

THAIS MARIA GONÇALVES DA SILVA

**A FORMAÇÃO DAS COMUNIDADES INTERPRETATIVAS NO MEIO
ACADÊMICO BRASILEIRO SOBRE O ROMANCE *O ANO DA MORTE*
DE RICARDO REIS, DE JOSÉ SARAMAGO**

ASSIS

2019

THAIS MARIA GONÇALVES DA SILVA

**A FORMAÇÃO DAS COMUNIDADES INTERPRETATIVAS NO MEIO
ACADÊMICO BRASILEIRO SOBRE O ROMANCE *O ANO DA MORTE*
DE RICARDO REIS, DE JOSÉ SARAMAGO**

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para obtenção do título de Doutora em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientadora: Rosane Gazolla Alves Feitosa

Bolsista: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

ASSIS

2019

S586f

Silva, Thais Maria Gonçalves da

A formação das comunidades interpretativas no meio acadêmico brasileiro sobre o romance O ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago / Thais Maria Gonçalves da Silva. -- Assis, 2019
317 p. : tabs.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp),
Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientadora: Rosane Gazolla Alves Feitosa

1. José Saramago. 2. Literatura Portuguesa. 3. Crítica Literária. 4.
Comunidade interpretativa. 5. O ano da morte de Ricardo Reis. I.
Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de
Ciências e Letras, Assis. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA TESE: A FORMAÇÃO DAS COMUNIDADES INTERPRETATIVAS NO MEIO ACADÊMICO
BRASILEIRO SOBRE O ROMANCE *O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS*, DE JOSÉ
SARAMAGO

AUTORA: THAIS MARIA GONÇALVES DA SILVA

ORIENTADORA: ROSANE GAZOLLA ALVES FEITOSA



Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Doutora em LETRAS, área:
Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:

Profa. Dra. ROSANE GAZOLLA ALVES FEITOSA
Departamento de Literatura / UNESP/Assis

Prof. Dr. RUBENS PEREIRA DOS SANTOS
Departamento de Literatura / UNESP/Assis

Profa. Dra. SANDRA APARECIDA FERREIRA
Departamento de Literatura / UNESP/Assis

Profa. Dra. TELMA MACIEL DA SILVA
Departamento de Letras / UEL/Londrina

Prof. Dr. ALTAMIR BOTOSO
Campo Grande / UEMS

Assis, 08 de fevereiro de 2019

À Olinda Rodrigues Calonego
(1919-2008)

Ao meu marido, Luiz Fernando,
o amor da minha vida,
e ao meu querido Cente.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de mostrar minha gratidão a Luiz Fernando, meu marido, cuja extensão da ajuda é impossível colocar em palavras.

Também agradeço à minha orientadora, professora Dra. Rosane Gazolla Alves Feitosa, e aos professores Dr. Rubens Pereira dos Santos, Dra. Sandra Aparecida Ferreira e Dra. Telma Maciel da Silva por fazerem parte da minha banca.

Além disso, gostaria de reconhecer as pessoas de quem recebi ajuda durante a pesquisa para a obtenção do *corpus*:

Os bibliotecários Uiara Gonçalves Soares (Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora), Cristiane de Freitas Chim (Universidade Católica de Pelotas), Jeane (Universidade do Estado do Amazonas), Aline Debastiani (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul), Cibele Andrade Nogueira (Universidade Federal da Grande Dourados), Suelen Rodrigues Gomes (Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais), Márcia Servi Gonçalves (Universidade de Caxias do Sul), Bete (Universidade Estadual de Londrina), Angela (Universidade Estadual de Ponta Grossa), Sérgio Rocha (Universidade Estadual Paulista), D. Nascimento (Universidade Federal Fluminense), Isabel Cristina Nascimento Santana (Universidade Estadual de Feira de Santana), Rose Mendes (Universidade Federal de Goiás), Patrícia (Universidade de Brasília), Fabíola Pinudo (Universidade Federal do Rio de Janeiro), Viviane Lima (Universidade Federal da Paraíba), Karyn M. Lehmkuhl (Universidade Federal de Santa Catarina), Roberta (Universidade Federal de Juiz de Fora), Ana Lúcia Gomes de Moraes (Universidade Presbiteriana Mackenzie), Maurílio (Universidade Federal de Ouro Preto), Luís Diego (Universidade de Passo Fundo), Guilherme de Oliveira Santos (Universidade do Vale do Sapucaí), Carla dos Santos Martins (Universidade Federal do Rio de Janeiro), Dorotea Maris Estela Fill (Universidade de São Paulo), Clediane (Universidade Federal do Rio Grande do Norte), Jussara Diniz de Barros (Universidade Federal de Santa Maria), Auro Mitsuyoshi Sakuraba (Universidade Estadual Paulista) e Joelma Trajano (Universidade Estadual de Feira de Santana).

Igualmente gostaria de agradecer aos bibliotecários da Universidade Estadual de Maringá; da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul; da Universidade Federal de Viçosa e da Universidade Federal de Roraima; ao responsável pelo Núcleo de Memória, Informação e Documentação da Universidade do Rio de Janeiro; à

secretária da Pró-Reitoria e Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte; à Sueli Marcia, responsável pelo canal “Fale Conosco” da Universidade Federal de Pernambuco; a Cláudio Cledson Novaes, chefe do Departamento da Pós-Graduação da Universidade Estadual de Feira de Santana. E aos professores Gerson Roani e Izabel Margato por terem me enviado seus trabalhos.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

SILVA, Thais Maria Gonçalves. **A formação das comunidades interpretativas no meio acadêmico brasileiro sobre o romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago**. 2019. 314 p. Tese (Doutorado em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2019.

RESUMO

José Saramago (1922, Azinhaga/Portugal – 2010, Tías/Lanzarote/Ilhas Canárias/Espanha) publicou *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), um livro que fascina o leitor, dentre outros motivos, por causa do seu diálogo com a história, particularmente a da Europa entre Guerras, seu intertexto com a tradição literária e sua escrita arrebatadora. Esta tese tem por objetivo analisar a fortuna crítica dessa obra no meio acadêmico brasileiro (por meio do estudo de teses e dissertações, defendidas entre 1984 e 2014) usando a abordagem teórica de “comunidade interpretativa”, conceito introduzido por Stanley Fish em seu livro *Is there a text in this class?* (1980), ainda sem tradução no Brasil. Para Fish (1938, Rhode Island/EUA), teórico literário e professor de inglês em diversas universidades americanas, *comunidades interpretativas* designam diferentes leitores que aplicam as mesmas estratégias de leitura, tanto construtivas quanto interpretativas, e possuem uma opinião comum sobre o significado de uma obra. A tese que se pretende estudar nesta pesquisa é a possibilidade de o próprio Saramago, através da mídia e de outros romances seus, ter afetado o modo como os críticos, ou pelo menos parte deles, leem e entendem sua obra. A justificativa para esta pesquisa nasceu da percepção de que os críticos cujo objeto de estudo é a obra deste escritor algumas vezes compartilham as mesmas opiniões sobre esse e outros romances do autor e, segundo a hipótese desta tese, isso acontece porque esses críticos pertencem à mesma comunidade interpretativa que tem como principal influência as palavras do próprio autor. A metodologia de análise deste trabalho seguirá os seguintes procedimentos: primeiro será explicado o conceito de comunidade interpretativa introduzido por Fish; em seguida, os trabalhos constituintes do *corpus* serão colocados em ordem cronológica para mostrar a história da crítica sobre *O ano da morte de Ricardo Reis*, pois assim é possível perceber quais críticos influenciaram as pesquisas posteriores; e na última parte será feita uma análise do *corpus* e mostrada a possível influência de Saramago sobre a comunidade interpretativa. Como resultado da pesquisa sobre a fortuna crítica de *O ano da morte de Ricardo Reis* para a área de literatura portuguesa e de crítica literária, espera-se que, mostrando as perguntas já feitas sobre esta obra em trinta anos, seja possível abrir caminho para novas perguntas, baseadas em um novo conjunto de propostas de abordagem literária.

PALAVRAS-CHAVE: José Saramago. Literatura Portuguesa. Crítica Literária. Comunidade interpretativa. *O ano da morte de Ricardo Reis*.

SILVA, Thais Maria Gonçalves. **The Formation of Interpretive Communities on José Saramago's The Year of the Death of Ricardo Reis in the Brazilian Academic Environment**. 2019. 314 p. Doctoral Dissertation (Doctorate in Literature). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista (UNESP), Assis, 2019.

ABSTRACT

José Saramago (1922, Azinhaga/Portugal – 2010, Tías/Lanzarote/Canary Islands/Spain) published **The Year of the Death of Ricardo Reis** (1984), a book that fascinates the reader, among other things, because of its dialogue with history, mainly Europe's history between the Great Wars, its intertext with the literary tradition, and its enthralling writing. This doctoral thesis has as its aim to analyze the wealth of critical acclaim of the aforementioned work in the Brazilian academia, by means of engaging in the study of dissertations and theses accepted from 1984 to 2014, and applying the idea of interpretive community, concept created by Stanley Fish in his **Is There a Text in this Class?** (1980). According to Fish (1938, Rhode Island/USA), theorist and English professor of many American Universities, interpretive communities stand for different readers applying the same reading strategies, as much constructive as interpretive, and sharing a common opinion about the meaning of a given work. The thesis to be verified in this research is the possibility that Saramago himself, through media and his other novels, had affected how the critics, or at least some of them, read and understand his work. The justification for this research was born from the perception that critics whose subject of study is the work of the Portuguese writer sometimes share the same opinions about this and other novels by him and, according to the hypothesis of this thesis, it happens so because these critics belong to a same interpretive community, one that has as its main influence the words by Saramago Himself. The methodology of analysis of this thesis is going to take place as follows: firstly, the concept of interpretive community will be explained as construed by Fish; after that, the works of which the *corpus* is made of are going to be displayed in chronological fashion, in order to show the history of **The Year of the Death of Ricardo Reis** criticism, in a way that is possible to notice what critics influenced later studies; at last it will be carried out the analysis of the *corpus* and exposed Saramago's influence on the interpretive community of greatest impact in the reading of his novel. As a result of this study about **The Year of the Death of Ricardo Reis**, it is hoped that, in showing the questions made in thirty years of critical acclaim, new ones will ensue, based on new sets of critical approach.

KEYWORDS: José Saramago. Portuguese Literature. Literary Criticism. Interpretive Community. **The Year of the Death of Ricardo Reis**.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 – Reader Response Theory e as Comunidades interpretativas	25
1.1. – Reader Response Theory ou Teoria do Efeito da Leitura	25
1.1.1. – Eco, a obra aberta e os limites da interpretação	39
1.1.2. – Fish, a noção de leitor e as comunidades interpretativas	42
1.1.2.1. – Crítica ao conceito de texto e de comunidades interpretativas de Fish	61
1.2. – Prática de análise	70
1.3. – Considerações sobre os limites da interpretação	74
2. – Apresentação do corpus	77
2.1. – Dissertações	79
2.1.1. – <i>O narrador plural na obra de José Saramago</i>	79
2.1.2. – <i>Labirinto de espelhos: estudo sobre a narrativa de José Saramago</i>	80
2.1.3. – <i>José Saramago: Tudo, provavelmente, são ficções</i>	82
2.1.4. – <i>O poeta do labirinto: a construção do personagem em O ano da morte de Ricardo Reis</i>	83
2.1.5. – <i>História, Memória, Ficção: um estudo comparado de Memórias do Cárcere e O ano da morte de Ricardo Reis</i>	85
2.1.6. – <i>O ano da morte de Ricardo Reis: uma recriação do Mito-Pessoa</i>	86
2.1.7. – <i>As formas de paródia em O ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago</i>	88
2.1.8. – <i>Escritores revisitam escritores: a leitura de Fernando Pessoa – Ricardo Reis, por José Saramago e de Graciliano Ramos e Cláudio Manuel da Costa, por Silvaiano Santiago</i>	91
2.1.9. – <i>Poder e mal-estar em José Saramago</i>	93
2.1.10. – <i>Labrys: Saramago, Pessoa e Borges de mãos dadas</i>	94
2.1.11. – <i>Ficção e História em O ano da morte de Ricardo Reis</i>	96
2.1.12. – <i>A escritura de O ano da morte de Ricardo Reis como mosaico de textos</i>	98
2.1.13. – <i>Da criação à recriação: o percurso intertextual e metalinguístico em O ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago</i>	100
2.1.14. – <i>Ricardo Reis: ficção da ficção</i>	102
2.1.15. – <i>Ricardo Reis e o mundo: o poeta das Odes e a personagem de O ano da morte de Ricardo Reis</i>	104
2.1.16. – <i>Mimeses e a realidade em O ano da morte de Ricardo Reis</i>	106

2.1.17. – <i>Movimento de procura: discursos e subjetividade em O ano da morte de Ricardo Reis</i>	108
2.1.18. – <i>Afetos e estranhamentos em O ano da morte de Ricardo Reis</i>	111
2.1.19. – <i>O ano da morte de Ricardo Reis: O leitor no jogo da ficção</i>	112
2.1.20. – <i>A presença da morte na ficção de Saramago</i>	114
2.1.21. – <i>A relação escritor/arquivo: uma proposta para se repensar o lugar da autoria</i>	116
2.1.22. – <i>Uma análise de O ano da morte de Ricardo Reis face ao Portugal Salazarista</i>	117
2.1.23. – <i>O escritor em seu tempo: o autoritarismo nos romances Em Liberdade, de Silviano Santiago e O ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago</i>	118
2.1.24. – <i>O que tem de ser tem de ser e tem muita força: história, tanatografia e poesia n' O ano da morte de Ricardo Reis</i>	120
2.1.25. – <i>Os rascunhos de O ano da morte de Ricardo Reis: os movimentos na escrita de José Saramago</i>	122
2.2. – Teses	123
2.2.1. – <i>Ler (com) José Saramago</i>	123
2.2.2. – <i>Tempo e voz: o percurso trágico ideológico na narrativa de José Saramago</i>	124
2.2.3. – <i>De fato, ficção: um exame da ironia como mediadora das relações entre História e Literatura em romances de José Saramago e Almeida Faria</i>	126
2.2.4. – <i>A história comanda o espetáculo do mundo: História, Ficção e Intertexto em O ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago</i>	127
2.2.5. – <i>O abismo invertido: Pessoa, Borges e a inquietude do romance em O ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago</i>	130
2.2.6. – <i>O mito Fernando Pessoa: Do autor a personagem</i>	132
2.2.7. – <i>José Saramago: leitor de Pessoa, autor de Ricardo Reis</i>	133
2.2.8. – <i>História e Literatura na Lisboa de Salazar: O ano da morte de Ricardo Reis e Sostiene Pereira</i>	136
2.2.9. – <i>O duplo, a lucidez e a morte: olhares críticos</i>	139
2.2.10. – <i>O viés ensaístico na ficção de José Saramago</i>	140
2.2.11. – <i>A construção do espaço na escrita na ficção contemporânea</i>	143
2.2.12. – <i>“Foram os livros que escrevi que me fizeram”: O espaço autobiográfico de José Saramago</i>	144
2.2.13. – <i>O espetáculo do mundo: Pessoa, Saramago, Portugal</i>	147
2.3. – <i>Exposição dos dados coletados no corpus</i>	149
3. – As comunidades interpretativas na crítica de O ano da morte de Ricardo Reis	159
3.1. – <i>Entrevistas, discursos, artigos e diários</i>	159

3.1.1. – Ricardo Reis	161
3.1.1.1. – Ricardo Reis, sua filosofia e a situação política de Portugal	167
3.1.1.2. – Ricardo Reis, o desenvolvimento da personagem e Morte	220
3.2. – Outras obras ficcionais	242
3.2.1. – Lídia	243
CONCLUSÃO	278
REFERÊNCIAS	285
ANEXOS	293
Anexo I: “Is there a text in this class?”	293
Anexo II: “Is there a text in this class?”: comentários ao texto de Stanley Fish ...	312

INTRODUÇÃO

José Saramago (Azinhaga, Portugal, 1922 – Tías, Espanha, 2010) conseguiu notoriedade mundial ao se tornar o primeiro escritor em língua portuguesa a ganhar o Prêmio Nobel de Literatura, em 1998. Antes, porém, ele já era um autor conhecido, tendo escrito seu primeiro romance elogiado pela crítica em 1980, intitulado *Levantado do chão*, no qual surge o estilo pelo qual sua obra ficaria conhecida. Esse livro foi publicado em Portugal pela editora Caminho e ganhou o Prêmio Cidade Lisboa¹, em 1980, e o Prêmio Internacional Ennio Flaiano², em 1992.

Antes disso Saramago já havia publicado outros livros, entre eles dois romances: *Terra do pecado* (1947) e *Manual de pintura e caligrafia* (1976). A grande lacuna existente entre a publicação do seu primeiro romance e a do segundo pode ser explicada pelo fato dele ter publicado livros de poesia³ e de crônicas⁴ nesse meio tempo, mas também podemos imaginar que a rejeição pela editora do seu segundo livro, *Claraboia* – terminado em 1953, mas só publicado em 2011, depois da morte do autor – o teria convencido a adiar por alguns anos nova tentativa de escrever um romance⁵. É apenas em 1980, 33 anos após a publicação de seu primeiro romance, com *Levantado do chão* que Saramago consolida seu estilo e ganha notoriedade no meio literário.

Não apenas a diferença dada pelo predomínio do romance na segunda sobre a primeira marcam a distância entre as duas fases da obra de Saramago. Se no primeiro período Saramago “salta” de um gênero literário para outro e apresenta sinas de variável proficiência e habilidade sobre os gêneros que desenvolve, se neste longo período de mais de três décadas Saramago parece, à exceção das suas peças de teatro – e graças à mesma natureza deste – dirigir-se a um público restrito, a partir de *Levantado do Chão*, um verdadeiro divisor de águas na sua obra, o escritor “fala” como um autor completo – isto é, alguém que, a partir de uma linguagem ou um “estilo” reconhecível pelos seus leitores, de uma visão do mundo que transparece nas suas obras, e

¹ O Prêmio Cidade de Lisboa foi criado em 1977, pela Associação Portuguesa de Escritores e pela Câmara Municipal de Lisboa, com o intuito de premiar obras de ficção. Cf. FUNDAÇÃO JOSÉ SARAGAMO (2015).

² O Prêmio Internacional Ennio Flaiano foi criado em honra ao autor italiano Ennio Flaiano (1910-1972) e, anualmente, premia, desde 1974, autores que se destacaram nas áreas de Escrita criativa, Cinema, Teatro e Rádio e Televisão. Cf. PREMI FLAIANO.

³ Os livros de poesia publicados por José Saramago são: *Os Poemas Possíveis* (1966), *Provavelmente Alegria* (1970), *O Ano de 1993* (1975).

⁴ Os livros de crônicas mencionados são: *Deste Mundo e do Outro* (1971), *A Bagagem do Viajante* (1973) e *Os Apontamentos* (1976).

⁵ Para conhecer essa fase da carreira literária de José Saramago, Cf.: COSTA (1997).

de toda a andaimaria retórica que prevê o gênero que abraça, o do romance, e já consciente de seus meios expressivos e já à vontade no território da ficção, dirige-se a um público amplo (COSTA, 1997, p. 18-19).

Depois de consolidar seu estilo em *Levantado do chão*, Saramago publicou mais 13 romances: *Memorial do Convento* (1982), *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), *A Jangada de Pedra* (1986), *História do Cerco de Lisboa* (1989), *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), *Todos os Nomes* (1997), *A Caverna* (2000), *O Homem Duplicado* (2002), *Ensaio sobre a Lucidez* (2004), *As Intermittências da Morte* (2005), *A Viagem do Elefante* (2008) e *Caim* (2009). Além de *Alabardas, alabardas, Espingardas, espingardas*, um romance inacabado, publicado postumamente em 2014.

Entre esses romances, *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984) foi muito bem recebido pela crítica e ganhou vários prêmios: Prémio da Crítica⁶, em 1984; Prémio Pen Clube⁷ e Prémio da Crítica⁸, ambos em 1985; Prémio Dom Dinis⁹, em 1986; Prémio Grinzane-Cavour (Itália), em 1987 e Prémio The Independent Foreign Fiction (Reino Unido), em 1993. É este romance o foco do presente trabalho.

A ideia para esta tese nasceu de uma impressão geral resultante de estudos realizados sobre a obra de José Saramago¹⁰. Tal impressão é a de que não há realmente uma discrepância entre as leituras feitas por diferentes críticos. Diferentes trabalhos podem abordar os romances sob diferentes ângulos, mas se formos levar em consideração a análise, a leitura propriamente dita, não se encontra, com frequência, leituras diferentes, muito menos conflitantes.

A partir dessa percepção, a proposta desta tese de doutorado é investigar essa sensação: há de fato uma concordância entre os críticos na hora de analisar os romances de Saramago? Se sim, por que isso ocorre?

Para encontrar um caminho para responder essas perguntas foi formulada a seguinte hipótese, que será colocada à prova no decorrer deste trabalho: os críticos que se ocupam da obra de Saramago leem seus romances de forma parecida porque

⁶ Concedido pelo Centro Português da Associação Internacional de Críticos Literários.

⁷ Este prémio é apresentado todo ano ao melhor romance, publicado no ano anterior, desde 1981.

⁸ Dado pela Associação Portuguesa de Críticos Literários.

⁹ Prémio apresentado pela Fundação da Casa de Mateus.

¹⁰ Cf. SILVA (2010).

pertencem a uma mesma comunidade interpretativa, termo criado pelo professor e teórico literário norte-americano Stanley Fish.

Stanley Eugene Fish¹¹ nasceu em 19 de Abril de 1938 em Providence, Rhode Island, Estados Unidos. Ele é professor, escritor, crítico literário e tem provocado várias discussões em diversas áreas.

Stanley Fish tem sido o agente provocador da teoria literária americana contemporânea. O principal crítico de John Milton de sua geração¹², o autoproclamado inventor da Reader-Response, o progenitor do antifundacionalismo e neopragmatismo nos estudos literários, um pioneiro dos estudos críticos jurídicos, defensor espirituoso das Humanidades em meio a ataques públicos em decorrência do politicamente correto, Fish é talvez melhor conhecido pelo brio do seu estilo intelectual, que pratica com a intensidade de um esporte de contato (LEITCH et al, 2010, p. 1970, tradução nossa).¹³

Fish começou sua carreira acadêmica estudando na Universidade da Pensilvânia e conseguiu seu bacharelado em 1959. Em 1960, obteve seu mestrado pela Universidade de Yale e dois anos depois concluiu seu doutorado.

