

## A MORTE FALA SÉRIO MESMO QUANDO FAZ RIR: O RISO DESCONCERTANTE DE JOSÉ SARAMAGO

### DEATH IS SERIOUS EVEN WHEN IT MAKES YOU LAUGH: JOSÉ SARAMAGO'S DISCONCERTING LAUGHTER

Carolina de Aquino GOMES<sup>1</sup>

**Resumo:** Conhecido por romances que tratam de temas sérios e edificantes, José Saramago, em sua última fase de produção romanesca, nos apresenta uma face humorística, que compreende os três últimos romances publicados em vida. Neste artigo, buscamos fazer uma leitura do primeiro dessa tríade, *As intermitências da morte* (2005), em que nos é apresentado um universo insólito a partir da greve de uma morte-personagem a reivindicar seus direitos de ser notada. Assunto sério por excelência, é trabalhado através do humor, e ocasiona um riso desconcertante no leitor, impelindo-o a refletir sobre sua própria condição de ser humano. Com base nos estudos de Hutcheon (1985), Duarte (2006), Propp (1992), D'Angelli e Paduano (2007), Alberti (1999), Minois (2003) e Roas (2014), é possível observar como a narrativa transcende a realidade, subvertendo-a pelo riso, pela paródia e pela ironia, assim como pelo recurso ao fantástico. Esses elementos são responsáveis por motivar uma nova reflexão sobre o tema da morte. O riso desconcertante nesse romance atua como um indício de que é preciso revermos nossa forma de enxergar a morte e nos transformarmos a partir dessa reflexão. É possível inferir que, por meio do fantástico, Saramago estimula o desenvolvimento intelectual e ético do sujeito e nos exige ousadia para transcender o velho e encontrar um novo significado para a morte.

**Palavras-chave:** Saramago. Riso. Ironia. Humor. Fantástico.

**Abstract:** Known for novels that deal with serious and edifying themes, José Saramago, in his last phase of novel production, presents us with a humorous face, which comprises the last three novels published in his lifetime. This paper presents a reading of the first of this triad, *Death with Interruptions* (2005), in which the reader is presented with an unusual universe based on a death-character's strike claiming her rights to be noticed. Despite being a serious subject par excellence, it is worked through humor, and causes a disconcerting laughter in the reader, impelling him/her to reflect on his/her own condition as a human being. Based on the studies of Hutcheon (1985), Duarte (2006), Propp (1992), D'Angelli and Paduano (2007), Alberti (1999), Minois (2003), and Roas (2014), it is possible to observe how the narrative transcends reality, subverting it through laughter, parody, and irony, as well as through the use of the fantastic. These elements are responsible for motivating a new reflection on the theme of death. The disconcerting laughter in this novel acts as an indication that we need to review our way of looking at death and transform ourselves from this reflection. It is possible to infer that Saramago, through the fantastic, stimulates the intellectual and ethical development of the subject and requires us to be bold enough to transcend the old and find a new meaning for death.

**Keywords:** Saramago. Laughter. Irony. Humour. Fantastic.

Os romances de José Saramago são conhecidos pelos temas edificantes e pelo tom sério em torno de discussões a respeito da desumanização do homem contemporâneo. Entretanto é

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras, área de concentração Literatura Comparada (UFC). Professora Adjunta do Curso de Letras da Universidade Federal do Piauí (UFPI). E-mail: [carolina@ufpi.edu.br](mailto:carolina@ufpi.edu.br). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5271-0053>

possível observar, em seus últimos três romances publicados em vida, a existência de uma face cômica que os singulariza e também contribui para identificar uma nova fase de sua escrita. Ao se observar as três últimas obras, *As intermitências da morte* (2005), *A viagem do elefante* (2008) e *Caim* (2009), percebemos um tom humorístico mais acentuado que paradoxalmente discute temas sérios, relacionados às contradições humanas.

No primeiro deles, *As intermitências da morte*, há uma preocupação central com o uso da palavra para a representação do real e, sobretudo, para a edificação do romance por meio de seu viés metaficcional. Na leitura da obra é possível vislumbrarmos como esse tipo de construção narrativa se ajusta ao discurso paródico surgido a partir da primeira intermitência da morte-personagem.

A escrita desse romance proporciona uma reflexão sobre a vida, através de sua imagem invertida e especular, a morte. A primeira epígrafe, “Saberemos cada vez menos o que é um ser humano” (SARAMAGO, 2005), do fictício “Livro das Previsões”, já indica o tom reflexivo adotado.

