, mas como um processo autônomo de imitação das ‘essências’ das coisas. Neste sentido, a poesia não é mimese como cópia ilusória do mundo real, a poesia é mimese como representação da realidade que se faz no mundo imaginário, mas estabelecendo uma relação de semelhança com o mundo real através da verossimilhança dos fatos imitados.

A partir deste critério, Aristóteles compreende a criação literária como resultado de um processo mimético que está fundamentado na verossimilhança dos fatos, ou seja, no reconhecimento e identificação do modelo com sua forma original, acrescida de um embelezamento ético. Lígia Militz da Costa ao refletir sobre os conceitos postulados por Aristóteles na obra *Poética*, explica a relação da mimese com a verossimilhança:

Ao construir a mimese, o poeta deve imitar os bons retratistas: reproduzir a forma peculiar do modelo, respeitando a semelhança com o original, mas também embelezá-la, transformando o caráter do modelo para melhor; a mimese reúne, assim, duas exigências: a reprodução reconhecível do modelo original e a sua elevação ética. (COSTA, 2001, p. 51)

Faz-se importante mencionar que ao tratar do drama mimético, Aristóteles destacou de forma crítica no seu texto *Poética* que o poeta ao tratar da imitação das ações deve fugir do sobrenatural e das impossibilidades do provável, pois somente atuando no mundo natural das possibilidades físicas é que o poeta conseguirá um procedimento que exercerá controle sobre o objeto mimético e assim, atingir a verossimilhança e a naturalidade dos fatos. Lígia Militz da Costa, ao proceder a um estudo sobre a *Poética*, comenta a posição defendida por Aristóteles. Segundo a autora:

Aristóteles acentua a importância de a representação dos caracteres estar sujeita à lei do verossímil e do necessário, quanto ao agenciamento sistemático dos fatos no mito. As regras do verossímil e do necessário devem justificar tanto as palavras e atos das personagens de caráter como os sucessos de ação para ação no mito. Daí, segundo a *Poética*, ser evidente que os desenlaces também decorram do próprio mito e não do deus *ex machina* [...] (COSTA, 2001, p. 29, grifos da autora)

A adequação ao verossímil postulada por Aristóteles orienta o artista a buscar pautar sua práxis poética dentro das possibilidades do plausível, sem intervenções sobrenaturais, a fim de obter um efeito mais próximo da realidade representada. Aristóteles ao promover o critério da verossimilhança na arte quis dar ao poeta a liberdade de retratar a realidade dentro do reconhecível como possível de acontecer. Neste sentido, a função da arte literária não é narrar os fatos sucedidos, esta é uma função do historiador, mas sim de narrar, a partir do verossímil e do possível, fatos que poderiam acontecer. Faz-se importante observar que a mimese de Aristóteles e o critério de verossimilhança disposto por ele se insere dentro de um contexto sociopolítico de um novo período que começa a valorizar o homem como responsável pelo seu próprio destino, portanto, era natural que a mimese aristotélica rejeitasse a ideia da intervenção do sobrenatural no drama mimético, e valorizasse que tanto a evolução pessoal como a decadência do espírito humano fossem frutos da ação humana, evitando a intervenção de deuses.

A arte literária contemporânea encontra novos desafios e impõe uma necessidade de atualização do conceito de mimese proposto por Aristóteles, pois novos modelos de interação do ficcional com o real são constantemente reinventados, sendo necessário repensar o critério da verossimilhança em face do fazer artístico que explora novas formas de criação. Costa Lima refuta qualquer percepção de literatura como “imitação”, por rejeitar uma relação direta do objeto representado com o referente original. Diante do imenso território de possibilidades do real que se faz ficção, Costa Lima propõe que se façam novos ajustes aos conceitos de mimese e verossimilhança.

