

**UM PERCURSO NA NARRATIVA DE JOSÉ SARAMAGO ATRAVÉS
DA OBRA *AS INTERMITÊNCIAS DA MORTE***

**A JOURNEY THROUGH THE NARRATIVE OF JOSE SARAMAGO'S
WORK *DEATH WITH INTERRUPTIONS***

Rosimar Fernandes Ferreira¹

Vanderson Gonçalves Ferreira²

Resumo: A pesquisa em questão tem como objetivo, descrever os aspectos literários que compõe a obra *As Intermitências da Morte*, e tem como proposta apresentar um estudo sobre a vida e a obra do escritor português José Saramago, bem como a realidade e a ironia implícita no romance, além de aspectos narracionais singulares de Saramago e da Literatura Contemporânea. A pesquisa se justifica, pela necessidade de conhecer melhor a obra do autor José Saramago, bem como tecer um vínculo entre a temática e a sociedade, sendo a mesma de caráter universal. Para realizar este recorte usou-se de estudos comparativos através de consultas a publicações nacionais e estrangeiras sobre literatura e a inter-relação entre história, sociedade e arte. Os estudos nos levam a afirmar que este romance pode ser enquadrado como minucioso, e detalhista, suas características estilísticas são notáveis, a sua escrita por se pautar também nos movimentos vanguardistas, e quanto à estética do seu texto se encontra fora na maioria das vezes fora da norma de estruturação formal de um romance. O autor nesta obra induz os leitores a reconhecerem seu ponto de vista acerca de segmentos da sociedade e também construir suas próprias opiniões, conhecendo assim tanto a visão do autor em relação a determinados aspectos sociais, quanto o contexto no qual a obra está inserida.

Palavras Chave: Saramago. *As Intermitências da Morte*. Estilo. Contemporâneo. Sociocrítica

Abstract: This research has the objective of describing the literary aspects that are part of the book *Death with Interruptions*, and proposes to present a study about the life and works of the Portuguese writer José Saramago, as

¹ Especializanda em Metodologias do Ensino de Língua Portuguesa (Faculdade Católica de Anápolis). Graduada em Letras (Universidade Estadual de Goiás – Unidade Universitária de Porangatu). Professora de Língua Portuguesa e Literatura (Colégio Cenecista de Porangatu - CNEC). E-mail: mara_letrasueg@hotmail.com.

² Especializando em Metodologias do Ensino da Língua Portuguesa (Faculdade Católica de Anápolis). Graduado em Letras (Universidade Estadual de Goiás – Unidade Universitária de Porangatu). E-mail: vandergonfer@gmail.com.

well as the reality and implicit irony in the novel, besides unique narrative aspects of Saramago and of the contemporaneous literature. It is justified by the need of knowing Jose Saramago's work better, as well as to weave a link between the subject and the society, his work being of universal character. Comparative studies were used to make this clipping, through Brazilian and foreign publications about Literature and the inter-relationship among History, Society and the Arts. These studies lead us to affirm that the mentioned novel can be framed as a detailed and thorough. Its stylistics features are notable, as well as his writing, founded on the vanguardist movements. The aesthetics of his texts are, in most cases, out of the standard structure of a novel. The author, in this book, leads readers to recognize their points of view about segments of the society and also build their own opinions, knowing so the author's view regarding to determined social aspects, related to the context where the work is inserted.

Keywords: Saramago. *Death with interruptions*. Style. Contemporary. Sociocriticism

Introdução

O estudo literário é de suma importância para compreender a cultura, política, religião, enfim, aspectos sociais de uma época, lugar; sendo assim faz-se necessário a leitura profunda da obra para que se possa adentrar no universo literário, dessa forma com o intuito de estudar e analisar o autor português José Saramago teve se como problemáticas compreender a importância da estrutura narrativa à compreensão da obra, assim como o realismo está entrelaçado nesta narrativa, e de que forma a sociocrítica é exposta como pano de fundo na obra em várias de suas obras.

A obra *As intermitências da Morte* trata de assuntos relacionados com a existência, a busca de identidade, a morte, a Deus, o individualismo, a globalização, mudanças sociais, enfim, problemas de teor universal, além de ser considerada de elevada importância os estudos literários, tornar-se a base o período pós-moderno contemporâneo se encontra permeado de singularidades, e pelo fato de o autor em estudo fazer parte deste momento, pois o homem que escreve tem consciência de revelar as coisas, os acontecimentos, de construir o meio através dos quais os fatos se manifestam e adquirem significado, assim pesquisa se justifica, pela necessidade de conhecer melhor a obra do autor José Saramago, bem como tecer um vínculo entre a temática e a sociedade, sendo a mesma de caráter universal.

Ao caracterizar aspectos da estrutura da narrativa contemporânea, sobretudo a predominante na narrativa de Saramago, visa averiguar a construção dos personagens e do narrador com intuito de compreender esta nova modalidade narracional presentes cada vez mais nas obras pós-modernas e atuais, sobretudo em *As intermitências da Morte*. A crítica

existente sobre os sistemas organizacionais sociais servem como base para compreender a obra de acordo com a representação de mundo esboçado pela literatura, a fim de analisar não somente a sociedade, mas também a mensagem ideológica e crítica evidenciada pelo autor.

A bibliografia foi ampliada e modificada conforme as necessidades que surgirem durante a pesquisa e sua consolidação, vale ressaltar a importância de alguns autores para conclusão deste trabalho como Bakhtin, Calbucci, Perrone-Moisés, Lopes e não poderia deixar de mencionar o próprio Saramago.

Serão abordados neste artigo algumas características da escrita de Saramago, um pouco de sua vida/obra e carreira literária e em outro momento deste trabalho direcionar-se-á análise do romance *As Intermittências da Morte*, com o intuito de esboçar a sociocrítica, o realismo e as singularidades do Autor nesta obra.

O Percorso Literário de José Saramago

Segundo João Marques Lopes (2010) Saramago nasceu no Ribatejo, nome que identifica o norte de Portugal, em uma aldeia chamada Azinhaga, cujo significado é – lugar em que os camponeses andam descalços – em 16 de novembro de 1922.

Era para ser chamado de José de Sousa, porque sua família tinha apenas um sobrenome. No entanto, em Azinhaga todas as famílias eram conhecidas por apelidos e a de Saramago recebeu este nome por associação a uma planta silvestre. Quando o pai foi registrá-lo ele disse: “vai se chamar José como o pai”, mas o funcionário do cartório resolveu acrescentar ao nome o apelido da família. Quando o garoto foi matriculado na escola primária com sete anos de idade é que o engano do seu nome foi descoberto e seus pais perceberam que ele se chamava José de Sousa Saramago.

