



MUNDOS DE LÍNGUA PORTUGUESA

OLHARES CRUZADOS (III)

DA LITERATURA
EM PORTUGAL: FICÇÃO,
POESIA, TEATRO, CRÍTICA

VALERIA TOCCO
FILIPA ARAÚJO
CARLOS ASCENSO ANDRÉ
COORD.

iu

Mundos de língua portuguesa - olhares cruzados apresenta a síntese do debate científico que vários especialistas ligados à Associação Internacional de Lusitanistas compartilharam na cidade de Roma, em tempo de pandemia. Neste volume são reunidos ensaios que, na área dos Estudos Portugueses, abordam autores, temas, textos e géneros literários da Idade Média aos nossos dias – um percurso diacrónico e metodologicamente variado sobre obras e figuras do panorama literário em Portugal, estimulante e complexo.



I N V E S T I G A Ç Ã O

||U

EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra
Email: imprensa@uc.pt
URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc
Vendas online: <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

CONCEÇÃO GRÁFICA

Imprensa da Universidade de Coimbra

IMAGEM DA CAPA

Agata-Ciosek — Unsplash

INFOGRAFIA

Pedro Matias

EXECUÇÃO GRÁFICA

KDP

ISBN

978-989-26-2533-1

ISBN DIGITAL

978-989-26-2534-8

DOI

<https://doi.org/10.14195/978-989-26-2534-8>

MUNDOS DE LÍNGUA PORTUGUESA

OLHARES CRUZADOS (III)

DA LITERATURA
EM PORTUGAL: FICÇÃO,
POESIA, TEATRO, CRÍTICA

VALERIA TOCCO
FILIPA ARAÚJO
CARLOS ASCENSO ANDRÉ
COORD.



(Página deixada propositadamente em branco)

SUMÁRIO

A construção da alteridade humana e não-humana na narrativa de Lobo Antunes	
<i>Tatiana Prevedello</i>	9
Aspetos temáticos e formais em <i>Estuário</i>, de Lídia Jorge	
<i>Petar Petrov</i>	31
Vidas de Mulheres e O Dever Ético de Hospitalidade em Alexandra Lucas Coelho	
<i>Margarida Rendeiro</i>	45
O Debate sobre a Primeira Edição d’<i>Os Lusíadas</i> no século XIX	
<i>André B. Penafiel</i>	67
Da literatura, do amor e das sínteses tanatológicas	
<i>Dionísio Vila Maior</i>	91
«Ela anda muito esquecida:» <i>cair para dentro</i> de Valério Romão	
<i>Nicola Gavioli</i>	105
Os livros do arrependimento: «A Biblioteca», de Dulce Maria Cardoso	
<i>Anabela Martins Coutinho</i>	117

Génese e revisão autoral de «Ella canta, pobre ceifeira», de Fernando Pessoa	
<i>Carlotta Defenu</i>	135
O poeta como ensaísta: a reflexão meta-poética e o ofício do poeta-crítico em Ruy Belo	
<i>Vincenzo Russo</i>	155
Memória e metaficção nos romances <i>Um deus passeando pela brisa da tarde</i>, de Mário de Carvalho, e <i>A casa eterna</i>, de Hélia Correia	
<i>Sandra Sousa</i>	175
A poesia de José de Almada Negreiros como curadoria <i>queer</i>	
<i>Daniel Amarelo</i>	189
O Natal, a Alquimia, o Tempo, e o Espírito	
<i>Marcelo Pacheco Soares</i>	207
Com engenho e interartes: a receção dos <i>Emblemata</i> de Alciato na cultura portuguesa do século XVI	
<i>Filipa Araújo</i>	223
Ecos de Manuel António Pina: Abdallah Zrika e seu mosaico de palavras	
<i>Alexandre da Silva Rodrigues</i>	257
Contra uma escrita autoritária: a valorização do leitor em José Cardoso Pires e Elio Vittorini	
<i>Gabriella Campos Mendes</i>	281