Luiz Costa Lima, ao tecer considerações sobre o conceito de mimese, reflete que esta não é imitação como reprodução do objeto ou cena em si, onde se busca a semelhança, mas um processo dialógico entre duas partes, o sujeito e o objeto retratado, e que este diálogo é fruto das interações entre um e outro, num jogo de representações. Neste sentido, pelo critério da verossimilhança, esta diz respeito ao que é possível e não ao que é verdadeiro, em que prevalece uma relação de alteridade entre a cena original e a representação, fazendo-se reconhecível em

si mesma, a partir de uma recepção que se faz entre o sujeito e o texto. Segundo Costa Lima, a mimese atualmente poderia ser vista como “representação de representações, a mimese supõe entre estas e sua cena própria uma distância que torna aquelas passíveis de serem apreciadas, conhecidas e/ou questionadas” (COSTA LIMA, 1981, p. 230). Enquanto Aristóteles primava por uma semelhança, Costa Lima ressalta uma alteridade dentro do processo mimético.

Wolfgang Iser ao tratar do fictício no texto ficcional reflete que há um “saber tácito” partilhado pelo público que caracterizará o que é ficção e o que é realidade, assegurando o paradoxo de que há muita realidade no texto ficcional. Iser aponta uma tríade dentro do texto ficcional: real x fictício x imaginário e sobre os quais tece algumas considerações:

Se o texto ficcional se refere à *realidade* sem se esgotar nesta referência, então a repetição é um *ato de fingir*, pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. Se o fingir não pode ser deduzido da realidade repetida, nele então surge um *imaginário* que se relaciona com a realidade retomada pelo texto. (ISER, 2002, p. 958, grifos nossos)

Em ambos casos o texto fictício como possibilidade de “como se” permite que o leitor adentre em novas realidades, diferentes da sua, que lhe proporcionará refletir sobre fatos que poderão lhe propiciar novas formas de compreender o mundo e a si mesmo, explorando universos que só a literatura permite experimentar.

Voltando ao enredo de Saramago, a verossimilhança postula novas formulações que vão além da identificação e semelhança com o mundo convencional e natural, pois se levados fossemos apenas por este critério, os fatos que estão sendo narrados no enredo de *As intermitências da morte* seriam inverossímeis, porém, a complexidade do processo ficcional não nos permite análises tão simplórias quanto à verossimilhança. O texto se realiza através de uma aproximação dos fatos narrados, a princípio insólitos, com as possibilidades de reconhecimento que o leitor realiza dentro do texto, fazendo uma mediação entre o que está sendo narrado e o seu próprio mundo, através dos simbolismos que a leitura efetiva no seu processo de adaptação e reorganização das ideias e imagens apresentadas, não priorizando apenas a similitude, mas o reconhecimento cabível que a leitura proporciona ao leitor.

O fato encenado como algo que foge ao natural, no caso a cessação de falecimentos, não anula a verossimilhança da intriga, e embora narrando um fato incomum de a morte deixar de ser uma abstração para tornar-se um ser com materialidade e vontades próprias, a intriga passa a adquirir para o leitor uma rede de significações complexas que lhe conferem verossimilhança, uma vez que, as ações narradas após a suspensão das mortes, os problemas relatados são todos

possíveis de acontecer, estão dentro das esferas do possível: a superlotação dos hospitais, dos asilos para idosos, a extinção das agências funerárias, a falência das seguradoras, dentre muitos outros problemas. O verossímil da intriga tecida por Saramago se redefine através de outras coordenadas que se circunscrevem no campo do possível e não do real como referente, pois na rede de possibilidades que o texto encena (caso deixasse de existir a morte) há elementos que reproduzem o que o senso comum acredita ser o provável a acontecer, o que torna o texto significativo e verossímil, num jogo de adequação feito pelo leitor quando de sua recepção.