Filho de pais e avós pobres, Saramago teve uma infância carente. Com dois anos, seus pais mudaram-se para Lisboa. Coursou a Escola Industrial, escola técnica, onde se formou e começou trabalhando como serralheiro mecânico. Desde cedo, Saramago demonstrou gosto pelos estudos, mas não pode entrar para a universidade. Entretanto, fascinado pelos livros, à noite visitava a Biblioteca Municipal Central. (LOPES, 2010).

Aos 25 anos e autodidata, estreou nos meios literários com o romance *Terra do Pecado* (1947). Este romance foi publicado no mesmo ano em que nasceu sua única filha, Violante, do casamento com a pintora Ilda Reis, com quem ficou casado de 1944 a 1988. Durante este período, Saramago trabalhava em um órgão público e ficara vinte anos sem

publicar nenhuma obra, apesar de ter apresentado ao seu editor o livro *Clarabóia* que fora rejeitado permanecendo inédito.

Persistente nos esforços literários apesar do silêncio de duas décadas, Saramago, então funcionário da Editorial Estúdios Cor, lança em 1966, *Os Poemas Possíveis*, uma troca da prosa pela poesia e após eles, em um espaço de cinco anos, publica mais dois livros de poesia, provavelmente *Alegria* (1970) e *O Ano de 1993* (1975) e faz um passeio por vários gêneros literários: conto, teatro e crônica.

Em 1975, Saramago troca o trabalho da Estúdios Cor pelo Diário de Notícias e depois pelo Diário de Lisboa. No mesmo ano retorna ao Diário de notícias como diretor-adjunto onde ficou por dez meses, quando os militares portugueses intervêm na publicação, demitindo vários funcionários, dentre eles, Saramago. (LOPES, 2010).

A partir da década de 80, abandonando o jornalismo por motivos políticos ele começa a concentrar-se em suas produções literárias: romances. Saramago resolve dedicar-se somente à literatura, substitui de vez o jornalismo pela ficção. Conforme o trecho da entrevista com José Saramago apresentado por Odilon Campinas (2010):

[...] Estava à espera de que as pedras do puzzle do destino – supondo-se que haja destino, não creio que haja – se organizassem. É preciso que cada um de nós ponha a sua própria pedra, e a que eu pus foi esta: “Não vou procurar trabalho”, disse Saramago em entrevista à revista Playboy, em 1988.

Como se pode ver Saramago sabia o que queria fazer, por isso, tornou-se uma realidade na literatura portuguesa. As experiências vividas nos jornais em que trabalhou permitiram que o autor escrevesse quatro crônicas: *Deste mundo e do outro*, (1971); *A Bagagem do Viajante*, (1973); *As Opiniões que o DL Teve*, (1974) e *Os Apontamentos*, (1976). Contudo, não são as crônicas, nem os contos e o teatro os responsáveis por tornar Saramago um dos maiores autores portugueses, mas os seus romances, que retorna em 1977, com a obra *Manual de Pintura e Caligrafia*, uma obra de ficção, mas que ainda não tinha definido o estilo do autor.

Levantado do Chão (1999) é o segundo romance de Saramago, um livro no qual o autor retrata a vida de privações da população pobre do Alentejo. Este livro foi na realidade, o início da carreira que culmina com *Memorial do Convento* (2000), livro que o consagra como literato (escritor).

Preocupado em apresentar os fatos da realidade material e problematizando a interpretação da história oficial, de 1980 a 1991, Saramago faz *O Ano da Morte de Ricardo*

Reis (1984); *A Jangada de Pedra* (1986); *História do Cerco de Lisboa* (1989); *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), sua obra mais controvertida onde Saramago reescreve o livro sagrado sob a ótica de um Cristo humanizado.

De 1995 a 2005, o autor inicia uma nova fase em seus romances, os enredos não se passam em locais ou épocas determinadas e os personagens da história se ausentam. Seis romances são publicados: *Ensaio sobre a Cegueira* (1995); *Todos os Nomes* (1997); *A Caverna* (2001); *O Homem Duplicado* (2002); *Ensaio sobre a Lucidez* (2004); e *As Intermittências da Morte* (2005). Neste período suas obras são mais investigadoras dos caminhos da sociedade, seus anseios, medos, enfim, a problemática que a sociedade hodierna apresenta.

Pelo teor de sua produção literária, Saramago é um sucesso de crítica e público, suas obras são traduzidas para mais de vinte idiomas. Vencedor de inúmeros prêmios, em Portugal e na Itália, o escritor foi o primeiro representante da Língua Portuguesa a ganhar o Nobel de Literatura. Conforme Lopes (2010).

Com o Prêmio Nobel concedido a José Saramago, meios de comunicação portugueses e brasileiros noticiaram o mérito do acontecimento, assim como parte da imprensa especializada mundial. De acordo com Leyla Perrone-Moisés (2000, p. 182-183):

De fato, os jornalistas da Suécia e de outros países destacaram, no dia seguinte, que nunca a escolha do premiado fora tão consensual e a repercussão tão favorável. O jornal liberal *Dagens Nyheter*, de Estocolmo (meio milhão de tiragem diária) estampava: "Ao escolher José Saramago, a Academia Sueca premiou uma obra literária que é apreciada por toda gente e que não será posta em questão por ninguém". O *New York Times* dizia: "Nenhum candidato ao Prêmio Nobel merece mais um reconhecimento duradouro do que este romancista". Na França, até mesmo *Le Figaro*, jornal politicamente à direita, tinha como manchete: "Um Nobel indiscutível".

Considerado o maior romancista português José Saramago é o principal autor do Neo-Realismo em Portugal, que se difundiu a partir de 1938. Segundo Saraiva e Lopes (1995, p. 1078) o Neo-Realismo:

[...] apresenta como característica básica uma nova focagem da realidade portuguesa, de certo modo análoga à da Geração de 70, mas que [...] critica o elitismo pedagógico [...], pois tem em vista a conscientização e dinamização de classes sociais mais amplas.

Como a nova tendência literária focava a realidade social, a base da literatura saramaguiana é o Neo-Realismo. Apesar de que para alguns críticos literários nem todas as

suas obras fossem neo-realistas. Conforme afirma Horácio Costa (1997, p. 28-29) sobre o romance *Terra do Pecado* escrito, que embora a mesma apresente “[...] uma notável defasagem estilística e a mesma temática em relação a escrita romanesca que estão se processava em Portugal. [...] é no Naturalismo que poderemos observar os traços literários dominantes em *Terra e Pecado*.”

Eduardo Calbucci (1999) mostra que quanto a esta preferência Saramago se perguntou e ele mesmo respondeu, como se pode ver em declaração dada em uma entrevista, iniciada em Paris, em 5 de fevereiro de 1997, e continuada por fax de Lanzarote, em 30 de março de 1997.