Tema sério e grave, a morte é o assunto central dessa obra. Porém um aspecto que destaca *As intermitências da morte* como marco transicional na escrita saramaguiana é a forma inovadora como é constituída a obra, aliando o discurso humorístico a uma narrativa fantástica, em que ambos funcionam como meios de transgressão, seja da linguagem ou do real. Tal tendência de conjugar o sério e o humorístico, o real e o sobrenatural, podemos observar na declaração da morte-personagem: “é o meu maior defeito, digo tudo a sério, mesmo quando faço rir, principalmente quando faço rir” (SARAMAGO, 2005, p. 206). Essa frase ilustra os meios pelos quais esse romance constrói uma narrativa leve e edificante e, ao mesmo tempo, séria e desconcertante, pois o romance de José Saramago, tal qual sua morte-personagem, fala-nos a sério, mesmo quando nos faz rir, e nos convida a uma reflexão sobre a morte e o morrer na contemporaneidade.

### **A paródia e o discurso metaficcional**

Em *As intermitências da morte*, a paródia atua na metaficção ao colaborar na reelaboração autoconsciente do discurso romanescos. As permanentes autorreferências, o manejo com o texto em constante elaboração e as recorrências a expedientes intertextuais para subvertê-los de seu sentido original deixam ainda mais claro o intuito paródico do trabalho metaficcional nesse romance.

Ao compreender esse movimento paródico, dialogamos com Linda Hutcheon (1985, p. 93), em sua afirmação de que a paródia se desenvolve sobre um paradoxo ideológico, atestando

a autoridade do objeto parodiado e ao mesmo tempo o transgredindo. Tal é a disposição diante do tema da morte traçado no romance do autor português.

O posicionamento diante do discurso oficial é subvertido pela negativa da realidade imposta ao leitor desde a primeira sentença – “No dia seguinte ninguém morreu” (SARAMAGO, 2005, p. 11). Ao nos dispormos diante do romance, experimentamos o contato com um mundo invertido, onde a lógica subvertida questiona estatutos considerados irrevogáveis, como é o caso da morte. No entanto, esse reflexo só é percebido quando posto em contraste com a ordem do mundo que ele inverte. Tratando de reforçar o discurso oficial para, enfim, contrapô-lo por meio da paródia.

Dessa maneira, observamos o desenvolvimento do que se pode caracterizar por um humor engajado, quando, tomando de empréstimo a sentença da própria morte-personagem, que fala a sério, mesmo quando faz rir, constatamos o discurso paródico ao problematizar, inverter e questionar o posicionamento do homem contemporâneo diante da morte e, sobretudo, diante da vida.

Podemos ainda vislumbrar no romance sua forma especular ao perceber que a problemática morte/vida está constantemente sendo resgatada pelas personagens e pelo narrador, além da forma como, por oposição, a morte se reconstrói ao se refletir no outro, assim como os homens também reconstróem sua humanidade ao se verem refletidos na morte. Algo que lembra os estudos bakhtinianos, admitindo que nem os indivíduos, nem quaisquer outras entidades sociais estão fechados em suas fronteiras, ou seja, uma pessoa está sempre na fronteira entre si e o outro; e olhando para si mesma ela olha nos olhos do outro ou com os olhos do outro (MORSON; EMERSON, 2008, p. 69).

Tal relação dialógica observamos nesse romance. Ao transformar a morte em personagem em permanente mutação de seus costumes pelo contato com o outro, Saramago aponta para os homens em constantes transformações de si mesmos. Assim, percebemos que quando uma pessoa se depara com outra, sua experiência individual é condicionada por sua exterioridade.

Essa visão especular ainda certifica a intenção paródica, uma vez que amplia, inverte e reduz de acordo com a lente utilizada pelo narrador e conforme suas intenções. Igualmente, a paródia não se constrói de forma a dar um sentido definitivo e restrito, mas como em um jogo de espelhos inclinados que reflete de várias formas, revelando um mundo novo e significativo, apresentando diversas possibilidades de leitura.

Nesse sentido, entendemos que a paródia no romance se caracteriza pelo seu discurso transgressor, na medida em que esse, por seu viés insólito no caso da suspensão da morte,

contrapõe-se ao discurso oficial, e por esse meio questiona certas “verdades” até então consideradas fundamentais para o ser humano.