A excentricidade da personagem «trabalhadora»: o caso Molero	
<i>Valeria Tocco</i>	195
A representação de Lisboa nos romances <i>O ano da morte de Ricardo Reis</i> e <i>Requiem, uma alucinação</i>: a cidade como espaço de encontro consigo mesmo	
<i>Juliana Santos Menezes</i>	309
Mestastásio desmetastasiado, ou a transformação de Artaserse em <i>O mais heroico segredo</i>	
<i>Carlos Gontijo Rosa</i>	333
O teatro de Fernando Pessoa: drama simbolista e poética do devaneio	
<i>Luciana Morteo Éboli</i>	351
Às Margens do Douro: Espaço Literário e Personagens Femininas nos Romances de Agustina Bessa-Luís	
<i>Fernanda Barini Camargo</i>	369
Constança Manuel: personagem histórica nem tão coadjuvante assim	
<i>Flavia Maria Corradin</i>	395
Entremezes ibéricos: o riso em diferentes línguas. <i>Los golosos</i> percorrem Portugal, Castela e Maiorca e chegam até ao Novo Mundo	
<i>María Rosa Álvarez Sellers</i>	413
Eros e Cronos na obra de Augusto Abelaira	
<i>Eugenio Lucotti</i>	429

**DA LITERATURA, DO AMOR E DAS SÍNTESES
TANATOLÓGICAS**

LITERATURE, LOVE AND THANATOLOGICAL SYNTHESSES

Dionísio Vila Maior

Universidade Aberta,

Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias,

Departamento de Humanidades

<https://orcid.org/0000-0002-5425-0051>

RESUMO: A partir de Jorge Luís Borges, procuraremos desenvolver uma reflexão sobre a presença da «morte» na literatura ocidental e, mais especificamente, na literatura portuguesa moderna e contemporânea (com especial incidência nos Modernistas e em José Saramago), signo esse assumido como noção implica na habilidade de entender, polifonicamente, a «morte do Homem» e a «morte de Deus» como noções comprometidas, entre outras, com: a inquietação existencial e metafísica da finitude; a relação com a ideia de absoluto; a sensação de concretização de uma liberdade (im)perfeita; a desmitologização e a falência das grandes narrativas humanistas; a despossessão linguística e literária do sujeito a que, paradoxalmente, conduz uma profunda consciência que o sujeito tem de si; a relação entre o sujeito individual e a coletividade; a consciência neófito da «imortalidade cósmica» que decorre da mais profunda intuição tanatológica.

Palavras-chave: morte, literatura, Jorge Luís Borges, José Saramago, modernismo.

ABSTRACT: Starting from Jorge Luís Borges, we will seek to develop a reflection on the presence of «death» in Western literature and, more specifically, in modern and contemporary Portuguese literature (with special focus on the Modernists and José Saramago). With this reflection, I will try to understand, polyphonically, the «death of Man» and the «death of God» as notions committed, among others, to: the existential and metaphysical uneasiness of finitude; the relation with the idea of absolute; the sensation of concretion of an (im)perfect freedom; the demythologization and bankruptcy of the great humanist narratives; the linguistic and literary dispossession of the subject to which, paradoxically, leads a deep awareness that the subject has of itself; the relationship between the individual subject and the collectivity; the neophyte awareness of «cosmic immortality» that stems from the deepest thanatological intuition.

Keywords: death, literature, Jorge Luís Borges, José Saramago, modernism.

1.

Maurice Blanchot – no texto «*La littérature et le droit à la mort*», de 1947 – lembra que morrer é uma «preocupação nossa»; e continua, dizendo que a morte «[...] est en nous, comme notre part la plus humaine; [...] l'homme ne la connaît que parce qu'il est homme [...]». Mais mourir, c'est briser le monde; c'est perdre l'homme, anéantir l'être; c'est donc aussi perdre la mort [...]» (Blanchot, 1949, p.325).

