

## A personagem Morte em quadrinhos: intertextos entre *Sandman* e as intermitências da Morte

Thiago Henrique Gonçalves Alves<sup>1</sup>

### Resumo

O presente artigo pretende relacionar os conceitos de intertextualidade de Kristeva (1976), adaptação de Hutcheon (2013) e símbolo de Peirce (2005) em torno da personificação e da figura insólita da Morte na adaptação em quadrinhos do romance *Intermitências da Morte* (2005) de José Saramago e o quadrinho *Morte* (2018) de Neil Gaiman. Buscamos um retrospecto da representação da morte na cultura ocidental e como sua presença está vinculada às narrativas fantásticas Todorov (1975) e insólitas Zinani (2020) na literatura e na arte sequencial. Para entendermos a criação da personagem, voltamos nosso olhar para a personagem em Brecht e arquétipos junguianos. Ao final, apresentamos as semelhanças entre os dois quadrinhos, principalmente relacionando sentimentos humanos a duas figuras da Morte.

**Palavras-chave:** Morte; Intertextualidade; Histórias em Quadrinhos; Narrativa Fantástica; Símbolo.

### THE CHARACTER DEATH IN COMICS: ITERTEXTS BETWEEN *SANDMAN* AND *DEATH WITH INTERRUPTIONS*

### Abstract

This paper intends to relate the concepts of intertextuality by Kristeva (1976), adaptation by Hutcheon (2013) and symbol by Pierce (2005) around the personification and unusual figure of Death in the comic adaptation of the novel *Death with Interruptions* (2005) by José Saramago and the comic *Death* (2018) by Neil Gaiman. We seek a retrospective of the representation of death in Western culture and how its present is linked to the fantastic narratives by Todorov (1975) and unusual Zinani (2020) in literature and sequential art. To understand the creation of the character, we turn our attention to the character in Brecht and Jungian archetypes. In the end, we present the similarities between the two comics, mainly relating human feelings to two figures of Death.

**Keywords:** Death; Intertextuality; Comics; Fantastic Narrative; Symbol.

---

<sup>1</sup> Doutorando e Mestre em Comunicação pelo programa de Pós-Graduação em Comunicação do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará (PPGCOM/ICA/UFC). Faz parte do grupo de pesquisa Oficina Invisível de Investigação em Quadrinhos (OIIQ) e atua no projeto de extensão Oficina de Quadrinhos da UFC. É membro da Abraccine - Associação Brasileira de Críticos de Cinema, da Academia Brasileira de Cinema e Artes Audiovisuais e da Associação de Pesquisadores em Arte Sequencial (ASPAS). E-mail: [thiagosenaufc@gmail.com](mailto:thiagosenaufc@gmail.com)

## Introdução

Em 2022, José Saramago completaria 100 anos, caso estivesse vivo. O Camões – Centro Cultural Português em Brasília e a Bienal de Quadrinhos de Curitiba, em parceria com o Flipoços – Festival Literário Internacional de Poços de Caldas, lançaram um concurso de histórias em quadrinhos para homenagear o escritor português. A temática era José Saramago vida e obra, portanto diversas histórias surgiram. Desde originais focados na vida do autor até adaptações de seus romances.

Dessa publicação é que tiramos o primeiro objeto de nosso artigo. A adaptação do romance *Intermitências da Morte* (2005) de José Saramago feita com arte de André Caliman e roteiro de Alexandre Saldanha. Nosso segundo objeto semiótico é a personagem Morte, irmã do Sonho, em *Sandman* (1989 - 1996) com roteiros de Neil Gaiman e arte por diversos artistas. Cabe ressaltar que o intuito não é uma análise comparativa das estruturas narrativas ou artísticas, mas sim entender (ou buscar um caminho) como o símbolo da morte é construído nos quadrinhos e na literatura.

