



# O rei está morto, viva o rei: uma leitura do conto “Refluxo”, de José Saramago

The king is dead, long live the king: a  
reading of the short story "Refluxo", by  
José Saramago

**Alisson Vital Oliveira Santos\***  
Universidade do Estado da Bahia  
**Edil Silva Costa\*\***  
Universidade do Estado da Bahia

\*Mestrando no Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural, da Universidade do Estado da Bahia UNEB, Membro do Grupo de pesquisa Núcleo das Tradições Orais e Patrimônio Imaterial - UNEB. E-mail: [alissonvital@gmail.com](mailto:alissonvital@gmail.com)

\*\*Doutora em Comunicação e Semiótica (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/2005); é Professora Titular Plena de Literatura Portuguesa da Universidade do Estado da Bahia; membro permanente no Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós Crítica/UNEB). Integra o GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL, e pesquisa tradição oral, identidade cultural, literatura oral e conto popular. E-mail: [escosta@uneb.br](mailto:escosta@uneb.br)

**Resumo:**

Nesse artigo, mapeamos algumas obras literárias que representam um gesto de aprendizado da morte pela literatura, como forma de discutir o impacto da pandemia e a estratégia da representação desse imaginário da morte na obra de José Saramago com uma leitura do conto *Refluxo*.

**Palavras-Chave:** morte; literatura; pandemia; Saramago

**Abstract:**

In this article we mapped some literary works that represent a gesture of learning with death through literature, as a way of this imaginary of death in the work by José Saramago with a reader of the short story “Refluxo”.

**Key Words:** Death; literature; pandemic; Saramago

SANTOS, Alisson Vital Oliveira. COSTA, Edil Silva. **O rei está morto, viva o rei: uma leitura do conto “Refluxo”, de José Saramago.** *Légua & Meia*, Brasil, n.13, v. 1, p. 181-198, 2020.

## 1. Literatura e pandemia: primeiras considerações

Para dissertar sobre a morte, em meio a uma crise sanitária que se iniciou no final do ano 2019 e se prolonga durante o ano de 2020, é preciso reunir coragem, caçar palavras que se escondem em cavernas, tentar ordenar o mundo caótico em narrativas. Escrever porque é preciso não silenciar sobre as dores do mundo, se quisermos aplacá-las. Esse movimento nos coloca no epicentro da crise que tem abalado as estruturas sociais e mentais dos sujeitos, em especial daqueles que nunca viveram a realidade de uma guerra. Exige a serenidade que nos falta em muitas horas de quarentena, nas quais a literatura pode ser um acalanto ou um tapa. Algumas obras em especial ecoam nossas dúvidas e certezas. Nos últimos meses, alguns livros clássicos foram lembrados como exemplos da sensibilidade dos poetas em captar a essência humana e tudo o que em redor nos aflige, como se fossem traduções visionárias desse momento.

É assim que nos últimos meses ouvimos indicações de leitura e insistentes citações de obras como *A peste*, de Albert Camus; *O amor nos tempos do cólera*, de Gabriel García Márquez e *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago. São romances tomados como exemplos de que a literatura, colada com a vida, muitas vezes antecipa situações e nos prepara para enfrentá-las a partir da reflexão sobre a própria natureza humana. Talvez de forma ainda mais popular, o cinema também apresenta um série de filmes sobre o tema, alguns deles inclusive baseados em obras já citadas. Igualmente para nos lembrar da essencialidade da arte na vida humana, seja como forma de entretenimento, seja como reflexão, ou até mesmo autoajuda para os enfrentamentos cotidianos.

A situação de pandemia da Covid-9 nos coloca frente à fragilidade e falta de controle, uma vez que a cura depende de novas descobertas científicas que não chegaram a tempo de evitar as mortes que, somente no Brasil, no momento em que escrevemos esse artigo, a menos de seis meses do primeiro obituário, já ultrapassa 100 mil almas (deliberadamente não atualizaremos esse número e o tomaremos como

simbólico para dar materialidade a nossas perdas). Por outro lado, assistimos a toda forma de negacionismo como se negar fosse suficiente para se livrar da doença. Minimiza-se a tragédia da mortalidade, despreza-se a ciência, fecham-se os olhos para a realidade e segue-se a vida “normal” porque “o mundo não pode parar”.