Aceitar estas noções significa aceitar a literatura como um espaço de liberdade. E porquê? Porque, pela literatura, o homem pode representar a sua morte. O homem, enquanto ser vivo e criador de sentidos, tem o privilégio de poder falar a morte; se morre, deixa de poder falá-la; ao morrer, extingue-se-lhe o horizonte da morte. Como lembra ainda Blanchot: «[...] quand je meurs [...], je ne suis plus capable de mourir [...]» (Ibid., p.325). O mesmo é dizer: não poder *pensar* ou *falar* sobre morte, não poder *representar* (litera-

riamente, artisticamente) a morte, equivaleria a subtrair ao homem a linguagem, a literatura, no fundo, a sua própria humanidade.

2.

E a literatura tão profusamente *representa* esse «momento extremo», nas palavras de Blanchot: desde Homero (com o canto XI da *Odisseia*) a Kafka (na paródia ao modo de encarar o além representada n'*O caçador Graco*), passando pelas histórias e contos populares d'*O Livro das Mil e Uma Noites*, ou por tantos outros autores: o monge-poeta Hélinand de Froidmont, com os seus *Vers de la mort* (escritos entre 1194 e 1197, e talvez o primeiro testemunho literário acerca da representação literária da morte enquanto personagem munida ora de uma foice, ora de uma clava, ora de uma pedra, ora de uma rede, ora de um laço...); Dante, com *A Divina Comédia*; Rabelais, com o seu inferno saturnal, no Livro II *Gargântua*; Shakespeare, com *Romeu e Julieta* e a famosa cena final 3 do Ato 5, na tumba dos Capuletos, com o suicídio dos dois amantes; Goethe, com *Os Sofrimentos do Jovem Werther* e o suicídio (então tão imitado) de Werther, por não ter o amor correspondido de Charlotte; Dostoievski, com o conto *Bobok* e os diálogos entre pessoas falecidas ouvidos por Ivan Ivanovitch no cemitério; Machado de Assis, com as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, ou o conto *O imortal* (a remeter para o conto homónimo de Borges).

Como ainda não lembrar tantos outros? Pierre de Ronsard, nos *Derniers Vers*, ou na *Ode A Cassandra*; os poetas da Pléiade renascentista do século XVI, com o *memento mori* («lembra-te que és mortal»); La Fontaine, na fábula *A Morte e o lenhador*; Victor Hugo na série poemática «Soleils Couchants», do seu livro de poemas *Folhas de Outono*; Keats, com a *Ode à Indolência*; Baudelaire na última seção das *Fleurs du mal*, etc. etc.

3.

Entretanto, na literatura portuguesa: na *poesia trovadoresca*, ela aparece variavelmente glosada: desejada, se não se puder ver a amada; resultado de um amor desesperado; efeito da separação dos amantes; com o poder de separar os amantes; apetecida, pelo facto de saber que o outro sentirá a sua falta. No *Cancioneiro Geral*, de Garcia de Resende, repare-se no tão significativo *Inferno dos Namorados*, de Duarte de Brito, ou nas próprias *Trovas que Garcia de Resende fez à morte de D. Inês de Castro*, do próprio Garcia de Resende; em Gil Vicente: no *Auto da Barca do Inferno*, no *Auto da Barca do Purgatório* e no *Auto da Barca da Glória*. E quando, como em Camões, em *Sôbolos rios que vão*, o tempo domina, dissolvendo tudo, causando a fortuna a corrupção de todos os bens, proporcionando a morte como solução? E, num longo século das luzes, que dizer da presença embora não muito marcante da temática tanatológica numa literatura fortemente voltada para a sátira e o bucolismo, mas onde encontramos, já no seu final, um Bocage, que vê a morte como «único refúgio contra as perseguições da Sorte» (Bocage, 1875, p.217). Com os românticos, aprofunda-se a exploração da imagética tanatológica: com Alexandre Herculano, em *Semana Santa*, n' *A Harpa do Crente* (com a descida de Deus à terra, para julgar os mortos que se erguem das suas tumbas), ou com Almeida Garrett (na sua elegia a Natércia, no poema *Camões*), longe, porém, da melancolia e sentimento exagerados do *Noivado do Sepulcro*, do ultrarromântico Soares de Passos. Depois: Antero de Quental e a morte (pensada de um ponto de vista filosófico, metafísico) que atravessa polifonicamente toda a sua obra; a morte e a inquietação existencial e metafísica da finitude, a morte na relação com a ideia de absoluto...