Nessa época, Yale era um local onde a produção intelectual fundada na New Criticism¹⁴ era significativa. Tanto Cleanth Brooks (1906-1994)¹⁵ quanto William K. Wimsatt (1907-1975)¹⁶ lecionaram nessa Universidade no período em que Fish lá estudou. E assim como outros críticos já fizeram¹⁷, Fish foi de encontro a sua formação no New Criticism, negando a autonomia do texto e criticando seu foco na forma e linguagem.

¹¹ Cf. <https://law.fiu.edu/wp-content/uploads/sites/21/2014/07/Stanley-Fish-CV.pdf>.

¹² Fish ganhou em 1989 o Milton Society Award por melhor artigo.

¹³ Texto original: Stanley Fish has been the agent provocateur of contemporary American literary theory. The leading critic of John Milton of his generation, the self-proclaimed inventor of reader-response theory, the progenitor of antifoundationalism and neopragmatism in literary studies, a pioneer of critical legal studies, and a spirited defender of the humanities amid public attacks over political correctness, Fish is perhaps best known for the brio of his intellectual style, which he practices with the intensity of a contact sport.

¹⁴ New Criticism se originou em 1920, mas foi mais desenvolvida na década de 50. Foi uma grande influência na crítica literária americana até o final dos anos 60. Seu nome surgiu por causa de um livro de Ransom, chamado *The New Criticism* (1941). O princípio central do New Criticism é que a crítica deve se focar no texto e não no leitor ou no autor. Apesar de um texto poder despertar emoções no leitor, ele só consegue fazer isso através de sua estrutura, e deve ser essa estrutura o objeto da crítica (RYLANCE, 1991, p. 726).

¹⁵ Foi professor na Universidade de Yale de 1947 a 1975. Durante os anos 70 e 80, seus estudos foram usados para ilustrar as falhas do New Criticism americano (LEITCH et al, op. cit., p.1213).

¹⁶ Foi professor na Universidade de Yale de 1939 a 1975. Junto com Monroe C. Beardsley, escreveu *The Intentional Fallacy* (1946) e *The Affective Fallacy* (1949) (LEITCH et al, op. cit., p.1230).

¹⁷ Tanto Harold Bloom quanto Stephen Grenblatt, que também fizeram suas pós-graduações em Yale, se rebelaram contra algumas crenças do New Criticism (LEITCH et al, op. cit., p.1648 e 2146).

De 1963 a 1974, Fish lecionou na Universidade da Califórnia e nesse meio tempo publicou dois livros: *Surprised by Sin: The Reader in "Paradise Lost"*¹⁸ (1967) e *Self-Consuming Artifacts: The Experience of Seventeenth-Century Literature*¹⁹ (1972).

Em *Surprised by Sin*, Fish tenta descrever a experiência do leitor de Milton em *Paradise Lost* e argumenta que “o centro de referência do poema é seu leitor que também é seu assunto” (FISH, 1967, p. 1).²⁰ O foco desse estudo é a resposta do leitor e como o significado do poema também se encontra no fato de o leitor encontrar dificuldade com a gramática empregada por Milton.

Meu assunto é o leitor de Milton, e minha tese, simplesmente, que a singularidade do tema do poema – a primeira desobediência do homem e o fruto disso – resulta no leitor sendo simultaneamente um participante na ação e um crítico de sua própria performance. [...] No decorrer do poema, eu irei argumentar, o leitor

(I) é confrontado com evidência da sua corrupção e se torna consciente de sua inabilidade de responder adequadamente a concepções espirituais, e

(II) é solicitado a refinar sua percepção de modo que sua compreensão seja uma vez mais proporcional à verdade, o objeto dela²¹ (FISH, 1967, p. IX, tradução nossa).

E em *Self-Consuming Artifacts*, Fish continua sua linha de pensamento e demonstra como alguns escritores²² manipulam a expectativa do leitor e como essa manipulação cria uma experiência de leitura que em si é significativa.

São características desses trabalhos [...] primeiro envolver o leitor em atividades discursivas – avaliando, deduzindo, interpretando – e então declarar inválida ou prematura as conclusões que essas atividades geram. O resultado é uma experiência perturbadora e inquietante

¹⁸ Considerado um marco na crítica sobre John Milton (LEITCH et al, 2010, p. 1971). Em 1968, o livro ficou em segundo lugar no Explicator Prize e sua segunda edição ganhou o Hanford Book Award em 1998.

¹⁹ Livro nomeado para o National Book Award.

²⁰ Texto original: the poem's center of reference is its reader who is also its subject.

²¹ Texto original: My subject is Milton's reader, and my thesis, simply, that the uniqueness of the poem's theme – man's first disobedience and the fruit thereof – results in the reader's being simultaneously a participant in the action and a critic of his own performance. [...] In the course of the poem, I shall argue, the reader (I) is confronted with evidence of his corruption and become aware of his inability to respond adequately to spiritual conceptions, and (II) is asked to refine his perception so that his understanding will be once more proportionable to truth, the object of it.

²² Os trabalhos estudados nesse livro são: *Fedro*, de Platão; *A doutrina cristã: manual de exegese e formação cristã*, de Agostinho de Hipona; *Death Duell*, de John Donne; *Ensaio*, de Bacon; *The Temple*, de George Herbert; *O Peregrino: A Viagem do Cristão à cidade Celestial*, de John Bunyan; *A anatomia da melancolia*, de Robert Burton; *The Reason of Church Government*, de Milton, e *Religio Medici* de Thomas Browne.

durante a qual o leitor está constantemente revisando seu entendimento, até que, em alguns casos, a própria possibilidade de compreensão é colocada em dúvida. Esses trabalhos, então, são autoconsumíveis em duas direções, já que, no desenrolar de desconstruir suas próprias estruturas, eles também desconstróem a estrutura da autoconfiança do leitor²³ (FISH, 1974, p. VII, tradução nossa).

Esses dois livros são considerados os trabalhos mais relevantes e populares escritos na década de 60 e 70 sobre a Reader-Response (LEITCH, 1988, p. 214), linha de pensamento que coloca o leitor no centro da significação literária (ela será estudada mais profundamente no decorrer deste trabalho).

Depois, entre 1974 e 1985, Fish se tornou professor na Universidade John Hopkins, e durante esse tempo publicou o livro *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities* (1980). Nesse livro, o autor reuniu artigos que haviam sido publicados em revistas e coleções entre os anos 1970 e 1980. E, nesse livro, “Interpreting the *Variorum*” parece fazer uma síntese da visão crítica de Fish. Nesse capítulo, Fish continua desenvolvendo sua teoria sobre leitura, já apresentadas anteriormente em *Surprised by sin* e *Self-Consuming Artifacts*, se focando mais na experiência do leitor do que no texto em si. Mas Fish dá um passo além ao defender que não apenas o significado está contido no processo de leitura, como também o texto em si é vazio. Ele acaba retirando do texto qualquer autoridade que ele pudesse ter sobre seu próprio significado. Fish, ao estudar o *Variorum Commentary on the Poems of John Milton*, observa que, apesar de um texto literário poder ter várias interpretações, há concordância entre as leituras de diferentes críticos em relação aos poemas de John Milton. A partir dessa percepção, Fish cria sua teoria de comunidades interpretativas. Leituras comuns entre diferentes leitores ocorre porque o significado não nasce do texto (que teoricamente aceitaria inúmeras leituras), mas sim das estratégias interpretativas compartilhadas pelos membros de uma mesma comunidade interpretativa (que rejeita certas leituras).

Esses princípios interpretativos – ou, como Fish acabou preferindo, estratégias – derivam das comunidades educacionais e profissionais

²³ Texto original: It is characteristics of these works [...] first to involve the reader in discursive activities – in evaluating, deducing, interpreting – and then to declare invalid or premature the conclusions these activities yield. The result is a disturbing and unsettling experience in the course of which a reader is continually revising his understanding, until, in some cases, the very possibility of understanding is itself called into question. These works, then, are self-consuming in two directions, for in the course of unbuilding their own structures, they also unbuild the structure of the reader's self-confidence.

nas quais nós recebemos treinamento e associação. Essas comunidades, e não os textos, governam e geram interpretação. Enfatizando na última parte do artigo o poder generativo das “comunidades interpretativas”, Fish propõe que elas “são feitas daqueles que dividem estratégias interpretativas não para ler (no sentido convencional), mas para escrever textos”. Ao ver a leitura como uma forma de escritura, ele cria um paralelo entre a visão pós-estruturalista da “morte do autor” e o *texto escrevível* (como expresso por Roland Barthes, por exemplo)²⁴ (LEITCH et al, 2010, p. 1972, tradução nossa).

É essa fase de sua carreira, quando Fish se dedica à Reader-Response, que provoca mais respostas às suas ideias. Em 1981, Stanley Fish e Wolfgang Iser travaram um debate sobre o assunto, que foi publicado na revista *Diacritics*, da Universidade John Hopkins; o livro *Interpretive Conventions: The Reader in the Study of America Fiction* (1982), organizado por Steven Mailloux, traz uma discussão sobre o conceito de comunidade interpretativa. Além disso, há outros livros que se focam nas ideias de Fish publicados posteriormente, mas que se concentram nos debates engendrados pelo autor na década de 80: *The Stanley Fish Reader* (1999), uma antologia de textos de Fish organizada por H. Aram Veese; *Rhetorical Faith: The Literary Hermeneutics of Stanley Fish* (2000), de Phillip J. Donnelly; *Justifying Belief: Stanley Fish and the Work of Rhetoric* (2002), de Gary Olson; e *Postmodern Sophistry: Stanley Fish and the Critical Enterprise* (2004) de Gary Olson e Lynne Worsham.

Na década de 80, enquanto Fish estava estudando interpretação e o efeito que textos causam em seus leitores, ele passa a se interessar pela Retórica aplicada ao Direito, que acabaria se tornando mais tarde o foco central de seu trabalho.

Em 1985, Fish começou a trabalhar na Universidade Duke, ocupando tanto o cargo de professor de Inglês e Direito quanto professor catedrático do Departamento de Inglês. De 1999 a 2004, ele foi Reitor da Faculdade Artes e Ciências da Universidade de Illinois. Em 2005, foi contratado pela Universidade Internacional da Flórida como professor de Humanidades e de Direito.

Nos últimos anos, Fish concentrou seus estudos na área de Direito, mantendo como ponto central a interpretação textual. Sua teoria mais recente é a que juízes não

²⁴ Texto original: Those interpretive principles – or, as Fish came to prefer, strategies – derive from the educational and professional communities in which we receive training and have membership. These communities, rather than texts, govern and generate interpretation. Emphasizing in the last section of the essay the generative power of “interpretive communities”, Fish proposes that they “are made up of those who share interpretive strategies not for reading (in the conventional sense) but for writing texts.” In seeing reading as a form of writing, he parallels poststructuralist views of the “death of the author” and of the writerly text (as expressed by Roland Barthes, for example).

tomam suas decisões baseados em princípios legais, mas sim, que eles usam precedentes legais para corroborar seus julgamentos. Atualmente ele contribui para o *New York Times* e leciona na Faculdade de Direito Benjamin N. Cardozo na Universidade de Yeshiva, em Nova York.

Por causa das suas afirmações ousadas, Fish desperta tanto admiração quanto indignação, mas “seu trabalho marcou indelevelmente a teoria literária contemporânea, especialmente o conceito de interpretação”²⁵ (LEITCH, 2010, p. 1973). Há centenas de artigos, partes de livros, teses e dissertações dedicadas ao trabalho de Fish. A revista *Genre* lançou um número especial sobre ele. Além disso, eventos realizados pela *Modern Language Association* e *American Political Science Association* tiveram painéis discutindo suas ideias. Traduções dos livros e artigos de Fish podem ser encontradas em francês, alemão, italiano, japonês, chinês, espanhol, português, polonês e hebraico. Fish tem 18 livros publicados e mais de 200 artigos.²⁶

Portanto, podemos ver que Fish, apesar de não ser muito conhecido no Brasil, não pode ser considerado irrelevante para os estudos literários, muito menos no que se refere à interpretação. E é por causa de sua importância e, principalmente, por causa de sua teoria de comunidades interpretativas, que Fish foi escolhido como um dos autores principais para a base teórica deste trabalho.

E um trabalho capaz de responder à questão de como se comportam as comunidades interpretativas da crítica de Saramago em sua totalidade seria obrigado a coletar e analisar toda a produção crítica já criada para todos os romances desse autor. Levando em consideração que tal empreitada seria demasiadamente grande para ser realizada durante o tempo concedido à elaboração de uma tese de doutorado, foram feitos cortes de modo que o foco se concentrasse em apenas três pontos: o romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, a produção intelectual dos programas de pós-graduação brasileiros representada pelas teses e dissertações defendidas, e a influência de Saramago nessa crítica, especificamente na leitura de seus personagens-chaves do romance: Ricardo Reis e Lídia.

O romance *O ano da morte de Ricardo Reis* foi escolhido pelo fato de não ser raro a obra ser referida como um labirinto. E se demonstrado que todos – ou muitos –

²⁵ Texto original: his work has indelibly marked contemporary literary theory, especially the concept of interpretation.

²⁶ É possível ver a lista completa desses trabalhos no arquivo da Universidade da Califórnia: <https://oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/kt08701714/>.

os que a analisam tomam o mesmo caminho para sair desse labirinto, para lê-lo e desvendá-lo, mais efetivamente poderia se dizer que a hipótese inicial da tese está correta. Ou seja, este romance foi selecionado por acreditarmos que ele aceitaria uma diversidade de leituras, por causa de sua intrincada rede de intertexto histórico e literário. Além disso, *O ano da morte de Ricardo Reis* é considerado por muitos “uma obra de referência central incontestável quer pelo seu intrínseco valor estético quer, sobretudo, quando confrontada com a totalidade do *corpus* saramaguiano” (ABBATI, 2007, p. 5).

Quanto ao enfoque da pesquisa se concentrar exclusivamente em trabalhos acadêmicos produzidos nos programas de pós-graduação do Brasil, essa escolha foi feita por dois motivos: primeiro porque o trabalho de um pesquisador que se propõe a reunir pesquisas realizadas no território nacional acaba sendo facilitado por causa da existência do Catálogo de Teses e Dissertações da Capes, da Plataforma Lattes e do sistema Commut, o que acabou evitando a realização de uma pesquisa deficiente desde o início por não ter sido possível localizar os trabalhos necessários; em segundo lugar, por um desejo de querer primeiro compreender o meio de produção no qual nós (leitores e pesquisadores acadêmicos) também estamos inseridos, antes de tentar compreender outro contexto.

Já em relação à escolha de um aspecto pertinente a leituras das teses e dissertações, qual seja, a influência de Saramago na leitura de dois personagens de sua obra, isso ocorreu por causa da extensão do *corpus*. Analisar cada característica estudada de *O ano da morte de Ricardo Reis* em cada trabalho acadêmico e depois encontrar em quais outros trabalhos essas leituras encontravam ecos e concordância e, desse modo, determinar as comunidades interpretativas em relação a cada item estudado seria um trabalho que demandaria um foco que um *corpus* extenso, abrangendo todo o território nacional durante três décadas, composto de 38 trabalhos, 25 dissertações e 13 teses, não permite. Por isso, foi necessário perceber um ponto em comum pertinente entre os trabalhos analisados e elegê-lo como ponto central. No final, o que determinou essa escolha foi a própria leitura do *corpus*. Notou-se, primeiramente, que estudos sobre Ricardo Reis e Lídia ocorriam na grande maioria dos trabalhos do *corpus* (37 analisam Ricardo Reis e 33 analisam Lídia). Levando em consideração que esses trabalhos possuem objetos de análise diferentes, alguns, por exemplo, se concentrando na relação entre literatura e história e outros no intertexto, perceber um assunto em comum entre todos os trabalhos para poder efetivamente

mostrar a leitura sobre certo aspecto da obra dentro da comunidade interpretativa se mostrou necessário. Além disso, é possível notar que a maioria das teses e dissertações apresentam entrevistas, discursos e trechos de diários de Saramago em suas referências bibliográficas e que eles, em algum momento, são citados no corpo do texto para ilustrar uma observação ou fortalecer um argumento. Além disso, muitos trabalhos colocam outras obras ficcionais do autor em suas bibliografias, não apenas como um modo de mostrar quais outras obras de Saramago existem, mas no corpo da bibliografia em si, o que consideramos ser algo que acontece porque, de alguma forma, o autor do trabalho julgou essa outra obra ficcional importante para o seu estudo. A figura do autor-pessoa na crítica saramaguiana (mais especificamente na crítica de *O ano da morte de Ricardo Reis*) parece ser tão importante que até mesmo existe uma dissertação defendendo a presença da autoria nos estudos literários, mais especificamente a presença de Saramago na crítica de sua obra. Esse estudo, elaborado por Jorge Luiz Mendes Júnior e defendido na Universidade Federal de Juiz de Fora em 2011, chamado *A relação escritor/arquivo: uma proposta para se repensar o lugar da autoria*, tem como o *corpus* justamente *O ano da morte de Ricardo Reis*, uma vez que “a retomada da questão do autor encontra subsídios na obra, já que seu escritor é, nesse caso, uma figura ostensivamente atuante e se faz presente nas obras, inclusive como leitor e crítico” (MENDES JÚNIOR, 2011, p. 7). Outro trabalho que estuda a importância de Saramago em sua obra é a tese de Paloma Esteves Laitano intitulada “*Foram os livros que escrevi que me fizeram*”: *O espaço autobiográfico de José Saramago*. Nesse estudo, Laitano identifica as manifestações de subjetividade presentes na obra de José Saramago.

Portanto, o objeto deste estudo são as teses e dissertações que abordam *O ano da morte de Ricardo Reis* elaboradas nos programas de pós-graduação em Letras no Brasil entre 1984 (ano da publicação do livro) e 2014 (ano do início deste trabalho), que serão lidas e analisadas por meio da lente do conceito de comunidade interpretativa de Fish em relação à influência de José Saramago nas leituras de duas de seus personagens centrais: Ricardo Reis e Lídia. Nosso objetivo é determinar se existe ou não e, se sim, como se comporta essa comunidade interpretativa no meio acadêmico brasileiro.

Para este trabalho, quando nos referimos a leitor, estamos falando do leitor acadêmico. De certo modo, todas as teorias de leitores que serão apresentadas no decorrer desta pesquisa também se focam no leitor acadêmico, mais ou menos

explicitamente, dependendo do teórico. Fish, Holland, Booth, Iser e Barthes falam sobre leitores na mesma medida que teorizam sobre o papel do crítico, mostrando que esses leitores aos quais eles se referem são os estudiosos da área, e não o público leigo. Ademais, Fish, quando formulou seu conceito de comunidade interpretativa, se baseou nas leituras que críticos faziam sobre a obra de John Milton e, ao expor suas teorias sobre leitor, usa como exemplos trabalhos realizados entre alunos de Universidades, ou seja, são pessoas que têm uma formação em teoria literária e estão estudando para exercer profissões nesse sentido.

Em relação ao leitor acadêmico, temos de considera-lo parte de uma comunidade interpretativa, no sentido de que o trabalho de um crítico literário demanda uma leitura atenta do texto e, somente essa característica já diferencia sua leitura da leitura feita por um leigo. Um leitor especializado não realiza uma leitura inocente do texto, sempre há por trás de sua interpretação seus estudos sobre teoria literária. Também temos de reconhecer que o leitor com o qual estamos lidando nesse trabalho é o leitor real, que encara um texto literário não apenas com o conhecimento que adquiriu sobre o assunto no decorrer de sua formação acadêmica, mas também com toda a sua experiência de vida e influências sociais, culturais e psicológicas, que fizeram parte de sua vida. Mas, para este trabalho, não podemos considerar todos os aspectos que formam um leitor real, pois só temos acesso ao seu texto. Por isso, a análise que será realizada levará em conta apenas o que os autores dos trabalhos que fazem parte do *corpus* escreveram para mostrar sua interpretação de *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Neste momento, também parece importante deixar claro que este estudo não terá como base teórica a Estética da Recepção e seus principais teóricos, Wolfgang Iser e Hans Robert Jauss, porque já existe um trabalho que aborda a recepção crítica de Saramago desta maneira. Em 2010, Josiele Kaminski Corso Ozelame, em sua tese de doutorado, defendida na Universidade Federal de Santa Catarina, intitulada *O duplo, a lucidez e a morte: olhares críticos*, realizou um estudo de teses e dissertações cadastradas no Banco de Teses da Capes, entre os anos de 2004 e 2008, que analisavam os romances *O homem duplicado* (2002), *Ensaio sobre a lucidez* (2004) e *As intermitências da morte* (2004) utilizando como embasamento teórico Iser, Jauss e a Estética da Recepção. Apesar do trabalho de Ozelame não se concentrar na recepção crítica de *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), ela também leva em consideração em seu estudo outros romances de Saramago publicados anteriormente

àqueles pertencentes a seu *corpus*: *Memorial do convento* (1982), *História do cerco de Lisboa* (1989), *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1998), *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977), *A jangada de pedra* (1986), *Ensaio sobre a cegueira* (1995) e *Todos os nomes* (1997). Levando em consideração que um estudo sobre a recepção crítica de Saramago no Brasil cujo fundamento teórico tem como principais autores Iser e Jauss já existe, consideramos que o presente trabalho traria uma contribuição mais consistente para os estudos de Saramago se fosse utilizado outro viés teórico para abordar um tema já estudado anteriormente.

Para a realização deste estudo, os procedimentos metodológicos foram os seguintes: o primeiro passo foi coletar os trabalhos do *corpus* desta tese, ou seja, todas as dissertações e teses defendidas no Brasil, no curso de Letras, entre 1984 e 2014.