A pergunta: “Porque livros que realmente não são de leitura fácil tiveram e continuam a ter tantos leitores, sendo tão evidente que o autor não faz concessões de qualquer espécie?”

A resposta: “Ouso pensar que os leitores encontrem nesses livros, não digo uma resposta, mas os ecos das suas próprias inquietações e, sendo assim, não permitem que as dificuldades os vençam.”

Tanto a pergunta quanto a resposta deixam claro, o compromisso do autor em escrever para de alguma forma ir de encontro com o leitor, que na maioria das vezes encontra nas obras a sua própria existência. Por causa de suas posições pessoais que estão muitas vezes disseminadas sob o manto da ficção, José Saramago, sofreu antipatia por parte da crítica e mesmo do leitor.

Ateu convicto, comunista de carteirinha e pessimista atroz, Saramago diz que já sofreu certas antipatias por causa de suas posições pessoais, que estão muitas vezes disseminadas sob o manto da ficção, como ocorre, por exemplo, com a ironia à “mão esquerda de Deus” no Memorial do Convento, com a crítica pesada à União Européia em A Jangada de Pedra ou com a humanização total de Jesus em O Evangelho Segundo Jesus Cristo. (CALBUCCI, 1999, p. 15).

Em matéria publicada no Jornal Cruzeiro do Sul por Carlos Araújo (2010), Saramago começa a dedicar-se exclusivamente à literatura como obra-prima, fruto dos anos, das leituras, das experiências literárias. Ou seja, o talento artístico talvez seja uma pedra preciosa em estado bruto, resta ao tempo lapidá-la. É a partir de o *Memorial do Convento* a segunda obra-prima que a literatura de Saramago se solidifica com marcas ímpares de estilo, pois em *Levantado do Chão*, apesar das inovações formais, as características do Neo-Realismo impediam que o escritor desenvolvesse toda a sua potencialidade.

Em *Memorial do Convento*, Saramago se aproxima dos escritores latino-americanos do chamado Realismo mágico ou fantástico, como Júlio Cortázar, Mano Vargas Llosa e Gabriel Garcia Márquez. Não para receber influência direta desses escritores, mas para assumir uma posição crítica semelhante em face do realismo documental que estava se esgotando em suas próprias possibilidades:

Saramago e os autores latino-americanos [...] estavam atrás de um “realismo artístico” que não fosse um espelho fiel do mundo, mas sim uma visão estética do artista sobre a realidade, procurando atingir o difícil meio- termo entre ficção e realidade, isto é, entre o exagero documental e objetivo do final do século passado e os excessos fantasiosos, por exemplo, do Surrealismo. (CALBUCCI, 1999, p. 22).

A partir destes autores surgem várias novidades estilísticas e é dado um grande valor à imaginação e a fantasia. A noção de realismo é rediscutida através da imaginação e da fantasia.

Calbucci com base nos conceitos de Bella Josef afirma que:

Em face das atuais exigências do fazer artístico, a arte contemporânea tem procurado novos rumos, elaborando novos modelos de criatividade, alterando os esquemas básicos e implicando uma necessidade intrínseca de experimentação. Transforma-se, assim, em instrumento de investigação e conhecimento. Seu objetivo é o questionamento da realidade, que procura refletir e influenciar, ao mesmo tempo que se examina para se transformar e aos seus próprios conceitos. (1999, p. 21).

O autor afirma ainda que os escritores, dentre eles, Saramago, negavam uma forma mecanicista e simples captação do mundo em prol de visões mais pessoais e mais vinculadas a América Latina e não somente a Portugal. Os novos escritores tratavam de reagir ao colonialismo cultural, buscando de um lado uma literatura viva que respeitasse as raízes latino-americanas, e de outro, um diálogo com a tradição da metrópole. Isto porque até o Realismo Mágico ou Fantástico tomar forma, a literatura era o retrato da metrópole. A fantasia e a imaginação apareciam como um dos modos de promover essa interação entre a colônia e a metrópole, sem perder de vista qualquer perspectiva crítica.

Saramago lança mão do realismo mágico em alguns de seus romances verifica-se que nestes romances há um procedimento narrativo transgressivo de discursos, de valores da própria representação, da ironia, e do resgate de mitos e lendas trazidos à tona por meio da intertextualidade. Com esta nova noção, ao romancista das certezas, que compreendia e aceitava o universo e as razões de suas harmonias ou desarmonias, de princípios imutáveis,

surge o romancista da indagação diante de um mundo instável, massificado e em acelerado processo de transformação, cujas causas ele procura compreender.

Saramago nega a influência do Realismo Fantástico porque para ele era um movimento que só fazia sentido no que se referia às antigas colônias hispânicas na América Latina. No entanto não há como negar que na segunda metade do século XX Portugal também estava atrás de uma linguagem autêntica que tornasse diferente o país do resto da Europa, uma vez que os romances sobreviviam de um existencialismo sem rigor algum. Alguns autores latino-americanos e José Saramago estavam atrás de um realismo artístico que não fosse um retrato fiel do mundo, mas sim uma visão estética do artista sobre a realidade, tentando atingir o complexo meio-termo, entre a realidade e a ficção, isto é, entre o exagero documental e objetivo do final do século e os excessos fantasiosos. (CALBUCCI, 1999).

Conforme o próprio Saramago apesar de negar o Realismo Fantástico, é possível notar sem grandes esforços que muitos dos procedimentos inovadores deste período estão nas obras de Saramago a partir de o *Memorial do Convento* e nos demais romances. *Memorial do Convento* inaugura a aproximação de Saramago ao Realismo Fantástico e, a partir daí, os seus romances consubstanciam essa aproximação. Desse modo a crítica coloca Saramago junto aos escritores deste período, por entender que eles estão no mesmo processo de renovação artística.

E inegável que José Saramago é um romancista que imprimiu sua marca aos seus romances, assim, também como é evidente que o mesmo tenha absorvido outras características em face da renovação artística vivida na sociedade, o autor sempre buscou dar aos seus textos contornos e marcas muito peculiares. As obras de Saramago, notadamente os romances, apresentam características particulares, tanto no aspecto formal quanto no narrativo. O aspecto narrativo é marcado por mudança do ponto de vista, na desintegração do tempo cronológico, na dissolução da categoria da causalidade como princípio lógico de construção do enredo e na ameaça, às vezes de fragmentação da personagem.