Entretanto, ainda no final do século XIX, a presença da morte (e do macabro): nas *Palavras a um enforcado* (de Gomes Leal); no

Sentimento dum Ocidental (de Cesário Verde); no *Só* (de António Nobre); no *Húmus*, de Raul Brandão, com o debate sobre o sentido da vida; na *Clepsidra*, de Camilo Pessanha, com a apologia do desprendimento para com a vida, justamente por concluir que a resposta à passagem breve daquela se encontra na consciência do carácter inexorável da morte e na abdicação total de lutar contra algo que já está destinado (a lembrar o argumento clássico do heterónimo pessoano Ricardo Reis).

Quanto aos nossos escritores modernistas (com realce para Mário de Sá-Carneiro [sobretudo na novela *A estranha morte do Prof. Antena*]), importa registar a sua posição de destaque na relação que (mediatamente) mantêm com um contexto sociocultural muito particular (final do século XIX e início do século XX), balizado por um enorme desenvolvimento científico-tecnológico.

Escrever sobre a morte é, portanto, primordial ao ser humano, sabendo-se que «todo o equilíbrio final de um homem», ensinou Virgílio Ferreira, «está em saber tranquilamente que a morte também tem a sua razão».

Ora, é justamente esta «razão da morte» uma questão nuclear que continuamente se enriquece em múltiplas obras. Sublinho três: o conto *O Alma Grande*, de Miguel Torga, o conto *O Imortal*, de Jorge Luís Borges, e o romance *As Intermittências da Morte*, de José Saramago.

4.

No seu «novo conto da montanha», *O Alma-Grande* (Torga, 2008), é narrada a prática da eutanásia admitida em Riba Dal (uma comunidade isolada de judeus que dissimulam o seu judaísmo sob a capa de um aparente cristianismo). Essa comunidade de Cristãos-Novos, por uma questão de sobrevivência, rege-se por uma tradição: abreviar o sofrimento dos moribundos, matando-os (e quem o fazia era o «abafador»

Alma Grande, personagem muito respeitada na comunidade). Assim se evitava que o ritual cristão fosse imposto a quem, efetivamente, seguia a Tora; e também dessa forma o moribundo não seria ouvido em confissão pelo padre católico (circunstância que poderia colocar em risco perante a Inquisição a sobrevivência dessa comunidade).

Um dia, o abafador Alma-Grande tenta matar um doente, Isaac. Contudo, este, com vontade de viver, resiste à morte que aquele lhe queria impor, por considerar que ainda não tinha chegado a sua hora. Entretanto, Alma-Grande fica incapaz de agir perante o filho do moribundo, Abel (que entrara no quarto, conduzido pela vontade de compreender o que se estava a passar); a presença e o olhar da criança fazem vacilar o abafador, levando-o a desistir e a ir-se embora. Mais tarde, Isaac acaba por recuperar e, por vingança, mata o abafador Alma-Grande do mesmo modo com que este abafava os moribundos.

Como se pode ver, a morte (provocada) é aqui consentida pela comunidade; e a anuência do controle sobre o momento da morte justifica-se, uma vez que a ação do abafador é exercida dentro de uma preocupação que primordialmente subjaz à sobrevivência de uma comunidade.