Inicialmente, foi pesquisado quais Universidades possuíam programas de pós-graduação em Letras no Brasil. Em seguida, foi verificado quais delas tinham acervo online e, do mesmo modo, essas Universidades foram contatadas para se verificar se esses acervos online estavam completos. Depois de constatado que as informações das teses e dissertações defendidas nessas Universidades podiam ser acessadas pela internet, foram pesquisados outros Bancos de Dados online, caso houvesse alguma tese ou dissertação fora do âmbito desta primeira pesquisa. Também foi feita uma busca nos currículos cadastrados na plataforma Lattes. Caso existam teses ou dissertações que tratam de *O ano da morte de Ricardo Reis*, mas sem o nome da obra em seu título ou em seu resumo (ou caso não tenham resumos cadastrados) é possível, infelizmente, que elas tenham ficado fora dos resultados dessa busca.

Toda essa pesquisa despendeu um longo tempo, e mesmo se não for possível assegurar completamente que todas as teses e dissertações defendidas no Brasil, no curso de Letras, entre 1984 e 2014 sobre *O ano da morte de Ricardo Reis* foram encontradas, pelo menos parece que foi conseguido um grande número delas, fazendo a amostragem apresentada nesta tese ser significativa.

Gostaríamos de ressaltar que este trabalho não tem a pretensão de julgar os trabalhos do *corpus*. Não será realizado nenhum juízo de valor em relação a eles. Nosso objetivo é apenas mostrar um fenômeno que ocorre na crítica de Saramago no Brasil, tendo como foco um livro específico. Também é importante deixar claro que

esta tese, devido ao tamanho do *corpus* (25 dissertações e 13 teses), tem um caráter extensivo e não intensivo.²⁷

Com os trabalhos do *corpus* à disposição, foi possível começar a leitura e análise dos dados coletados. E, para a apresentação de seu resultado, esta pesquisa foi dividida em três capítulos.

No primeiro capítulo, é apresentada a Reader Response Theory, uma linha de pensamento que tomou conta da crítica americana na década de 80 ao colocar o leitor no centro da significação literária. Uma vez que Fish foi um teórico importante desta linha de pensamento e é impossível entender seu conceito de comunidade interpretativa sem entender a importância do leitor para a significação literária para esse crítico, o início desta tese será dedicado à Reader Response Theory. Posteriormente, no mesmo capítulo, serão apresentados Fish e seu conceito de comunidade interpretativa, e, logo em seguida, será colocado em discussão esse conceito de comunidade interpretativa, mostrando os pontos fracos dos argumentos utilizados por Fish para explicar o seu conceito, já apontados por outros estudiosos. Depois será feita uma comparação entre Fish e Eco, mostrando como, apesar dos dois estarem preocupados com as mesmas questões e teorizarem dentro da mesma linha de pensamento – A Reader Response Theory (ou Teoria do Efeito de Leitura) – eles veem os limites da significação literária de modos diferentes. Essa comparação será feita porque um modo de se explicar algo novo é comparando-o com o familiar. O livro de Fish no qual ele trata de comunidades interpretativas – *Is There a Text in this Class* (1980) – nunca foi traduzido integralmente para o português²⁸, fazendo com que esse conceito não seja tão bem difundido quanto as ideias de Eco, que tem três de seus livros importantes sobre os limites da significação literária com versões em português – *Obra aberta* (1962), *Os limites da interpretação* (1990) e *Interpretação e Superinterpretação* (2005).

No segundo capítulo, serão apresentados os 38 trabalhos do *corpus*. Esses trabalhos serão expostos em ordem cronológica, para se dar uma ideia da trajetória do pensamento crítico através do tempo. Além disso, será deixado explícito cada

²⁷ O leitor “intensivo” era confrontado a um *corpus* limitado e fechado de livros, lidos e relidos, memorizados e recitados, compreendidos e decorados, transmitidos de geração a geração. [...] O leitor “extensivo” [...] é um leitor completamente diferente: consome impressos numerosos, diferentes, efêmeros; ele os lê com rapidez e avidez (CAVALLO; CHARTIER, 1998, p. 28).

²⁸ Há uma tradução de um dos ensaios agrupados nesse livro realizada por Hoyos-Andrade, a qual está anexada a este trabalho.

trabalho que citar e utilizar em sua análise um estudo que lhe antecedeu e também faz parte do *corpus*, uma vez que uma ideia passando de um estudioso a outro e encontrando neste último concordância é, basicamente, a definição de comunidade interpretativa. Além disso, em cada trabalho será listado a fonte das palavras do próprio autor utilizada em sua confecção, juntamente com uma lista de outros livros ficcionais de Saramago que não estão no *corpus* do trabalho, mas mesmo assim figuram em sua bibliografia. Esses dados serão posteriormente analisados nesse mesmo capítulo.

No terceiro capítulo será feita a análise do *corpus* e dos dados expostos no capítulo anterior, a qual tentará demonstrar como os trabalhos que constituem o *corpus* pertencem ou não a uma mesma comunidade interpretativa, a comunidade que concorda com a interpretação do próprio Saramago sobre alguns aspectos de sua obra, ou que pelo menos é influenciada pelas palavras dele para fazerem suas próprias leituras. Para isso foram escolhidos, como já foi explicado, os dois personagens centrais da narrativa, Ricardo Reis e Lídia, e será mostrado como cada autor dos trabalhos do *corpus* aborda esses temas, com o intuito de mostrar em que medida as leituras são similares ou diferentes, e até que ponto elas se alinham com a opinião do autor-pessoa divulgada sobre o romance em entrevistas, ensaios ou discursos, levando em consideração quantos autores citam e usam o que Saramago afirmou sobre a obra em seus trabalhos; ou o quanto essa leitura é influenciada pelo que o crítico conhece da obra de Saramago como um todo.

Por fim, na conclusão, será feito um apanhado de tudo já estudado, com a finalidade de, assim, ao mostrar o que já foi discutido sobre *O ano da morte de Ricardo Reis*, abrir caminho para novas visões da obra.

1. – Reader Response Theory e as Comunidades interpretativas

1.1. – Reader Response Theory ou Teoria do Efeito de Leitura.

A figura do leitor ocupa um lugar mutável dentro da crítica literária, tendo já sido completamente colocada de lado – quando o foco da crítica recaía sobre o texto e o contexto histórico e cultural no qual ele foi produzido – e até mesmo posta no centro da significação literária – quando os interesses de várias linhas de pensamento começaram a se preocupar com o ato da leitura e o leitor em si. Portanto, esse é um tema que merece destaque, já tendo sido amplamente estudado.²⁹

A ascensão da crítica orientada ao leitor se manifestou com mais ou menos força em inúmeros e variados projetos críticos, incluindo os realizados pela fenomenologia literária, hermenêutica, estruturalismo, desconstrução e feminismo³⁰ (LEITCH, 1988, p. 211, tradução nossa).

Porém, antes que essa linha de pensamento se tornasse relevante, como já foi exposto antes, existiam teóricos que viam a obra como uma criação autossuficiente, capaz de existir por si só. Ela não necessitava da compreensão e análise subjetiva do seu leitor. Este tinha apenas a tarefa de realizar uma leitura descompromissada, descritiva e o mais objetiva possível. Entre essas abordagens mencionadas, há o Historicismo, que tem como foco a relação entre o texto e seu contexto histórico, social e cultural e o impacto causado, tendo quatro vertentes possíveis: conceito ideal (interpreta o texto como uma continuidade do processo histórico), conceito naturalista (vê a obra como um meio para se compreender conceitos e valores contemporâneos), nacionalista (o texto literário é uma expressão política) e estético (o texto tem um valor único como algo criado a partir das ideias do seu tempo) (HOLMAN; HARMON, 1986, p. 239); o Formalismo, movimento focado na autonomia da obra e na análise totalmente centrada no texto. As principais abordagens formalistas provêm das tradições britânicas, americanas e eslavas do início e do meio do século XX (LEITCH, et al, 2010, p. 2674-2675); e o Estruturalismo, que defende o texto como uma estrutura feito de partes, como ritmo, imagem, figura de linguagem e enredo. O trabalho do

²⁹ Cf: COMPAGNON, 2006, p. 139-164.

³⁰ Texto original: The rise of reader-oriented criticism manifested itself more or less forcefully in numerous and varied critical projects, including those carried out by literary phenomenology, hermeneutics, structuralism, deconstruction, and feminism.

crítico seria separar e identificar essas partes (CONNOR, 1991, p. 737). O que todas essas linhas de pensamento têm em comum é o fato de concordarem em deixar o leitor fora de seus debates. Por sua vez, abordagens como a Narratologia – o estudo de narrativas e todos os seus elementos – estuda a relação entre texto, narrador e audiência (HOLMAN; HARMON, 1986, p. 320), ou seja, considera o papel do leitor, mas somente o via como uma figura perfeita e abstrata que tinha uma função dentro do texto, era exigido por ele e, portanto, tinha de se submeter a sua vontade. O leitor empírico acabava sendo ignorado por todas essas abordagens, uma vez que era visto como alguém que não tinha capacidade para entender completamente o texto e, sem dúvida, fazia leituras problemáticas. Quando o leitor era levado em consideração, era apenas em uma versão ideal, livre de cometer os erros que o leitor empírico cometeria. Isto é, a leitura real era deixada de lado em favor de uma leitura idealizada, realizada por um leitor competente, um constructo exigido pelo texto e que responderia a todas as suas expectativas (COMPAGNON, 2006).

Porém, alguns críticos viram que a questão do leitor não podia apenas ser tratada de modo abstrato. Proust, por exemplo, defendeu a valorização da análise subjetiva, já que esse era, segundo ele, o único modo do leitor interagir com a obra. A obra em si, por conta de sua própria natureza, seria inacessível.

Na realidade, cada leitor, enquanto lê, é o leitor dele mesmo. A obra do escritor é apenas um tipo de instrumento ótico que ele oferece ao leitor para que ele possa discernir no livro o que provavelmente não teria visto em si mesmo³¹ (PROUST, 2018, p. 181, tradução nossa).

Proust dá ao leitor tamanha independência que ele acaba se desvinculando totalmente da obra e sua função acaba sendo compreender a si mesmo através do livro e deixa de ser a de compreender o próprio livro. Proust também afirmava que era impossível qualquer leitor realizar uma leitura isenta, uma vez que ele, obrigatoriamente, lê um texto sob a luz de suas próprias ideias e valores. Desse modo, o objeto dos estudos literários seria mais as impressões que o leitor tirou da obra enquanto a lia do que a obra em si. A leitura, uma vez que nasce das noções e dos valores do leitor, não tem alternativa a não ser fazer a obra se curvar diante da perspectiva deste.

³¹ Texto da edição em inglês: In reality, every reader, as he reads, is the reader of himself. The work of the writer is only a sort of optic instrument which he offers to the reader so that he may discern in the book what he would probably not have seen in himself.

Barthes também dá destaque ao papel do leitor, na medida em que aceita que o leitor não pode ser visto como uma figura abstrata e perfeita, que responderia ao texto exatamente como é pedido dele, reconhecendo assim sua subjetividade.

Eu leio o texto [...] e Eu não é um sujeito inocente, anterior ao texto, um que subsequentemente lidará com o texto como se fosse um objeto para desmontar ou um lugar para ocupar. Esse “Eu” que se aproxima do texto já é em si uma pluralidade de outros textos³² (BARTHES, 1974, p. 10, tradução nossa).

Porém, Barthes não muda o foco da significação do texto para o leitor. É a obra literária que contém uma gama de significados que cabe ao leitor encontrar. Ele vê a leitura pelo lado do texto, na medida em que “interpretar um texto não é dar-lhe um (mais ou menos justificado, mais ou menos livre) significado, mas pelo contrário, apreciar a pluralidade que o constitui”³³ (BARTHES, 1974, p. 5, tradução nossa).

É possível perceber que se iniciava um movimento em larga escala nos estudos literários que destacava a leitura e o papel do leitor, em oposição ao foco no texto e contexto que predominava antes. É importante salientar que essa mudança do texto e contexto para o leitor não significou o surgimento de uma escola de pensamento, já que muitos críticos que desenvolviam estudos centrados no leitor estavam associados à outras linhas teóricas, como Feminismo, Formalismo, Hermenêutica etc.

Sob a influência desses pensamentos e de outros que defendiam uma maior importância do leitor na análise literária, começaram a surgir diversas abordagens que valorizavam a leitura e que compreendiam um texto como algo que não se completa no momento de sua criação e que espera um leitor ativo que fará sua compreensão. Várias abordagens passaram a conceder ao leitor local de destaque, com a leitura sendo vista como uma reação ao texto. Entre elas, encontramos a Estética da Recepção, que tem como grandes nomes Iser e Jauss.

Estética da Recepção é uma corrente crítica que se interessa pela maneira como o leitor é afetado pela obra, considerando-o tanto como indivíduo quanto na sua coletividade. O leitor exerce um papel ativo, uma vez que constrói um todo coerente durante a leitura, mas também tem um papel passivo, já que é instruído pelo texto

³²Texto da edição em inglês: *I read the text. [...] and I is not an innocent subject, anterior to the text, one which will subsequently deal with the text as it would an object to dismantle or a site to occupy. This “I” which approaches the text is already itself a plurality of other texts.*

³³ Texto da edição em inglês: *To interpret a text is not to give it a (more or less justified, more or less free) meaning, but on the contrary to appreciate what plural constitutes it.*

nessa tarefa. A leitura passa a ser vista como um processo por meio do qual o leitor confronta a obra com seus próprios valores, que são alheios ao texto, mas que acabam dando sentido a sua experiência de leitura.

Nesse caso, também não há leitura inocente, uma vez que o leitor lê segundo suas próprias perspectivas, sejam pessoais, sociais, culturais ou adquiridas durante o curso da leitura. No processo de leitura, o leitor é obrigado a reformular suas expectativas cada vez que se depara com algo imprevisto, e isso gera uma nova interpretação do que já foi lido até aquele momento (seja daquele próprio texto ou de outros) e um novo conjunto de pressupostos para aquele texto. Ou seja, a leitura acontece em dois sentidos simultaneamente, para frente e para trás (COMPAGNON, 2006)

Iser propôs o modelo efeito/resposta para analisar o processo de leitura. Para ele o texto tem um efeito potencial que é concretizado na resposta do leitor. O texto, assim, é uma entidade com potencial interpretativo, mas precisa do leitor para transformá-lo em um algo completo e coerente.

A obra literária tem dois polos, que nós podemos chamar de artístico e estético: o polo artístico é o texto do autor e o estético é a realização feita pelo leitor. Em vista dessa polaridade, é claro que a obra em si não pode ser idêntica ao texto ou à sua concretização, mas deve estar situada em algum lugar entre os dois. Deve ser inevitavelmente virtual em caráter, já que não pode ser reduzida nem à realidade do texto ou à subjetividade do leitor, e é dessa virtualidade que deriva seu dinamismo. Enquanto o leitor passa através das várias perspectivas oferecidas pelo texto e relaciona as diferentes visões e padrões uns com os outros, ele coloca a obra em movimento, e portanto coloca a si mesmo em movimento também³⁴ (ISER, p. 21, 1978, tradução nossa).

O sentido é o efeito da obra no leitor e não algo que pode existir independente à leitura. Porém, o leitor não pode se desprender do texto, pois será o próprio texto que lhe dará os instrumentos necessários à sua compreensão e a compreensão não estará nem no texto nem no leitor, mas sim em uma fusão de ambos, na experiência

³⁴ Texto original da edição: The literary work has two poles, which we might call the artistic and the aesthetic: the artistic pole is the author's text and the aesthetic is the realization accomplished by the reader. In view of this polarity, it is clear that the work itself cannot be identical with the text or with the concretization, but must be situated somewhere between the two. It must inevitably be virtual in character, as it cannot be reduced to the reality of the text or the subjectivity of the reader, and it is from this virtuality that it derives its dynamism. As the reader passes through the various perspectives offered by the text and relates the different views and patterns to one another he sets work in motion, and so sets himself in motion too.

que o texto provoca no leitor. Nesse caso, o objeto literário é a interação do texto com o leitor. Ambos se fundem e, desse modo, a divisão entre sujeito e objeto deixa de ser relevante e a leitura passa a ser mais um efeito que precisa ser experimentado do que algo a ser definido (ISER, 1978).

O leitor de Iser não é totalmente livre em sua interpretação, pois ela está subordinada aos pontos que o autor previu: nas lacunas e indeterminações do texto. O autor continua sendo aquele que determina a significação, por mais que ela não seja única, e sim múltipla, ou até mesmo inesperada pelo autor empírico. O leitor de Iser também não é o leitor empírico, ele é uma função no texto e deve obedecê-lo de alguma forma.

[O leitor implícito] incorpora todas as predisposições necessárias para que uma obra literária exerça seu efeito – predisposição estabelecida, não por uma realidade exterior empírica, mas pelo próprio texto. Consequentemente, o leitor implícito como um conceito tem suas raízes firmemente plantadas na estrutura do texto; ele é uma construção e não pode ser identificado com nenhum leitor real³⁵ (ISER, 1978, p. 34, tradução nossa).

Ou seja, a liberdade dada ao leitor fica restrita pelo próprio texto, uma vez que ela se restringe aos pontos de indeterminação estabelecidas na obra pelo autor. Sendo assim, o significado é produzido pelo leitor, mas seguindo os sinais dados pelo texto, que continua sendo o dono do significado. O trabalho do leitor seria parecido com o trabalho de um detetive, seguindo as pistas deixadas pelo autor para conseguir compreender a obra literária.

Claro que, para Iser, um texto literário não dá apenas um conjunto de instruções aos seus leitores, fazendo com que todos eles cheguem às mesmas conclusões. Iser escreve que as indeterminações do texto, as lacunas que uma obra apresenta, podem ser preenchidas pelo leitor de diversas maneiras, de acordo com a subjetividade de cada um. E é a possibilidade de mais de uma interpretação uma das diferenças entre um texto literário e outro texto qualquer.

No que diz respeito à literatura, o significado da obra literária não é o mesmo que os aspectos formulados, mas só pode ser construído na

³⁵ Texto da edição: [The implied reader] embodies all those predispositions necessary for a literary work to exercise its effect – predisposition laid down, not by an empirical outside reality, but by the text itself. Consequently, the implied reader as a concept has his roots firmly planted in the structure of the text; he is a construct and in no way to be identified with any real reader.

imaginação através da mudança contínua e da qualificação recíproca desses aspectos. O que a linguagem *diz* é transcendido pelo que ela *descobre* e o que ela *descobre* representa seu verdadeiro significado. Assim, o significado da obra literária permanece relacionado com o que o texto impresso diz, mas requer a imaginação criativa do leitor para juntar tudo³⁶ (ISER, 1978, p.142, tradução nossa).

Nas últimas décadas, contudo, foi sendo concedida uma liberdade crescente ao leitor, e essa liberdade provavelmente nasceu do fato de obras modernas serem cada vez mais indeterminadas e exigirem muito do leitor empírico. “Diante de um romance moderno, cabe ao leitor informado fornecer, com a ajuda de sua memória literária, algo com que transformar um esquema narrativo incompleto numa obra tradicional” (COMPAGNON, 2006, p. 154). Essa nova visão “oferece uma síntese de pontos de vista diversos sobre a literatura [...]. A leitura faz parte da estrutura do texto e da interpretação do leitor, da indeterminação relativa e da participação controlada (da imposição e da liberdade)” (COMPAGNON, 2006, p.153-154).

E teóricos que defendem maior liberdade atacaram a Estética da Recepção por ela restringir as liberdades interpretativas do leitor e dar importância demasiada ao autor na significação literária. Em relação a isso, Iser foi criticado por Stanley Fish, pois, apesar de Iser dar valor ao papel do leitor na significação do texto, uma vez que é ele quem produz o significado, ele também limita sua importância, já que o leitor só pode produzir esse significado quando segue as instruções do texto. Em seu ensaio “Why No One's Afraid of Wolfgang Iser”, Fish admira-se com a capacidade de Iser de elaborar uma teoria que é um meio termo entre o significado estar completamente no texto e ser criado exclusivamente pelo leitor.

Sua teoria é montada em nome do leitor, mas honra as intenções dos autores; o objeto estético é construído no tempo, mas o projeto para sua construção é corporificado espacialmente; cada realização do plano é histórica e única; mas ela mesma é dada de uma vez por todas; a literatura é libertada da tirania do significado referencial, mas, no entanto, contém um significado nas direções que desencadeiam as atividades do leitor; essas atividades são determinadas pelo “estoque de experiência” de um leitor, mas, no curso de seu desdobramento,

³⁶ Texto da edição: As far as literature is concerned, the meaning of the literary work is not the same as formulated aspects, but can only be build up in the imagination through continual shifting and reciprocal qualification of those aspects. What the language says is transcended by what it uncovers, and what it uncovers represent its true meaning. Thus, the meaning of the literary work remains related to what the printed text says, but it requires the creative imagination of the reader to put it all together.

esse estoque é transformado. A teoria, em suma, tem algo para todos e nega legitimidade a ninguém³⁷ (FISH, 1981, p. 6, tradução nossa).

Porém, segundo Fish, infelizmente essa teoria que parece agradar a todos não consegue se sustentar. Fish não concorda que o que é “dado” pelo autor seja algo realmente “dado” e não também construído pela interpretação do leitor. Também defende que as lacunas do texto não estão explicitamente lá, elas também são criadas durante a leitura. Desse modo, já que as pistas do texto são construídas pelo leitor, assim como as lacunas também são tanto preenchidas como criadas por ele, o significado não seria algo criado em conjunto entre o texto e o leitor, como Iser acredita, mas somente pelo leitor. Até mesmo os sinais, as instruções dadas ao leitor pelo texto, são produtos de uma interpretação.

Pois se os "sinais textuais" não anunciam sua forma, mas aparecem em uma variedade de formas de acordo com as diferentes expectativas e suposições de diferentes leitores, e se as lacunas não são construídas no texto, mas aparecem (ou não aparecem) como uma consequência de estratégias interpretativas particulares, então não há distinção entre o que o texto dá e o que o leitor fornece; ele fornece tudo³⁸ (FISH, 1981, p. 7, tradução nossa).

Para Fish, a diferença entre o que é dado pelo texto e o que é apreendido pelo leitor são suposições e, sem uma distinção clara entre o que é determinado e o que é indeterminado, a teoria de Iser não se sustenta.