Outra característica importante diz respeito aos sinais de pontuação. É sabido por seus leitores que eles são essenciais para o entendimento textual, no entanto, Saramago substituiu todos os sinais de pontuação tradicionais por vírgulas e pontos finais, em *Memorial do Convento*, observa-se trecho desta ocorrência nos fragmentos abaixo:

Diz o Padre Bartolomeu Lourenço, No mundo tenho-te a ti, Blimunda, a ti, Baltasar, estão no Brasil os meus pais, em Portugal meus irmãos, portanto pais e irmãos tenho, mas para isso não servem irmãos e pais, amigos se requerem, ouçam então, na Holanda soube o que é o éter, não é aquilo que

geralmente se julga e ensina e não se pode alcançar pelas artes da alquimia, [...] (SARAMAGO, 2000, p. 121)

Suprimiram os pontos de exclamação ou de interrogação, as aspas, os travessões, o ponto e vírgula, os dois pontos e as reticências.

A ideia de substituir os sinais de pontuação, segundo o autor, nasceu subitamente, sem qualquer reflexão prévia, e isto aconteceu quando ele estava iniciando a escrita de *Levantado do Chão*. Segundo ele o relato: se soltou “como se, em vez de escrever, eu estivesse a falar”.

Conforme Saramago esta substituição, de fato, voltou à base da oralidade na sua obra, pois quando toda a pontuação foi substituída por pausas longas ou breves, ocorreu exatamente o que acontece na fala, recuperando a tradição oral dos contadores de histórias. No entanto, a ausência dos sinais de pontuação, tão caros à linguagem escrita, torna-se, para alguns um problema no ato de leitura, o leitor sente falta da entonação das conversas cotidianas, o que torna o texto de difícil intelecção.

De acordo com Calbucci (1999) outra marca de estilo que caracteriza as obras de José Saramago é a organização sintática do conceptismo barroco. Quanto a esta característica, algumas considerações sobre o Barroco e o Conceptismo fazem-se necessárias. O Barroco foi a expressão artística que registrou um momento de crise espiritual na cultura ocidental, no século XVII. Nesse momento histórico, conviviam duas mentalidades, duas formas de ver o mundo: o paganismo e o sensualismo do Renascimento, em declínio de um lado; do outro, a forte onda de religiosidade.

O conceptismo foi uma tendência de estilo que atuou no interior do Barroco, ou seja, Conceptismo é uma palavra do espanhol – concepto e que significa ideia, isto é, jogo de ideias, constituído pelas sutilezas do raciocínio e do pensamento lógico, por analogias, histórias ilustrativas. Por representar um jogo de ideias, o conceptismo tornou-se uma manifestação comum na palavra, e aliada com a pontuação inovadora de Saramago tornou-se uma característica de sua literatura.

A organização sintática do conceptismo barroco utilizada por Saramago veio de forma lícita, porque um texto que só utiliza vírgulas e pontos finais têm uma tendência quase natural a alongar os períodos, intercalando-os com trocadilhos, floreios verbais, inversões sintáticas, quiasmos e ironias metalinguísticas. Como se pode notar no fragmento abaixo:

Embora tivesse sido imediatamente posta a ridículo pelos jornais da concorrência, que haviam conseguido arrancar a inspiração dos seus

redactores principais os mais diversos e substanciosos títulos, algumas vezes dramáticos, líricos outras, e, não raro, filósofos ou místicos, quando não de comovedora ingenuidade, como tinha sido o caso daquele diário popular que se contentou com a pergunta E Agora Que Irá Ser De Nós, acrescentando como rabo da frase o alarde gráfico de um enorme ponto de interrogação, a já falada manchete Ano Novo, Vida Nova, não obstante a constrangedora banalidade, caiu como sopa no mel em algumas pessoas que, por temperamento natural ou educação adquirida, preferiam acima de tudo a firmeza de um optimismo mais o menos pragmático, mesmo se tivessem motivos para suspeitar de que se trataria de uma mera e talvez fugaz aparência [...] (SARAMAGO, 2005, p. 23)

Além destas características, as obras de Saramago apresentam narradores oniscientes e quase sempre em terceira pessoa que ele faz questão de aproximá-lo dos fatos históricos, utilizando-se de um anacronismo absurdo para explicar o romance tendo em conta os acontecimentos que se deram após a época histórica de sua fábula, mas com uma distância temporal considerável. (CALBUCCI, 1999).

Outra questão curiosa que chama atenção nas obras de Saramago e que as marcam profundamente é a falta de definição clara entre narrador e autor, duas categorias distintas do processo literário, mas que para ele, apesar do choque dos estudiosos da literatura, narrador e autor são a mesma coisa, ou seja, para ele essa separação se torna quase impossível, já que seus narradores, apesar de estarem em terceira pessoa, não se privam de utilizar a primeira pessoa do plural para emitir opiniões, fazer ironias e discutir ideias. O autor valoriza um narrador intruso, que não participa dos acontecimentos da história, mas está sempre presente no discurso.

O problema deste tipo de característica é que todo autor, ao criar os seus narradores termina projetando neles, em algum momento traços das suas idiossincrasias. Assim, na história da literatura têm surgido muitos romances baseados em fatos reais ou autobiográficos, prova contundente de que a separação entre narrador e autor é como a linha do horizonte. Daí a afirmação de que as opiniões emitidas nas obras de José Saramago são dele. Aceitando-se que ele opina dentro da sua narrativa, é importante registrar que vários de seus romances têm como pano de fundo, acontecimentos históricos relevantes. (CALBUCCI, 1999).

Saramago tem o propósito de desmistificar a história oficial, na maioria das vezes forjado em benefício de uma minoria, para dar-lhe uma dimensão popular e, sobretudo humana, por isso esses acontecimentos são revistos de uma forma muito particular por ele, que, então, seria uma espécie de historiador a procura de uma verdade que pode estar escondida sob o manto da criação artística. Como se pode perceber na obra *Memorial do Convento*, conforme o fragmento:

[...] D. João, quinto já se sabe de seu nome na tabela dos reis, sentado numa cadeira de braços de pau-santo, para mais comodamente estar e assim com outro sossego atender ao guarda-livros que vai escriturando no rol os bens e as riquezas, [...] (SARAMAGO, 2000, p. 192).

[...] D. João V já gosto que valha o trabalho de armar a basílica de S. Pedro, ainda encontrou modo indirecto de o reaver, no mesmo movimento provando o seu amor paternal e real, ao chamar a virem auxiliá-lo seus filhos D. José e D. Maria Bárbara. (SARAMAGO, 2000, p. 229).

O autor se vale da humanização da história, criando personagens baseados ou não na realidade que apresenta dramas verossímeis comuns a todas as pessoas. Isso torna a narrativa mais real, palpável, verdadeira, por um lado e, por outro torna universal o discurso do romance, deixando-o perto dos dramas dos leitores, que terminam se identificando com os fatos narrados. Estas considerações permitem elencar estes fatos como característicos do autor, portanto, torna-se uma marca de Saramago.