Em primeira instância se poderá equacionar uma atitude de revolta contra a religião, contra Deus (pela distância relativamente à religião que deixa entender a anuência daquela comunidade). Podemos perceber essa noção, situando-a num contexto cujos contornos semânticos remetem para uma lei diferente da Lei dos Evangelhos; é, aliás, isso que Abel (o pequeno filho do moribundo) compreende, no final do conto, depois de assistir ao «assassinato» do abafador por Isaac, o seu pai:

Possantes, inexoráveis, as tenazes iam apertando sempre. E, com mais um estertor apenas, estavam em paz os três. O Isaac tinha a sua vingança, o Alma-Grande já não sentia medo, e a criança compreendera, afinal. (Torga, 2008, p. 9)

O que compreendera, afinal, o jovem Abel? Compreendera que, naquele lugar, sobre a Lei dos Evangelhos imperava uma outra lei: a «lei dos homens». Contudo, o que em última instância Torga deixa entender é a noção segundo a qual (sobrevivendo as comunidades ao tomarem decisões sobre a vida e a morte dos seus membros) não é aceitável a imposição do Outro na vontade individual, acabando também Torga por ensinar que aos momentos decisivos da existência de cada indivíduo deve de igual modo preexistir a liberdade de escolha: «– Não... Ainda não... Ainda não...» (Torga, 1980, p.7), debate-se Isac, não aceitando ser legitimamente «abafado»; «– Não... Não...», debate-se depois Alma-Grande, não aceitando ser ilegítimamente «assassinado» por aquele (Ibid., p.9).

É certo ser o abafamento aceite nessa comunidade; é certo que da consciência assumida por essa comunidade sobrevém uma normalidade pela qual pacatamente se aceita a razão de ser do ato de abafamento; mas é igualmente certo que a «lei dos homens» não pode ser regida pelo sentimento de «vingança» (Isaac mata o abafador, movendo-se unicamente pelo sentimento de vingança).

Renegar a morte natural significa, portanto, renegar a essência humana. Por essa lógica, e porque de alguma forma encerra a noção de aceitação regularizada da «suspensão vital», o conto *O Alma Grande* reenvia-nos mediatamente para a ideia de imortalidade relatada por Jorge Luís Borges.

5.

Em 1949, Jorge Luís Borges publica a coletânea *O Aleph*. Nessa coletânea, encontramos o conto *O Imortal*. Aí se narra o percurso cheio de contrariedades, feito pelo tribuno Marco Flamínio Rufo para encontrar a Cidade dos Imortais e do rio que lhe daria a imortalidade.

Depois de passar por diversas provações (passagens por desertos de «calor intolerável», ou de «areias negras», doenças, motins) Marco Rufo chega finalmente à Cidade dos Imortais – não sem antes ter bebido uma estranha «água escura» (Borges, 1998, p.555). Essa Cidade dos Imortais fora certamente uma cidade geométrica no pensamento dos seus construtores (os «deuses»); contudo, Marco Rufo depara-se com uma cidade confusa, com uma arquitetura sem lógica, que impossibilita a apreensão de um sentido de completude. Estranhamente, não encontra nessa cidade os Imortais. Desencantado, e apavorado, foge da cidade, juntando-se a uma tribo de trogloditas. Anos mais tarde, uma manhã, cai repentinamente uma chuva, facto que motivou nos trogloditas momentos de puro «êxtase» (Ibid., p.559). Mais tarde, no final, o narrador bebe das águas do rio dos mortais («um caudal de água clara» [Ibid., p.563]) e magoa-se, sentindo-se feliz por aperceber que, afinal, é igual aos outros homens. Percebe, então, o seguinte: os Imortais, afinal, eram os trogloditas; no tempo infinito dos Imortais, todos são todos (um deles, por exemplo, aquele a quem o narrador dera o nome de Argos [cão de Ulisses], balbuciara-lhe ter «escrito» a *Odisseia*); a Cidade dos Imortais tinha sido destruída e depois reconstruída, mas de modo confuso, labiríntico, irracional, pelos próprios Imortais – que, depois de a reconstruírem, a esqueceram, tendo ido morar para «cavernas» (Ibid., p.560), completamente alheados do «mundo físico» (Ibid., p.560), vivendo «no pensamento, na pura especulação» (Ibid., p.560).