A distinção é crucial porque fornece tanto a estabilidade quanto a flexibilidade das formulações de Iser. Sem isso, ele não seria capaz de dizer que as atividades do leitor são limitadas por algo que elas não produzem; ele não seria capaz de, ao mesmo tempo, honrar e contornar a história ao estabilizar o conjunto de instruções contidas no texto; ele não seria capaz de definir o objeto estético em oposição ao mundo do fato, mas vincular sua produção com segurança a esse mundo; ele não teria nenhuma base (independente da interpretação) para a tese de que desde o final do século XVIII a literatura tem sido

³⁷ Texto original: His theory is mounted on behalf of the reader, but it honors the intentions of the authors; the aesthetic object is constructed in time, but the blueprint for its construction is spatially embodied; each realization of the blueprint is historical and unique; but it itself is given once and for all; literature is freed from the tyranny of referential meaning, but nevertheless contains a meaning in the directions that trigger the reader's activities; those activities are determined by a reader's "stock of experience" (38), but in the course of their unfolding, that stock is transformed. The theory, in short, has something for everyone, and denies legitimacy to no one.

³⁸ Texto original: For if the "textual signs" do not announce their shape but appear in a variety of shapes according to the differing expectations and assumptions of different readers, and if gaps are not built into the text, but appear (or do not appear) as a consequence of particular interpretive strategies, then there is no distinction between what the text gives and what the reader supplies; he supplies everything.

caracterizada por mais e mais lacunas; ele não seria capaz de libertar o texto das restrições do significado referencial e, ainda assim, dizer que os significados produzidos por inúmeros leitores fazem parte de seu potencial³⁹ (FISH, 1981, p. 6, tradução nossa).

Mas o fato de Fish considerar que o que é implícito e explícito em um texto não passa de interpretação não significa que o leitor seja livre para ler em qualquer texto qualquer coisa que mande sua subjetividade, pois o leitor, apesar de não poder ser limitado pelo texto em sua criação de significado, é limitado pela comunidade interpretativa a qual pertence. E esse conceito de comunidade interpretativa a que Fish se refere é uma ideia contida dentro de uma linha de pensamento mais ampla, a Reader-Response.

A Reader-Response Theory, também conhecida como Teoria do Efeito de Leitura⁴⁰, é uma linha teórica que coloca o leitor no centro de toda a significação literária. Ela surgiu na década de 50 e teve seu auge na década de 70. Entre as décadas de 60 e 80, umas de suas principais características foi se manter contra o Formalismo e o New Criticism, por causa de suas críticas centradas no texto; ela também valorizou o ato da leitura e o trabalho do leitor, alegando que ele pode ser limitado em sua interpretação por fatores linguísticos, sociais, epistemológicos e psicológicos, mas não pelo texto em si, e, por fim, advogou em favor dos direitos do leitor contra os dogmas de doutrinas metodológicas.

Seus principais teóricos são Stanley Fish, Norman Holland (1927 – 2017) e David Bleich (1936). Além desses críticos existem outros que contribuíram para o desenvolvimento do estudo literário centrado no leitor, apesar de se associarem à outras escolas e não à Reader-Response. São eles: Stephen Booth (1952), Wayne Booth (1921-2005), Jonathan Culler (1944), Paul de Man (1919 – 1983), Judith Fetterley (1938), J. Hillis Miller (1928), Mary Louise Pratt (1948), Gerald Prince (1942), Michael Riffaterre (1924 – 2006), Walter Slatoff (1922) e Willian Spanos (1925) (LEITCH, 1988, p. 211).

³⁹ Texto original: The distinction is crucial because it provides both the stability and flexibility of Iser's formulations. Without it he would not be able to say that the reader's activities are constrained by something they do not produce; he would not be able at once to honor and to bypass history by stabilizing the set of directions the text contains; he would not be able to define the aesthetic object in opposition to the world of fact, but tie its production securely to that world; he would have no basis (independent of interpretation) for the thesis that since the end of the eighteenth century literature has been characterized by more and more gaps; he would not be able to free the text from the constraints of referential meaning and yet say that the meanings produced by innumerable readers are part of its potential.

⁴⁰ Cf: LEITCH, 1988.

Portanto, nota-se que a Reader-Response não se limita a uma só escola, que compartilham certo número de publicações e se concentram em algumas universidades. Na verdade, ela tem uma grande abrangência geográfica e intelectual, incluindo várias linhas de pensamento, como a Fenomenologia, a Hermenêutica, o Estruturalismo, o Desconstrucionismo, entre outros (LEITCH, 1988, p. 212).

Entre os teóricos já citados, Wayne Booth, por exemplo, se associava ao Formalismo; Paul de Man e J. Hills Miller à Fenomenologia e à Desconstrução; Willian Spanos à Hermenêutica, Gerald Prince, Michael Riffaterre e Jonathan Culler ao Estruturalismo (e o último, mais tarde, à Desconstrução), Judith Fetterley ao Feminismo e Mary Louise Pratt ao Marxismo (LEITCH, 1988, p. 211).

Por causa dessa sua grande abrangência, encontramos dentro da Reader-Response vários críticos que discordam em alguns aspectos referentes a texto, leitura e significado:

A crítica orientada para a audiência não é um único campo, mas muitos; não um caminho largamente trilhado, mas uma multiplicidade de entrecruzamentos, muitas vezes trilhas divergentes que cobrem a área da crítica em um padrão cuja complexidade desanima o bravo e confunde o fraco de coração⁴¹ (SULEIMAN, 1980, p. 6, tradução nossa).

Como já foi explicitado, muitos críticos dessa linha se associam a escolas específicas e não à Reader-Response exclusivamente, portanto eles nunca constituíram um grupo coeso. Seus adeptos não pertencem a uma escola ou têm acesso a publicações exclusivas, podendo ser encontrados em diversas partes do mundo, pertencendo a uma multiplicidade de nacionalidades e tendo formações acadêmicas diferentes. A Reader-Response Theory é mais uma mudança geral no pensamento do que uma escola propriamente dita. “Algumas revoluções acontecem silenciosamente, sem marchas e cantorias, sem tumultos nas ruas; simplesmente uma mudança na perspectiva, uma nova maneira de ver o que sempre esteve lá”⁴² (SULEIMAN, 1980, p. 3, tradução nossa).

⁴¹ Texto original: Audience-oriented criticism is not one field but many, not a single widely trodden path but a multiplicity of crisscrossing, often divergent tracks that cover area of the critical landscape in a pattern whose complexity dismay the brave and confounds the faint of heart.

⁴² Texto original: Some revolutions occur quietly: no manifestoes, no marching and singing, no tumult in the streets; simply a shift in perspective, a new way of seeing what had always been there.

É por causa da abrangência da Reader-Response que muitas obras orientadas para a análise de um papel ativo do leitor na significação da obra surgiram. Entre elas temos dois livros que juntaram artigos-chave para compreender o movimento: *The Reader in the Text: Essays and Interpretation* (1980), editado por Susan Suleiman e Inge Crosman, e *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism* (1980), editado por Jane Tompkins. Até mesmo revistas que não podem ser consideradas filiadas a essa corrente publicaram edições especiais sobre a Reader-Response e inúmeras conferências sobre esse assunto foram organizadas (SULEIMAN, 1980, p. 3-4; LEITCH, 1988, p. 212-213). Tudo isso contribuiu para uma mudança, mais ou menos geral, do foco crítico do texto para o leitor.

Segundo Suleiman (1980), há seis abordagens (variações) para a crítica voltada ao leitor (audience-oriented criticism): retórica⁴³; semiótica e estruturalista⁴⁴; fenomenológica⁴⁵; subjetiva e psicanalítica⁴⁶; sociológica e histórica⁴⁷, e hermenêutica. Porém, essas abordagens não necessariamente excluem umas às outras. Um trabalho voltado ao leitor pode fazer uso de mais de uma.

A vitalidade da crítica voltada ao leitor depende precisamente da percepção de que várias dimensões de análise ou interpretação são possíveis, e que uma combinação de abordagens não é um ecletismo negativo, mas uma necessidade positiva⁴⁸ (SULEIMAN, op. cit., p. 7, tradução nossa).

Para a crítica retórica, dentro da Reader-Response, o que importa é compreender o conjunto de significados verbais presente no texto que possibilita ao leitor descobrir os valores e crenças do “autor implícito”, que, em última análise, formam o significado da obra. O texto é uma mensagem que precisa ser decodificada e o autor é aquele que pretende provocar no leitor algum efeito ou lhe transmitir alguma mensagem.

⁴³ Nesse sentido, em relação a crítica voltada ao leitor, Wayne Booth pode ser considerado um de seus teóricos principais.

⁴⁴ Um teórico importante nesse sentido é Barthes, principalmente no artigo “Introduction to the structural analysis of narratives” (1966) e em *S/Z* (1970).

⁴⁵ Ver o trabalho de Roman Ingarden (1893-1970) em relação a Konkretisation e Iser em *The Implied Reader* (1972).

⁴⁶ Dois críticos mais proeminentes associados com essa questão são David Bleach e Norman Holland.

⁴⁷ Ver o trabalho do grupo *Rezeptionsgeschichte*.

⁴⁸ Texto original: The vitality of audience-oriented criticism depends precisely on the realization that various dimensions of analysis or interpretation are possible, and that a combination of approaches is not a negative eclecticism but a positive necessity.

O autor implícito tem como contraparte o “leitor implícito”, uma instância criada pelo texto como seu leitor ideal, e é apenas quando o leitor real aceita fazer o papel do leitor implícito, ou seja, identificar e compartilhar suas crenças e valores, é que ele pode compreender a obra em sua totalidade.

Independente das minhas crenças e práticas reais, eu devo subordinar minha mente e coração ao livro se eu for aproveitá-lo ao máximo. O autor cria, em resumo, uma imagem de si mesmo e outra imagem do seu leitor; ele cria seu leitor como ele cria seu segundo eu, e a leitura mais bem-sucedida é aquela na qual os eus criados, autor e leitor, podem entrar em completo acordo⁴⁹ (BOOTH, 1961, p. 138, tradução nossa).

Pode parecer que uma abordagem que se preocupa tanto com o autor e com a mensagem que ele quer transmitir com seu texto não seria realmente voltada para o leitor e, portanto, não poderia ser considerada parte da Reader-Response. Porém, podemos considerar que tanto o autor implícito quanto o leitor implícito são constructos interpretativos (SULEIMAN, 1980, p. 11). O leitor constrói o autor implícito enquanto lê uma obra literária e, ao mesmo tempo, conjectura o tipo de leitor que seria o mais adequado para compreender da melhor forma possível aquela obra.

A segunda variação, o segmento da Semiótica e o Estruturalismo que se filia à Reader-Response, se preocupa em analisar os códigos e as convenções que tornam um texto legível, entender como o significado se torna possível. Tenta entender como o público é inscrito dentro da obra e como ele contribui para sua legibilidade. E, principalmente, estuda os códigos e convenções nos quais os leitores se baseiam para tentar compreender um texto e como o autor utiliza esses mesmos códigos e convenções para facilitar a compreensão do seu leitor ou para, ao contrário, frustrá-lo (SULEIMAN, 1980, p. 12).

A Fenomenologia, ao contrário da Retórica, do Estruturalismo e da Semiótica – que podem relegar o leitor a um papel secundário em seus estudos se assim escolherem –, está necessariamente voltada para a questão do leitor. Ela se preocupa com a experiência do leitor, como ele se apropria do texto e transforma uma série de palavras e frases em uma obra de arte. A ação de ler é considerada uma atividade

⁴⁹ Texto original: Regardless of my real beliefs and practices, I must subordinate my mind and heart to the book if I am to enjoy it to the full. The author, creates, in short, an image of himself and another image of his reader; he makes his reader, as he makes his second self, and the most successful reading is one in which the created selves, author and reader, can find complete agreement.

que produz sentido, uma vez que o leitor seleciona, organiza, antecipa e modifica suas expectativas durante a leitura (SULEIMAN, 1980, p. 21-22)

Em relação à Fenomenologia e ao leitor, a abordagem de Iser é um tanto quanto ambígua. Ao mesmo tempo em que ele dá importância à criatividade do leitor para compreender o texto, ele também sugere que é o texto que guia o leitor em sua compreensão. Mas, no final, a teoria de Iser dá uma grande margem à ação criativa do leitor, uma vez que o texto apresenta mais de uma linha de interpretação que ele pode seguir.

Depois, há também a crítica subjetiva e a psicanalítica, que vão além de apenas descrever uma suposta experiência de leitura e teorizar sobre um leitor genérico. Dois de seus principais teóricos, David Bleach e Norman Holland, estão interessados em analisar a influência da subjetividade do leitor na interpretação literária (SULEIMAN, 1980, p. 27). Porém, para isso, é necessário considerar que a subjetividade do leitor, que estaria expressa em sua leitura da obra, seja algo objetivamente verificável.

Enquanto a crítica subjetiva chega ao extremo de analisar a leitura como uma experiência na qual o fator determinante é a subjetividade do leitor, a variedade sociológico-histórica da crítica voltada ao leitor dá um passo para trás e tenta compreender a leitura como um fenômeno coletivo. O leitor é visto como parte de um grupo maior, e a relação de seu grupo com uma obra literária varia devido ao tempo, espaço e circunstâncias (SULEIMAN, 1980, p. 31-32). Nesse sentido, podemos destacar o trabalho da Estética da Recepção, que tenta esclarecer como ocorre a produção e a recepção de uma obra literária em sua época e como ela continua sendo lida depois.

E, por fim, há a variação hermenêutica, que se foca na questão da natureza da leitura e as possibilidades de interpretação, ou seja, toda a atividade crítica é em algum sentido hermenêutica.

O que eu chamo de variedade hermenêutica de crítica orientada para a audiência é, portanto, num sentido mais amplo, o momento autoconsciente de toda crítica, quando a crítica se volta para refletir sobre suas próprias intenções, suposições e posições⁵⁰ (SULEIMAN, 1980, p. 38, tradução nossa).

⁵⁰ Texto original: What I call the hermeneutic variety of audience-oriented criticism is therefore, in a broader sense, the self-conscious moment of all criticism, when criticism turns to reflect on its own intentions, assumptions, and positions.

Apesar de a Reader-Response Theory não se apresentar como um movimento heterogêneo, nem possuir uma posição crítica unificada – alguns críticos veem o significado como algo contido no texto, portanto o papel do leitor seria encontrá-lo; já outros veem o significado como algo criado no momento da leitura, sendo o leitor o maior responsável por ela⁵¹ – ela possui uma linha teórica central que apresentou uma progressão coerente no decorrer de duas décadas, fazendo com que seu progresso se dividisse basicamente em dois estágios: na primeira fase o leitor era visto como fundamental para a significação da obra, mas o objeto da crítica continuava sendo o texto; na segunda, a leitura passa a ser o centro da crítica, sendo vista como uma produção textual por si só. Essa mudança da primeira para a segunda fase significou uma mudança principalmente do texto para o leitor, do produto para o processo de leitura.⁵²

Essa mudança abriu novas oportunidades para se questionar significação e interpretação. A Reader-Response é uma mudança de pensamento, um novo modo de encarar a literatura e o leitor, já que “o novo foco no leitor pareceu preocupar uma era, mais do que uma escola ou outra⁵³” (LEITCH, 1988, p. 214).

Em relação ao leitor, uma vez que a Reader-Response foca tanto seus estudos nele, ela desenvolveu uma gama de tipos de leitores: leitor informado, leitor ideal, leitor implícito⁵⁴, leitor real⁵⁵, leitor virtual, superleitores e “literentes”.

Neste trabalho, podemos argumentar que o leitor foco da pesquisa não seria nenhum desses leitores abstratos, mas sim um leitor real, de carne e osso que se sentou e durante anos se dedicou a estudar *O ano da morte de Ricardo Reis* através da abordagem que havia escolhido.

Definindo o leitor real como sujeito biopsicológico, têm-se portanto os meios de analisar com precisão a experiência de leitura. Se o leitor abstrato permitia destacar o funcionamento de superfícies textuais, o leitor considerado como indivíduo [...] permite destacar o funcionamento profundo (JOUVE, p. 53, 2002).

⁵¹ Cf: LEITCH et al, 2010, passim.

⁵² Cf: SULEIMAN, 1980.

⁵³ Texto original: the new focus on the reader seemed to preoccupy an era rather than one school or another.

⁵⁴ Conceito formulado por Iser em 1976. Nesse caso, o leitor é pressuposto pelo texto.

⁵⁵ Essa visão do leitor foi iniciada por Michel Picard, com seus dois ensaios *La lecture comme jeu* (1986) e *Lire le temps* (1989). Picard criticava os teóricos que analisavam leituras hipotéticas feitas por leitores abstratos. Ele acreditava que era preciso estudar a leitura feita por leitores reais, que abordariam o texto com toda a força de sua subjetividade (JOUVE, p. 15, 2002).

O leitor real, segundo Jouve⁵⁶ (2002), tem três partes essenciais: o “leitante”, o “lendo” e o “lido”. O leitante é a parte do leitor real que tem consciência que o texto foi produzido por um autor e cria uma imagem desse autor que o guia durante sua leitura. Essa imagem pode ser tanto o narrador quanto a instância intelectual que transmite uma mensagem através da obra. “O ‘leitante’ pode assim ser desdobrado em um ‘leitante brincando’ (o qual procura adivinhar a estratégia narrativa do texto) e um ‘leitante interpretando’ (o qual visa decifrar o sentido global da obra) (JOUVE, 2002, p. 51-52).

O “lendo”, por sua vez, é aquela parte do leitor que imerge na obra, aceitando como real o que está sendo narrado.

O “lendo”, de fato, é essa parte do leitor aprisionada pela ilusão referencial que considera o tempo da leitura, o mundo do texto como um mundo que existe. Esquecendo a natureza linguística do texto, ele “acredita”, por um momento, no que lhe está sendo contado (JOUVE, 2002, p. 52).

E, a terceira parte, o “lido” é “o nível de leitura em que, por meio de certas “cenários”, o leitor reencontra uma imagem de seus próprios fantasmas” (JOUVE, 2002, p. 52), ou seja, a leitura desperta uma relação entre o leitor e ele mesmo, o texto falaria diretamente com os desejos pessoais e ocultos do leitor.

Mas até mesmo a teoria do leitor real não pode considerar cada indivíduo em todas as suas singularidades. O que é proposto é que há entre diferentes leitores certas constantes psicológicas, reações comuns a todos os indivíduos e somente assim seria possível criar um conceito de leitor e compreender a leitura efetiva de um texto. Neste trabalho estamos lidando com o leitor real da obra de Saramago, mas o foco está no texto produzido por ele. Portanto, nosso leitor é o que podemos apreender de suas pesquisas e do modo como eles escolheram apresentá-las.

Dois críticos-chave no desenvolvimento da Reader-Response e para os estudos sobre leitor e interpretação foram Fish e Eco. Eles pertencem a nacionalidades diferentes, escolas teóricas diferentes – sendo o primeiro pragmático e o segundo semiótico –, veem significação e texto de modos diferentes, mas ambos se filiam de modo mais abrangente à Reader-Response.

⁵⁶ Jouve trabalha com o conceito de leitor real de Michel Picard, porém o modifica e melhora segundo sua própria perspectiva.

1.1.1. – Eco, a obra aberta e os limites da interpretação.

Umberto Eco⁵⁷ é um semiótico italiano, escreveu entre 1958 e 1962 – portanto, durante a primeira fase da Reader-Response Theory – um livro intitulado *Obra Aberta*, no qual mostra sua filiação a essa linha de pensamento. Essa obra, apesar de valorizar a participação do leitor na significação textual, não mudou o objeto da literatura do texto para ele (o que acontecerá na segunda fase da Reader-Response).

Em 1962, quando publiquei o meu trabalho *Obra Aberta*, eu me perguntava como é que uma obra de arte podia postular, de um lado, uma livre intervenção interpretativa a ser feita pelos próprios destinatários e, de outro, apresentar características estruturais que ao mesmo tempo estimulassem e regulassem a ordem das suas interpretações. Conforme aprendi mais tarde, sem saber eu estava então às voltas com a pragmática do texto; ou, pelo menos, estava enfrentando um aspecto daquilo que hoje em dia se chama pragmática do texto, ou seja, a atividade cooperativa que leva o destinatário a **tirar do texto** aquilo que o texto não diz (mas que pressupõe, promete, implica e implícita), a preencher espaços vazios, a conectar o que existe naquele texto com a trama da intertextualidade da qual aquele texto se origina e para a qual acabará confluindo (ECO, 1979, p. IX, grifo nosso).

Nesse livro, Eco não trata de um modelo de obra, mas sim da relação entre obra e receptor. O que Eco expõe não é “a *obra-definição*, mas o mundo de *relações* de que esta se origina; não [é] a *obra-resultado*, mas o *processo* que preside a sua formação; não [é] a *obra-evento*, mas as características do *campo de probabilidade* que a compreende” (CUTOLO, p. 10, 1971).

Eco defende a ideia de texto literário como “uma mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem em um só significante” (ECO, 1971, p.22). Essa característica não se limita apenas às obras de arte modernas, que se propõem indefinidas, buscando sua conclusão em seu receptor, mas a todas as obras de arte, independente das circunstâncias ou do momento de sua criação, pois, na realidade, a ambiguidade da arte é inerente, já que não depende totalmente de decisões conscientes do artista. E por causa dessa sua ambiguidade, ela tem uma grande quantidade de informações, e quanto mais a estrutura do texto se mostra

⁵⁷ Neste trabalho, as ideias de Eco serão usadas apenas para se fazer um contraponto ao conceito de comunidade interpretativa de Fish, que é a principal base teórica da pesquisa. Por isso, o estudo sobre as teorias de Eco não será muito aprofundado. Para conhecer melhor o intelectual italiano, Cf. SCHIFFER, 1998.

estranha, maior é o grau de informação que ela contém. Eco defende que “a possibilidade de uma comunicação tanto mais rica quanto mais aberta está no delicado equilíbrio entre um mínimo de ordem admissível e um máximo de desordem” (ECO, 1971, p. 168).

Para o autor, a obra de arte é “uma forma acabada e fechada em sua perfeição de organismo perfeitamente calibrado, é também aberta, isto é, passível de mil interpretações diferentes” (ECO, 1971, p. 40). Ela tem uma existência orgânica, criada para ser consumida e se renovando diante de cada leitor e suas perspectivas únicas. Ou seja, apesar da completude material da obra, ela é essencialmente incompleta. Só se tornará um todo coerente através do leitor e um ato de criação conjunta com o autor. Mas a criação realizada pelo leitor não sobrepuja a do autor, pois a obra, mesmo precisando do leitor para se tornar completa, continua sendo uma unidade artística que pertence ao seu autor, não podendo ser transformada pelo leitor em outra obra. O objeto literário continua sendo o texto. Apesar disso, o foco se volta para o leitor enquanto entidade que completa significativamente o texto, não mais apenas do modo previsto pelo autor, mas de um modo pessoal, extrapolando sua função no texto como leitor implícito.