Em *Sandman*, Neil Gaiman nos apresenta os Perpétuos, sendo a Morte um deles. Ao todo são 7: o Destino, a Morte, o Sonho, a Destruição, Desejo, a Desespero e a Delírio, outrora Deleite. Não se trata de divindades, o próprio Gaiman definiu o que são os Perpétuos:

Se este é seu primeiro encontro com *Sandman* é interessante entender que os Perpétuos não são deuses, pois quando as pessoas param de acreditar nos deuses eles deixam de existir. Mas enquanto houver pessoas para viver, sonhar, destruir, desejar, se desesperar, se deleitar ou enlouquecer, viver suas vidas e gostar uma das outras, então existirão os Perpétuos executando suas funções. Eles não se importam nem um pouco se você crê ou não neles (Gaiman, 2004, p.6)

O protagonista da obra é o Sonho, mas sua relação com a irmã mais velha, a Morte, é bastante desenvolvida ao longo dos 75 fascículos publicados entre os anos de 1988 e 1996 originalmente nos EUA e entre os anos de 1989 e 1998 no Brasil. Como falado, a Morte tem bastante destaque dentro da obra, aparecendo em vários momentos seja para consolar seu irmão ou lhe dar uma bronca. O sucesso da personagem foi tanto que não demorou a sair uma edição especial compilando todas suas aparições dentro da obra original.

Nas *Intermitências da Morte*, José Saramago propõe uma grande alegoria sobre a sociedade capitalista atual. Em um pequeno país não nomeado de frente para o mar, a Morte cessa seu trabalho e as pessoas deixam de morrer. O que em uma primeira vista parece ser algo positivo, pois a imortalidade é o desejo de muitos, logo se mostra um caos para a sociedade capitalista. Crises econômicas, morais e religiosas passam a existir e são escancarados os abismos sociais dessa civilização.

A personificação da morte está vinculada diretamente à história da humanidade. Podemos assumir o arquétipo da morte como uma necessidade humana para explicações filosóficas e religiosas, como uma forma de escoar sentimentos relacionados a ela. Ao longo dos séculos, ela foi retratada de diversas maneiras. Durante a Grécia Antiga, Tântatos aparece montado ou alado, impiedosamente estrangulando ou matando a pancadas suas vítimas” Lurker (2003). Na mitologia romana, seu nome passa a ser *Leto* ou *Mors*. Contudo com o surgimento e ascensão do cristianismo a figura da morte passou por diversas mudanças ao longo da história ocidental. Em seu livro *História da morte no ocidente: da Idade Média aos nossos dias* (2012), o escritor Philippe Ariès faz um panorama em como o cristianismo subverte várias das características dos mitos antigos e atualiza em uma versão com caráter muito mais sombrio.

Na época moderna, apesar da aparente continuidade dos temas e ritos, a morte problematizou-se e furtivamente afastou-se do mundo das coisas mais familiares. No imaginário, aliou-se ao erotismo para exprimir a ruptura da ordem habitual. Na religião, significou, mais que na Idade Média (que entretanto deu origem ao gênero), desprezo pelo mundo e imagem do nada. Na família, mesmo quando se acreditava na vida além da morte - ainda que num sentido mais realista, como uma verdadeira transposição da vida na eternidade -, a morte foi a separação inadmissível, a morte do outro, do amado. Assim, a morte pouco a pouco tomava uma outra forma, mais longínqua e, entretanto, mais dramática e mais tensa - a morte às vezes exaltada (a bela morte de Lamartine) e logo contestada (a morte "feia" de Madame Bovary). (Ariès, 2012, p. 100)

Notamos algumas diferenças quando comparamos a personagem representada na literatura antiga dos mitos gregos e latinos com suas representações cristãs, sobretudo na Idade Média. Durante ao período da ascensão do cristianismo e da Idade Média, além da mudança de gênero, a figura da morte assume outros formatos, geralmente “assume forma de cadáver, figura nua com ou sem mortalha” Lurker (2003), tal personagem é de fácil reconhecimento no quadro *A Morte e o Avaro* de Hieronymus Bosch (figura 1).