Orientados pelo narrador, vamos retirando algumas conclusões: a imortalidade seria monótona, sem novidade, a lembrar aquela sensação desamparada sentida pelo quase mortal Winzy, aprendiz do alquimista Cornelius Agrippa, no conto *O mortal imortal*, de Mary Shelley; a imortalidade conduziria à diluição da(s) diferença(s); Argos, o troglodita, é, afinal, Homero; no tempo infinito, todos são todos (ou, como diz o narrador: «num prazo infinito todas as coisas ocorrem em todos os homens»).

Mais ainda: a imortalidade é assustadora, já que ser imortal significaria viver a continuidade ininterrupta do tempo, com a consequente perda da linguagem e da aptidão para comunicar (como aconteceu com os trogloditas); a imortalidade (pelo acréscimo de conhecimento elevado ao infinito) acabaria por bestializar e conduzir ao apedutismo; a imortalidade anularia a memória que nos prende ao tempo; a imortalidade teria como resultado o não entendimento nem da morte, nem da sua própria finitude. Por isso, Borges, numa lição dedicada à imortalidade (proferida em 1978, na Universidade de Belgrano) fala na «*imortalidade cósmica*», evidenciando a condição particular do sujeito perante o mundo do real:

[...] para além da nossa morte corporal fica a nossa memória, ficam os nossos actos, as nossas obras, as nossas atitudes, toda essa maravilhosa parte da história universal [...]. (Borges, 1999, p. 187)

Ora, é por essa condição de imortalidade que cada um de nós persiste; persistimos na (e pela) *memória* do Outro; e por isso Borges sacraliza a linguagem e a literatura, não só por permitirem a ativação da memória, mas também por darem a conhecer o esquecimento e a morte.

6.

É, entretanto, José Saramago quem, no seu romance *As Intermittências da Morte*, melhor nos obriga a tomar consciência da nossa condição efémera, bem como dos benefícios da morte.

A ideia para este livro nasce com Saramago no dia 1 de novembro, dia dos Finados, com a leitura que então faz d'Os *Cadernos de Malte Laurids Brigge*, de Rainer Maria Rilke (onde lê uma referência

à morte, por parte do editor, dizendo que a morte começa a anunciar às pessoas que elas vão morrer [Vasconcelos, 2005b, p.114]). E o que se passa n'*As Intermitências da Morte* – título que considera, aliás, «muito proustiano, porque em *A la Recherche du Temps Perdu* fala-se das «intermitências da morte» (Vasconcelos *apud* Vasconcelos, 2005a, p.119)?

Num país fictício, a morte faz greve, não «cumprindo» a sua função de retirar a vida aos seres humanos. E o romance começa com a seguinte frase: «No dia seguinte ninguém morreu» (Saramago, 2009, p.6). Essa «greve» da morte acarreta uma enorme confusão para a sociedade: as pessoas não sabem o que fazer aos seus familiares que se encontravam em estado terminal; as agências funerárias e as seguradoras receiam a falência; os hospitais e os lares ficam sobrelotados; a igreja teme a situação (já que sem morte não haverá ressurreição). Saramago obriga-nos, deste modo, a refletir sobre a morte e sobre o que nos aconteceria se não morrêssemos. Apesar de ser considerada «impiedosa, cruel, tirana, malvada, sanguinária, vampira, imperatriz do mal, drácula de saias, inimiga do género humano, desleal, assassina, traidora, serial killer» (Ibid., p.107), a morte é necessária.