Cada obra de arte, ainda que produzida em conformidade com uma explícita ou implícita poética da necessidade, é substancialmente aberta a uma série virtualmente infinita de leituras possíveis, cada uma das quais leva a obra a reviver, segundo uma perspectiva, um gosto, uma execução pessoal (ECO, 1971, p. 64).

A ação criativa do leitor não se limita apenas às lacunas do texto planejadas pelo próprio autor. O leitor agora é livre para percorrer todo o texto, que é algo extremamente rico em informações e que precisa ser decodificado.

A obra aberta como proposta de um “campo” de possibilidades interpretativas, como configurações de estímulos dotados de uma substancial indeterminação, de maneira a induzir o fruidor a uma série de “leituras” sempre variáveis; estrutura, enfim, como “constelação” de elementos que se prestam a diversas relações recíprocas (ECO, 1971, p. 150).

Mais tarde, Eco revê sua posição em livros subsequentes, como *Os limites da interpretação* (1990) e *Interpretação e Superinterpretação* (1992). Ele ainda defende uma crítica voltada à leitura, mas acredita que o leitor tenha ganhado liberdades

excessivas e prega uma limitação a suas divagações, limitação essa imposta pelo próprio texto.

Sem negar a possibilidade de a obra ter um grande potencial interpretativo, Eco argumenta que essa interpretação não pode existir sem o respaldo de algo sólido: a própria obra. Ao leitor não é lícito fazer uma leitura totalmente subjetiva, querendo ler na obra seus próprios valores e não a lendo a luz dela mesma. Ele argumenta para uma visão que coloca o texto em foco, não como um objeto acabado e com um significado único em si mesmo, mas como algo que pode limitar os devaneios do leitor. “Entre a intenção do autor [...] e a intenção do interprete que [...] simplesmente ‘desbasta o texto até chegar a uma forma que sirva a seu propósito’ existe uma terceira possibilidade. Existe a intenção do texto” (ECO, 2005, p. 29).

Isso quer dizer que um crítico para interpretar um texto não pode ignorar o que ele em si está mostrando, nem seu pano de fundo linguístico e cultural, mesmo que isso signifique ir contra uma suposição que ele esteja fazendo. O papel do leitor é fazer uma conjectura sobre o significado da obra e essa conjectura tem de passar pelo crivo do resto dela como um todo (texto e contexto). Entre o que o autor quer dizer e o que o leitor quer ler, existe o próprio texto que invalida algumas hipóteses interpretativas. Isto é, o leitor pode formular qualquer significação para o texto durante sua leitura, mas para ela ser válida ela não pode ser negada por qualquer parte desse texto. Eco afirma que “em princípio, podemos fazer uma infinidade delas [conjecturas]. Mas no fim as conjecturas deverão ser testadas sobre a coerência do texto e à coerência textual só restará desaprovar as conjecturas levianas” (Eco, 2008, p. 15).

Um texto deve servir de parâmetro para suas próprias interpretações, mas defender uma interpretação limitada pela intenção do texto não significa deixar de lado o papel colaborativo do destinatário, uma vez que elas estão interligadas. Há um limite para a interpretação, mas esse limite parece tão tênue e tão distante que as interpretações parecem quase infinitas. Eco escreve que esse limite é definido não quando se julga uma interpretação boa, mas quando se julga uma ruim. “Aceito a afirmação de que um texto pode ter muitos sentidos. Recuso a afirmação de que um texto pode ter qualquer sentido” (Eco, 2008, p. 165). Ele não nega que um texto pode ter várias interpretações, apenas nega a possibilidade de ter todas.

Sendo assim, podemos ver que, para Eco, o texto existe como uma figura limitadora da significação, por mais que esse limite não seja rígido e as possibilidades interpretativas quase ganhem ares de infinito. O texto tem em si um significado (ou

vários) o qual cabe ao leitor encontrar, usando de sua percepção pessoal, mas sem dar excessivas liberdades para a sua leitura.

Diferentemente de Eco, temos Fish, que defende uma significação que é feita totalmente no ato da leitura, processo durante o qual leitor tem todas as liberdades.

1.1.2. – Fish, a noção de leitor e as comunidades interpretativas.

Conforme mencionado anteriormente, Fish é um professor e teórico norte-americano, adepto do Pragmatismo e um dos críticos mais influente na Reader-Response Theory. Em 1980, ele organizou o livro *Is there a text in this class?*, no qual reúne ensaios escritos que publicou em diversas revistas durante a década de 70. Fish pertence a uma linha distinta da de Eco dentro da Reader-Response Theory e seus trabalhos apresentados aqui fazem parte da segunda fase dessa linha de pensamento, segundo a qual a leitura é vista como produção textual.

Para Fish, o texto como compreendido por Hirsch, “uma entidade que permanece a mesma de um momento para o próximo – que é imutável [...] Que é sempre o mesmo em diferentes atos de interpretação⁵⁸” (HIRSCH JR., 1967, p. 46, tradução nossa), não existe. Hirsch afirma que um texto capaz de mudar seu significado seria uma impossibilidade linguística, e os críticos que acreditam nessa natureza textual anulam qualquer possibilidade de se validar uma interpretação.

Se um significado pode mudar sua identidade e de fato o faz, então nós não temos nenhuma norma para julgar se estamos encontrando o significado real em uma forma alterada ou algum significado espúrio que finge ser o que procuramos. Uma vez admitido que um significado pode mudar suas características, então não há como encontrar a verdadeira Cinderela entre todas as competidoras. Não há sapatinho de cristal confiável que possamos usar como teste⁵⁹ (HIRSCH JR, p. 46, tradução nossa).

⁵⁸ Texto original: is an entity which always remains the same from one moment to the next – that is changeless. [...] That it be always the same in different acts of construing.

⁵⁹ Texto original: If a meaning can change its identity and in fact does, then we have no norm for judging whether we are encountering the real meaning in a changed form or some spurious meaning that is pretending to be the one we seek. Once it is admitted that a meaning can change its characteristics, then there is no way of finding the true Cinderella among all the contenders. There is no dependable glass slipper we can use as a test.

Porém, Fish julga que o texto só pode existir se o considerarmos como uma estrutura de significados inseparável de qualquer estratégia interpretativa que esteja sendo usada em sua leitura, ou seja, para Fish o texto não existe como um objeto autônomo e passa apenas a existir dentro da experiência da leitura. “O texto como uma entidade independente da interpretação e (idealmente) responsável por sua carreira desaparece e é substituído pelos textos que emergem como consequência de nossas atividades interpretativas”⁶⁰ (FISH, 1980, p. 13, tradução nossa). As características formais do texto ainda estão presentes, mas elas não são inerentes a ele e sim produtos de interpretação. A relação entre o texto e sua interpretação é invertida. Não é o texto que pede um conjunto de estratégias interpretativas que melhor irá interpretá-lo, mas sim são essas estratégias em si que dão forma ao texto.

Então, não sendo o texto algo preexistente, uma vez que sua existência só se dá dentro da ação da leitura, ele não pode controlar a resposta do leitor. O leitor, por sua vez, sem ter as amarras lançadas pelo texto, parece que está livre para exercer uma subjetividade absoluta, tendo o direito de realizar qualquer interpretação, já que a única coisa que ele pode analisar é o texto criado por sua própria leitura. Porém, Fish entende que há restrições impostas ao leitor, mas elas não são impostas pelo texto ou pela linguagem ou pelo contexto do texto e sim pelo contexto no qual o leitor se insere. As estratégias interpretativas que formam o texto não pertencem totalmente ao leitor como indivíduo, e sim à comunidade interpretativa a qual pertence, conceito que será melhor explicado adiante.

Independente, contudo, se o leitor é completamente livre em sua interpretação ou se essa interpretação é ditada pela comunidade interpretativa a qual pertence, a questão principal continua sendo qual seria o objeto da literatura. Segundo Fish, não seria nem o texto nem a leitura propriamente ditos, uma vez que ambos seriam a mesma coisa. “A forma da experiência do leitor, de suas unidades formais e da estrutura de sua intenção são a mesma coisa, elas se revelam simultaneamente, e, portanto, a questão de prioridade e independência não surge”⁶¹ (FISH, 1980, p. 165, tradução nossa).

⁶⁰ Texto original: The text as an entity independent of interpretation and (ideally) responsible for its career drops out and is replaced by the texts that emerge as the consequence of our interpretation activities.

⁶¹ Texto original: the form of the reader's experience, formal units, and the structure of intention are one, that they come into view simultaneously, and that therefore the questions of priority and independence do not rise.

O conceito tradicional de leitura é mostrado como ilusão. O leitor não pode apreender da obra nada mais do que os seus próprios princípios permitem, portanto, a ilusão começa no momento em que o leitor faz o caminho inverso e acha que o que ele encontrou na obra não nasceu da sua própria predisposição, mas do texto, dando assim à obra uma intenção que nunca foi dela.

Ou a interpretação precede a descrição e é então feita (ilegitimamente) para parecer como sua consequência, ou a descrição é escrutinada até, como se por mágica, uma interpretação que preenche seus espaços emerge. Em qualquer um dos casos, o procedimento é arbitrário⁶² (FISH, 1980, p. 180, tradução nossa).

O significado tem sua existência dependente do leitor, visto como um evento, algo que acontece dentro do leitor à medida que ele lê, isto é, o significado de um texto está presente na experiência da leitura, não no resultado dela. Portanto, tentar descobrir um ou vários significados dentro do texto é impossível. Um texto “*faz* sentido exatamente da maneira que fazemos (isto é, fabricamos) sentido de tudo o que existe fora de nós”⁶³ (FISH, 1980, p. 29, tradução nossa). O papel do leitor não é extrair significados e sim criá-los. Essa visão nega um texto autossuficiente, no qual o significado estaria contido nele, e dá ao leitor uma tarefa muito mais ampla do que apenas escavar o texto a procura de seu sentido: ele passa a ser o centro de toda a significação literária.

Uma vez que o texto nasce de uma interpretação feita durante a leitura, não é algo existente sem seu leitor. Ele não pode ser o objeto de análise, a única coisa passível de ser analisada sendo a experiência do leitor. Então Fish elabora um novo método analítico, que consiste em descrever a reação de um leitor ao texto.

Seu método tem três características principais:

- 1- Não questionar o significado do texto.
- 2- Realizar uma análise do desenvolvimento da leitura do texto, ver como as palavras afetam o leitor enquanto se sucedem umas às outras.
- 3- O resultado será uma descrição da resposta do leitor, o que pode ou não ter uma relação com as estruturas das palavras.

⁶² Texto original: Either the interpretation precedes the description and is then made (illegitimately) to appear as its consequence, or a description is scrutinized until, as if by magic, an interpretation which fills its space emerges. In either case, the procedure is arbitrary.

⁶³ Texto original: *make* sense in exactly the way we make (that is, manufacture) sense of whatever, if anything, exists outside us.

Para ilustrar seu método, Fish usa como exemplo um verso do primeiro canto de *Paradise Lost* (1667), poema que já fora estudado em seu livro *Surprised by Sin*.

Nor did they not perceive the evil plight⁶⁴

Esse verso traz logo no início uma negativa (“Nor”) que faz com que o leitor espere um sujeito e um verbo, ou seja, há dois espaços vazios na mente do leitor esperando para serem preenchidos. Essa expectativa não se quebra com o continuar da frase, com o “did” e “they”. Porém, ao invés da palavra que está esperando (o verbo), o leitor é apresentado a uma nova negativa (“not”), uma que não se encaixa no projeto mental e abstrato que ele tinha feito da frase. Nesse instante, o progresso da leitura cessa, pois, o leitor antes de continuar precisa compreender esse inesperado “not”. Ele é obrigado a se perguntar: “did they” ou “didn’t they”? E depois, ao prosseguir com sua leitura, ele encontra o verbo, porém a incerteza sintática provocada pela frase continua.

Uma saída seria considerar que a dupla negativa é auto excludente, transformando o sentido da frase em uma afirmativa⁶⁵ e isso satisfaria a lógica gramatical da frase. Porém, decifrar a frase nesse sentido não tem nada a ver com a experiência de leitura ou com o seu significado. O leitor pode se perguntar: se o objetivo da frase é simplesmente passar o sentido “they did perceive the evil plight”, porque existe a dupla negativa?

Essa experiência é temporal, e no decorrer dela os dois negativos combinam-se não para produzir uma afirmação, mas para evitar que o leitor faça o sentido simples (declarativo) que seria o objetivo de uma análise lógica. Limpar a frase é tirar dela seu efeito mais proeminente e importante – a suspensão do leitor entre as alternativas que sua sintaxe momentaneamente oferece⁶⁶ (FISH, 1980, p. 26, tradução nossa).

⁶⁴ Antônio José Lima Leitão, que fez a tradução mais popular deste poema no Brasil, traduz esse verso como: “Conhecedores de seu triste estado”. Como é possível notar, a tradução não traz a dupla negativa contida no verso original, e esse é um aspecto que Fish considera importante na hora de analisar a experiência do leitor diante desta linha. Portanto, o verso será analisado em inglês, do modo que Fish o fez.

⁶⁵ É essa alternativa a escolhida por Antônio José Lima Leitão em sua tradução deste verso.

⁶⁶ Texto original: That experience is a temporal one, and in the course of it the two negatives combine not to produce an affirmative, but to prevent the reader from making the simple (declarative) sense which would be the goal of a logical analysis. To clean the line up is to take from it its most prominent and important effect – the suspension of the reader between the alternatives its syntax momentarily offers.

Essa experiência do leitor, de ter de pausar a leitura e se questionar “they did” ou “they didn’t”, faz parte do significado da frase. O significado não surge apenas quando a frase é decifrada logicamente, mas também ocorre na mente do leitor no momento em que ele a lê.

Uma resposta satisfatória, segundo Fish, para a pergunta “they did” ou “they didn’t”? seria “they did” e “they didn’t”. Isto é, a dupla negativa está na frase para chamar a atenção do leitor para os dois significados da palavra “perceive”⁶⁷: os anjos caídos (“they”) ao mesmo tempo em que percebem o fogo, a dor e a melancolia⁶⁸, não compreendem a significância moral da situação na qual se encontraram⁶⁹.

Esse método, que foca quase exclusivamente a experiência do leitor e que considera a leitura um evento, tem um conceito básico simples: questionar constantemente o que um parágrafo, uma frase, uma sentença ou uma palavra *faz*. Já colocar em prática esse conceito é mais complexo, pois requer uma análise do desenvolvimento da resposta do leitor em relação às palavras na medida em que elas sucedem umas às outras. Tudo o que uma certa sequência de palavras provoca no leitor é incluída dentro da categoria de resposta que forma o significado: a expectativa do leitor para a continuidade da frase, sua frustração, ou não, em relação a essa expectativa, sua atitude em relação a tudo o que foi mencionado (pessoas, coisas e ideias), o questionamento, ou não, dessas atitudes.

Esse método de leitura é extremamente trabalhoso para o crítico, já que ele deve, a cada momento, levar em consideração tudo que o texto provocou anteriormente dentro de sua própria mente, sucessivamente, em uma corrente de análise que considera cada uma de suas reações a uma nova palavra à luz de todas as reações provocadas por todas as palavras que a antecederam, além de levar em consideração suas expectativas para o desenrolar da frase.

É importante notar que a base fundamental desse método é o *tempo*, o curso temporal da experiência de leitura, já que o leitor responde a cada palavra em um fluxo e não ao enunciado como um todo. O que esse método faz é diminuir a

⁶⁷ Definições para “perceive” encontradas no Webster’s New International Dictionary: “(1) To obtain knowledge (of) through the senses; to take cognizance of existence, character, or identity (of), by means of sense; to see, hear, etc [...] (2) To apprehend with the mind; to recognize the nature of; understand; note; remark” (KNOTT et al., 1958, p. 1815).

⁶⁸ A primeira definição de “perceive”: os anjos compreendem fisicamente a situação em que estão.

⁶⁹ A segunda definição de “perceive”: a compreensão é adquirida através de um exercício mental, aquela que falta aos anjos caídos.

velocidade da leitura até que eventos que normalmente passam despercebidos sejam notados. Ele torna visível a produção de significado, um evento que ocorre entre o texto e a mente do leitor.

Meu argumento, no entanto, é que essa compreensão não seja identificada com “o significado” tanto quanto a compreensão que a precede, e que uma interpretação que o leitor cogita e depois descarta (ou revisa, ou modifica, ou amplia, ou esquece) foi, de fato, ameaçada, e porque ela foi ameaçada, ela envolve compromissos (com proposições, atitudes, suposições, crenças) que, mesmo que sejam apenas temporários, são, assim mesmo, parte da experiência do poema (FISH, 1980, p. 175, tradução nossa).⁷⁰

O pressuposto básico com o qual Fish trabalha é o de que não há uma relação direta entre o significado de um texto e o significado das palavras. A informação que elas transmitem faz parte do significado do texto, mas não é o significado do texto. O significado estaria na mensagem transmitida pelo texto, na expectativa do leitor no ato da leitura, ou seja, em *toda* a experiência de leitura e não apenas em uma de suas partes.

Para Fish, um estudo literário deve se basear inteiramente no ato de leitura como um processo que evolui no tempo, que demanda um reajuste contínuo de percepção, ideias e avaliação por parte do leitor, já que, para ele, a obra deve desaparecer dentro da experiência do leitor, uma vez que é isso o que acontece quando lemos. O estudo literário não pode se basear na objetividade do texto, pois ela é uma ilusão, apesar de ser uma ilusão extremamente convincente, uma vez que as palavras escritas ou impressas sem dúvida alguma existem. Porém, Fish acredita que a concretude com a qual a literatura se apresenta (o livro, as palavras impressas) apenas ajuda a disfarçar sua verdadeira natureza, que é fluida e temporal.

Uma crítica que considera “o próprio poema como um objeto de julgamento especificamente crítico” faz desse esquecimento um princípio; transforma uma experiência temporal em espacial; recua e, num único olhar, considera num todo (frase, página, obra) aquilo que o leitor conhece (se é que o faz) pouco a pouco, momento a momento. É uma crítica que toma como sua área (auto-restrita) as dimensões físicas do artefato [...]. É “objetiva exatamente da maneira errada,

⁷⁰ Texto original: It is my contention, however, that this understanding is no more to be identified with “the meaning” than the understanding which precede it and that an interpretation the reader entertains and then discards (or revises, or modifies, or extends, or forgets) has, in fact, been hazarded, and because it has been hazarded it involves commitments (to propositions, attitudes, assumptions, beliefs) which, even if they are only temporary, are nonetheless a part of the poem experience.

porque desconsidera determinadamente o que é objetivamente verdadeiro sobre a atividade de ler. A análise em termos de fazendo e acontecendo é, por outro lado, verdadeiramente objetiva, porque reconhece a fluidez, a movimentação da experiência de significado e porque nos direciona para onde a ação está – a consciência ativa e ativadora do leitor⁷¹ (FISH, 1980, p. 43-44, tradução nossa).

Desse modo, a obra literária pode ser considerada uma obra de arte cinética, e, segundo Fish, o maior mérito desse tipo de arte é que ela faz com que o apreciador mude para acompanhar o objeto de arte que também muda. A arte cinética não pode ser interpretada de modo estático, porque tanto ela quanto seu receptor não ficam parados. E a literatura é uma arte cinética na medida em que o leitor enquanto lê se move tanto fisicamente virando as páginas quanto mentalmente, reinterpretando o que já leu anteriormente à luz do que está lendo naquele momento e fazendo conjecturas para o decorrer da obra, que podem ou não se concretizar. O fato da literatura ter a forma física e estática de um livro pode nos enganar e fazer com que pensemos em literatura como um objeto estático, e essa não é sua verdadeira natureza (FISH, 1980, p. 43).

Fish defende que o leitor está constantemente fabricando significado. A interpretação não surge da intenção (do autor ou do texto) e do modo como o texto está apresentado: é a própria interpretação do leitor que cria a intenção e sua forma, ao criar as condições nas quais é possível perceber tanto a intenção quanto a forma no texto.

Escolhendo como exemplo a análise de Fish do verso de *Paradise Lost*, podemos perceber o que Fish fez:

Eu "vi" o que meus princípios interpretativos permitiam ou me orientavam a ver, e então me virei e atribuí o que "vi" a um texto e uma intenção. O que meus princípios me orientam a "ver" são leitores realizando atos; os pontos em que eu acho (ou, para ser mais preciso, declaro) que esses atos que foram executados se tornaram demarcações (no sentido literal) no texto; essas demarcações ficam então disponíveis para a designação de "características formais" e como características formais a elas podem ser (ilegitimamente)

⁷¹ Texto original: A criticism that regards "the poem itself as an object of specifically critical judgment" extends this forgetting into a principle; it transforms a temporal experience into a spatial one; it steps back and in a single glance takes in a whole (sentence, page, work) which the reader knows (if at all) only bit by bit, moment by moment. It is a criticism that takes as its (self-restricted) area the physical dimensions of the artifact [...]. It is "objective in exactly the wrong way, because it determinedly ignores what is objectively true about the activity of reading. Analysis in terms of doing and happening is on the other hand truly objective because it recognizes the fluidity, "the movingness" of the meaning experience and because it directs us to where the action is – the active and activating consciousness of the reader.

atribuídas a responsabilidade de produzir a interpretação que de fato as produziu⁷² (FISH, 1980, p. 163, tradução nossa).

Fish considera que as características formais de um texto e sua intenção são sempre criadas pelos modelos interpretativos usados pelo leitor durante a sua leitura, e, desse modo, elas não estariam dentro do texto. A própria intenção do texto não pode ser verificada a não ser por meio de uma interpretação, ou melhor, elas são apenas reconhecidas a partir do momento em que o leitor decidiu sobre o sentido que ele, usando suas estratégias interpretativas, estava criando para o texto.