A pandemia abala as estruturas sociais e assusta por vários aspectos. Talvez o que torne a situação ainda mais incômoda seja o desconhecimento a respeito da doença e da cura, mas também a falta de um direcionamento em consequência disso. A falta de controle e firmeza na condução dos poucos procedimentos comprovados cientificamente para conter a propagação do vírus. Diante disso, a doença e a morte proporcionam ao homem a lembrança de que as competências que o ser humano possui são restritas quando se trata da natureza. Em meio a tantas dúvidas, reafirma-se uma única certeza: a finitude da vida.

Nos dias atuais, a morte possui uma imagem diferente do que possuía no passado. Hoje ela é ocultada por razão dos medos que foram criados em seu redor. Morrer deixou de ser algo público para se tornar camuflado, silencioso, medonho. A morte por coronavírus tem um aspecto ainda mais cruel porque priva os familiares de velarem seus entes queridos. Os enterros fechados e com caixões lacrados torna a morte ainda mais solitária pela exigência do isolamento social e medo de contaminação.

No século XIII, o moribundo, quando se acercava a hora do fim, se recolhia e aguardava a morte deitado em seu leito. O resguardo da situação fúnebre faz parte do ritual cristão primitivo, no qual os familiares mais próximos estão presentes para que o perdão seja pedido (ARIÉS, 1989, p. 22). Era em casa que a morte deveria chegar. No lugar onde a vida se fez presente, ela também deveria estar. Era um acontecimento público e não solitário ou restrito. Bem longe disso, a morte hoje, nos tempos de pandemia, pelo menos nos casos confirmados, tem ocorrido em hospitais, impossibilitando ainda mais a proximidade dos familiares. Como aponta Sampaio:

No início do séc. XX só cerca de 20 por cento das pessoas morriam no hospital e, se recuarmos nos tempos, vemos como se tem perdido o carácter cerimonial da morte. Na Idade Média considerava-se essencial que o fim da existência tivesse o carácter de um acto público, onde não podiam faltar familiares e amigos [...]. (1999, p.11 apud CARREIRA, 2007)

No mundo ocidental, os rituais fúnebres vão sendo alterados, com o passar do tempo. De pública, a morte passa à esfera do privado, sendo negada, temida, ocultada. A regra na sociedade atual é a neutralização dos ritos funerários e a ocultação de tudo que diga respeito à morte. Afastá-la da vista é uma forma de esquecimento, de livrar-se da angústia, da impotência. Daí a criação dos cemitérios, em espaços exclusivos para a morte. Com o sanitarismo, os mortos não deveriam mais ser enterrados nos “campos santos” ao redor das igrejas e muito menos dentro delas.

Antes mesmo de se fazer presente na grafia, a morte já estava nos desenhos primitivos das cavernas quando homens, por via da arte rupestre, eram alertados da presença de animais perigosos. A ideia de que a morte faz parte do ciclo da vida está presente também nos inscritos sagrados. O homem vive com a presença da morte desde os primórdios, por isto, é conduzido a aceitação da morte e ao respeito pelos mortos.

Na Bíblia, a morte tem representatividade diversa, ela representa desde o bem estar até as punições. Uma de suas representações bíblicas é o castigo e a dor por ações pecaminosas, a morte é o destino certo de todos independente de como ela vai acontecer. “Se alguém deve morrer pela espada, é pela espada que deve morrer” (BÍBLIA, Apocalipse, 13:10, p.1603).

A construção do medo sobre os mistérios da morte também se desenha nas páginas do sagrado livro cristão. A morte do homem velho, sem identidade social, fraco, é mais aceitável frente à de um jovem rico socialmente ou em saúde. A assustadora pandemia do Covid-19 tem atingido, em sua grande maioria, grupos pouco abastados na sociedade. Nomes de negros, indígenas e idosos são maiorias a grafar as mais de 100 mil lápides. São mortes naturalizadas, pouco consideradas pelo

poder hegemônico. Todavia, a morte, é a *sentença* de todo ser vivo criada pelo “Senhor”.