A cada período histórico a morte foi definida ao molde de doutrinas sociais e pensamentos coletivos. Esse imaginário percorre um longo caminho desde a Antiguidade Clássica até a contemporaneidade. Esse intertexto entre a figura da morte e sua representação como personagem está presente em diversas obras literárias, cinematográficas, plásticas etc. Um bom exemplo disso, é sua representação no filme *O Sétimo Selo*, de Ingmar Bergman, na icônica sequência em que ela joga uma partida de xadrez. O conceito de morte, atrelada à personagem, parece estar acompanhada geralmente de sentimentos complementares como a tristeza e o luto, a exemplo da figura 1. O presente artigo tem como objetivo tratar da personagem Morte e como ela aparece em duas narrativas gráficas: os quadrinhos de Sandman de Neil Gaiman e a adaptação de José Saramago para quadrinhos, com a história das Intermitências da Morte com arte de André Caliman

e roteiro de Alexandre Saldanha. Para isso, contaremos com o suporte teórico da Kristeva e Hutcheon, além da utilização da linguagem dos quadrinhos para apresentação da personagem.



Figura 1 – A Morte e o Avarento

Fonte: Washington, D.C: The National Gallery Of Art, 1485/1490

## Símbolo e Personagem

Quando pensamos em símbolo, o consenso nos leva a crer em algo que representa outra coisa. A linguística tem seu conceito de significado e de significante (ou imagem acústica), Saussure (2012). O fato que podemos entender é que os símbolos estão de alguma forma conectados a conceitos. Como um dos temas do artigo é a morte, podemos associá-la a vários símbolos no decorrer da história humana. Essas representações talvez tenham sido resultadas de um pensamento coletivo ou de uma explicação por meio da narrativa mitológica para um fenômeno do ser humano, o ato de morrer. É interessante notar que esse conceito se aproxima muito de uma fala de Peirce sobre símbolo:

O corpo de um símbolo transforma-se lentamente, mas seu significado cresce inevitavelmente, incorpora novos elementos e livra-se de elementos velhos. (...) Todo símbolo é, em sua origem, uma imagem da idéia significada, ou uma reminiscência de alguma ocorrência individual, pessoa ou coisa, ligada a seu significado, ou é uma metáfora (Peirce, 2005, p.40).

Ou seja, a ideia de morte, seus símbolos e suas representações, mudam ao longo dos séculos como resultado das crenças ou costumes sociais ressignificados ou metáforas que se repetem com pequenas alterações em diversos símbolos. Isso difere diretamente de um pensamento platônico que trata o signo como sendo algo falso (fora da realidade da caverna) e de um pensamento contemporâneo linguístico de caráter dicotômico: língua e fala, significante e significado. “O símbolo está conectado a seu objeto por força da idéia da mente-que-usa-o-símbolo, sem a qual essa conexão não existiria” (Peirce, 2005, p.73).

Portanto podemos então traçar um paralelo entre símbolo e o conceito de morte. E em como esse simbólico se modifica ao longo dos tempos, principalmente se levarmos em conta as construções artísticas sobre a temática. Para nós, a Morte como personagem é um símbolo a ser estudado, principalmente em obras massivas como quadrinhos e filmes.

Quando pensamos na Morte como uma personagem temos que levar em consideração seu caráter de antropomorfização e de verossimilhança com o mundo diegético a qual está inserido. Nesse sentido, “a personagem seria, isso sim, a imitação e, portanto, a recriação dos traços fundamentais de pessoa ou pessoas – traços selecionados pelo próprio poeta” (Pallottini, 2013, p. 15). Essa ideia ainda muito inicial de personagem está diretamente ligada ao teatro grego, principalmente se levarmos em conta os gêneros literários: épico, lírico e dramático.