Diferentemente das caracterizações maniqueístas dos românticos ou dos retratos estereotipados dos naturalistas, os personagens saramaguianos são pessoas comuns, absolutamente terrenas, sem nenhum traço de idealização; os homens não são príncipes, têm profissões e dilemas comuns; as mulheres não são belas, mas encantadoras, poética, mas são mostradas com uma aura de humanismo muito grande que supera a beleza exaltada por muitos. Suas personagens saem do anonimato para serem protagonistas da história apresentando uma inversão de papéis, um mundo às avessas, que remete ao conceito bakhtiniano de carnavalização: “[...] o que está separado e distante deve se aproximar num ponto espaço-temporal. E para isso se fazem necessárias a liberdade carnavalesca e a concepção carnavalesca do espaço e do tempo” (BAKHTIN, 1981, p. 154).

Segundo Bakhtin (1981) o carnavalesco corresponde à cosmovisão que se caracteriza pela valorização da atualidade viva, da fantasia livre e da multiplicidade de estilos e vozes dentro da narrativa. Os textos que adotam essa visão de mundo, conforme Bakhtin (1981, p. 93):

Renunciam à unidade estilística (em termos rigorosos, à unicidade estilística) da epopéia, da tragédia, da retórica elevada e da lírica. Caracterizam-se pela politonalidade da narração, pela fusão do sublime e do vulgar, do sério e do cômico empregam amplamente os gêneros intercalados: cartas, manuscritos encontrados, diálogos relatados, paródia dos gêneros elevados, citações recriadas em paródia, etc.

Todas essas características permeiam o estilo de Saramago, em relação esta obra, que são exemplos múltiplos de uma literatura que se pode dizer que é o próprio carnaval. Em Saramago, o mundo baixo e grotesco está associado às personagens da realza, transportando, assim, o mundo carnavalizado para a cena literária:

D. João V conduz D. Maria Ana ao leito, leva-a pela mão como no baile o cavaleiro à dama, e antes de subirem os degrauzinhos, cada um de seu lado, ajoelham-se e dizem as orações acautelantes necessárias, para que não morram no momento do acto carnal [...] Em noites que vem elrei, os percevejos começam a atormentar mais tarde por via da agitação dos colchões [...]. (SARAMAGO, 2000, p. 121).

Saramago sempre defendeu a relevância das relações intertextuais nos seus livros, vários nomes da literatura portuguesa desfilam entre as frases dos romances de Saramago, criando um discurso polifônico. A intertextualidade tornou-se recentemente uma verdadeira moda dos estudos literários, mas Saramago acredita que as relações de intertextualidade vão além dos limites literários.

Um Recorte nos Elementos Estruturais e da Narrativa

O romance *As Intermittências da Morte* é construído a partir de uma narrativa única e sua estrutura é constituída em uma mesma ligação, como exemplo o período a seguir; “No dia seguinte ninguém morreu”. Ou seja, se inicia e termina a obra com esta mesma frase, esta obra é considerada contemporânea cujos elementos permitem ao leitor parar e fazer uma reflexão sobre a Morte.

Esta é uma obra atemporal que apresenta a qualidade literária de Saramago, bem como a elevada qualidade crítica social dos textos, utilizados pelo escritor. No entanto, o tema apresenta-se de uma forma variada e original. A morte suspende suas atividades em um pequeno país, na passagem de ano. Retrata de um país fictício cujos habitantes de uma hora para outra, deixam de morrer, incluindo os doentes terminais.

[...] Na sua primeira manifestação o rumor também poderia ter saído com toda a naturalidade de uma agência de enterros e trasladações, Pelos vistos ninguém parece estar disposto a morrer no primeiro dia do ano, ou de um hospital, Aquele tipo de cama vinte e sete não ata nem desata, ou do portavoz da polícia de trânsito, É um autêntico mistério que, tendo havido tantos acidentes na estrada, não haja ao menos um morto para exemplo. O boato, cuja fonte primigénia nunca foi descoberta, sem que, por outro lado, à luz do que viria a suceder depois, isso importasse muito, não tardou a chegar aos

jornais, à rádio e à televisão, e fez espezitar imediatamente as orelhas a directores, adjuntos e chefes de redacção, pessoas não só preparadas para farejar à distância os grandes acontecimentos da história do mundo como treinada no sentido de os tornar ainda maiores sempre que tal convenha. [...]. (SARAMAGO, 2005, p. 13).

Em toda a história, a imortalidade em questão foi um acontecimento novo; no período de fim de ano, houve acidentes graves e internações, no entanto ninguém morreu. No fim da tarde de primeiro de janeiro circulou uma nota que em todo País nenhum falecimento tinha sido registrado. Saramago constrói sua narrativa agregando ao percurso, os personagens como o governo, a igreja e os cidadãos contrapondo-os com os importantes setores profissionais que viam a ausência da morte como um capricho subversivo, uma figura assustadora na qual decide sobre a vida e morte de cada um. A falta de falecimento é comemorada por muitos, logo se torna um problema.

As agências funerárias, os hospitais, e asilos, os gerentes de cemitérios, as companhias seguradoras, além da igreja e do estado estavam apreensivos, porque naquele país não estava havendo mortes, o que leva as autoridades filosóficas, religiosas e intelectuais a um grande debate, como o estado irá manter e cuidar de tanta gente, como os empresários de serviços póstumos teriam algum lucro e como a igreja conseguiria fiéis, assim não haveria o dízimo e que se não houver morte, não irá haver ressurreição, então porque temer à Deus.

Paralelo ao acontecimento anterior, ou seja, o colapso nos órgãos governamentais e de classe, Saramago inclui na narrativa, uma família pobre de agricultores, que possui um bebê, que está desenganado pelos médicos. E também um avô que está à beira da morte, e não consegue morrer. Mas o avô encontra uma forma de resolver seu problema, comunica a família, o avô pediu que o levassem do outro lado da fronteira onde a morte estava desempenhando suas funções. A família aceita e leva o avô e a criança onde eles morrem. Acontecendo neste momento um fato dramático na narrativa.

O governo criticou e condenou a ação alegando que fosse desumana, mas logo todas as famílias que tinham doentes terminais em suas residências, levavam do outro lado da fronteira para morrer, e isto se tornou uma prática habitual no país. A máfia começa a tomar de conta do tráfico dos serviços póstumos do país, assim a máfia assumiu todo o negócio. O governo se depara com o perigo de falir, diante da possibilidade do aumento das pensões e aposentadorias e a máfia tomando conta de tudo.