Configurando-se como um texto transgressor, que nega a realidade para certifi-cá-la e, por fim, questioná-la, o texto paródico caracteriza-se por ser uma “força ameaçadora, anárquica, até, que põe em questão a legitimidade de outros textos” (HUTCHEON, 1985, p. 96-97). Fortalecemos a tese da existência de um discurso paródico quando observamos que a obra em questão subverte o discurso hegemônico vigente sobre a morte, assim como outros assuntos de ordem social ligados a ela, que surgem no romance e são questionados.

Observamos no romance saramaguiano uma ruptura com o sistema ideológico vigente, o que ocasiona seu questionamento por parte do leitor. Saramago aponta para o surgimento de novas verdades, novas significações, em seu meio cultural, pois alerta, ao examinar os modos de ritualização da morte e, sobretudo, da vida na contemporaneidade, que eles precisam ser questionados e substituídos. Nesse sentido, concordamos com Camila Alavarce (2009) ao entender que o momento da percepção da carência de algo novo é o momento da paródia.

Quando Saramago sugere um paradoxal cenário realista em que a morte não existe, ele questiona o desejo de imortalidade do homem e revela as consequências de um mundo que negligencia a morte e o morrer em todos os seus âmbitos. Assim, o romance nos conduz a uma crítica da ideologia<sup>2</sup> vigente, criando artifícios com o auxílio de recursos característicos do texto fantástico, que possibilitam a retomada de uma narrativa como dissimulação. Ele remete aos princípios de uma determinada época, que cremos ser a contemporânea, e reconduz o texto a uma crítica dessa ideologia, por meio do caos instaurado no país-símbolo devido à insólita paralisação das mortes. O romancista remete ao velho, com a necessidade de uma morte mais presente e vivenciada ritualmente, para falar do novo, como o processo de interdição da morte na contemporaneidade, revelando assim as contradições milenares advindas do embate do homem com a morte.

Ao inserir a narrativa em um universo sem a morte, o texto se encaminha para uma escrita da ruptura, tomando modelos anteriores de maneira invertida, desconstruindo o real para por fim reconstruí-lo ficcionalmente e mostrar através do real transgredido o próprio absurdo que é a realidade. Por meio dessa escrita transgressora, Saramago dilata o alcance do signo literário. A escrita metaficcional auxilia nesse processo, uma vez que atua como reflexão crítica do

---

<sup>2</sup> De acordo com o *Dicionário de conceitos históricos* (2010, p. 205-209), ideologias são formas de se entender o mundo e de se posicionar nele, sendo um sistema de ideias, ou mais exatamente de crenças, mais ou menos coerente. Para Marx, as ideologias não são um compêndio de ideias soltas, resultantes unicamente do pensamento abstrato, mas funcionam como um instrumento da dominação de classe e como uma forma de luta de classes, que só poderia ser compreendida e criticada a partir do terreno histórico e econômico que lhe dá origem.

próprio processo de composição do romance. Além disso, é por meio da subversão do tema da morte e do morrer na contemporaneidade que se alcança sua essência na escrita. Nesse sentido, a paródia atua no processo de produção do texto. Algo que fica latente pela oposição das vozes, marcando uma divergência em vez de uma concordância, atuando na revisão crítica de discursos anteriores.

### **O fantástico e o humor saramaguianos**

As críticas existentes em *As intermitências da morte* pontuam uma dupla transgressão: do real, por meio do insólito, o fato de a morte desaparecer e depois de se materializar como personagem; e também da escrita, por meio de uma construção parodística dos costumes e irônica da linguagem. Remo Ceserani (2006, p. 70) entende que tais transgressões apontam para um aspecto do modo fantástico, reconhecendo neste a utilização das potencialidades fantasiosas da linguagem, assim como a capacidade de carregar as palavras de valores plásticos, formando a partir delas uma nova realidade. Construída dessa forma, a narrativa revela tantas outras faces da realidade tão absurdas quanto o próprio fato de não morrer, mas, permanecendo o romance arquitetado sobre uma representação realista do mundo, abre-se a possibilidade de revisitar o real por meio das atitudes das personagens quando tentam explicar/entender o fenômeno responsável por cessar as mortes no país.