E esse leitor que cria o significado do texto e cuja experiência de leitura deve ser o objeto literário não é o leitor real, uma vez que, por causa da singularidade do indivíduo, não é possível realizar a generalização necessária de sua resposta para formular uma teoria. Ele é um leitor modelo, que possui uma competência linguística que permite a ele compreender e produzir sentenças, usando um conjunto de regras preexistentes. Esse leitor ao qual Fish se refere é o “informed reader” (leitor informado), uma figura que não chega a ser abstrata, mas tão pouco pode ser considerado um leitor real. É um constructo híbrido.

O leitor informado é alguém que (1) é um falante competente da língua na qual o texto é construído; (2) tem pleno domínio do “conhecimento semântico que um... ouvinte maduro emprega na sua tarefa de compreensão”, incluindo o conhecimento (que é a experiência, tanto como produtor quanto como receptor) do conjunto lexical, probabilidades de arranjo idiomático, expressões coloquiais, dialeto profissional e outros, e assim por diante; e tem (3) competência literária. Isto é, ele é suficientemente experiente como um leitor para ter internalizado as propriedades do discurso literário, incluindo tudo desde os dispositivos mais pontuais (figuras de linguagem, e assim por diante) até gêneros inteiros⁷³ (FISH, 1980, p. 48, tradução nossa).

⁷² Texto original: I “saw” what my interpretive principles permitted or directed me to see, and then I turned around and attributed what I had “seen” to a text and an intention. What my principles direct me to “see” are readers performing acts; the points at which I find (or to be more precise, declare) those acts to have been performed became (by a sleight of hand) demarcations in the text; those demarcations are then available for the designation “formal features” and as formal features they can be (illegitimately) assigned the responsibility for producing the interpretation which in fact produced then.

⁷³ The informed reader is someone who (1) is a competent speaker of the language out which the text is built up; (2) is in full possession of “the semantic knowledge that a mature... listener brings to his task of comprehension”, including the knowledge (that is the experience, both as a producer and comprehender) of lexical sets, collocation probabilities, idioms, professional and other dialects, and so on; and has (3) literary competence. That is, he is sufficiently experienced as a reader to have internalized the properties of literary discourse, including everything from the most local devices (figures of speech, and so on) to whole genres.

Fish usa a definição desse leitor para ponderar sobre o problema de interpretação literária. Se um grupo de leitores tem em comum um sistema de regras que cada um deles compreende e usa, a compreensão de qualquer texto escrito dentro desse sistema vai ser, em algum sentido, uniforme. Essas regras irão restringir tanto o que pode ser produzido dentro do seu sistema, o texto, quanto o entendimento de quem recebe essas mensagens, o leitor. Resumindo, deve existir algo além do próprio leitor que esteja modulando sua experiência.

Agora parece pertinente um questionamento: se os atos interpretativos praticados por esse leitor dão forma ao texto, porque o leitor não está sempre fazendo as mesmas sequências de atos interpretativos, desse modo gerando sempre os mesmos textos? Resumindo, se o texto em si não é responsável por provocar nenhuma resposta, como é possível que um mesmo leitor realize diferentes leituras quando colocado diante de dois textos diferentes e como é possível que dois leitores diferentes realizem leituras similares quando diante de um mesmo texto?

Para Fish a resposta só pode estar em algo cuja existência é anterior e independente da interpretação. A diferença entre leituras de um único leitor e a estabilidade de interpretações de diferentes leitores nasce de diferentes estratégias interpretativas e não por causa do texto. Todo leitor executaria certos atos interpretativos que nascem de predisposições que ele tinha antes mesmo de começar a leitura de uma obra. Um leitor poderia já descartar ou encontrar, antes mesmo do início da leitura propriamente dita, certos temas ou até mesmo significados. Nenhum leitor, familiar com as características da obra de certo autor e com o contexto histórico da obra, lerá esse texto esperando ver traços de estilo de outro autor ou mesmo de outra época literária. E esse mesmo leitor também estará predisposto a ler certos traços de estilo do autor e de época nessa obra.

Por exemplo, um leitor (o leitor informado) diante de *O ano da morte de Ricardo Reis* não pode simplesmente realizar uma leitura pura e desinteressada. Antes mesmo de iniciar a leitura propriamente dita, esse leitor, mesmo sem consciência disso, irá já ter tomado pelo menos duas decisões interpretativas:

(1) A obra é um romance.

Ou seja, não é um conto, não é um poema etc. e, portanto, não será lido como tal. Se um leitor informado conhece e concorda com as ideias de Julio Cortázar expressas em “Alguns aspectos do conto” (CORTÁZAR, 2013), como o fato de o conto, diferentemente do romance, necessitar escolher apenas episódios ou imagens

mais significativas, uma vez que tem um espaço restrito para se expressar (um texto mais extenso pode acabar entrando na classificação de novela) e o romancista pode esgotar seu assunto em quantas páginas achar necessário, esse leitor poderá ler um romance e um conto de modos diferentes. Diante do conto, ele prestará atenção em cada diálogo, imagem ou cena, esperando que ela seja significativa para a construção geral do texto, enquanto diante de um romance ele não necessariamente agirá da mesma forma. Do mesmo modo, se um leitor conhece e concorda com a afirmação de Merquior, de que “poesia é o tipo de mensagem linguística em que o significante é tão visível quanto o significado” (MERQUIOR, 1972, p. 3), ele estará disposto a criar, através de sua leitura, uma forma que corresponde ao conteúdo (e conscientemente não perceberá isso), mas ele não estará predisposto a fazer necessariamente a mesma escolha interpretativa quando estiver lendo um romance.

(2) Foi escrito por José Saramago.

Um leitor informado saberá que Saramago foi um escritor português, que escreveu a maioria dos seus romances entre as décadas de 1970 e 2010. Esse leitor estará predisposto a encontrar no romance que tem em mãos características que conhece sobre o autor e do contexto em que a obra foi escrita (e determinar quais são essas características também em si é uma interpretação). Um leitor pode ver a escrita de Saramago, constituída apenas de pontos e vírgulas, como um reflexo do caos e velocidade da vida cotidiana da atualidade; outro pode ver como o narrar de um contador de histórias, que só usa palavras e pausas; entre outras possibilidades. Do mesmo modo, um leitor familiarizado com as ideias de Linda Hutcheon contidas em seu livro *Poética do Pós-Modernismo* (1987) sobre a auto-reflexividade dos romances pós-modernos e sobre o conceito de “metaficção historiográfica” (HUTCHEON, 1991, 141-162) estaria mais disposto a usar essas estratégias interpretativas para ler *O ano da morte de Ricardo Reis*, enquanto um leitor que não conhece as teorias de Linda Hutcheon nem ao menos poderia usar as mesmas estratégias interpretativas e, desse modo, leria o romance de modo diferente.

Outras decisões interpretativas podem ser tomadas antes do início da leitura, sendo essas duas apenas exemplos e não o esgotamento das possibilidades. Por exemplo, um leitor informado pode reconhecer Ricardo Reis como um heterônimo de Fernando Pessoa e esperar que de algum modo ele seja citado na narrativa; do mesmo modo pode reconhecer o nome do heterônimo e supor que o romance tenha uma ambientação temporal anterior ao ano de sua publicação. E essas expectativas

(que podem ser frustradas ou atendidas) fazem parte da experiência de leitura e é a leitura que forma o texto.

Todos esses exemplos expostos sobre *O ano da morte de Ricardo Reis* já por si são interpretações, não são um conjunto de fatos objetivos e indiscutíveis. Alguém poderia argumentar que não há diferença entre leituras de poemas, contos e romances, por exemplo. E nesse caso, essa escolha feita, de se ler romances, contos e poemas com o mesmo olhar já é por si uma escolha interpretativa.

Resumindo, se um leitor não concorda com essas decisões interpretativas aqui elencadas tomadas por um leitor hipotético, ele simplesmente acabará realizando outras que teriam as mesmas consequências, isto é, começariam a moldar a leitura (ou seja, o texto) antes mesmo da leitura propriamente dita ter sido iniciada.

Mas, continuando com a leitura desse leitor que tomou pelo menos essas duas decisões interpretativas em relação ao livro *O ano da morte de Ricardo Reis* (de ler a obra como um romance e de lê-la levando em conta que foi escrita por José Saramago), uma vez que essas decisões foram tomadas, o leitor se torna predisposto a encontrar as características que ele espera ver. Em outras palavras, ele executa certas estratégias interpretativas que criam no texto diante de si as características que espera encontrar.

A disposição de um leitor de realizar esses atos interpretativos é, na realidade, o próprio ato de leitura. As estratégias interpretativas não começam a ser usadas depois da leitura, na verdade, são elas que lhe dão sua forma. Portanto, uma vez que as estratégias interpretativas dão formas à leitura, não seria errado assumir que elas dão forma ao próprio texto. Fish diz que as estratégias interpretativas criam o texto e não são criadas por ele, como normalmente se pensa.

A partir disso, Fish elabora algumas premissas:

1 – Um leitor não é obrigado a usar determinadas estratégias interpretativas, simplesmente porque ele não é obrigado a fazer um certo conjunto de escolhas interpretativas (que são feitas anteriormente à leitura). Se um leitor, antes da leitura, selecionar outro conjunto de escolhas interpretativas, no final usará outras estratégias para analisar o texto e, conseqüentemente, criará outro texto. Por exemplo, nosso leitor hipotético poderia ter decidido que, uma vez que o título do livro se remete a um heterônimo de um poeta, o livro todo é um poema em prosa e essa suposição daria origem a uma nova série de estratégias interpretativas que gerariam outro texto.

2 – Um leitor poderia usar as mesmas estratégias interpretativas para interpretar textos diferentes. Nessa ação o leitor estaria escrevendo, a partir de textos diferentes, o mesmo texto.

Há um livro que é um ótimo exemplo dessa premissa. Em 1975, Harold Bloom escreveu *Um mapa da desleitura*. Nesse livro, Bloom analisa poemas usando como estratégia interpretativa sua teoria apresentada em livro anterior, *A angústia da influência* (1973). Seu objeto de estudo é a influência poética, e, para Bloom, a influência de um autor em outro não é a passagem de ideias e imagens do primeiro para o seu segundo, mas sim a relação entre os textos de modo que o próprio texto desaparece e tudo que existe é essa relação:

A relação de influência governa a leitura assim como governa a escrita, e a leitura, portanto, é uma “desescrita” assim como a escrita é uma desleitura. Com o prolongamento da história literária, **toda poesia se torna necessariamente crítica em verso**, bem como toda crítica se torna poesia em prosa (BLOOM, 2003, p. 23, grifo nosso).

Ao usar seu método crítico apresentado em *A angústia da influência*, Bloom tenta demonstrar como todo poema na verdade é a luta do poeta para se libertar de seu antecessor. Usando a mesma estratégia interpretativa em diferentes textos, Bloom acaba lendo em cada um deles o mesmo texto, um texto crítico escrito em relação aos textos que o antecederam. Bloom tem consciência do que faz, dos textos que escolhe criar usando a sua estratégia de interpretação. Segundo ele mesmo “a crítica pode não ser sempre um ato de avaliação, mas é sempre um ato de decisão, e o que tenta decidir é o significado” (BLOOM, 2003, p. 23).

3 – Dois leitores que coloquem diante de um mesmo texto um conjunto de estratégias interpretativas semelhantes executarão semelhantes ações interpretativas. Isso fará com que eles concordem, já que produzem o mesmo texto.

É isso o que gera concordância entre os críticos. Quando dois leitores diante de *O ano da morte de Ricardo Reis*, por exemplo, criam análises semelhantes entre si e, assim, concordam, o que de fato aconteceu foi que ambos executaram um conjunto de estratégias interpretativas iguais ou similares entre si, e, portanto, realizaram sucessões de atos interpretativos parecidos, criando, desse modo, o mesmo texto. E esses leitores que compartilham estratégias interpretativas e concordam entre si pertencem à mesma comunidade interpretativa, termo que já foi mencionado várias vezes antes e será melhor explicado adiante.

4 – Dois leitores que realizam estratégias interpretativas diferentes perante o mesmo texto executarão ações interpretativas diferentes. Eles discordarão simplesmente pelo fato de que não estarão lendo o mesmo texto, mas sim cada um o texto criado a partir das próprias estratégias interpretativas.

Este último item explica o que gera a discordância entre leitores. Eles podem ler o mesmo texto, mas irão discordar sobre o seu significado porque a estratégia interpretativa utilizada por cada um deles é diferente e, portanto, geram textos diferentes. Nós tentaremos, no decorrer deste trabalho, demonstrar como, utilizando pressupostos diferentes (ou ignorando alguns), é possível formar um conjunto diferente de estratégias interpretativas e, desse modo, ler algum aspecto de uma obra de modo diferente do comum.

A conclusão a que Fish chega a partir dessas premissas é a de que a noção de textos diferentes e de textos iguais é meramente ficcional. Para ele, se um determinado leitor lê dois textos diferentes de formas diferentes, não será porque a estrutura formal do texto pede estratégias interpretativas diferentes, mas sim porque esse mesmo leitor ao ser confrontado com esses textos tem predisposição de executar estratégias interpretativas diferentes, o que resultará em estruturas formais diferentes. E é possível percorrer o caminho contrário também, utilizar a mesma estratégia interpretativa em textos diferentes para criar o mesmo texto, como é observado no item 2. “Sempre foi possível usar estratégias interpretativas projetadas para tornar todos os textos um, ou, para ser mais exato, para estar sempre fazendo o mesmo texto⁷⁴” (FISH, 1980, p. 170, tradução nossa), como é possível ver no exemplo já citado de Bloom. Temos exemplo dessa prática também n’*A Doutrina Cristã* (397–426), de Santo Agostinho:

Em todos esses livros da Sagrada Escritura, os homens tementes a Deus, e apaziguados pela piedade, buscam a vontade de Deus. A primeira observação a ser feita quanto a essa busca e empresa é, como já dissemos, tomar conhecimento dos Livros santos. Se, a princípio, não se conseguir apreender o sentido todo, pelo menos fazer a leitura e confiar à memória as santas palavras. De toda forma, nunca ignorar por completo os Livros sagrados. Em seguida, se há de verificar com grande cuidado e diligência os preceitos morais e as regras de fé que a Escritura propõe com clareza. Encontra-se tão mais abundantemente, quanto maior for a abertura do entendimento de quem busca, visto que nas passagens que a Escritura oferece com

⁷⁴ Texto original: It has always been possible to put into action interpretive strategies designed to make all texts one, or to put it more accurately, to be forever making the same text.

clareza encontram-se todos os preceitos referentes à fé e aos costumes, à esperança e à caridade, sobre os quais tratamos no primeiro livro. Tendo então adquirido certa familiaridade com a linguagem das divinas Escrituras, devemos prosseguir examinando as passagens obscuras em vista de as esclarecer e explicar. Chega-se lá tomando exemplos de textos mais claros. Assim, o testemunho das sentenças de sentido certo fará desaparecer a dúvida das sentenças de sentido incerto (AGOSTINHO, 2002, p. 98-99).

Isto é, qualquer trecho das escrituras que não parecem dizer respeito a uma conduta virtuosa ou não prega a verdade da fé deve ser considerado uma passagem obscura e para sua total compreensão o leitor deve recorrer a outras passagens mais claras, as que não contradizem os dois pontos citados, e ler essas passagens obscuras às suas luzes. Ou seja, Agostinho não apenas está estipulando o significado que todos os textos bíblicos devem ter, como também está dando um conjunto de regras para que esses significados sejam encontrados. O que ele faz é oferecer uma ferramenta interpretativa para que todos os leitores leiam (e desse modo, façam) sempre o mesmo texto.

Nós podemos encontrar outros exemplos em algumas linhas teóricas feministas, marxistas e pós-colonialistas, por intermédio das quais os textos sempre são lidos como luta de gênero, luta de classe ou luta de raça. “Teorias sempre funcionam e sempre produzirão exatamente os resultados que elas predizem, resultado que será imediatamente convincente àqueles cujas suposições e princípios de capacitação da teoria são auto evidentes⁷⁵ (FISH, 1980, p. 68, tradução nossa). Ou seja, “se uma comunidade acredita na existência de apenas um texto, então a única estratégia empregada por seus membros será escrevê-lo para sempre⁷⁶” (FISH, 1980, p. 171, tradução nossa). E, ao contrário, “se for um artigo de fé, em uma determinada comunidade, que há uma variedade de textos, seus membros terão um repertório de estratégias para fazê-los⁷⁷” (FISH, 1980, p. 171, tradução nossa).

Mas como é possível haver estabilidade de interpretações (pelo menos dentro de um certo grupo) e ao mesmo tempo variedade de interpretações se o texto não é

⁷⁵ Texto original: Theories always work and they will always produce exactly the results they predict, result that will be immediately compelling to those for whom the theory's assumptions and enabling principle are self-evident.

⁷⁶ Texto original: if a community believes in the existence of only one text, then the single strategy its members employ will be forever writing it.

⁷⁷ Texto original: if it is an article of faith in a particular community that there are a variety of texts, its members will boast a repertoire of strategies for making them.

o responsável? Fish responde a essa pergunta com o conceito de comunidade interpretativa.

As comunidades interpretativas são compostas por aqueles que compartilham estratégias interpretativas não para leitura (no sentido convencional), mas para escrever textos, para constituir suas propriedades e atribuir suas intenções. Em outras palavras, essas estratégias existem antes do ato de ler e, portanto, determinam a forma do que é lido, e não, como é geralmente pressuposto, o contrário⁷⁸ (FISH, 1980, p. 171, tradução nossa).

Com esse conceito podemos compreender que a estabilidade de interpretações entre leitores diferentes ocorre porque eles pertencem à mesma comunidade interpretativa; e a diferença de interpretações encontrada em um mesmo leitor durante sua carreira acontece porque ele, em algum momento, mudou de comunidade. O conceito também consegue explicar porque pode haver debates em cima das discordâncias de interpretação. Isso se daria não por causa de alguma estabilidade do texto, mas por causa da estabilidade, mesmo temporária, das próprias comunidades interpretativas, uma vez que o modo como as interpretações são feitas mudam constantemente e quando isso se dá ocorre uma mudança correspondente nos textos.

Como já foi dito, o leitor só é capaz de ver em uma obra o que se torna visível através de uma estratégia interpretativa colocada em ação por ele mesmo. Desse modo, o texto em si não passaria de algo criado pelo leitor enquanto o lê. Isso significaria que na análise de um texto literário, “a interpretação determina[ria] o que irá contar como evidência para ela, e a evidência pode ser escolhida apenas porque a interpretação *já* foi suposta”⁷⁹ (FISH, 1980, p. 272, tradução nossa). E a melhor compreensão entre autor e leitor (o que não necessariamente significa uma melhor compreensão do texto) ocorrerá quando o leitor responde ao convite do autor para utilizar as mesmas estratégias interpretativas que ele mesmo usaria ao se deparar com seu próprio texto. E o autor consegue fazer esse convite através de marcas indicativas que ele colocou em seu texto, mas os únicos que conseguirão responder

⁷⁸ Texto original: Interpretive communities are made up of those who share interpretive strategies not for reading (in the conventional sense) but for writing texts, for constituting their properties and assigning their intentions. In other words, these strategies exist prior to the act of reading and therefore determine the shape of what is read rather than, as is usually assumed, the other way around.

⁷⁹ Texto original: The interpretation determines what will count as evidence for it, and the evidence is able to be picked out only because the interpretation has *already* been assumed.

ao texto do modo como o autor espera são os leitores que já possuem, desde o início, essas estratégias interpretativas necessárias.

Um autor arrisca-se em sua projeção, não por causa de algo “dentro” das marcas, mas por causa de algo que ele supõe estar em seu leitor. A própria existência das “marcas” é uma função de uma comunidade interpretativa, pois elas serão reconhecidas (isto é, feitas) apenas por seu membro. Aqueles fora dessa comunidade estarão implantando um conjunto diferente de estratégias interpretativas (a interpretação não pode ser evitada) e, portanto, farão marcas diferentes⁸⁰ (FISH, 1980, p. 173, tradução nossa).

Para ocorrer esse entendimento entre autor e leitor, eles precisam participar da mesma comunidade interpretativa. Apesar de Leitch e outros autores acreditarem que uma comunidade interpretativa é delimitada por instituições educacionais ou profissionais, Fish nunca delimitou um limite geográfico para essas comunidades em sua teoria. Para Fish, o único modo de reconhecer membros de uma mesma comunidade é através da concordância que existe entre eles. “A única ‘prova’ de associação é o companheirismo, o aceno de reconhecimento de alguém na mesma comunidade, alguém que diz a você o que nenhum de nós poderia provar a um terceiro: ‘nós sabemos’⁸¹ (FISH, 1980, p. 173, tradução nossa).

Alguém poderia argumentar que existe objetividade, que existem elementos textuais que podemos considerar livres de contexto ou interpretação. Que em algum nível, a linguagem se relaciona diretamente com o mundo objetivo. Porém, Fish entende que a interpretação está presente em todos os aspectos, seja porque um significado já foi previamente escolhido e depois “encontrado” nas características formais do texto, ou porque, em algum momento, ele foi imposto nas características formais e não tem, necessariamente, uma relação direta com elas.

Eu quero argumentar a favor, não contra, o normal, o ordinário, o literal, o direto, e assim por diante, mas quero argumentar por eles como produtos de circunstâncias contextuais ou interpretativas e não como

⁸⁰ Texto original: An author hazards his projection, not because of something “in” the marks, but because of something he assumes to be in his reader. The very existence of the “marks” is a function of an interpretive community, for they will be recognized (that is, made) only by its member. Those outside that community will be deploying a different set of interpretive strategies (interpretation cannot be withheld) and will therefore be making different marks.

⁸¹ Texto original: The only “proof” of membership is fellowship, the nod of recognition from someone in the same community, someone who says to you what neither of us could ever prove to a third party: “we know”.

propriedade de uma linguagem sem contexto ou um mundo independente⁸² (FISH, 1980, p. 268, tradução nossa).

Fish argumenta que a linguagem não é independente do contexto, mas já que ela nunca se apresenta de modo abstrato e sim sempre dentro de um contexto, esse aspecto é difícil de ser notado. O texto não existe como um objeto independente, o seu significado é sempre criado pelo leitor, mas o que nunca muda é o fato de sempre existirem padrões e normas, “isso significa que enquanto nunca podemos especificar um valor definitivo, [...] sempre podemos especificar valor dentro das circunstâncias que informam nossa percepção”⁸³ (FISH, 1980, p. 268-269, tradução nossa). Porém, isso pode ser extremamente difícil de ser notado, uma vez que a estratégia empregada pode ser de tal modo comum, impregnada em nosso dia a dia que pareça fazer parte do mundo, tomando forma de verdade incontestável.