Uma terrível ameaça que vem pôr em perigo a sobrevivência da nossa indústria, foi o que declarou aos órgãos de comunicação social o presidente da federação das companhias seguradoras, referindo-se aos muitos milhares

de cartas que, mais ou menos por idênticas palavras, como se as tivessem copiado de uma minuta única, haviam entrado nos últimos dias nas empresas trazendo uma ordem de cancelamento imediato das apólices de seguros de vida dos respectivos signatários. Afirmavam estes que, considerando o facto público e notório de que a morte havia posto termo aos seus dias, seria absurdo, para não dizer simplesmente estúpido, continuar a pagar uns prêmios altíssimos que só iriam servir, sem qualquer espécie de contrapartida, para enriquecer ainda mais as companhias. Não estou para sustentar burros a pão-de-ló, desabafava, em post scriptum, [...] (SARAMAGO, 2005, p. 32-33).

A narrativa evidencia ironia em relação à política de um determinado país, critica também a máfia, mostrando o modo de agir e a estratégia da mesma que convence o governo a aceitá-la para comandar todos os negócios dos doentes terminais. Pode se considerar que a crítica às estratégias ilícitas da máfia, não seria exatamente um paradoxo, já que comumente suas atividades são criminosas, percebe-se sutilmente que a crítica pode ser direcionada à máfia, que com isso melhorou a qualidade dos serviços prestados e também ao governo que a priori condenou a máfia e se vale da mesma para tentar contornar seus problemas.

Os governos vizinhos destacam tropas para vigiar suas fronteiras, tentar conter a máfia que controlava a morte e a indústria fúnebre, no país, a situação era de que a morte tinha parado de desempenhar seu papel ou adiara sua chegada, a narrativa vai se condensando nesta realidade, Saramago, apresenta uma situação na sociedade que simula o caso em que a morte fez uma trégua de sete meses.

A situação apresentada pelo autor leva o leitor a imaginar várias reações da sociedade em geral, das instituições, da igreja e do estado. O não morrer seria a melhor coisa que poderia acontecer se não fossem pelas pessoas que envelheciam necessitavam de cuidados, tornando assim um problema social e administrativo.

Ao findarem-se os sete meses, a morte, resolve por fim sua suposta greve de não matar ninguém. Ela redige uma carta que é entregue na direção da televisão nacional para ser divulgada publicamente. Na carta a morte informa que a partir da meia noite daquele dia se voltará a morrer como antes.

Na carta a Morte fala o motivo que a fez para de matar, ou seja, ela diz que a intenção dela foi oferecer aos humanos que tanto a detesta uma amostra do que seria para eles viver para sempre. E a partir daquele dia, ela anuncia que mudará o modo de agir, ao invés de ficar sem matar, agora ela avisaria com um prazo de oito dias para que a pessoa pudesse por em ordem o que restava de sua vida, fazer testamento, e dizer adeus a família, dias depois da suspensão dos óbitos. De fato isso ocorreu:

[...] senhor director-geral da televisão nacional, estimado senhor, para os efeitos que as pessoas interessadas tiverem por convenientes venho informa de que a partir da meia-noite de hoje se voltará a morrer tal como sucedia, sem protestos notórios, desde o princípio dos tempos e até ao dia trinta e um de dezembro do ano passado, devo explicar que a intenção que me levou a interromper a minha actividade, 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 sempre, isto é, eternamente, embora, aqui entre nós dois, senhor director-geral da televisão nacional, eu tenha de confessar a minha total ignorância sobre se as duas palavras, sempre e eternamente, são tão sinónimas quanto em geral se crê, ora bem, passado este período de alguns meses a que poderíamos chamar de prova de resistência ou de tempo gratuito e tendo em conta os lamentáveis resultados da experiência, tanto de um ponto de vista moral, isto é, filosófico, como de um ponto de vista pragmático, isto é, social, considere que o melhor para as famílias e para a sociedade no seu conjunto, quer em sentido vertical, quer em sentido horizontal, seria vir a público reconhecer o equívoco de que sou responsável e anuncia de imediato regresso à normalidade, o que significará que todas aquelas pessoas que já deveriam estar mortas, mas que, com saúde ou sem ela, permaneceram neste mundo, [...]. (SARAMAGO, 2005, p. 99).

A narrativa mostra outros problemas sociais que surgiram depois da normalização da Morte, entrando assim em uma nova etapa, proporcionando na obra, o nascimento de um romance entre a Morte e um violoncelista. A partir daí, a história muda, tornando-se mais intimista, dolorosa e comovente.

A partir de então a Morte anuncia que iria pôr fim à vida de alguém através de cartas com oito dias de antecedência, a pessoa receberia uma carta de cor violeta na qual avisaria o dia de sua morte. No entanto, dentre todas as cartas enviadas, há uma que retorna ao emitente por três vezes. A Morte indignada vai pessoalmente encontrar-se com o destinatário que tanto a intrigou. Ela se personifica, em uma mulher bonita e jovem, que se hospeda em um hotel próximo da residência do violoncelista. A mulher/Morte resolve assistir um concerto dele, mas ainda não há nenhum envolvimento entre os dois, o violoncelista que já deveria ter morrido ainda vive, porque não recebeu sua carta de aviso. Como se observa no trecho a seguir:

Com o seu vestido novo comprado ontem numa loja do centro, a morte assiste ao concerto. Está sentada, sozinha, no camarote de primeira ordem, e, como havia feito durante o ensaio, olha o violoncelista. Antes que as luzes da sala tivessem sido baixadas, quando a orquestra esperava a entrada do maestro, ele reparou naquela mulher. Não foi o único dos músicos a dar pela sua presença. Em primeiro lugar porque ela ocupava sozinha o camarote, o que, não sendo caso raro, tão-pouco é frequente. Em segundo lugar porque era bonita, porventura não a mais bonita entre a assistência feminina, mas bonita de um modo indefinível, particular, não explicável por palavras, como

um verso cujo sentido último, se é que tal coisa existe num verso, continuamente escapa ao tradutor. E finalmente porque a sua figura isolada, ali no camarote, rodeada de vazio e ausência por todos os lados, como se habitasse um nada, parecia ser a expressão da solidão mais absoluta. A morte, que tanto e tão perigosamente havia sorrido desde que saiu do seu gelado subterrâneo, não sorri agora. Do público, os homens tinham-na observado com dúbia curiosidade, as mulheres com zelosa inquietação [...]. (SARAMAGO, 2005, p. 191).

Logo após, a Morte bate na porta do artista, buscando uma forma de deixar seu aviso: a carta, no entanto ela se depara com o inesperado, dentro de um ambiente normal, onde reside um homem que para ela não era bonito e nem feio, mas que de alguma forma deixava-a atraída. Neste momento a morte entra numa crise existencial, destrói a carta volta aos braços do artista adormecido. E o enredo termina do mesmo jeito que começou “No dia seguinte ninguém morreu.”