Um dos alvos da crítica do romance é a imprensa. Mesmo sendo responsável por noticiar os fatos, os profissionais desse segmento não conseguem entender o que está acontecendo no país da greve da morte, mas tomam para si o papel de inventar uma história com base nos fatos absurdos coletados por repórteres pouco cuidadosos com a fonte da notícia, fazendo perguntas a “todo bicho careta que lhes aparecesse pela frente, ao mesmo tempo que nas fervilhantes redações as baterias de telefones se agitavam e vibravam em idênticos frenesis indagadores” (SARAMAGO, 2005, p. 13). Notemos a permanência da dúvida a contrastar com a atitude de uma das repórteres ao entender de maneira equivocada as palavras de um transeunte, o qual disse figuradamente que o avô “como se se tivesse arrependido do passo que ia dar, e não morreu” (SARAMAGO, 2005, p. 14).

A locução adverbial que precede a sentença já denuncia se tratar de uma hipótese, a qual dentro do montante de incertezas daquele momento nada acrescentava de novo ao fato de que a morte havia cessado e ninguém sabia o motivo. O equivocado entendimento das palavras conduz à formação de um quiproquó, resultando em um movimento de cidadãos “convencidos de que pela simples acção da vontade será possível vencer a morte” (SARAMAGO, 2005, p. 15). Além desse, outro movimento popular de massas defendia que os homens daquele país

deviam enxergar tal fato absurdo como uma dádiva. Tomando por princípio os dados que refutam tais teses, tanto pelo equívoco das palavras que levaram ao mal entendido da repórter, quanto pelo quadro caótico do país diante da ausência da morte, previamente apresentado pelo narrador, vemos uma construção irônica. Antes de provocar o riso, a ironia suscita a reflexão sobre como, no empenho da busca por explicações racionais para o acontecimento insólito, a massa, manipulada pela imprensa, contenta-se com a solução fácil, porém mais distante do real possível.

Diante dessa construção de um humor engajado que nos leva à reflexão pelo fantástico, dialogamos com Robert Louis Stevenson (apud CESERANI, 2006, p.72) ao afirmar que existem momentos em que a mente não se contenta com a evolução e pede uma apresentação mais forte da experiência. Essa pode vir pelo medo ou mesmo por meio de uma risada. No caso do romance de Saramago, os habitantes do país recusam-se a crer na aparente explicação racional e preferem acatar o insólito, como modo de representar o elemento incerto e inquietante no qual habitam. Nesse sentido, o romance de Saramago satisfaz a razão por meio da arte.

Mesmo se tratando de uma situação completamente insólita, tal construção problematiza os códigos cognitivos e hermenêuticos do leitor. Para compreender esses acontecimentos na narrativa é necessário que o leitor tenha consciência do discurso paródico presente nela. Nesse caso a paródia colabora tanto para tornar verossímil o que é narrado, como no esmaecimento das fronteiras entre realidade e ficção. No caso do romance de Saramago, os elementos conflitantes não deixam de ser problematizados, e isso é ressaltado pelo narrador metaficcional, distanciando-o da narrativa de teor real-maravilhoso.

Nesse sentido, David Roas (2014, p. 103) entende que, diferentemente do fantástico, que problematiza os limites entre realidade e irreabilidade, a narrativa pós-moderna harmoniza esses conflitos. Para ele, esse tipo de narrativa, que contém a paródia como mecanismo de articulação do texto, tende a apagar essas fronteiras, harmonizando aquilo que se identificaria como natural e como sobrenatural. Sendo uma exigência do fantástico que o fenômeno sobrenatural seja contrastado tanto com a lógica insólita construída no texto, quanto com a visão compartilhada do real. Ademais, para a existência do fantástico é necessário o conflito entre essas duas ordens diametralmente opostas. Por isso, a aparente normalidade em que as personagens se movem é estranha, absurda e insólita.

Ao contrário do que observa Roas (2014) nas narrativas ditas pós-modernas, no romance de Saramago problematiza-se o fenômeno impossível ao ser contrastado com a lógica da realidade extratextual que organiza a narrativa. Portanto, com base nessa obra, refutamos a ideia de que a paródia, como recurso discursivo, afastaria o efeito fantástico contido na narrativa.

Assim, trabalhando de modo colaborativo com os recursos do texto fantástico, a paródia amplia a percepção do mundo exterior à narrativa através da ficção. Percebemos que ao problematizar as questões relacionadas com a morte e o homem contemporâneo Saramago não incita um riso escarneador, seu texto propõe uma ironia inquietante, que nos leva à reflexão.