Entretanto, a morte decide regressar, informando, por carta, as vítimas da sua hora fatal. Uma carta é devolvida à morte, que estranha essa devolução. A morte decide, então, investigar quem é a pessoa que não morreu (trata-se de um músico, um violoncelista). Tentando perceber a razão da devolução, a morte vai, então, paulatinamente, experimentando e experienciando sensações humanas, até culminar na sua completa transformação numa personagem feminina. Decide seduzir o músico, mas é por ele seduzida, e, na última cena, apaixona-se por ele:

Quando ele terminou, as mãos dela já não estavam frias [...].
Passava muito da uma hora da madrugada quando o violoncelista

perguntou, Quer que chame um táxi para a levar ao hotel, e a mulher respondeu, Não, ficarei contigo, e ofereceu-lhe a boca. Entraram no quarto, despiram-se e o que estava escrito que aconteceria, aconteceu enfim, e outra vez, e outra ainda. [...] A morte voltou para a cama, abraçou-se ao homem e, sem compreender o que lhe estava a suceder, ela que nunca dormia, sentiu que o sono lhe fazia descair suavemente as pálpebras. No dia seguinte ninguém morreu. (Ibid., p. 178)

Em última instância, estas palavras poderão (também) remeter para dois significados: para a relação umbilical entre vida e morte, mas, sobretudo, para a noção de identidade na relação amorosa, só conseguida com a síntese das dicotomias.

7.

É, afinal, e em conclusão, também para esta ideia que, mediatamente, reenvia tudo isto: a noção de que, em primeira e última instâncias, a relação entre vida e morte vale precisamente por isso mesmo, pela sua união e convívio essencial. «Só a morte» (confessa Saramago) «dá sentido à vida» (Vasconcelos *apud* Vasconcelos, 2005a, p.116). Porém, no diálogo entre vida e morte, entre mortalidade e imortalidade, quem vence é, efetivamente, o amor, e a música. Termino, citando uma passagem bem esclarecedora do romance:

Por um instante a morte [...] 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 uma cadeira, era a suite número seis opus mil e doze em ré maior de johann sebastian bach [...] ela havia sido escrita, como a nona sinfonia de beethoven, na tonalidade da alegria, da unidade entre os homens,

da amizade e do amor. Então aconteceu algo nunca visto, algo não imaginável a morte deixou-se cair de joelhos, era toda ela, agora, um corpo refeito, por isso é que tinha joelhos, e pernas, e pés, e braços, e mãos, e uma cara que entre as mãos se escondia, e uns ombros que tremiam não se sabe porquê. (Saramago, 2009, p. 129)

Referências bibliográficas

- Ariès, Ph. (1975). *Essai sur l'histoire de la mort en Occident*. Seuil.
- Assis, M. de. (2006). *Obra completa*. V.II. Nova Aguilar.
- Baudelaire, Ch. (1857). *Les fleurs du mal*. Poulet-Malassis et de Broise Librairies-Éditeurs.
- Bilbao Terreros, G. (2012). La persistencia de la conciencia: Borges y la inmortalidad. *Narrativas. Revista de narrativa contemporânea en castellano*, (25), pp. 9-16.
- Blanchot, M. (1949). La littérature et le droit à la mort. *La part du Feu*. Gallimard, pp. 291-331.
- Bocage, M. M. B. du. (1875). *Obras poéticas de Bocage. Vol. I – Sonetos*. [Ed. de Teófilo Braga]. Imprensa Portuguesa Editora.
- . (1994). *Sonetos e outros poemas*. FTD. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000059.pdf>>. Acedido a: 2021.06.10.
- Borges, J. L. (1998). *Obras Completas (1923-1949)*. Vol. I. Círculo de Leitores.
- . (1999). *Obras Completas (1975-1988)*. Vol. IV. Círculo de Leitores.
- Brandão, R. (1917). *Húmus*. Renascença Portuguesa.
- Camões, L. de. (2016). *Redondilhas Sôbolos rios, Odes*. [Coordenação de Rita Marnoto. V.3]. Centro Interuniversitário de Estudos Camonanos / Centre d'études lusophones.
- Cancioneiro geral: cum preuilegio / [Foy ordenado e eme[n]dado por Garcia de Reesende fidalguo da casa del Rey nosso senhor e escriuam da fazenda do principe]*. – Almeyrym e acabouse na muyto nobre e sempre leall cidade de Lixboa: per Hermã de Cãmpos, 28 Sete[m]bro 1516. – [4], CCXXVII, [1] f.: 2 grav. heráldicas; 2º (32 cm). Disponível em: <http://purl.pt/12096>. Acedido a: 2021.06.10.
- Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*. Disponível em: <<https://cantigas.fcsh.unl.pt/>>. Acedido a: 2021.06.10.
- Dostoiévski, F. (2005). *Bobók*. [Tradução e análise do conto por Paulo Bezerra]. Editora 34.
- Ferreira, V. (1974). Do “Eu”, etc. *Colóquio/Letras*, 19, pp. 6-15.
- . (1981). Ansiedade / angústia e a cultura moderna. *Colóquio/Letras*, 63, pp. 5-10.
- Foucault, M. (1992). *Les mots et les choses*. Gallimard.