Na obra *As Intermitências da Morte* o personagem principal é a Morte e pode-se dizer que é a única personagem, haja vista ser em torno dela que gira toda a trama. É um personagem de destaque que se ergue acima do comum da humanidade possui características pessoais que a distancia dos demais acentuando sua individualidade. O romance é uma crítica contemporânea da situação de um país, Saramago brinca com os personagens que caracterizam a política, a igreja, o sistema financeiro e a população de um modo geral. Assim ele mais uma vez mantém seu estilo ao colocar nos seu romance, personagem alegórico e comum do dia a dia, sem criar heróis ou heroínas.

A metamorfose da Morte deve ser considerada da maneira mais abrangente possível, transformação física pela sua aparência de esqueleto a de uma bela mulher, transformação psíquica pela mudança de seu comportamento, de má e cruel, para uma pessoa sensível, representando as várias faces femininas.

A obra tem ainda como personagens os ministros, o rei, o cardeal, repórteres, agentes funerários, família de agricultores, mafiosos, exército, diretor de televisão e demais personagens, todos representantes das camadas sociais que constituem a sociedade de um país. O violoncelista aparece como figura secundária, que por um acaso ou ironia do destino não recebe a carta fatídica.

A morte examina o verbete e não encontra nele nada que não tivesse visto antes, isto é, a biografia de um músico que já deveria estar morto há mais de uma semana e que, apesar disso, continua tranquilamente a viver no seu modesto domicílio de artista, [...] o piano e o violoncelo, as suas sedes nocturnas e o seu pijama às riscas. (SARAMAGO, 2005, p. 159).

A partir daí, a Morte revela dois tipos de comportamento, o da personagem, preocupada com a sua atuação de tirar vidas; e a de um ser que, por sua força ou fraqueza assume atitudes que ferem o regulamento de suas atividades, bem como as ações e sentimentos humanos. A morte como protagonista dá um tom irreal ao romance, sendo que quando ela torna-se humana e real, o romance ganha novos contornos e o fio narrativo ficcional se torna inusitado, ou seja, a obra torna-se uma paródia da vida real, representada pela morte e pelos demais personagens. É importante lembrar que a morte passa de um ser fantástico e imaginário para um ser real e subversivo.

Em *As Intermitências da Morte* nota-se sutilmente em quase toda obra que os teóricos chamam de tempo cronológico. Os fatos acontecem na sequência dos minutos, horas, dias, semanas, meses do calendário. “As vinte e três horas e cinquenta e nove minutos daquele dia trinta e um de dezembro” (SARAMAGO, 2005, p. 12).

Mais adiante se tem “durante algumas semanas”, “era quase meia-noite”, “depois de amanhã, a esta mesma hora”, “meia hora depois”, “no dia seguinte”, etc. São expressões da obra que confirmam o tempo cronológico. O autor inicia a obra pela frase final, em seguida, ele já narra os acontecimentos; a ausência da morte; as consequências e o seu retorno. Portanto a ação se passa de 31 de dezembro ao mês de julho, só não cita o ano, mesmo assim percebe-se a linearidade do enredo.

Quanto ao espaço a ação se passa em um país fictício, que faz fronteira com outros também fictícios. A ação das personagens implica movimentação geográfica. Todo deslocamento da personagem dentro do contexto da obra, na fronteira, nos hospitais, residências, concerto, etc., implicou em tempo cronológico, e é localizada também dentro de uma geografia absurda:

[...] Por um instante a morte soltou-se a si mesma, expandindo-se até às paredes, encheu o quarto todo e alongou-se como um fluido até à sala contígua, aí uma parte de si deteve-se a olhar o caderno que estava aberto sobre a cadeira [...] (p. 152).

[...] Assim como estava, nem visível, nem invisível, nem esqueleto, nem mulher, levantou-se do chão como um sopro e entrou no quarto. [...]. (p. 153)

As cartas que chegam de uma forma inexplicável, a fronteira entre países, o teatro local do concerto, tudo isso sugere um espaço geográfico por onde as pessoas circulam e que está inserido o romance.

A morte, ao deslocar-se ou enviar suas cartas, não respeita o tempo exigido. Pois ela não desloca em tempo real. “[...] O gesto de despedida fez desaparecer no hiperespaço dos duzentos e oitenta e tais sobrescritos de hoje [...]” (SARAMAGO, 2005, p. 179).

Em *As Intermittências da Morte*, a temática foi estabelecida dentro das fronteiras da morte, no entanto Saramago inventou e tirou partido das mínimas situações criando uma narração que permite ao leitor a se integrar no roteiro da fábula movido pela habilidade do narrador. A capacidade crítica, a boa cultura de que dispõe a observação psicológica, faz o narrador desta obra criar situações de bem sucedida ironia e até de paródia. O texto em si não se corrompe, nasce e se desenvolve como uma voz autônoma para discorrer sobre o social. Não perdoa nem o estado, nem a igreja, nem a sociedade tampouco os indivíduos.

Neste pode-se dizer que Saramago é frontal, sem receio de bater de frente, de se posicionar acerca dos problemas da sociedade contemporânea evidenciada em sua obra. A narrativa torna-se às vezes informativa, crítica e outras vezes irônica. A partir da técnica de um discurso planejado e movimentado por um narrador onisciente, recolhe juízos e fá-las chegar ao leitor pela boca dos personagens, estabelecendo diálogo e transmitindo informações.

A capacidade do narrador de tudo saber permite que o leitor tenha uma visão abrangente da história. O narrador oferece também uma análise psicológica das personagens, situando-as no contexto social, envolvendo a si e ao leitor à medida que os acontecimentos narrados vão se contextualizando.

Segundo o ponto de vista do narrador, de fundamental importância para evoluir a narrativa, o homem não pode ser imortalizado corporalmente, isso geraria um verdadeiro caos. Pode-se imaginar o transbordamento da terra cheia de seres humanos num amontoado de gente, além de tudo inúmeros problemas que ainda são inimagináveis.

Nem tudo é festa, porém, ao lado de uns quantos que riem, sempre haverá outros que chorem, e às vezes, como no presente caso, pelas mesmas razões. Importantes sectores profissionais, seriamente preocupados com a situação, já começaram a fazer chegar a quem de direito a expressão do seu descontentamento. [...] (p. 25)

[...] Que vamos fazer com os velhos, se já não esta aí a morte para lhes cortar o excesso de veleidades macróbias. (p. 29).

O autor narra todas as mazelas, toda calamidade de um país no qual as pessoas não morrem e o governo não tem condições de pagar tantas pensões. O que aconteceu a este país, uma vez que essas questões são os grandes fantasmas deste lugar. Saramago cria uma fábula

ímpar, verossímil, mesmo partindo de uma situação irreal e inusitada. Um exemplo disso é a explicação que faz sobre o nojo enquanto luto:

Antes de prosseguirmos convirá esclarecer que o termo nojo, posto pelo épico na boca do infeliz gigante, significava então, e só, tristeza profunda, pena, desgosto, mas, de há tempos a esta parte, o vulgar da gente considerou, e muito bem, que se estava a perder ali uma estupenda palavra para expressar sentimentos como sejam a repulsa, a repugnância, o asco, os quais, como qualquer pessoa reconhecerá, nada tem que ver com os enunciados acima. (p. 65)

A trama tem uma exposição de forma contínua, onde Saramago consegue variar e inserir ao seu tempo a alternativa de um narrador habilidoso, que tudo sabe. Ele ainda admite uma peculiaridade única em suas narrativas na variedade dos seus personagens que interferem permeando toda história.