<sup>1</sup> Ó morte, como tua lembrança é amarga para o homem que vive em paz no meio de seus bens, para o homem tranqüilo e afortunado em tudo, e que ainda com forças para experimentar o prazer! <sup>2</sup> Ó morte, tua sentença é bem-vinda para o homem indigente e sem forças, para o velho avançada em idade e preocupado com tudo, para o rebelde que perdeu a paciência. <sup>3</sup> Não tema a sentença da morte. Lembre-se dos que vieram antes de você, e de todos os que virão. Essa é a sentença do Senhor para todo ser vivo. Por que revolta-se contra a vontade do Altíssimo? Quer você viva dez anos, cem anos ou milanos na mansão dos mortos ninguém ficará discutindo sobre a vida. (BÍBLIA. Eclesiástico, 41:1-4.)

Ao passo que o texto bíblico aponta a morte como forma de angústia, – “Ó morte, como tua lembrança é amarga” – também busca induzir a aceitação da morte já que se trata de uma condição natural do ser, da vida que é um brinde de todo ser vivente, afirmando não ser preciso temer a sentença da morte e trazendo a memórias aqueles que nos antecederam, os ancestrais, e também “de todos os que virão”. Ainda que essa sentença dada pelo Senhor cristão sirva para todo ser vivo, independente do gênero, raça ou crença, o medo, um símbolo atribuído pelo cristianismo a imagem da morte, se mantém no ocidente. A amargura impressa nas palavras sagradas em *Eclesiástico* é a mesma expressada nas ações do rei no conto de José Saramago, como veremos adiante.

A literatura recria a vida, contorna em si todas as tradições culturais, por vezes imprime com quase-perfeição as sociedades e seus costumes. Shirley Carreira (2011) diz que a mimese social da morte, isto é, a sua representação, é um dos elementos sempre recorrente nas artes. A autora lembra ainda, que o mundo das artes, desde o início da história da humanidade, “tem procurado representá-la continuamente. A pintura, a escultura, o cinema e a literatura têm lhe dado espaço privilegiado, à medida que revelam como o homem a tem visto ao longo dos séculos” (CARREIRA, 2007, p.80). Assim, representar a morte a partir das artes, apesar do medo atrelado a

ela, pode ser considerado um modo de aceitação ou de assujeitamento poético da condição humana. O Escritor e cineasta Fernando Coni Campos (2003), ao fazer alusão ao poema de Bandeira, demonstra em poema que, de todo modo, haverá sempre a incerteza, a surpresa, a falta de controle. Em suas palavras, “a morte não é a indesejada de todos. / não se lhe pode dizer: - A mesa está posta, / cada coisa em seu lugar. / [...] A morte é/ insidiosa. / [...] começa com uma frase não dita, um olhar desviado, um gesto que não foi respondido. (CAMPOS, 2003, 147).

Os versos nos lembram as várias formas de morrer, do morrer aos poucos ainda em vida. Por outro lado, nos aponta também o caminho para desfazer as artes da morte, criando a vida, *mimese* pura. Neste sentido, a arte pode ser, portanto, uma forma de enfrentamento nas trilhas de nossos medos. A literatura, como todo fazer artístico, é uma forma de não morrer. Assim como escrever sobre a pandemia no tempo que nos engole é um desafio e um alento, as representações da morte na literatura são formas de encarar a finitude da vida e driblá-la com aquele riso da ironia, da vitória amarga dos fracassados.

Massaud Moisés (2004) ensina que a representação, a *mimese*, é termo que tem origem no latim *imitatio*, e possui múltiplo sentido. Segundo o autor, dentre suas significações, a expressão tem em sua raiz etimológica sentidos como imitação, indicação, representação. Sendo assim, as significações são “todas referentes a uma única noção, a de fazer ou criar alguma coisa que se assemelha a qualquer outra coisa” (MOISÉS, 2004, p 293-294), isto é, a *representação* de algo que já existe sem negar suas originalidades, mas sem exprimir a sua totalidade. Por isso também é considerada *imitação*, *sugestão*. Dito isto, conclui-se que esta é uma expressão que não possui um sentido fixo (MOISÉS, 2004, p. 293).

Para Aristóteles, citado por Massaud Moisés, “a *mimese* refaz o caminho da *physis* (naturans) para apresentar (tornar presente) uma obra (naturata) através da *techné* (arte)” (2004, p. 294). Em outras palavras, através da *mimese*, o artista representa em sua arte a semelhança e imagem da natureza real. É a partir dela que ele baseia-se para poder criar os seus objetos com a similaridade do objeto natural,

original. O fazer literário é análogo à realidade física, mas isso não significa que deve ser considerado uma como cópia, pois a realidade é seu molde (MOISÉS, 2004).