Pallottini (2013) ainda descreve que a personagem tem diversos elementos de construção e caracterização indo por diversos tipos de caracterização e por elementos narrativos como vontade, objetivo, obstáculos e conflitos. A autora ainda pontua a construção da personagem segundo alguns

teóricos. Para Brecht, segundo Pallottini, “a personagem não deve ser avaliada por medidas psicológicas ou morais; ela é fruto do mundo que vive (...) do seu momento na história” (2013, p. 141). As personagens de Brecht possuem dramas humanos e sem disfarces, estão em face da realidade do mundo que as cerca e que compartilham com o público. Essa característica brechtiana nos interessa na construção da Morte como personagem. Pois por mais que a personificação da morte beire o insólito e fantástico. No quadrinho de Neil Gaiman e no romance adaptado de José Saramago, a Morte é perpassada por dramas humanos que são considerados humanos e que dão profundidade à personagem.

Assim, os traços culturais da construção da Morte como personagem variam e se adaptam a depender do contexto cultural e social. Isso faz parte da construção de certos arquétipos sociais que são construídos por meio de um inconsciente coletivo “O inconsciente coletivo é uma parte da psique que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal pelo fato de que não deve sua existência à experiência pessoal, não sendo, portanto, uma aquisição pessoal” (Jung, 2000, p.53). A figura da morte não faz parte dessa experiência pessoal, mas desse inconsciente ou imaginário coletivo. Relacionando com Ariès (2012) um pensamento dominado pelo viés do cristianismo ocidental.

Portanto o símbolo da morte é transformado em personagem de acordo com o período histórico e estético de cada artista, mas encontra em obras artísticas contemporâneas um campo para um aprofundamento mais humano, sendo possível reflexões e questionamentos de ordem filosófica, política e espiritual.

### **Intertexto e Adaptação: a Morte como personagem insólita**

O conceito de intertexto é criado por Julia Kristeva. Ela determina que intertexto é uma transposição de vários signos para outro sistema sógnico (Kristeva, 1976). Um signo de uma determinada natureza se transmuta em outro. Podemos conceber isso dentro do próprio texto como unidade da língua (contos e romances) ou entre linguagens de natureza diferente (romance e quadrinhos). Ainda é possível, dentro da linguística, textual definir a intertextualidade segundo algumas categorias temáticas, estilística, explícita e implícita (Koch; Bentes; Cavalcante, 2012). Nesse último caso, acreditamos que nossos objetos se encaixam um pouco em cada uma dessas categorias. A depender, é claro, da profundidade do texto e do recorte escolhido.

Um ponto que vale destacar, e que diferencia esse conceito de intertexto de Kristeva com de hipertexto do Genette, é que para a primeira é impreciso achar uma fonte original para o texto devido às constantes aquisições que ele sofre durante sua existência, enquanto o segundo acredita que é possível retornar o texto a um estágio inicial ou quase de origem. Para fins do nosso trabalho, optamos por Kristeva ao conseguirmos facilmente reconhecer que não é possível estabelecer o

início da Morte como personagem dentro do que se chama estudos das narrativas. Assim, vamos pensar em pontes temporais e com senso comum, principalmente na figura da Morte dentro do cristianismo que exerceu grande influência dentro da cultura ocidental, a exemplo da figura 1, mencionada anteriormente.