Embora não deixe de lado o engajamento, Saramago investe mais em outros dois elementos: a sátira e a discussão sobre a finitude da vida. Aí reside o triunfo do romance de *As Intermittências da Morte*: o romance significa um reencontro com um escritor que se move com maestria no terreno da fantasia e do humor.

Para Saramago demonstrar ao leitor tanto a versatilidade cultural quanto circunstância linguística com que trabalham os personagens caracterizar melhor sua identidade, como se percebe a seguir em ZILLES (2004, p.156):

No campo das mudanças linguísticas, os empréstimos de palavras ou expressões são em geral associados a atitudes valorativas positivas do povo que os toma em relação à língua e à cultura do povo que lhes deu origem. [...]

A linguagem utilizada no romance de ficção é fator primordial para mostrar a intenção do autor. Todas as considerações concernentes ao estilo em geral são pertinentes e válidas para a ficção, a para COUTINHO (1978, p.42):

O arranjo eficiente das palavras estilo é um a mais dentre os recursos utilizados pelo artista para estruturar a sua obra, as palavras, as imagens, as idéias, os personagens, o cenário, tudo vive em função da estória e seu êxito. De modo que a manipulação da língua, consoante os diversos processos retóricos e estilísticos, é meio fundamental na ficção, tendo em vista especialmente que os dois recursos mais usados por ela são a narrativa.

Para o autor, há sempre uma seleção, uma escolha de elementos significativos que ao mesmo tempo compõem os acontecimentos e sugerem ao leitor, numa atmosfera de atração e surpresas, muitos modos de interpretar uma narrativa.

Se os textos de José Saramago forem analisados pelo lado da escrita formal podem provocar estranheza. Ou seja, os textos surpreendem pela prática de uma pontuação anormal e pela desordem no emprego de maiúscula e minúscula. Conclui-se que há uma insistência solitária do escritor e algo estranho à escrita convencional da língua portuguesa. A ortografia utilizada por Saramago, não é empecilho para os leitores que já conhecem e respeitam o seu modo de escrever.

Considerações Finais

Saramago teve o cuidado em ser e parecer um escritor bem atual ao mesmo tempo um clássico, percebe-se na obra o uso de empréstimos linguísticos que podem ser consideradas também uma característica contemporânea. De acordo com Zilles (2004) muitos optam por dar esse tom da variedade na linguagem. Com isso, eles mostram ao leitor tanto a versatilidade cultural quanto a circunstância linguística com que trabalham os personagens para caracterizar melhor sua identidade.

Ao analisar os textos de José Saramago pelo lado da escrita formal podem provocar estranheza, ou seja, os textos surpreendem pela prática de uma pontuação anormal e pela desordem no emprego de maiúscula e minúscula, há uma insistência solitária do escritor e algo estranho à escrita convencional da língua portuguesa.

Em relação à construção da personagem protagonista pouquíssimas vezes na história da literatura, uma entidade metafísica é tão humanizada, a Morte esquelética e gelada, em neste romance o autor consegue transformar-la em personagem central, e por fim acaba sendo um modo de tratar a vida com mais leveza, humor e ironia.

Não poderia deixar de enfatizar o realismo fantástico, tal característica se faz presente também na literatura brasileira, como o Realismo presente em Memórias Póstumas de Brás Cubas, do autor Machado de Assis, o fascinante é que o autor consegue coexistir paralelamente a entidade metafísica do romance em um espaço geográfico real, junto com coisas e seres concretos reais. Para Saramago as seres e entidades simplesmente existem não se questiona a origem subliminar de nenhuma delas, e como convicto ateu, para ele as coisas que existem agora, simplesmente deixarão de existir depois sem nenhum mistério ou ideologia religiosa.

Assim como todo e qualquer escritor que discorre acerca de temas polêmicos que diz respeito às verdades sociais, sofrem as consequências de seus atos, paga-se um preço muito alto por ser realista e irônico, foram atribuídas à Saramago várias acusações a respeito de religião, algo que ele não costumou seguir, justamente por uma referida obra em que para alguns denotavam heresia aos ideais catolicistas, a opinião da crítica que não levaram em conta desta pretensa tentativa de desvirtuar estas ideologias, deve-se considerar que tudo não passa se artifício literário de ficção.

Futuramente almeja-se realizar um estudo mais apurado em outras obras de José Saramago, tais como Ensaio Sobre a Cegueira e Ensaio Sobre a Lucidez, traçar um perfil melhor das características da Literatura Contemporânea e Pós – Contemporânea assim como detectar outras características singulares deste autor.

Referências

ARAÚJO, Carlos. **O romance segundo José Saramago**. Jornal Cruzeiro do Sul. Caderno B. 22 jun. 2010. Disponível em: <<http://www.cruzeirodosul.inf.br/materia.php?editoria=130&id=314598>>. Acesso em: 24 out. 2010.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

CALBUCCI, Eduardo. **Saramago**: um roteiro para os romances. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

CAMPINAS, Odilon. **José Saramago**: “não tenhamos pressa, mas não percamos tempo”. Pró-Reitoria de Pessoal – Superintendência Geral de Pessoal. 2010. Disponível em: <http://www.pr4.ufrj.br/jose_saramago_nao_tenhamos_pressa_mas_nao_percamos_tempo.htm>. Acesso em: 24 out. 2010.

COSTA, Horácio. **José Saramago**: o período formativo. Lisboa: Caminho, 1997.

COUTINHO, Afrânio. **Notas teoria literária**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

LOPES, João Marques. **Saramago**: biografia. São Paulo: Leya, 2010.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Inútil poesia e outros ensaios breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SARAIVA, Antônio José; LOPES, Oscar. **História da literatura portuguesa**. Porto: Porto Editora, 1995.

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

_____. **Memorial do convento**. 25. ed. São Paulo: Bertrand Brasil, 2000.

_____. **Levantado do chão**. 7ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999

ZILLES, Ana Maria S. Ainda os equívocos no combate aos estrangeirismos. **In:** FARACO, Carlos Alberto (Org.). **Estrangeirismos: guerras em torno da língua**. 3ª ed. São Paulo: Parábola, 2004.

Texto recebido em 13/06/11.

Aprovado em 27/09/11.