Nesse sentido, dialogamos com Linda Hutcheon, para quem não há necessidade de a crítica presente no texto ser representada na forma de um riso ridicularizador para ser considerada paródia, podendo se configurar sob a forma de uma crítica séria, não necessariamente ligada a um texto parodiado, assim como uma alegre e genial zombaria de formas codificáveis. Portanto, essa é uma categoria que possibilita a revisão crítica de discursos históricos e literários. O riso saramaguiano por um lado se torna sério, ressoa um tom grave, carregando consigo a tragicidade da vida, aproximando-se do humorístico. Por outro, ele também promove uma espécie de distanciamento do tema, ampliando o horizonte do leitor, que experimenta “o prazer de pensar, o gosto do engano e a capacidade de subverter provisoriamente, através do jogo, a condenação à morte e tudo aquilo que a representa” (DUARTE, 2006, p. 51).

Em *As intermitências da morte*, a transgressão do real atua de forma a desestabilizar a sociedade do país, de modo que as instituições sejam questionadas naquilo que fragilmente as mantém – sua própria verdade. O riso, assim, aparece como uma vingança do homem contra o mundo. Nesse sentido, o cômico revela a indignação frente a uma sociedade que dita suas leis e ao mesmo tempo as descumpre. A obra de Saramago resgata, através de seu discurso cômico, algumas reflexões acerca das lutas políticas, dos sermões edificantes, das campanhas de moralização.

Nesse caso, o cômico tem a função de suavizar a repercussão hostil das críticas às instituições na obra. Assim, é como “uma suavização generalizada da força agressiva e, portanto, [...] um desvio da consciência crítica do público, da qual se espera que surja e se alimente o gesto de reação contra a estrutura social atacada” (D’ANGELLI; PADUANO, 2007, p. 17).

A crítica à imprensa se apresenta no rol de ataques do cômico saramaguiano. Percebe-se na reação dos jornais após a leitura da carta pelo director-geral da televisão uma função avaliadora do cômico. Como se pode observar: “Os jornais, nem seria necessário dizê-lo, tiveram uma procura enorme, maior ainda do que quando pareceu que se tinha deixado de morrer” (SARAMAGO, 2005, p. 110). No início do relato da greve da morte, os jornais se isentaram de tecer quaisquer comentários e preferiram publicar manchetes menos polêmicas, dadas as incertezas do momento, pois sem a morte a normalidade havia se retirado do mundo.

Quando ela retorna, restabelecem-se os padrões anteriores, e a imprensa também retoma seu tom:

mas é muito fácil de compreender que existe uma certa diferença entre a imagem nervosa de um director-geral falando ontem à noite no pequeno ecrã e estas páginas convulsas, agitadas, manchadas de títulos exclamativos e apocalípticos que se podem dobrar, guardar no bolso e levar para reler em casa com todo o vagar e de que nos contentaremos com respingar aqui esses poucos, mas expressivos exemplos, Depois Do Paraíso O Inferno, A Morte Dirige O Baile, Imortais Por Pouco Tempo, Outra Vez Condenados A Morrer, Xeque-Mate, Aviso Prévio A Partir De Agora, Sem Apelo E Com Agravo, Um Papel Cor De Violeta, Sessenta E Dois Mil Mortos Em Menos De Um Segundo, A Morte Ataca À Meia-Noite, Ninguém Foge Ao Seu Destino, Sair Do Sonho Para Cair No Pesadelo, Regresso À Normalidade, Que Fizemos Nós Para Merecer Isto, et cætera, et cætera (SARAMAGO, 2005, p. 110).

Pelas manchetes que começam a circular nos jornais, percebemos como a imprensa atua na formação de opiniões. Os poucos, mas expressivos, exemplos trazem um repertório de manchetes alarmistas e, ao invés de informar, emitem opiniões implícitas, que colaboram com o novo caos ocasionado pelo retorno da morte.

Ressaltamos o papel fundamental da ironia ao atuar como avaliadora das críticas presentes no romance, obrigando “a imoralidade a sair do esconderijo, imitando seus defeitos, provocando-os, parodiando sua hipocrisia, de forma que ninguém possa acreditar nela. O riso do ironista é sempre calculado, intelectualizado, refletido” (MINOIS, 2003, p. 570). Para que a ironia tenha sucesso, ela deve manter um posicionamento crítico, o que se observa na comunicação desse tipo de recurso estilístico com as diferentes comunidades discursivas representadas no romance: governo, igreja e imprensa.