Na crise sanitária de nossa época, tão saturada de imagens, a morte está sendo representada por covas abertas, caixões empilhados em câmaras frias, números, gráficos, estatísticas e rostos descoloridos estampados na tela da tv. Tomando largo espaço nos telejornais, nas redes sociais e nas mídias impressas, as imagens da morte, diariamente expostas, banalizam os rituais e desbotam a empatia. A tentativa de naturalizar os efeitos trágicos da pandemia causa desconforto e indignação. Mas também alimentam o negacionismo acima referido.

Fazendo um movimento pendular da vida pra arte e da arte para a vida, propomos fazer uma reflexão sobre as representações da morte – se não personificada, centralizada, no cotidiano da pandemia – mas também sobre o papel da linguagem e da arte nos tempos atuais.

Como foi dito, é um tema constante na literatura. A obra de José Saramago traz muitos exemplos. O autor português, ao ser perguntado sobre a abordagem da temática em seu romance *As Intermitências da Morte* (2005), diz que “a morte faz parte da vida de todo mundo”. Para Saramago, nas obras literárias, geralmente, as personagens morrem e não há reflexão em torno da presença da morte. Saramago provoca o homem a pensar sobre sua existência e também sua impotência frente à certeza de seu fim. O autor conclui dizendo que é por isso que a partir de uma suposição – em torno da morte se ausentar, como é apresentado no romance supracitado – ele cria uma fantasia na qual a morte se personifica:

No dia seguinte ninguém morreu. O facto, por absolutamente contrário às normas da vida, causou nos espíritos uma perturbação enorme, efeito em todos os aspectos justificado, basta que nos lembremos de que não havia notícia nos quarenta volumes da história universal, nem ao menos um caso para amostra, de ter alguma vez ocorrido fenómeno semelhante, passar-se um dia completo, com todas as suas pródigas vinte e quatro horas, contadas entre diurnas e nocturnas, matutinas e vespertinas, sem que tivesse sucedido um falecimento por doença, uma queda mortal, um

suicídio levado a bom fim, nada de nada, pela palavra nada. Nem sequer um daqueles acidentes de automóvel tão frequentes em ocasiões festivas, quando a alegre irresponsabilidade e o excesso de álcool se desafiam mutuamente nas estradas para decidir sobre quem vai conseguir chegar à morte em primeiro lugar. A passagem do ano não tinha deixado atrás de si o habitual e calamitoso regueiro de óbitos, como se a velha átropos da dentuça arreganhada tivesse resolvido embainhara tesoura por um dia. Sangue, porém, houve-o, e não pouco. (SARAMAGO, 2005, p. 11)

No romance *As Intermittências da Morte*, texto entrecortado de humor e ironias, a “velha átropos da dentuça arreganhada” resolve tirar férias e suspender seu trabalho de matar, o que causa grande confusão. No decorrer da narrativa, a morte flerta com um violoncelista e se apaixona por ele, sendo correspondida e desejada. Isso é a metáfora perfeita para ilustrar o que dissemos acima: a arte é um modo que o homem encontrou para driblar a morte. Após a noite de amor com o artista, a morte adormece como nunca havia acontecido, entregue, fragilizada. O narrador termina o romance com a mesma frase que o inicia: “No dia seguinte ninguém morreu”. A circularidade da narrativa indicada por essa repetição, deixa claro que a vida é sempre recomeço.

Outra forma que o homem comum, ou simplório, encontra para enfrentar a morte é o negacionismo, como já foi dito, fechando os olhos para a verdade mais latente da vida. É o que acontece também no conto “Refluxo”, de José Saramago. Nesse conto, a fuga do rei e o apagamento de qualquer visão ou lembrança da morte é a ação paliativa para o sofrimento. Nos limites desse artigo, propomos a leitura do conto “Refluxo”, a terceira das seis narrativas do livro *Objecto quase* (1994). Em tempos de pandemia e de negacionismo, acreditamos oportuna uma reflexão sobre as questões que a narrativa desperta.

## 2. O rei está morto, viva o rei!

No conto “Refluxo”, um rei solitário sente-se incomodado com a presença da morte que ele vê em todo lugar por onde passa. Para afastar a visão da morte e o sofrimento que ela causa, o rei projeta a grande obra que irá immortalizá-lo perante seus súditos: um cemitério centralizado onde se concentrarão os enterros. A morte, antes espalhada por várias cidades do reino, ganhará uma morada única e definitiva, equidistante para todos os cidadãos. Esse é o tema central do conto. Mas, o que parecia um projeto sólido começa a esfarelar-se e é esse esfarelamento que conduz a narrativa.