Em resposta a essa questão, a definição de adaptação como revisitação anunciada, extensiva e deliberada de uma obra de arte em particular, de fato, consegue estabelecer alguns limites: rápidas alusões intertextuais a outras obras ou regravações de fragmentos musicais não seriam adaptações. (Hutcheon, 2013, p. 255)

Importante ressaltar que intertexto não é necessariamente adaptação, embora possam coincidir as vezes. Os dois conceitos são parecidos, pois tem em sua gênese a transformação de um signo em outro. Para uma diferenciação mais clara, vamos optar por chamar de adaptação aquela transmutação de um sistema sógnico para outro, considerando o primeiro como material fonte. *Romeu e Julieta*, peça escrita em 1597 por Shakespeare sofreu inúmeras adaptações para o cinema ao longo do século XX. Essas adaptações cinematográficas consideram a peça do século XVI como a fonte original de suas adaptações. Contudo, poderíamos estabelecer o intertexto de *Romeu e Julieta* com o mito grego de *Píramo e Tísbe*. Uma vez posto essa diferenciação, cabe apresentar alguns parâmetros segundo Hutcheon que fazem uma adaptação existir.

Como transposição criativa e interpretativa de uma ou mais obras reconhecíveis, a adaptação é um tipo de palimpsesto extensivo, e com frequência, ao mesmo tempo, uma transcodificação para um diferente conjunto de convenções. Em alguns momentos, mas nem sempre, essa transcodificação implica uma mudança de mídia. Minha ênfase na adaptação como processo (bem como produto) significa que as dimensões sociais e comunicativas das mídias também são importantes, mesmo quando o foco recai, como neste capítulo, sobre a forma. Quando uma mudança de mídia, de fato, ocorre numa adaptação, ela inevitavelmente invoca a longa história de debates em torno da especificidade formal das artes - e, assim, das mídias (Hutcheon, 2013, p. 61)

Essa transcodificação, podemos chamar de tradução ou transcrição, é elemento condutor do processo adaptativo. Assim é possível que a adaptação possa ocorrer em produtos de mesma mídia ou entre mídias diferentes. Dois sistemas semióticos distintos, por exemplo a literatura e os quadrinhos. Esse conceito podemos relacionar com a construção de personagens e arquétipos citados no tópico anterior. Se o inconsciente coletivo cria uma imagem que percorre todo o senso comum e que está diretamente relacionada com o aspecto cultural de cada sociedade, é possível afirmar que por meio da arte se dará essa transcodificação. Seja por meio do intertexto ou da adaptação. Se esse fosse um artigo que visasse apenas uma análise da adaptação do romance *As*

*Intermitências da Morte* (2005) de José Saramago para os quadrinhos, apenas nos bastaria comparar o trecho literário com uma página escolhida.

Somos testemunhas fidedignas de que a morte é um esqueleto embrulhado num lençol, mora numa sala fria em companhia de uma velha e ferrugenta gadanha que não responde a perguntas, rodeada de paredes caiadas ao longo das quais se arrumam, entre teias de aranha, umas quantas dúzias de ficheiros com grandes gavetões recheados de verbetes. Compreende-se, portanto, que a morte não queira aparecer às pessoas naquele preparo, em primeiro lugar por razões de estética pessoal, em segundo lugar para que os infelizes transeuntes não se finem de susto ao darem de frente com aquelas grandes órbitas vazias no virar de uma esquina. Em público, sim, a morte torna-se invisível, mas não em privado, como o puderam comprovar, no momento crítico, o escritor Marcel Proust e os moribundos de vista penetrante (Saramago, 2005, p. 145)



Figura 2 – Apresentação da Morte na adaptação em quadrinhos da obra de José Saramago

Fonte: Caliman; Saldanha (2022)

Em termos de adaptação temos o trecho no qual o escritor português descreve a figura da morte pela primeira vez. A personagem é nos apresentada dessa maneira: cadavérica e com olhos vazios. Essa foi a figura escolhida para abrir a página da adaptação do romance para os quadrinhos (figura 2). A descrição da personagem bate com a imagem colocada pelo desenhista. Além disso, o discurso adaptativo utiliza de frases e períodos curtos para contextualizar o leitor para a história que irá se desenvolver. Sob o ponto de vista adaptativo, trata-se de uma boa adaptação pois ao mesmo tempo em que contextualiza o início do romance já apresenta a primeira aparição da morte.