Nesse sentido, observamos que o texto leva em conta, além do aspecto linguístico, o seu contato com os aspectos sociais e culturais de seu contexto de produção. Sendo assim, é importante destacar que a ironia se constrói nesse diálogo com os repertórios sociais, históricos e culturais. Ademais, é importante destacar, a partir das observações de Rosalba Campra (2001, p. 186-187), a propriedade polissêmica da linguagem no relato fantástico, uma vez que em textos dessa natureza o valor metafórico dá lugar ao literal. O texto fantástico parece contaminar cada palavra, tornando-se difusamente significativo em diferentes graus, colocando um véu sobre a suposta transparência comunicativa da língua, refletindo também na perda de estabilidade do real característica do relato fantástico.

O riso despertado pela obra de José Saramago advém justamente dessa desestabilização do real com vistas a atingi-lo de forma crítica por intermédio da ironia. Assim, é necessário entendermos essa ligação entre o texto fantástico e o riso. Propp avalia o alogismo ligado ao exagero como uma das faces do humor. Este pode ser identificado no improvável quando entra

no domínio do caricatural. Sendo assim, “um exagero que extrapola completamente os limites da realidade e penetra nos domínios do fantástico” (PROPP, 1992, p. 91). Exemplo desse exagero são as soluções encontradas para superar a crise nos setores ligados à morte no início da narrativa.

O cômico se desenvolve no romance a partir dos efeitos da greve da morte, que ocasiona uma série de situações desordenadas, todavia, possíveis em um contexto de ausência da morte. Desde enterros de animais domésticos a construção de grandes edifícios para abrigar a horda de velhos, como um “labirinto de cnossos” (SARAMAGO, 2005, p. 31). Por conseguinte, observa-se que o humor pode existir aliado ao fantástico. Isso só é possível a partir de sua ligação com o caricatural, o exagerado ou o insólito, que revelam seus defeitos repentinamente.

Portanto, têm-se no fantástico todos os elementos para torná-lo risível, visto que, através da transgressão da lógica, operada seja no nível sintático, seja no nível semântico, atua-se na formação de uma incoerência natural de um mundo aparentemente comum, mas que adentra a esfera do fantástico subitamente, sem maiores explicações.

Para tanto, o papel do leitor é essencial nesse processo, visto que é preciso haver cumplicidade entre ele e a obra para o sucesso dessa junção entre fantástico e humor. Ambos os mecanismos de composição do texto dependem de um posicionamento do leitor: o fantástico exige a inquietação diante do insólito; a ironia estabelece seu sentido através do horizonte de leitura do receptor. Nesse sentido, há de se observar que somente o exagero e a falta de lógica não são suficientes para o desencadeamento do riso.

Porém, se colocados em um contexto favorável, como é o caso da insólita greve da morte no romance, eles parecem admissíveis e plausíveis. O riso nasce justamente do embate entre o insólito e o real, ocasionando uma desarmonia, que provoca o riso pela constatação do absurdo.

O riso no romance é libertador pelo fato de no momento da leitura ser possível pensar na vastidão da criatividade humana com sua capacidade de evasão através da imaginação. Ao mesmo tempo, essa fuga remete ao próprio absurdo da realidade, formulando um riso que fica entre o desejo da imortalidade e o medo dela. Afinal o homem é o único ser que tem consciência da própria morte, por isso deseja a imortalidade, e é também o único animal que ri.

Com base no que se discutiu até o momento, observamos como a ironia se constrói entre as páginas do livro de forma a atingir o leitor desde o sentimento de superioridade, experimentado pelo distanciamento, ao de pertencimento às esferas sociais trabalhadas no romance, ocasionando uma identificação profunda com o tema discutido pela narrativa. Por meio do cômico e do humor, temos uma abertura para tratar de temas graves como a morte e todos os caminhos sociais e individuais que levam a ela.

É a partir do discurso paródico que o leitor tem a oportunidade de alargar sua percepção, pois, ao buscar compreender o contraste existente em sua formação, ele entende a necessidade de revisão de seus próprios conceitos puramente abstratos.

Nesse sentido, dialogamos com Verena Alberti (1999, p.12), que identifica no riso a faculdade de desvendar “o não-normativo, o desvio, o indizível” que fazem parte da existência, revelando aquilo que a razão séria não alcança. Para essa autora, o riso e o cômico são indispensáveis para a apreensão da realidade, pois “sua positividade é clara: o nada ao qual o riso nos dá acesso encerra uma verdade infinita e profunda, em oposição ao mundo racional e finito da ordem estabelecida” (ALBERTI, 1999, p. 12).