Destacamos o fato que o rei “sofria mil sofrimentos” (SARAMAGO, 1994, p. 52) com a presença da morte, pois nas viagens que fazia sempre havia “morte, por toda a parte morte” (SARAMAGO, 1994, p. 52). Os sinais que a morte deixava quando colhia uma vida também o perturbava: “a fralda negra duma viúva, e não poucas vezes, dor insuportável, o inesperado cortejo fúnebre...” (SARAMAGO, 1994, p. 52) Assim, visão da morte o tirava dos trilhos. Temia o rei a sua própria morte, mas esse sofrimento lhe faz brotar a ideia:

E foi por tanto padecer das dores alheias e da sua própria aflição, que um dia em que estava repousando no terraço mais alto do palácio e viu ao longe (porque neste dia a atmosfera estava limpada como nunca o estivera em toda a história não já daquela dinastia mas de toda aquela civilização) o resplendor de quatro inconfundíveis paredes brancas, teve simples ideia que veio a ser o cemitério único, central e obrigatório. (SARAMAGO, 1994, p. 52)

A aflição do rei em redor da presença da morte em seu reino o move em direção ao desejo de livrar-se do contato com todos os signos que o fizessem lembrar do fim da vida. Saber que a morte está próxima e é banal em seu reino (e no mundo) era um tormento ao rei. Por isso, ele decide construir, o mais distante possível, o tal cemitério.

O medo do rei move suas ações, mas seu isolamento e melancolia revela um sujeito já morto em vida. Segundo Ariés, antigamente “era natural que o homem

sentisse a morte próxima” (1989, p. 145). Por não existir sobre ela o medo, era considerada uma condição natural do ser vivo. O homem encarava a morte como o fechamento de um ciclo, por isso havia o resguardo em seu leito quando a pressentia próxima, era um ritual comum para as sociedades.

Não é assim que o rei encara a condição humana, mas revestido de negacionismo. Em outras palavras, o sujeito coloca-se em fuga. Para ele, não ver os vestígios da morte em rituais fúnebres ou os cemitérios seria uma forma de livramento de toda a angústia sentida. Todavia, a construção do cemitério exigia um “terreno cuja escolha respondia à primordial necessidade da equidistância (SARAMAGO, 1994, p. 51)” do reino, das vistas do rei.

Diz o narrador: “Quando a suprema grandeza e a suprema sensibilidade se reúnem num rei, é possível um cemitério único” (SARAMAGO, 1994, p. 52). A construção do cemitério atenderia ao seu objetivo, pois garantiria o afastamento da morte das proximidades de seu reino. Mas é a intenção do distanciamento de sua própria morte que o impulsiona para realizar a vasta construção, como se ela não mais existisse. Esse negacionismo tranquilizava-o, principalmente, quando voltara a fazer suas viagens, pois “não via a morte” e isso “era porque toda a morte se retirara” (SARAMAGO, 1994, p. 59). Observa-se que os atos do rei se resumem a sua “sensibilidade por incapacidade de aceitar a morte” (SARAMAGO, 1994, p. 52).

A construção do cemitério, nos moldes que o rei deseja, revela a tentativa de controle sobre a morte e uma forma de organização para lidar com ela, até mesmo no traçado da obra, suas dimensões, sua localização, as estradas de acesso, a posição dos portões etc.:

Quatro estradas largas esquartelaram o país, arrancando cada uma delas do seu ponto cardeal, em linha recta ou apenas curva por obediência à curvatura terrestre, e para isso tão rigorosamente quanto possível furando as montanhas, apartando as planícies, e vencendo, equilibradas sobre pilares, os rios e os vales que algumas vezes rios têm também. A cinco quilómetros do sítio onde se cruzariam se essa fosse a vontade dos construtores, ou mais bem dito, se essa fosse a ordem que da pessoa real na altura própria receberam, as estradas