O leitor não pode fazer a escolha entre uma leitura objetiva ou uma interpretação, mas apenas entre duas interpretações. Uma que nos engana e não parece ser uma interpretação e a outra que claramente o é. Segundo Fish, “categorias como ‘o natural’ e ‘o cotidiano’ não são essenciais, mas convencionais. Eles não se referem a propriedades do mundo, mas a propriedades do mundo como nos é dado por nossas pressuposições interpretativas”⁸⁴ (FISH, 1980, p. 271, tradução nossa).

Para esclarecer esse ponto de vista, Fish em “Normal Circunstancies, Literal Language, Direct Speech Acts, the Ordinary, the Everyday, the Obvious, What Goes without Saying, and Other Special Cases”, usa o exemplo de um jogador de baseball, chamado Pat Kelly, que em 1977 conseguiu fazer dois *home runs*⁸⁵ em um jogo contra os California Angels. Nessa ocasião, o próprio jogador viu seu feito como o resultado de um poder divino trabalhando por intermédio dele. Já o jornalista Michael Janofsky, que escreveu uma matéria sobre o jogo para o *Baltimore Sun*, viu os *home runs* apenas como algo que faz parte de uma competição esportiva. Janofsky pensa que sua visão é natural e objetiva, e vê a visão religiosa de Kelly como uma interpretação

⁸² Texto original: I want to argue for, not against, the normal, the ordinary, the literal, the straightforward, and so on, but I want to argue for them as the products of contextual or interpretive circumstances and not as the property of an acontextual language or an independent world.

⁸³ Texto original: This means that while we can never specify value once and for all [...] we can always specify value within the circumstances informing our perception.

⁸⁴ Texto original: Categories like “the natural” and “the everyday” are not essential but conventional. They refer not to properties of the world but to properties of the world as it is given to us by our interpretive assumptions.

⁸⁵ *Home run* é uma jogada na qual se rebate a bola para fora do campo do jogo. Isso dá ao time do rebatedor de 1 a 4 pontos, dependendo da posição do restante da sua equipe.

do evento. Mas Fish argumenta que, para Kelly, considerar seus *home runs* como intervenção divina é o que é natural, o jogador não acredita que está fazendo qualquer interpretação dos fatos e não se vê sendo menos objetivo do que o jornalista.

Em um mundo no qual Janofsky está situado como um agente independente no meio de um fenômeno igualmente independente, Kelly é uma anomalia (e, portanto, digno de nota) porque ao invés de aceitar o mundo como ele é, ele o povoa com a presença invisível que sua religião exige. Ou seja, Janofsky supõe (sem estar ciente de suas suposições) que ele fala de uma posição acima, abaixo ou paralela à da crença, mas, na verdade, ele fala de dentro de uma crença *alternativa*, uma que lhe dá seu mundo de causas “naturais” tão seguramente quanto a crença de Kelly lhe dá um mundo vivo com a intervenção divina ⁸⁶ (FISH, 1980, p. 271, tradução nossa).

Com isso, Fish quer mostrar que aquilo julgado pelas pessoas como objetivo, na verdade não passa de algum tipo de interpretação, pois tudo é produto de categorias verbais e mentais que usamos para compreender o mundo ao nosso redor. Portanto, o óbvio só nos parece óbvio, pois estamos usando um conjunto de crenças que assim o vê, mas essas crenças podem mudar, assim como mudou para Kelly quando ele passou a ver um mundo no qual os acontecimentos tinham origem divina.

Fish apresenta esse exemplo porque ele acredita que essa história tem uma relação indireta com a questão do texto na literatura. Críticos que argumentam sobre a estabilidade do texto e acreditam que são apenas suas interpretações que podem variar, pressupõem que em algum nível o que existe em um texto é independente ou anterior a qualquer interpretação que já tenha sido feita sobre ele. Porém, para Fish, o texto só existe depois da interpretação e quem argumenta em favor da estabilidade do texto está apenas argumentando o seu ponto de vista já dentro de seu próprio sistema de crenças e já realizou a sua interpretação baseada nelas (FISH, 1980, p. 272).

Para Fish, qualquer coisa no texto que pareça estar em sua superfície como algo óbvio e livre de questionamentos, na realidade apenas é visto desse modo porque ele já foi interpretado para parecer assim. E o ato interpretativo está tão intrínseco à

⁸⁶ Texto original: In the world in which Janofsky is situated as an independent agent amidst equally independent phenomena, Kelly is an anomaly (and therefore noteworthy) because rather than accepting that world as it is, he populates it with the invisible presence demanded by his belief. That is, Janofsky assumes (without being aware of the assumption) that he speaks from a position above or below or to the side of belief, but in fact he speaks from within an alternative belief, one that gives him his world of “natural” causes as surely as Kelly’s belief gives him a world alive with divine intervention.

situação que não parece nem mesmo ser um ato interpretativo, dando a impressão de que o texto tem um significado que pode ser compreendido independentemente do seu contexto. Porém, a verdade é que nós nunca nos encontramos em um cenário no qual um contexto não existe e, portanto, nós nunca nos encontramos em um cenário no qual algum ato interpretativo não esteja sendo posto em ação.

Há sempre um significado literal, porque em qualquer situação há sempre um significado que parece óbvio no sentido de que existe independentemente de qualquer coisa que possamos fazer. *Mas isso significa apenas que já o fizemos*, e em outra situação, quando já tivermos feito outra coisa, haverá outro significado óbvio, isto é, literal⁸⁷ (FISH, 1980, p. 276, tradução nossa).

Então um leitor não pode realizar uma leitura objetiva do texto, do seu sentido literal, pois a aparente objetividade não é nada mais senão um produto de um ponto de vista. Mas também o leitor não pode fazer uma leitura subjetiva do texto, pois seu ponto de vista será também o ponto de vista do grupo ao qual pertence. Os atos interpretativos que o leitor executa não nascem dele como indivíduo, mas sim dele como membro de um grupo e da posição que ocupa dentro desse grupo. Atos interpretativos são sempre compartilhados.

Em outras palavras, as alegações de objetividade e subjetividade não podem mais ser debatidas, porque a agência autorizadora, o centro da autoridade interpretativa, é ao mesmo tempo ambas e nenhuma das duas. Uma comunidade interpretativa não é objetiva porque, como um conjunto de interesses, de propósitos e objetivos específicos, sua perspectiva é interessada e não neutra; mas, pelo mesmo raciocínio, os significados e textos produzidos por uma comunidade interpretativa não são subjetivos, porque não procedem de um indivíduo isolado, mas de um ponto de vista público e convencional⁸⁸ (FISH, 1980, p. 14, tradução nossa).

⁸⁷ Texto original: There always is a literal meaning because in any situation there is always a meaning that seems obvious in the sense that it is there independently of anything we might do. *But that only means that we have already done it*, and in another situation, when we have already done something else, there will be another obvious, that is, literal, meaning.

⁸⁸ Texto original: To put in another way, the claims of objectivity and subjectivity can no longer be debated because the authorizing agency, the center of interpretive authority, is at once both and neither. An interpretative community is not objective because as a bundle of interests, of particular purpose and goals, its perspective is interested rather than neutral; but by the very same reasoning, the meanings and texts produced by an interpretive community are not subjective because they do not proceed from an isolated individual but from a public and conventional point of view.

Fish nega conceitos consagrados de autor, texto e leitor individual, e adota um novo conceito de leitor que age segundo estratégias interpretativas que nascem de influências externas. O significado do texto não é mais gerado no evento da leitura em si, mas em um sistema que controla as atividades interpretativas do leitor. As entidades que antes eram responsabilizadas por limitarem as interpretações, sendo elas o texto, leitor e autor, passam a ser vistas como produtos de uma interpretação (FISH, 1980, p. 16-17).

1.1.2.1. – Críticas ao conceito de texto e de comunidades interpretativas de Fish

Fish, quando apresentou sua concepção de comunidades interpretativas, não ficou imune a críticas, apesar de a noção de interpretação enquanto fenômeno coletivo e não completamente subjetivo não ser uma ideia exclusivamente sua. Jonathan Culler⁸⁹, Susan R. Suleiman⁹⁰, David Bleich⁹¹, Holland⁹² e Jacques Leenhardt⁹³ também veem o processo de interpretação dessa forma. Suleiman diz que “é precisamente ao redor dessa noção [de comunidades interpretativas] que acredito que uma combinação mais frutífera de abordagem crítica para leitura e interpretação pode ser realizada” (SULEIMAN, p. 21, 1980)⁹⁴.

Neste trabalho iremos considerar que leitura e interpretação, apesar de serem atividades que o leitor realiza sozinho, são altamente sociais, uma vez que elas não podem ser desassociadas das convenções pessoais e institucionais que fazem parte da formação do leitor (CULLER, 1980, p. 53). Mais especificamente, vamos considerar as comunidades interpretativas grupos de pessoas que utilizam dos mesmos aparatos interpretativos para ler a mesma obra, assim como definiu Fish.

Entretanto, Fish acredita que os textos são construídos por estratégias interpretativas, eles não possuem, em nenhum nível, qualquer autonomia. “Assim que lemos, interpretamos; e assim nossas estratégias interpretativas criam o texto que

⁸⁹ O que Fish chama de estratégias interpretativas compartilhadas é muito semelhante com as convenções de leitura de Jonathan Culler.

⁹⁰ Cf: SULEIMAN, 1980.

⁹¹ Cf: BLEICH, 1981.

⁹² Cf: MAILLOUX, 1982.

⁹³ Cf: LEENHARDT, 1980.

⁹⁴ Texto original: It is precisely around this notion [interpretive community] that I believe a most fruitful combination of critical approach to reading and interpretation can be realized.

depois discutimos em debates críticos”⁹⁵ (MAILLOUX, 1982, p. 26, tradução nossa). E, apesar de acreditar nisso, Fish não consegue definir o que é interpretado, já que o texto nasce da interpretação e não é anterior a ela. Para isso, sua resposta é: “Eu não posso responder a esta questão, mas ninguém mais, eu diria, pode”⁹⁶ (FISH, 1980, p. 165, tradução nossa).

Porém, em seus trabalhos anteriores, Fish vê o significado como um evento, e não algo contido no texto, ao mesmo tempo em que admite que há algo dentro do texto que é limitador de significado.

A posição de Fish é diferente do subjetivismo porque ele argumenta que, enquanto leitores podem atribuir uma variedade de significados a qualquer texto, porque eles fazem parte do sistema da língua, eles não podem atribuir qualquer significado para um texto⁹⁷ (McCORMICK, 1985, p. 68, tradução nossa).

O artigo no qual Fish apresenta esta ideia de texto se chama “Literature in the Reader: Affective Stylistics”⁹⁸, escrito em 1970. Nele, Fish aborda o texto como algo que pode restringir o significado ao mesmo tempo em que não contém significado em si, já que a significação acontece com o leitor, e não por causa de alguma coisa que está contido no texto. Ademais, Fish argumenta, como já foi explicado anteriormente, que a objetividade do texto é uma ilusão e que a literatura é uma arte cinética. O texto é uma experiência e não um objeto que contenha significado por si só, e por isso deve ser estudado na medida em que desperta reações no leitor (o que eles *fazem*) e não o que eles significam.

Porém, no artigo “Interpreting the *Variorum*”⁹⁹, que teve sua primeira versão escrita três anos depois, ao invés de continuar desenvolvendo sua definição de texto e tentar explicar seu paradoxo (como o texto pode ser limitador de significado ao mesmo tempo em que ele não contém o significado em si), ele opta por fazer o texto desaparecer.

Fish descobriu [...] que ele não podia, de modo suficiente, explicar a interação entre o texto e o leitor. Então, enquanto sua teoria se

⁹⁵ Texto original: As soon as we read, we interpret; and thus our interpretive strategies create the text that we later discuss in critical exchange.

⁹⁶ Texto original: I cannot answer that question, but neither, I would claim, can anyone else.

⁹⁷ Texto original: Fish position is [...] distinct from subjectivism because he argues that while readers may assign a variety of meaning to any given text, because they are part of the language system, they cannot assign just any meaning to a text.

⁹⁸ Posteriormente publicado em *Is There a Text in This Class?*.

⁹⁹ Ganhou sua versão definitiva no livro *Is There a Text in This Class?*.

desenvolvia, ele optou pela melhor opção seguinte: explicar o texto enquanto algo inexistente¹⁰⁰ (McCORMICK, 1985, p. 67, tradução nossa).

Apesar de acreditarmos que um texto é completado em sua leitura e que o leitor faz parte do processo de criação do texto, não iremos tão longe quanto Fish a ponto de dizer que o texto não existe e apenas o que existe é a sua interpretação. Pensar que a linguagem pode despertar no leitor um grande número de associações e que, portanto, cada texto pode ter vários significados, ao mesmo tempo em que, por causa das suas características formais, limita de alguma forma esses significados (assim como argumenta Eco) parece mais interessante do que a visão absolutista, e um tanto quanto reducionista, que Fish emprega em “Interpreting the *Variorum*” ao afirmar que tudo o que existe é a interpretação e que qualquer texto pode ter qualquer leitura (desde que exista uma comunidade interpretativa que a apoie), e o fato de não existirem tantas interpretações quanto leitores (já que cada um não poderia ler outra coisa a não ser o texto que ele mesmo cria) dá-se porque eles estão sendo influenciados por forças que nem ao menos têm ideia que existem.

Como já foi exposto antes, em “Normal Circunstancias, Literal Language, Direct Speech Acts, the Ordinary, the Everyday, the Obvious, What Goes without Saying, and Other Special Cases”, para exemplificar seu ponto de vista, Fish usa o exemplo do jogador de baseball Pat Kelly. Porém, seu ponto de vista acaba sendo invalidado pelo próprio exemplo que escolheu. O que Fish parece deixar de lado é que nem Kelly nem Janofsky negam que os *home runs* aconteceram. Podemos argumentar que o *home run* só pode existir porque há um conjunto de regras do jogo que o cria, e Kelly e Janofsky só veem um *home run* no fato de a bola ter sido lançada para fora do estádio porque eles fazem parte da mesma comunidade interpretativa que conhece essas regras, o que faria parecer que Fish está certo ao dizer que tudo é interpretação. Porém, mesmo alguém que não conheça baseball, que não saiba como o jogo funciona e não tenha ideia do que é um *home run* (e pode até mesmo achar que a bola ser lançada para fora do jogo seja algo ruim), não pode afirmar que a bola não foi para fora do estádio. Há alguma coisa que provoca a interpretação e ao mesmo

¹⁰⁰ Texto original: Fish found [...] that he could not sufficiently explain the interaction of the text and the reader. So, as his theory developed, he did the next best thing: he explained them away.

tempo a limita, mesmo que essa coisa seja ambígua o suficiente para ser interpretada como boa ou ruim, como um feito mundano ou como intervenção divina¹⁰¹.

A afirmação de Fish segundo a qual o texto é instável, não contém em si um significado, e não pode controlar a resposta do leitor em nenhum sentido, parece contraproducente, uma vez que ele usa exatamente o meio que ele alega não conter significado para transmitir suas teorias sobre leitor e leitura. Ele tenta persuadir seu leitor de que suas ideias estão certas, se utilizando de todo o seu arsenal linguístico da melhor maneira que pode para construir um discurso coerente e convincente. E absolutamente nada nesse discurso desperta alguma resposta no leitor? Deve haver algo dentro do texto que desperte certas respostas no leitor e não outras, que limite o significado de algum modo. Claro que alguém poderia afirmar que somente aqueles que pertencem à mesma comunidade interpretativa de Fish serão capazes de compreender totalmente seu texto e concordar com ele, e aqueles que pertencem a outras comunidades poderiam também compreender o texto (uma vez que há um certo padrão entre as comunidades, o que permite que discussões seja realizadas), mas não concordariam.

Críticos diferentes podem até mesmo compreender e concordar com as teorias de Fish de modos diferentes, dependendo da comunidade interpretativa a qual pertençam. Porém, um leitor nem um pouco familiarizado com teorias literárias seria incapaz de compreender o texto de Fish? Não estamos argumentando que um leigo e um crítico não leriam *Is there a text in this class?* de modos diferentes, mas será que a leitura poderia chegar a um extremo de um Chef, por exemplo, sem o mínimo conhecimento de Teoria Literária, ler o livro como uma grande receita? Podemos concordar que isso seria impossível, não importando quantos malabarismos mentais façamos para conseguir conjurar um contexto no qual o texto de Fish pudesse ser lido como uma receita. Fish, ou algum crítico que defenda sua ideia, poderia argumentar que uma leitura do seu livro *Is there a text in this class?* como uma receita não poderia ocorrer não porque é impossível se pensar em um contexto que justificasse tal leitura, mas porque todos os leitores do livro pertencem a uma mesma comunidade interpretativa mais abrangente que compreendem o conjunto de regras linguísticas e gramaticais que regem o texto, compreendem seu vocabulário, e seria essa comunidade interpretativa, e não o texto em si, que limitaria os possíveis significados.

¹⁰¹ Para outra explicação contra esse exemplo de Fish, Cf. McCORMICK (1985).

Mas isso não seria o mesmo que dizer que o texto em si contém algum tipo de limite em sua significação, como Eco argumenta? Nós acreditamos que sim. Tentar explicar os limites interpretativos de um texto apenas com o conceito de comunidade interpretativa, tentando ignorar completamente o texto em si, parece apenas dar um passo a mais em uma explicação que por si poderia ser mais direta.

Fish tenta simplificar sua complexa ideia de texto com um exemplo do cotidiano e nem mesmo assim ele consegue realmente encontrar uma situação na qual uma interpretação nasce ao mesmo tempo em que constrói o que está interpretando. Na verdade, com esse exemplo, tudo o que ele consegue demonstrar é que “a estrutura dos objetos ou ações *em combinação* com estratégias interpretativas, não estratégias interpretativas apenas, criam significado”¹⁰² (McCORMICK, 1985, p. 69).

É obvio que um leitor precisa ter conhecimento linguístico e literário para ler e analisar de modo satisfatório um texto, mas isso não necessariamente significa que o texto em si não tenha uma estrutura que o leitor tem de perceber e respeitar enquanto o lê. Talvez essa estrutura em si não tenha significado, e ela só o ganhe através da interpretação (assim como uma sequência de letras em qualquer língua não tem um significado em si, mas um significado lhe é atribuído por uma convenção), mas isso não quer dizer que ela não esteja dentro do texto.

Reconhecer a natureza interpretativa dos textos, portanto, não deve levar à conclusão, assim como faz Fish, de que o status do texto não é mais um problema; ao invés disso, deveria ser reconhecido que o texto é uma estrutura mais complexa do que foi previamente imaginado¹⁰³ (McCORMICK, 1985, p. 70, tradução nossa).

Levando tudo isso em consideração, neste estudo iremos trabalhar com a ideia de um texto que restringe a interpretação, porque ele contém uma estrutura interna (o sistema da linguagem), ao mesmo tempo em que é aberto para um grande número de interpretações, que irão nascer do conhecimento do leitor e das estratégias interpretativas que ele escolher utilizar. O texto é uma obra aberta a uma infinidade de interpretações, limitado apenas por sua própria intenção, assim como afirma Eco,

¹⁰² Texto original: the structure of objects or actions in combination with interpretive strategies, not interpretive strategies alone, create meaning.

¹⁰³ Texto original: Recognizing the interpreted nature of texts, therefore, should not lead to the conclusion, as it does Fish, that the status of the text is no longer an issue; rather, one should recognize that the text is a more complex structure than had been previously realized.

e o fato de haver concordância entre os críticos pode ser explicado pelo conceito de comunidade interpretativa de Fish.

Além da natureza do texto, outro ponto que parece ser importante deixar claro quanto à diferença entre nossa visão e a visão de Fish diz respeito à natureza das comunidades interpretativas. Primeiramente, é relevante expressar como o vocábulo “comunidade” está sendo visto, tanto por Fish quanto por nós nesta tese.

Em sociologia, três aspectos caracterizam o termo “comunidade”: área geográfica, interação social e laços comuns. Na era moderna de rápida comunicação e transporte, área geográfica se tornou uma característica menos distintiva de comunidade do que a interação social e laços comuns. Mas mesmo estes últimos fatores devem ser revistos à luz da tecnologia moderna. Interações sociais agora acontecem através do telefone e da televisão, através de periódicos distribuídos rapidamente, e em conferências anuais além do contato do dia-a-dia com o vizinho. Laços comuns permanecem o critério mais relevante para definir comunidade ¹⁰⁴ (MAILLOUX, 1982, p. 137, tradução nossa).

Neste trabalho, laços em comum definirão comunidade. Há alguns críticos que acreditam que comunidades interpretativas são formadas dentro de instituições de ensino, mas Fish nunca limitou seu conceito geograficamente desse modo. O único parâmetro que Fish usa para traçar os limites de uma comunidade é a concordância entre os leitores. E em um mundo onde a tecnologia permite que ideias viajem facilmente grandes distâncias, limitar uma comunidade a uma instituição, cidade ou país acaba sendo apenas um limite arbitrário. Compor nosso *corpus* de dissertações e teses defendidas no Brasil foi algo que nasceu da necessidade de se limitar o *corpus* em si, não porque acreditemos que haja um limite geográfico para uma comunidade interpretativa. Dito isso, fica claro que comunidades interpretativas não serão determinadas por espaço institucionais, ou seja, não serão pesquisadores de uma mesma Universidade que farão, necessariamente, parte de uma mesma comunidade.

Para Fish, espaços físicos têm pouco a ver com o conjunto de membros que compõem comunidades interpretativas; associação a

¹⁰⁴ Texto original: In sociology, three aspects characterize the term “community”: geographic area, social interaction, and common ties. In the modern age of rapid communication and transportation, geographic area has become less a distinguishing characteristic of community than social interaction and common ties. But even these later factors must be reconceived in light of modern technology. Social interactions now takes place over the telephone and television, though rapidly distributed periodicals, and at annual conferences in addition to day-to-day, neighborhood contact. Common ties remain the most relevant general criteria for defining community.

uma comunidade interpretativa não é determinada por aproximação ou preocupações similares, mas por modos compartilhados de interpretar ¹⁰⁵ (MAILLOUX, 1982, p. 36, tradução nossa).