Dessa forma, o riso abarcaria uma realidade mais essencial do que a limitada pela razão séria. Por isso, entendemos o riso como uma reação que instaura uma possibilidade, ressaltando a ambivalência da realidade, em vez de sua certeza, tornando ainda mais clara a instabilidade do real. Assim, é válido fazer um comentário a respeito do riso. Essa modalidade, assim como a paródia e a ironia, compartilha a função de questionar as verdades absolutas e a ilusória rigidez da realidade, ressaltando o elemento dissonante nelas presente.

Para entender melhor esse percurso é preciso nos distanciarmos e buscarmos sua gênese na Antiguidade Clássica. O filósofo Cícero já identificava no riso uma ferramenta retórica para tratar do sério. Para ele, o riso acrescentaria aos discursos um tom amigável e descontraído, algo que estreitaria a relação entre orador e público, sendo, portanto, um recurso eficaz para alcançar o convencimento e a persuasão. Acompanhando o pensamento de Cícero, Quintiliano também enxergava no riso um procedimento para se atingir um fim determinado no discurso. Para ele, quando uma asneira escapa por imprudência, ela é somente uma asneira, mas quando seu emprego é calculado, torna-se um fingimento, algo que lembra o emprego da ironia.

Para Demócrito, “o filósofo que ri” (MINOIS, 2003, p. 61), o riso é fruto da insensatez humana, pois “o homem [...] está sempre a se preocupar, a se criar problemas, a ter medo [...] O riso é a sabedoria popular. Filosofar é aprender a rir. A aventura humana é ridícula, e só se pode rir dela” (MINOIS, 2003, p. 61-62).

Dessa forma, chegamos ao entendimento de que o riso é uma ferramenta para revelar ao homem sua própria incapacidade de conhecer a si e ao mundo. Assim, sem o autoconhecimento e a noção do que se constitui mundo, o homem se vê imerso na ilusão, aparência e vaidade. O riso nesse sentido aparece como uma reação a essa incongruência do homem que se acredita racional, mas que se perde na ilusão de sua própria racionalidade. A união dos conceitos trabalhados pelos três filósofos auxilia no entendimento do riso existente na narrativa

saramaguiana, visto que se trata de uma ferramenta do discurso para empreender um questionamento sobre o homem e sua dificuldade de lidar com a morte.

Por meio desse pensamento, enxergamos a função derrisória na obra de Saramago como uma ferramenta para amparar sua crítica aos homens, de modo a suavizar o tom sério e ao mesmo tempo ampliar o alcance da reflexão construída na obra. Nesse sentido, o leitor é parte indispensável desse processo, pois sua “interlocução humorística ou irônica é a de um antagonista provocado para reagir” (DUARTE, 2006, p. 10). Nesse caso, o papel do narrador saramaguiano também é imprescindível, tendo em vista o diálogo constante com o leitor, por vezes, dedicando espaços longos na narrativa para expor suas opiniões que formam a base da ironia em sua obra.

### **A morte ri dos homens**

Saramago convida o homem a rir de si mesmo, estabelecendo um riso trágico, que dispõe o homem frente a frente com o próprio engano, ou talvez um riso desconcertante, pois, uma vez que se tem a consciência de tudo isso, não se está enganado. Todos conhecem a morte, só não aceitam a própria finitude. Há, nesse sentido, uma cena em que o narrador coloca o leitor diante da morte-personagem e procura na própria imagem da parca ver o homem refletido.

A morte conhece tudo a nosso respeito, e talvez por isso seja triste. Se é certo que nunca sorri, é só porque lhe falem os lábios, e esta lição anatômica nos diz que, ao contrário do que os vivos julgam, o sorriso não é uma questão de dentes. Há quem diga, com humor menos macabro que de mau gosto, que ela leva afivelada uma espécie de sorriso permanente, mas isso não é verdade, o que ela traz à vista é um esgar de sofrimento, porque a recordação do tempo em que tinha boca, e a boca língua, e a língua saliva, a persegue continuamente (SARAMAGO, 2005, p. 139).

Esse sorriso da morte reflete a própria incapacidade do homem em lidar com a condição de ser mortal e revela a tragicidade por trás do humor em *As intermitências da morte*. Nesse sentido, o riso se põe a serviço da reflexão filosófica, tal como explica Verena Alberti (1999) sobre a função exercida pelo riso e pelo cômico, e acrescentemos a essas categorias também a ironia e o humor. Para Alberti (1999, p. 12), o cômico tem o papel de fazer o homem reconhecer e apreender a realidade que a razão séria não atinge. Dessa forma, o riso e o cômico são indispensáveis para a apreensão da realidade plena.