plurifurcaram-se numa rede de vias ainda principais e logo secundárias, como grossas artérias que para seguir adiante tiveram de metamorfosear-se em veias e em capilares, a qual rede se achou inscrita num quadrado perfeito obviamente com dez quilómetros de lado. Este quadrado que, também primeiramente, guardada por idênticas razões a observação universal que abre o relato, começara por ser quatro fileiras de marcas de agrimensura dispostas no chão, veio a tornar-se, quando as máquinas que abriam, alisavam e empedravam as quatro estradas apontaram no horizonte, vindas, como foi dito, dos quatro pontos cardeais, tornou-se mais tarde num muro alto, quatro panos de muro que logo se viu e já antes nas pranchetas de desenho se sabia delimitarem cem quilómetros quadrados de terreno raso, ou arrasado, porque algumas operações de desaterro houve de fazer-se. (SARAMAGO, 1994, p. 49-50)

Apesar da exatidão com que a obra é projetada e construída, a estratégia do rei é fracassada, pois irá se chocar à falta de controle flagrante no decorrer do conto. Ao afastar a morte das cidades, ocorre o movimento contrário: a morte atrai as cidades que vão surgindo ao redor do cemitério, crescendo e se espalhando novamente. A vida segue fervilhando em torno da morte, residências e comércio, pessoas se aglomerando onde devia ser deserto, burburinho onde seria silêncio.

A centralização da morte representada pela localização central do cemitério, objetivava igualar os seres na morada final, mas essas cidades vão reproduzir as desigualdades existentes, as diferenças sociais, materiais e de crenças. A desobediência aos rituais e os enterros clandestinos são outros fatores que contrariam o desejo e a ordem real e assim por diante.

Segundo Maria Rita Barbosa (2011), José Saramago possui uma linguagem que procura enlaçar a essência da morte, é uma forma de apreender e de “brincar” com a figura da morte a partir da “palavra literária”. O destino e a existência “sempre são questionário de suas personagens” (2011, p 31-32). No conto “Refluxo” é possível observar que é através da construção de um cemitério único, que a morte ganha enfoque. Mas, é a busca por uma forma de se esquivar de sua própria morte que o leva a este ato. Por fim, nem o próprio rei consegue cumprir o que ansiava e, quando chega a sua hora, finalmente ele compreende que nem todas as escolhas são possíveis.

Phillipe Ariés (1989) explica que na Idade Média era a familiaridade que o homem tinha com a morte que o levava à aceitação. “Aceitava-a simplesmente como justa”, visto que esse é um fenômeno ao qual “todas as vidas devem passar”. Em outras palavras, morrer é uma ordem da natureza. Ordem que contribuía para as inquietações do rei e mesmo que ele começasse a se ver liberto da presença da morte humana, com a construção equidistante, seus sofrimentos ainda eram constantes, pois “continuam a cair os cães, os cavalos, e as aves” (SARAMAGO, 1994, p. 55).

Para Ariés, “a familiaridade com a morte é uma forma de aceitação da ordem da natureza, aceitação ao mesmo tempo ingênua na vida cotidiana, e sábia nas especulações astrológicas” (ARIÉS, 1989, p 31). Todavia, o vazio provocado pelas inquietações que o rei sente com os vestígios da morte, são resultados de uma construção social que o faz repelir qualquer familiaridade ou aceitação da condição do fim da vida. Segundo Scarlett Marton<sup>1</sup> a “morte é um vazio que se instala no ser” e independente da forma que ela se apresente será sempre um incômodo, nos dias atuais. O conto de Saramago consegue apresentar o vazio instalado na personagem do rei. A morte causa dor, medo, é feia, por vezes considerada cruel, mas estes e tantos outros aspectos atribuídos a ela decorrem da percepção humana da sua incapacidade e impotência frente a sua inexorável presença.

A morte, se considerarmos o fluxo da vida, é algo tão natural quanto acordar. A morte consagra o percurso da vida é o ato final, o cume do ser. Nesta perspectiva, Phillipe Ariés afirma que “a atitude antiga, em que a morte é simultaneamente familiar, próxima e atenuada, indiferente, opõe-se muito à nossa, em que a morte provoca medo, a ponto de nem ousarmos dizer-lhe o nome” (1989, p 25).