Uma vez estabelecido os conceitos de símbolo, de intertexto e de adaptação, nós vamos direcionar nosso olhar para os objetos. Podemos pegar a figura 2 como exemplo e aproximar do que Jung chama de inconsciente coletivo, uma mentalidade medieval e cristã presentes na cultura ocidental. A semelhança física dela com passagens da literatura e de outras formas de arte, como o quadro da figura 1, leva a gente a crer que a figura da morte está pautada nessa imagem cadavérica, intimidadora e dramática.

Durante a contemporaneidade esse conceito sofre uma ruptura. Podemos nomear de intertexto, pois existe uma referência simbólica a essas personagens, mas de alguma forma elas se apresentam de maneiras distintas. E por mais fantasioso que seja a narrativa, seja em *Sandman* ou n'As *Intermitências da Morte* a personagem adquire características e dramas humanos, tal como o conceito de personagem de Brecht.

A literatura fantástica abarca uma enormidade de conceitos. Todorov (1975) parece ser o primeiro (ou um dos primeiros) a tentar sistematizá-la. Contudo sua distinção entre fantástico, estranho e maravilhoso não abarcam tudo que a literatura e as artes contemporâneas potencializam.

A respeito da narrativa fantástica ou, mais especificamente, do insólito ficcional, cabe lembrar que, com esse termo, são referidas diversas modalidades literárias, tais como: o fantástico propriamente dito, o estranho, o maravilhoso, o realismo mágico, o animismo. (Zinani, 2020, p. 27)

O fato de a Morte ser personificada seja em qualquer forma, saindo de um estado físico de não vida e ganhando uma persona, já seria motivo de considerar uma personagem desse universo do insólito. Retomando o pensamento de Jung (2000) e Airès (2012), a construção desse imaginário coletivo depende da época e das condições socioculturais em que foi produzido.

Roas (2014) também chama a atenção para a relevância do contexto sociocultural, uma vez que o fantástico ocorre. Discutindo a teoria pelo contraste que há entre o acontecimento fantástico e a concepção de realidade existente. Aponta também para o caráter discursivo do fantástico que precisa estar em relação intertextual com o discurso da realidade. (Zinani, 2020, p. 28)

Portanto a Morte como personagem é um retrato de seu tempo, da sua sociedade e da sua cultura. Sendo que todo seu caráter insólito exerce um diálogo com a realidade. No caso do Neil Gaiman (Figura 3), com a cultura pop da década de 1980, e em José Saramago como uma alegoria crítica ao sistema capitalista na primeira década do século XXI.



Figura 3 – A definição da morte pelo personagem Sexton

Fonte: Gaiman (2018)

A aparência física da Morte em *Sandman* é um retrato de seu tempo, inspirada na modelo estadunidense, e amiga de Gaiman, Cinnamon Hadley. Ela possui características do movimento gótico e do rock inglês surgidos na década de 1980, mas sua aparência não é imutável, ao longo dos anos e das edições, diversos desenhistas estiveram ao lado de Neil na construção de Sandman, em cada arco de histórias a Morte era apresentada fisicamente com traços e formas diferentes, tratando assim de uma universalidade da personagem. Mesmo assim, nenhuma de suas aparições remete ao pensamento coletivo sobre a morte.

A figura 3 faz parte da história “O alto preço da vida”. Nela temos a história do jovem Sexton, que inicia a narrativa pensando em suicídio. Até que por uma coincidência ele encontra a personagem da Morte, e a acompanha durante toda sua aventura. Na página selecionada, Sexton sai do apartamento da Morte. Percebemos seu pensamento por meio dos recordatórios enquanto ele desce a escada. Durante a descida percebemos que Sexton tem o que chamamos de senso comum sobre a figura da morte “Segundo, a Morte é um cara alto com cara ossuda. Parece um monge esquelético com foice, ampulheta, um cavalo branco e curte jogar xadrez com escandinavos” (Gaiman, 2018, p. 84). Por meio da fala de Sexton podemos justamente fazer essa relação intertextual (Kristeva, 1976) com a personagem da Morte. A figura parece muito com as descritas no universo do cristianismo, sobretudo o medieval; além disso ele faz referência direta ao filme *O Sétimo Selo*, de Ingmar Bergman.