Percebemos que, ao aliar o discurso paródico aos elementos do texto fantástico, José Saramago torna o impossível possível, pois o riso atua como meio que possibilita ultrapassar o mundo e o “ser que somos” (ALBERTI, 1999, p. 14). Por isso Lélia Parreira Duarte (2006, p. 53) explica que o riso pode indicar uma vitória sobre a morte: a sua explosão resulta na

experiência do nada, do impossível, da morte, e se torna meio indispensável para que o pensamento se sobreponha a si mesmo e o homem possa aceitar o desconhecido.

A imagem da morte que não ri, mesmo com sua bocarra escancarada de dentes, remete à transgressão da ideia do riso, geralmente visto como sinônimo de alegria. Nesse caso, o riso também pode revelar o sofrimento humano em toda sua crueza.

Nesse sentido, o universo caótico e turbulento do romance de Saramago é terreno propício para a instauração do humor, já que o riso, advindo dele, é responsável por deformar intencionalmente o mundo, propondo experimentos com ele, privando-o de explicações racionais. No entanto, destruindo, o riso também constrói. Ao simular o caos original que precedia a criação do mundo, para Minois (2003, p. 30), o riso aproxima o homem ao divino.

### **Considerações finais**

Mediante o exposto, a narrativa saramaguiana, a partir de seu mundo fantasticamente invertido, traz em si uma determinada relação com a realidade. Assim, o ironista flutua entre o real e o irreal. De acordo com Minois (2003, p. 436), ele esvazia o conteúdo objetivo e reduz o mundo a palavras.

A linguagem, tema constantemente aludido, tende a ser a chave para a reflexão existente nesse romance. Como exemplo dessa preocupação, podemos recordar quando a morte-personagem alude à importância de atentarmos para as palavras, pois elas “movem-se muito, mudam de um dia para outro, são instáveis como sombras, sombras elas mesmas, que tanto estão como deixaram de estar, bolas de sabão, conchas de que mal se sente a respiração, troncos cortados [...]” (SARAMAGO, 2005, p. 112).

As palavras da morte-personagem advertem sobre a instabilidade da linguagem, algo que também pode remeter à própria discussão sobre a instabilidade da vida transfigurada na obra literária. Assim, com sua base no real a partir de um ser histórico, a literatura atua na formação do homem, proporcionando um avanço em direção ao entendimento de sua própria natureza, algo que é alcançado por meio da transgressão.

A obra de José Saramago transcende a realidade, subverte-a pelo riso, pela paródia e ironia, assim como pelo recurso ao fantástico. Esses elementos no texto literário transcendem a ordem natural da existência, o que nos leva à reflexão, tornando-nos os responsáveis por motivar uma nova teoria do conhecimento.

Nesse sentido, o riso desconcertante de *As intermitências da morte* atua como um indício de que é preciso revermos o pensamento presente sobre a morte, investigarmos suas falhas e nos transformarmos a partir dessa reflexão. Por meio do fantástico, o escritor busca estimular o

desenvolvimento intelectual e ético do sujeito, exigindo ousadia para transcender o velho e encontrar um novo significado para a morte.

### Referências

ALAVARCE, Camila da Silva. **A ironia e suas refrações**: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso. São Paulo: Editora UNESP, 2009. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/109119/ISBN9788579830259.pdf?sequence=2&isAllowed=y>>. Acesso em: 26 maio 2021.

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível**: na história do pensamento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. FGV, 1999.

CAMPRA, Rosalba. Lo fantástico: una isotopía de la transgresión. In: ROAS, David (org.). **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arco/Libros, 2001.

CESERANI, Remo. **O fantástico**. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: UFPR, 2006.

D'ANGELI, Concetta; PADUANO, Guido. **O cômico**. Tradução de Caetano Waldrigues Galindo. Curitiba: Ed. UFPR, 2007.

DUARTE, Lélia Parreira Duarte. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da Paródia**. Tradução de Tereza Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.

MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl. **Mikhail Bakhtin**: criação de uma prosaística. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: EDUSP, 2008.

PROPP, Vladímir. **Comicidade e riso**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Editora Ática, 1992.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico**: aproximações teóricas. Tradução de Júlian Fuks. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

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

SILVA, Kalina Vanderlei. **Dicionário de conceitos históricos**. São Paulo: Contexto, 2010.

Recebido em: 25/02/2021

Aceito para publicação em: 09/04/2021