Além disso, pode-se afirmar que o enredo de Saramago apresenta um eixo de ficcionalização com espaço duplo, em que atuam de um lado um mundo alucinado e fora da ordem natural dos fatos, paralelo a um outro mundo que segue sua trajetória de normalidades, nada tendo se alterado em relação à morte, uma vez que a suspensão da morte se dá em um espaço geográfico limitado.

CONCLUSÃO

No texto fictício a verossimilhança não é reprodução da realidade, é antes, recriação, e Saramago ao tratar da temática da morte nos desafia a ir além do conhecido, a imaginar as possibilidades que nos oferece o texto ficcional de experimentar novas formas de pensar e apreender o mundo. A mimese contemporânea se liberta do factual para buscar o possível, o que nos faz retomar o postulado de Iser que nos propõe que a referência que o texto faz da realidade inclui elementos que estão fora dela, ou seja, entra aí o ato de “fingir” e que este fingir não pode ser subtraído da realidade do texto ficcional, surgindo um terceiro elemento que atuará como imaginário.

Faz-se determinante pensar que a verossimilhança parte de elementos da realidade, mas extrapolando-a, pois não se resume a ela, mas pactua com realidades paralelas, sociais e até mesmo emocionais, que atuam no imaginário coletivo de cada época. Este contraste do objeto com a representação que se faz dele traz a alteridade para a imagem encenada e provoca reflexões, sensações, questionamentos. Esta é a função da arte, ir além do visível e palpável, buscando extrair da cena a percepção que se tem dela. Neste sentido o objeto não é modelo, mas ponto de partida.

Saramago nos convida à reflexão sobre a morte, não do que conhecemos, mas do que desconhecemos dela, e, para isso, nos instiga a exercitar novos olhares que serão reveladores de um processo que tanto identifica como dissemelha, aproxima e distancia o referente “morte”

do que sobre ela é encenado no ato ficcional, e cujas apropriações diferem de acordo com cada época. A literatura permite construir conexões que num jogo de possibilidades torna o conhecido desconhecido e o desconhecido conhecido numa rede de significações próprias e pactuadas com seus interlocutores.

Ao longo destas reflexões fica destacada a necessidade permanente da atualização dos conceitos para que eles mantenham o vigor e contemporaneidade, uma vez que a arte literária se renova a partir das possibilidades de apreensão que se alicerçam nas múltiplas e fragmentadas relações de um artista pós-moderno conectado com seu mundo e sua época. Portanto, este fazer estético está em constante busca de redefinições e de novas perspectivas de recriação do texto literário enquanto instrumento de comunicação e de sensibilização, rompendo com antigos padrões e apresentando novas estruturas e enfoques.

Compreendemos que é assim que esse texto contribui para movimentar o conhecimento, pois serve de pano de fundo para que se pense em novos referenciais teóricos ou propostas de leitura ao consideramos a literatura palco de ideias e gênese de novas formas de expressar o mundo, que extrapolam as convenções comuns de representação ao articular em seu material ficcional níveis mais complexos de operacionalização da realidade.

Essas mudanças demandarão a atualização teórica para que o objeto “literatura”, que já está em franca mudança já há algum tempo (vide a trilogia de W. Gibson que estreia com a novela *Neuromancer*), possa continuar a ser continuamente apreciada e passível de uma ação hermenêutica diante dos novos e futuros leitores.

Referências Bibliográficas

ARIÈS, Phillippe. *História da Morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. e comentários de Eudoro de Sousa. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

COSTA, Ligia Militz da. *A poética de Aristóteles: mímese e verossimilhança*. São Paulo: Ática, 2001.

COSTA LIMA, Luiz. *Dispersa Demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

COSTA LIMA, Luiz. *Mimesis e modernidade: forma das sombras*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

ISER, Wolfgang. “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”. In: COSTA LIMA, L. (org). *Teoria da literatura em suas fontes*. vol. II, Rio de Janeiro: 2002.

SARAMAGO, José. *As intermitências da morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Recebido em: 01/03/2016

Aceito em: 29/12/2016