“Manter os mortos fora da vista dos vivos” (SARAMAGO, 1994, p. 61) foi a estratégia que o rei usou para que a proximidade com a morte fosse cortada, nada de familiaridade. O medo é um sentimento evidente na decisão tomada pelo rei, qualquer intimidade dos vivos com a morte ou seus signos deveria ser cortada. Quando ele a

---

<sup>1</sup> Entrevista ao programa Café Filosófico na TV cultura, com a Temática: A morte como instante de vida, disponível no youtube.

afasta “da vista dos vivos”, o luto pelo qual as famílias passavam inverteu-se, “vinha de debaixo da terra” (SARAMAGO, 1994, p. 56).

Quando o rei “viu-se liberto da morte” pareceu-lhe que todo desassossego do reino já não existia. No dia em que “o país se encontrava limpo de morte”, foi decretado feriado nacional, dia festivo. Livres da morte, “o primeiro hábito a se recuperar iria ser o do sossego, aquele sossego da mortalidade natural”. A paz pensada pelo rei era particular e negá-la por meio do afastamento, escondia seus mais profundos medos, desencadeados pela impotência, justo ele, regente pleno e absoluto. Viveu temporariamente a ilusão de paz, pois, “livre dos mortos, o rei entrava na felicidade. Quanto ao povo, haveria de habituar-se” (SARAMAGO, 1994, p. 56). Felicidade por decreto real. Assim teria de ser, “o mundo dos vivos devia manter-se separado dos mundos” (ARIÉS, 1989, p. 25).

Entretanto, como já foi dito, não demorou para que tudo voltasse a ser como antes. A princípio, devido à distância e extensão do cemitério. Havia necessidade de transporte e também de estadia nas proximidades. As construções começaram e logo “o lado de fora acompanhava o de dentro” (SARAMAGO, 1994, p. 60). O arredor dos muros do cemitério começou a ser povoado, “cidade e cemitério se invadiriam mutuamente, penetrando os jazigos pelos espaços das ruas ou sendo os prédios delas” (SARAMAGO, 1994, p. 59). Isto seria

voltar à antiga promiscuidade agravada agora por se passarem as coisas dentro de um quadrado de dez quilômetros de lado com poucas saídas para o exterior. Houve então que escolher entre uma cidade de vivos rodeada por uma cidade de mortos, ou, única alternativa, uma cidade de mortos cercada por quatro cidades de vivos. (SARAMAGO, 1994, p. 61)

Ariés (1989) nos ensina que vivos e mortos “coexistem”, reafirmando a familiaridade que há entre estes os dois mundos. O conto ilustra isso. Apesar da luta do rei, não foi possível manter a separação do que há entre a vida e a morte. É a existência que proporciona ao homem uma ordem de vida. Neste sentido, a filósofa Scarlett Marton (2008) ensina que a “morte é algo extraordinário, nesse sentido da

palavra, algo que está fora da ordem e que instala outra ordem daí extraordinário”. Diante do exposto, morte e vida se interpenetram, coexistem para proporcionar ao homem a reflexão de sua condição, da condição da existência humana do ser ao nada.

Shirley Carreira compreende que “a prática de enterrar os mortos nos pátios das igrejas, que também eram palco de festas populares e feiras, era uma evidência de que mortos e vivos coexistiam no mesmo espaço” (2007, p. 72). A convivência entre os sujeitos dos dois mundos surge como algo de caráter importante e necessário para ambos existirem, uma espécie de equilíbrio, por isso são complementares. De nada adiantou ao rei querer separar os dois mundos, pois o nosso destino e origem é a morte (MARTON, 2008).

Ao final do conto, pressentindo sua morte, o rei sai de seus aposentos e da presença dos familiares para morrer fora do seu leito. Nesse momento, para de fugir, não há mais para onde ir. Seu ato continua sendo contraditório a todos os padrões que familiarizam e que tornam a morte pública como já foi explicitado anteriormente por Ariés (1989):

O rei juntou na sua cabeça as notícias e os rumores, o que lhe diziam ó o que lhe ocultavam, e percebeu que chegara a hora de compreender. Com um guarda atrás de si, como determinava o protocolo, desceu ao parque do palácio. Arrastando o seu manto real, seguiu devagar por uma álea que ia dar ao coração fechado do bosque. Ali numa clareira se deitou, sobre as folhas secas se deitou, e estando deitado olhou o guarda que se ajoelhou, e disse antes de morrer: “Aqui.” (SARAMAGO, 1994, p. 64)

Percebendo que participava de uma guerra invencível, pois a morte é o fio ao qual a vida está sempre a conduzir o homem, e também que “sua morte pertencia-lhe em exclusivo” (ARIÉS, 1989, p. 149), o rei finalmente aceitou e encontrou seu lugar final. Esta última ação do rei faz perceber o seu entendimento sobre a morte como acontecimento necessário, situação que já não pode ser evitada, plenamente indissociável da vida (MARTON, 2008).