Na história acima, a Morte resolve passar um dia do ano como uma mortal para entender o sentido da vida. Como um perpétuo, algumas das emoções humanas fogem de seu entendimento. Inclusive é mostrado em outra página do quadrinho a decisão dela de viver um dia a cada cem anos como humana para compreender melhor o sentido da vida. Algo bem parecido com o que acontece no romance de José Saramago e, como veremos mais à frente, na sua adaptação para quadrinhos. N’*As intermitências da Morte*, a Morte fica curiosa por ter sempre sua carta de aviso negada. Ela vai ao mundo dos mortais e observa quem se recusa a receber sua carta. Ou melhor, quem a carta se recusa a chegar. Tomada pela curiosidade, ela toma a forma de uma mulher e passa a interagir com o homem, músico, tocador de violoncelo. Toda essa aproximação e curiosidade acabam despertando nela um sentimento que em primeiro momento ela não entende, mas que quando decide se entregar perceber que era a paixão. A personagem passa por várias emoções que a deixam mais humana.



CERTO DIA, UMA GAROTINHA OLHOU PRA MIM QUANDO EU A LEVAVA, TODA FRIA, DISTANTE E RECRIMINADORA, E ENTÃO PERGUNTOU: "E VOCE IA GOSTAR DISSO?"... FOI TUDO O QUE ELA DISSE, MAS ME MAGOOU E ME FEZ PENSAR.



E DECIDI QUE, A CADA CEM ANOS, EU VIVERIA UM DIA PARA VER O QUANTO IA GOSTAR E O QUE PODERIA APRENDER.



AÍ, DEPOIS DO PRIMEIRO DIA DE VIDA, QUANDO ME ENCONTREI, VIREI PRA MIM MESMA E DISSE QUE EU ERA UMA PUTA DESALMADA, ARROGANTE E FRÍGIDA... SO QUE FALEI DE UM JEITO MUITO PIOR.

E EU CAPTEI A MENSAGEM.

Figura 4 – A Morte decidindo viver uma vez a cada 100 anos

Fonte: Gaiman (p. 226, 2018)

Novamente citando Brecht por interpretação de Pallottini (2013), a caracterização da Morte passa por um sentimento humano. “Mágoa. Fazer pensar. Puta, desalmada, arrogada e frígida” (Gaiman, 2018, p. 226). Esses sentimentos e essa raiva que a Morte sente de si é o que a aproxima mais dos humanos. Nesse momento podemos aprofundar a relação intertextual que construímos no nosso inconsciente coletivo. Como a Morte uma figura pálida, cadavérica com uma foice passa a sentir mágoa e ficar com raiva de si? É um pensamento que acontece principalmente por trazer elementos intertextuais diversos. Neil Gaiman cria essa amálgama de sentimentos e de personagens, sendo impossível determinar o início ou um arquétipo único para ela.



Figura 5 – A Morte se apaixonando pela vida

Fonte: Caliman; Saldanha (2022)

As páginas da adaptação do romance de José Saramago também trazem sentimentos humanos à figura da Morte. Como a capacidade de se apaixonar e se entregar à humanidade. Característica importante que está no livro e que é mantido na adaptação. O fato de ser um músico que faz a Morte se apaixonar relaciona muito o sentido da vida à arte.

## Considerações finais

O presente artigo teve como principal propósito situar e analisar a Morte como personagem em duas obras quadrinísticas. Para isso, escolhemos o quadrinho *Morte: edição definitiva* (2018) com a personagem criada na história regular de *Sandman*, e a adaptação do romance *As intermitências da morte* (2005) de José Saramago por Saldanha e Caliman (2022).