- Froidmont, H. de. (1200). *Vers de la mort, par Dans Hélynand, religieux en l'abbaye de Froidmont, diocèse de Beauvais, en l'an 1200*. A. L'Oisel.
- Garrett, A. (1825). *Camões, poema*. Livraria Nacional Estrangeira.
- Herculano, A. (1860). *Poesias* (2ª ed.). Viúva Bertrand e Filhos.
- . s/d. *A Harpa do Crente*. Porto Editora [Biblioteca Digital]. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/literatura-1/1057-1057/file.html>>. Acedido a: 2021.06.10.
- Hugo, V. (1869). *Oeuvre poétique –Les Feuilles d'Automne*. J. Hetzel.
- Kafka, F. (2021). *Diários (1909-1923)*. Todavia. (Epub).
- Keats, J. (s/d). Ode on Indolence. In *Keats Original Manuscripts Of Poetry & Letters*. Disponível em: <<https://englishhistory.net/keats/manuscripts/>>. Acedido a: 2021.06.10.
- La Fontaine, J. de. (1755-1759). *Fables choisies*. [T.3]. Desaint & Saillant.
- Lourenço, E. (1990). Suicidária Modernidade. *Colóquio/Letras*, 117/118, pp. 7-12.
- Nobre, A. (1892). *Só*. Léon Vanier.
- Pessanha, C. (2014). *Clepsidra*. [Ed. Barbara Spaggiari]. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Quental, A. de. (1886). *Os sonetos completos de Anthero de Quental*. [Publicados por J. P. Oliveira Martins]. Livraria Portuense de Lopes.
- Rabelais, F. (1534). *Gargantua*. François Juste.
- Resende, G. de. (1910 [1470]). *Cancioneiro Geral*. [Preparado por A. J. Gonçalves Guimarães]. Imprensa da Universidade, [5 vols].
- Ronsard, P. de. (1571). *Les Odes de P. de Ronsard Gentilhomme vandomois*. [T.II]. G. Buon.
- Sá-Carneiro, M. de. (1993). *Obras Completas de Mário de Sá-Carneiro – Céu em Fogo* (4ª ed). Edições Ática.
- Saramago, J. (2009). *As intermitências da morte*. Companhia das Letras. (Epub).
- Torga, M. (2008). *Novos Contos da Montanha* (5ª ed.). Leya. (Epub; «Digital Source»).
- Vasconcelos, J. C. (2005a). O tempo e a morte. *Revista Visão*, 3 nov., pp. 113-119.
- . (2005b). José Saramago: As intermitências da morte. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 26 out., pp. 9-10.
- Verde, C. (1887). *O Livro de Cesario Verde*. [Publicado por Silva Pinto]. Typographia Elzeveriana.
- Vila Maior, D. (2018). Camilo Pessanha e a representação interseccionista do espírito subjetivo. In E. Rodrigues [Org.], *1867 – Um ano de gigantes: Raul Brandão, António Nobre e Camilo Pessanha* (pp. 77-88). CLEPUL.