Sendo assim, podemos perceber que a aceitação da presença da morte se deu quando o rei, após muito tempo negando, notou a inutilidade de sua luta. A representação da morte no conto de Saramago poderá ser associada, a partir de seu negacionismo, o comportamento do homem do século XXI frente aos símbolos fúnebres. Assim como, com a falta percepção de amplo controle sobre tudo, chega-se diante do incontrolável. Tal qual o rei, o homem do século XXI não tem interesse nenhum por questões que configuram a morte, por isso a repugnam.

### 3. Considerações sem fim

Considerando as relações da literatura com a vida, as lições que as atitudes negacionistas do rei nos mostram é que o caminho da aceitação é longo e exige do sujeito uma transformação. A transformação do rei se dá ao longo da narrativa. Todo seu poder é inútil diante das forças maiores que o desafiam. A solidão de sua morte o coloca na mesma situação de fragilidade de qualquer ser vivente.

A certeza da morte causa aflição quando a vida ainda se faz presente: os medos, as angústias e tantos outros sentimentos desencadeados por doenças e até mesmo a morte do outro são prenúncios-formas de preparação do homem para a morte. Os símbolos da morte no conto “Refluxo” estão presentes na vida cotidiana do rei e demarcam seu sofrimento, já que são iminências da finitude da vida. Sua inquietude se faz ante o destino certo e da impossibilidade de alterá-lo.

A construção do cemitério distante do reino dá à morte um palco, no qual o cenário descrito na obra saramaguiana proporciona maior dimensão sobre a sua existência, com a construção e transferência de todos os corpos humanos dos outros cemitérios para o “único cemitério”. A civilização em redor dele colabora para que a morte saia de coadjuvante para ser protagonista, já que se posiciona literalmente no centro de todas as atenções. A arquitetura composta na construção das cidades em

redor do cemitério dá a ele visibilidade, visto que ele ocupa o espaço central que, a rigor, segundo o cristianismo, seria da igreja, a casa de deus.

O homem é o único ser vivente que tem conhecimento do fim da vida, por isso também é o único que possui crise acerca do fato da vida ser caminho para a morte. Talvez morrer, apesar de todos os conceitos que dizem acerca da morte em tempos passados, não seja aceitável por fazer parte daquilo que é desconhecido. O medo que gira em torno dela pode ser compreensível por não haver o conhecimento dos sentidos da morte estando vivo. Seria preciso morrer para saber – ou não – quais são os efeitos da inexistência da vida.

O homem contemporâneo, vivendo a experiência da pandemia, é desafiado pelas imagens da morte que as mídias nos oferecem continuamente. Esse homem poderá repetir a atitude do rei, isolando-se, evitando e negando; ou poderá encarar de frente à “velha átropos da dentuça arreganhada”, como o artista que a encanta com sua arte e consegue assim distraí-la. Talvez no contexto do pós-pandemia surjam novas formas de lidar com a dualidade vida/morte, mas a arte continuará ocupando um lugar central nos enfrentamentos dos nossos medos cotidianos.

## Referências

AIRÉS, Phillipe. *Sobre a história da morte no ocidente desde a Idade Média*. Lisboa: Teorema, 1989.

BARBOSA, Maria Rita Sousa. *A presença da Morte na Ficção de Saramago*. 2011. 95 f. Tese. (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural). Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2011.

CARREIRA, Shirley S. G. . Entre Eros e Tântatos: uma interpretação da morte na obra de José Saramago. *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades*, v. 23, p. 78-90, 2007.

CAMPOS, Fernando Coni. *Cinema: sonho e lucidez*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2003.

MARTON, Scarlett. A Morte Como Instante de Vida. Entrevista realizada em 2008. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=JbXHftyakm4> > Acessado em: 10 de setembro de 2014.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12 ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix 2004.

SANTOS, Dominique Vieira Coelho dos. Acerca do conceito de representação. Disponível em <<https://www.revistas.ufg.br/teoria/article/view/28974>> acesso em 21 de Ago. de 2020.

SARAMAGO, José. Refluxo. In: *Objeto quase: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

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