Buscamos o símbolo da morte na cultura ocidental mencionando a cultura grega e cristã como base do pensamento dominante no lado oeste do mundo. Ao percebermos que a morte era sempre retratada de uma forma muito parecida em mitos, lendas e narrativas, nosso objetivo era trazer uma versão da personificação da Morte para o olhar da pesquisa acadêmica. Isso trouxe para o artigo um caráter do insólito, literatura fantástica que tem como personagem um ser sobrenatural como a Morte. Seja ela sendo um membro da família dos Perpétuos ou uma entidade que assume o rosto de uma mulher.

Os conceitos de símbolo por Peirce (2005), intertexto por Kristeva (1976) e adaptação de Hutcheon (2013) foram fundamentais para entender a importância simbólica da morte como estado físico (o fim da vida) e de como ela pode ser transposta e ressignificada por meio da arte e da ficção. Comprovadamente demonstrados aqui por meio das páginas dos quadrinhos escolhidos.

Tanto Gaiman quanto Saramago criam a Morte como um retrato de seu tempo, adquirindo características humanas, indo além da aparência e adentrando em uma seara de construção de personagem que tem por objetivo trazer emoções e sentimentos a uma figura que poderia ser considerada quase uma deusa. Nesse ponto, ambos os quadrinhos trabalham bem com os sentimentos da Morte que perpassa aflição, medo e até mesmo a paixão, que por meio da arte, transforma o ser humano em uma criatura imortal.

## Referências

ARIÈS, Philippe. **HISTÓRIA DA MORTE NO OCIDENTE**: da idade média aos nossos dias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BOSCH, Hieronymus. **A Morte e o Avarento**. Washington, D.C: The National Gallery Of Art, 1485/1490. Disponível em: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.41645.html>. Acesso em: 28 jun. 2023.

CAMPOS, Haroldo de. **Da transcrição poética**: poética e semiótica da operação tradutora. Belo Horizonte: Viva Voz, 2011.

GAIMAN, Neil. **Morte**: edição definitiva. São Paulo: Panini, 2018.

GAIMAN, Neil. **Noites Sem Fim**. 2. ed. São Paulo: Conrad, 2004. Tradução de Sérgio Codespoti.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: Ufsc, 2013.

- JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Intertextualidade: diálogos possíveis**. São Paulo: Cortez, 2012.
- KRISTEVA, Julia. La révolution du langage poétique. In: SAMOYAUULT, Tiphaine. **A Intertextualidade**. São Paulo: Hucitec, 2008. p. 17. Paulo: Hacker Editores, 2001.
- LURKER, Manfred. **Dicionário de Simbologia**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. Tradução de Mario Krauss, Vera Barkow.
- MOISES, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia: a construção da personagem**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. Tradução de José Teixeira Coelho Neto.
- SALDANHA, Alexandre; CALIMAN, André. As Intermitências da Morte. In: VÁRIOS AUTORES (org.). **Bienal Publica: Saramago**. São Paulo: Luciana Falcon Anselmi, 2022. p. 25-29. Disponível em: <http://www.bienaldequadrinhos.com.br/not21>. Acesso em: 28 jun. 2023.
- SAMOYAUULT, Tiphaine. **A Intertextualidade**. São Paulo: Hucitec, 2008.
- SARAMAGO, José. **As intermitências da morte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2012.
- ZINANI, Cecil Jeanine Albert. O insólito na literatura: perspectivas da narrativa fantástica. In: KNAPP, Cristina Loff et al (org.). **O Insólito na Literatura: olhares multidisciplinares**. Caxias do Sul: Educs, 2020. p. 18-36. Disponível em: <https://www.ucs.br/educs/livro/o-insolito-na-literatura-olhares-multidisciplinares/>. Acesso em: 20 ago. 2023.