Como foi explicitado, laços em comum determinarão as comunidades e, nesta pesquisa, serão vistos principalmente no modo como os leitores leem e analisam o texto literário em questão. Qualquer outro conceito, como crenças pessoais, experiências e visão subjetiva do mundo não serão analisados neste trabalho, pois tentar encontrar essas questões nos textos críticos criados pelos autores dos trabalhos do *corpus* seria realizar uma interpretação sem muito embasamento.

Fish, em “Literature in the Reader”, não discute detalhadamente a origem das comunidades interpretativas e, percebendo que é um tópico extremamente difícil de se compreendido, prefere não determinar uma única causa para elas. Ele apenas afirma que uma comunidade interpretativa é formada por leitores que leem um texto do mesmo modo.

Membros da mesma comunidade irão, necessariamente, concordar porque eles verão (e por ver, farão) tudo em relação aos propósitos assumidos e objetivos da comunidade; e, por outro lado, membros de diferentes comunidades discordarão porque da respectiva posição de cada um deles, o outro “simplesmente” não pode ver o que está óbvio e inescapavelmente lá ¹⁰⁶ (FISH, 1980, p. 15, tradução nossa).

E mesmo que não concordemos que é a interpretação que gera um texto, e sim um texto que é formado pela sua estrutura e pela interpretação, ainda podemos usar o conceito de comunidade interpretativa de Fish porque ela é reconhecida através da concordância que existe entre os leitores de uma mesma comunidade, os laços em comuns. E isso seria possível verificar por meio de uma análise do *corpus* deste trabalho, algo que será feito no terceiro capítulo.

Na teoria de Fish está implícito que todos os membros de uma mesma comunidade fariam leituras semelhantes da obra inteira. Mas uma mesma obra tem muitos temas que podem ser analisados separadamente. Então, neste trabalho,

¹⁰⁵ Texto original: For Fish, physical spaces have little to do with the set of members composing interpretive communities; membership in an interpretive community is not determined by proximity or similar concerns, but by shared ways of interpreting.

¹⁰⁶ Texto original: Members of the same community will necessarily agree because they will see (and by seeing, make) everything in relation to that community's assumed purposes and goals; and conversely, members of different communities will disagree because from each of their respective positions the other “simply” cannot see what is obviously and inescapably there.

iremos considerar membros de uma mesma comunidade leitores que leem da mesma forma certos aspectos da obra. Ou seja, um mesmo leitor poderia fazer parte de mais de uma comunidade simultaneamente.

Em relação ao que pode criar uma comunidade interpretativa, Fish, como já foi explicado, não se aprofunda muito nesse assunto. Porém, em seu ensaio chamado “What Makes an Interpretation Acceptable” (FISH, 1980), ele tenta explicar como qualquer interpretação pode ocorrer, desde que haja uma comunidade interpretativa que a apoie.

Para ilustrar seu ponto de vista, Fish usa uma análise do conto de William Faulkner “Uma rosa para Emily”, feita por Norman Holland (HOLLAND, 1975). Nela, Holland afirma que um leitor não poderia encontrar uma leitura esquimó nesse conto, por causa da própria estrutura do texto, que não permite tal leitura.

Fish concorda em partes com a afirmação de Holland. Ele também acredita que uma leitura esquimó do conto de Faulkner não poderia ser feita, mas não por causa de qualquer limite imposto pelo conto, mas porque essa leitura não encontraria concordância em nenhuma comunidade interpretativa. A leitura esquimó é inaceitável porque não há atualmente nenhuma comunidade que use uma estratégia interpretativa que consiga produzir tal significado, que consiga “ler” no texto qualquer menção óbvia a um significado esquimó. Porém, isso não significa que essa estratégia não possa surgir e, desse modo, criar uma comunidade interpretativa que a use e comece a ler o conto de Faulkner exatamente desse modo. Para surgir a comunidade que produzisse essa análise tão difícil de ser aceita, tudo o que bastaria, segundo Fish, seria a descoberta de uma carta de Faulkner na qual ele alegasse que sempre acreditou ser um Changeling esquimó. Essa carta provocaria uma reação nos críticos que estudam a obra de Faulkner e imediatamente eles começariam a reinterpretar toda a produção desse escritor à luz dessa descoberta e esse trabalho incluiria a elaboração de um conjunto de estratégias interpretativas cuja aplicação resultaria em um texto cujo significado esquimó estaria presente e óbvio (FISH, op. cit., p. 345-6).

Pode parecer que estou admitindo que há um texto a ser transformado, mas o objeto de transformação seria o texto (ou textos) dado por quaisquer estratégias interpretativas que a estratégia esquimó estivesse em processo de desalojar ou expandir. O resultado seria que enquanto agora temos um “Uma rosa para Emily” freudiano, um “Uma rosa para Emily” mitológico, um “Uma rosa para Emily” cristão, um “Uma rosa para Emily” regional, um “Uma rosa para Emily” sociológico,

um “Uma rosa para Emily” linguístico, teríamos além disso um “Uma rosa para Emily” esquimó, existindo em alguma relação de compatibilidade ou incompatibilidade com as outras¹⁰⁷ (FISH, 1980, p. 346-347, tradução nossa).

Com isso, Fish quer mostrar que os mecanismos que rejeitam certas interpretações são os mesmo que aceitam outras. E eles não nascem do texto, como é comum se pensar, mas das estratégias interpretativas que produzem o texto e da comunidade que as adotam. Contudo, tudo o que Fish conseguiu fazer foi demonstrar que textos podem gerar estratégias interpretativas e, assim, criar comunidades interpretativas.

Em um artigo chamado “Swimming Upstream with Stanley Fish”, a professora McCormick escreve como isso ocorre.

Uma leitura esquimó se tornaria aceitável não porque uma comunidade existia para defendê-la, como Fish afirma, mas porque um texto, a carta, juntamente com outras premissas do leitor, existia para defendê-la. [...]. Se um número de leitores vierem a acreditar que existe uma ligação entre Faulkner e esquimós, eles iriam desenvolver ou eventualmente constituir uma comunidade interpretativa ¹⁰⁸ (McCORMICK, 1985, p. 9, tradução nossa).

Considerar que textos podem formar comunidades interpretativas e não que são elas que formam textos (uma vez que, segundo Fish, seriam elas que controlariam as respostas dos leitores, que por sua vez criariam os textos através de suas estratégias interpretativas), nos dá uma base mais sólida para estudarmos as comunidades interpretativas, já que podemos averiguar não apenas que estudiosos concordam entre si, como também quais trabalhos teóricos e outros textos de referência eles utilizam na hora de construir sua argumentação. No caso deste trabalho, podemos averiguar quais dissertações e teses utilizam entrevistas, artigos, discursos, depoimentos ou livros de Saramago, mostrando em que grau as ideias

¹⁰⁷ Texto original: It might seem that I am admitting that there is a text to be transformed, but the object of transformation would be the text (or texts) given by whatever interpretive strategies the Eskimo strategy was in the process of dislodging or expanding. The result would be that whereas we now have a Freudian “A Rose for Emily”, a mythological “A Rose for Emily”, a Christological “A Rose for Emily”, a regional “A Rose for Emily”, a sociological “A Rose for Emily”, a linguistic “A Rose for Emily”, we would in addition have an Eskimo “A Rose for Emily”, existing in some relation of compatibility or incompatibility with the others.

¹⁰⁸ Texto original: An Eskimo reading would become acceptable not because a community existed to defend it, as Fish asserts, but because a text, the letter, along with some extra assumptions by the reader, existed to defend it. [...] If a sufficient number of readers come to believe that a link between Faulkner and Eskimos existed, they would develop or eventually constitute an interpretive community.

desse autor se difundem entre os críticos de sua obra e em que medida esses mesmos críticos já estão familiarizados com a obra de Saramago como um todo.

1.2. – Prática de Análise

Para dar um exemplo de como todo o significado não está no texto e sim nas estratégias interpretativas que o leitor emprega ao lê-lo, Fish mostra em “How to Recognize a Poem When You See One” (1980) um experimento que ele fez com seus alunos. De uma aula para a outra ele deixou no quadro as seguintes palavras, nesta disposição:

Jacobs-Rosenbaum

Levin

Thorne

Hayes

Ohman(?)

Para a classe anterior isso era apenas uma lista de nomes que faziam parte de uma tarefa. Para a aula seguinte, cuja classe era constituída por alunos que vinham estudando poemas religiosos há algum tempo, Fish apenas acrescentou “p. 43” e lhes deu um contexto, dizendo que aquele poema era do mesmo tipo que eles vinham estudando.

A partir daí os alunos começaram a fazer conjecturas sobre o que eles acreditavam ser um poema. Seu formato foi visto como representação de uma cruz ou um altar; o nome Jacob era uma referência explícita a Jacob’s Ladder, mas nesse poema a escada era representada por uma árvore, uma rose tree ou rosenbaum; uma referência a Virgem Maria, que também é conhecida como “rosa sem espinhos”. Virgem Maria remete diretamente a Jesus, o que faz com que a palavra thorne ganhe significado como uma referência à coroa de espinhos da crucificação. Levin por sua vez foi visto como referência à Tribo de Levi e ao pão sem fermento carregado pelas crianças israelitas quando deixaram o Egito. Já a palavra final foi vista como omen, Oh man ou simplesmente como amen e a ambiguidade da palavra marcada propositalmente pelo autor, já que existe um ponto de interrogação depois dela.

Com isso Fish quer mostrar que não apenas o significado de um texto não está dentro dele e sim dentro da leitura – a qual por sua vez é subordinada às estratégias usadas pela comunidade interpretativa – como também que a forma e reconhecimentos não são constituintes do texto, sendo também fruto de interpretações.

Nesse exemplo Fish mostra que os estudantes não viram as características nessa lista de nomes para reconhecer o poema, na verdade o reconhecimento veio antes de qualquer análise. Já que eles pensavam estar diante de um poema, o viram dessa forma, observando também características típicas de um. Não foram as palavras que exigiram que eles assim procedessem, foram suas predisposições para análise que ditaram seus atos. Isso, segundo Fish, é prova de que interpretações não decodificam textos, elas os fazem, uma vez que “atos de reconhecimento, ao invés de serem instigados por características formais, são sua fonte” ¹⁰⁹ (FISH, 1980, p. 326, tradução nossa).

Essa análise também mostra que as operações mentais que uma pessoa pode realizar são limitadas pelas comunidades a qual ela pertence. Os alunos, nesse caso, pertencentes a uma universidade, quando deparados com um suposto poema, se propuseram a encontrar significados ocultos e associações para cada palavra, pois eles aprenderam que em um poema nada é colocado ao acaso. Já pessoas leigas no assunto, mesmo se deparando com essa lista de nomes, mesmo se lhes fosse dito que aquilo era um poema, não chegariam à mesma conclusão que aquela classe específica, que vinha estudando poemas religiosos há meses, chegou. Porque, no final, o modo como lemos seria produto das nossas concepções culturais e sociais e do contexto no qual nos encontramos. Sendo assim, a oposição entre objetividade e subjetividade são ficções, uma vez que a distinção entre ambas por si só já seria uma interpretação.

Ao contrário de Fish, Eco defende que existe um texto, e que ele limita interpretações exageradas, como a de transformar uma lista de nomes em um poema religioso. A interpretação tem um objeto sólido e não pode seguir sem limites. Primeiro, para Eco, é importante respeitar o contexto cultural e linguístico do texto, coisa que Fish não fez ao dar um contexto falso a seus alunos. E mesmo se esse contexto não existisse, o leitor tem obrigação de compreender o texto em seu sentido literal antes

¹⁰⁹ Texto original: acts of recognition, rather than being triggered by formal characteristics, are their source.

de iniciar qualquer conjectura interpretativa. Porém Fish não acredita que exista um sentido literal, pelo menos não do modo como Eco afirma existir.

Significado literal [...] só faria sentido se houvesse um significado que fosse apreensível em qualquer situação, um significado que não fosse o produto de uma interpretação, mas estivesse disponível de forma independente. Todo significado literal vem até nós com essa prerrogativa, mas é uma prerrogativa que parece ser aceitável apenas porque um ato interpretativo já está em vigor, mas está tão enraizado na situação (sua estrutura é a estrutura da situação) que não parece ser um ato de maneira alguma. Nós nunca não estamos em uma situação. Porque nunca não estamos em uma situação, nunca não estamos interpretando. Como nunca não estamos interpretando, não há possibilidade de alcançar um nível de significado além ou abaixo da interpretação. Mas em toda situação, algum ou outro significado nos parecerá não interpretado, porque é isomórfico em relação à estrutura interpretativa que a situação (e, portanto, nossa percepção) já possui. Portanto, sempre haverá uma leitura literal, mas (1) nem sempre será a mesma e (2) poderá mudar (FISH, 1980, p. 276-7, tradução nossa).¹¹⁰

Essa leitura feita pelos alunos de Fish pode parecer interessante, até mesmo convincente, pois demonstra que uma vez alterado o contexto de qualquer texto, sua leitura também será alterada. Para Eco, todavia, o que poderia fazer com que alguém aceitasse essa leitura não seria o texto, mas os ideais dessa pessoa, que usaria o texto de um modo que não foi previsto pelo seu autor e nem é corroborado pelo próprio texto. Portanto, essa leitura não é uma prova de que as leituras são ilimitadas, uma vez que elas são limitadas apenas pelo seu contexto, que por sua vez é ilimitado; ela é simplesmente uma interpretação exagerada, e isso pode ser comprovado de maneira muito fácil: em nenhum momento Hayes foi mencionado na análise.

Eco diz que para uma interpretação ser aceitável, ela precisa passar pelo crivo do resto do texto. Por mais que um leitor não possa dizer que as associações entre os nomes e aspectos religiosos sejam totalmente descabidas, a interpretação que

¹¹⁰ [...] literal meaning [...] would itself make sense only if there were a meaning that was apprehensible apart from any situation whatsoever, a meaning that was not the product of an interpretation but was available independently. Every literal meaning comes to us with that claim, but it is a claim that seems to be supportable only because an interpretive act is already in force but is so embedded in the situation (its structure is the structure of the situation) that it doesn't seem to be an act at all. We are never not in a situation. Because we are never not in a situation, we are never not in the act of interpreting. Because we are never not in the act of interpreting, there is no possibility of reaching a level of meaning beyond or below interpretation. But in every situation some or other meaning will appear to us to be uninterpreted because it is isomorphic with the interpretive structure the situation (and therefore our perception) already has. Therefore, there always will be a literal reading, but (1) it will not always be the same one and (2) it can change.

nasce dessas associações esbarra na palavra Hayes. Para o bem de sua conjectura, os alunos de Fish simplesmente ignoraram essa palavra, pois não entrava em sintonia com a significação dada ao resto. Para Eco isso é uma prova de que esse texto estaria sendo mal lido.

Eco, em *Limites da Interpretação*, também dá um exemplo de como um texto é concreto e limitador de interpretações. Para isso, ele usa a história contada por John Wilkins no início de *Mercury, or the Secret and Swift Messenger*. Nela um escravo leva figos em uma cesta para seu senhor, junto com um bilhete que determinava a quantidade de figos na cesta. Eco usa essa história para rebater a visão de teorias contemporâneas que dizem que uma vez separado do seu contexto, o texto permanece em uma área onde qualquer interpretação é possível.

Eco afirma que não importa o contexto em que esse bilhete se encontre no futuro, ele ainda falará necessariamente de cesto e de figos, por mais que figo e cesto passassem a ser lidos como referentes para outras coisas. Fora de seu contexto essa mensagem poderia significar muitas coisas, até mesmo ser lida como uma mensagem cifrada mandada durante uma guerra, onde figos significariam soldados e cesto exército; mas não poderia significar qualquer coisa, como fazer referência à morte de Napoleão. Mas para Fish uma leitura do bilhete que remetesse à Napoleão é totalmente possível, bastando apenas um contexto no qual ela pudesse ser concebida e uma comunidade interpretativa que aceitasse essa interpretação. O fato de não conseguirmos pensar nesse contexto agora não significa que ele não possa aparecer em algum momento.

Eco afirma que, caso esse bilhete fosse encontrado separado de seu contexto, o leitor deveria lê-lo de modo objetivo antes de divagar sobre ele, o que impediria que uma referência a Napoleão fosse encontrada. Mas Fish já esbarraria no primeiro conceito, já que afirma que uma leitura objetiva não pode existir, pois objetividade é uma ilusão, nascida do fato de existirem conceitos tão enraizados em nosso cotidiano que o encaramos como sendo verdades absolutas – que, portanto, parecem poder sustentar uma leitura objetiva – mas que na verdade também são apenas interpretações feitas sobre as coisas. Tudo o que um leitor poderia fazer é trocar o contexto da produção por outro contexto que se enraizaria fortemente de modo que não teríamos consciência de sua existência, então as palavras pareceriam adquirir o seu significado literal, mas na realidade continuariam sendo interpretações.

Então, ao contrário de Eco, quem defende que um texto pode ser mal lido, Fish diz que essa preocupação nasce apenas quando se acredita no conceito de objetivo e subjetivo, e como ele nega esse dualismo, um texto simplesmente não pode ser mal interpretado. Para Fish, não há um modo de se decidir entre duas interpretações dadas por dois leitores diferentes. Não se pode julgar a interpretação baseando-se no texto (como Eco afirma), porque o texto em si é uma consequência da interpretação de cada leitor (cada leitor interpreta o texto que criou), assim como não se pode julgar com base em seu contexto, porque o contexto também apenas será o contexto da interpretação já realizada.

Portanto, para Fish, quando decidimos que uma interpretação é adequada e outra inadequada, não é porque uma delas está de acordo com o texto e a outra não, uma vez que o texto nasce da perspectiva seja de quem o analisa, seja de quem julga essa análise.

1.3. – Considerações sobre os limites da interpretação

O que foi mostrado até agora é como uma corrente de pensamento tão abrangente quanto a Reader-Response pode abarcar teóricos que encaram conceitos literários como texto e significado de modos tão distintos e ainda assim compartilhem da ideia de que o leitor tem grande papel na literatura.

Parece importante destacar aqui que apesar de terem visões tão diferentes, Eco e Fish concordam em outro aspecto: há limites para uma interpretação. Não é qualquer coisa que se pode dizer sobre qualquer texto. A grande diferença entre os dois reside no fato de Eco considerar o próprio texto como o grande limitador de interpretação, enquanto que para Fish o limite ser apenas determinado por um censo comum, por uma grande comunidade interpretativa da qual todos os que pensam e escrevem sobre literatura fazem parte e que em determinado período de tempo autorizaria apenas um limitado número de interpretações.

O meu não é um argumento para um texto infinitamente plural ou aberto, mas para um texto que está sempre definido; e, no entanto, porque não é definido para todos os lugares ou para todos os tempos, mas para onde e por quanto tempo uma forma particular de leitura

estiver em vigor, é um texto que pode mudar¹¹¹ (FISH, 1980, p. 274, tradução nossa).

Enquanto Eco diz que ler uma lista de nomes como um poema ou dizer que um bilhete que fala sobre figos na realidade remete à morte de Napoleão são leituras inaceitáveis porque o próprio texto não as corrobora, Fish as vê igualmente como inaceitáveis, mas simplesmente porque ainda não surgiu nenhuma linha teórica literária que as lesse desse modo. Eco determina que uma interpretação não aceitável esbarra na lógica do próprio texto; para Fish, em contrapartida, uma vez que faz com que o texto desapareça, o limite de dada interpretação só pode residir em uma tradição literária. Até mesmo o fato de interpretações baseadas na opinião do leitor – que tanto Fish quanto Eco apoiam – existirem e serem aceitas mostra que há uma comunidade interpretativa acadêmica que aceita a Reader-Response como uma possibilidade, por mais que nem todos a pratiquem.

Em relação a esta pesquisa, ressaltamos que ela não tem como objetivo colocar um ponto final na discussão sobre os conceitos texto, leitura e interpretação e determinar como ocorre a dinâmica entre o texto e o leitor. O que pretendemos fazer é analisar o resultado dessa leitura, como os estudiosos escolhem apresentá-las em seus trabalhos. Para tanto, iremos aceitar que os textos são feitos através das estratégias interpretativas que empregamos no momento de lê-los. Isso explica como um mesmo texto, que possui uma determinada estrutura, uma ordem nas quais as palavras aparecem umas atrás das outras (o texto físico, como ele é apresentado na página), pode ser lido de maneiras diferentes e cada leitura irá retornar ao texto para justificar sua existência. Isso porque, apesar da estrutura e a ordem das palavras na página não mudarem, os significados atribuídos a elas sim, dependendo da interpretação que for feita, e essa interpretação irá nascer da estratégia interpretativa que o leitor decidir usar. Entretanto, ao mesmo tempo, há algo dentro do texto que limita algumas leituras. Não é possível usar qualquer estratégia interpretativa para se criar qualquer texto a partir de qualquer sequência de frases que formam um livro. Há limites para a interpretação, conforme afirma Eco. E além disso, também temos as comunidades interpretativas que agem como um segundo limite que as interpretações

¹¹¹ Texto original: Mine is not an argument for an infinitely plural or an open text, but for a text that is always set; and yet because it is set not for all places or all times but for wherever and however long a particular way of reading is in force, it is a text that can change.

encontram, já que das leituras plausíveis dentro do texto, há algumas que não são utilizadas simplesmente porque não são aceitas pelos membros das comunidades.

Não é nosso objetivo nesta tese decidir a questão da interpretação, explicar toda a complexa interação entre o texto e o leitor. O que fizemos foi apenas apontar os parâmetros que serão usados como base teórica para a análise do *corpus* que ocorrerá no capítulo 3.

2. – Apresentação do *Corpus*

A partir de agora iremos apresentar as dissertações e teses que fazem parte do *corpus*. Elas serão expostas em ordem cronológica, primeiro as 25 dissertações e, logo em seguida, as 12 teses. Também serão elencados os itens em suas respectivas bibliografias relevantes para esta pesquisa, quais sejam, entrevistas, discursos, artigos e diários de José Saramago – porque queremos mostrar como os autores dos trabalhos do *corpus* conhecem e são influenciados pelas palavras do autor – livros ficcionais de Saramago que não fazem parte do *corpus* do trabalho em questão – pois queremos verificar em que medida a leitura de *O ano da morte de Ricardo Reis* não surge apenas do texto em si, mas também do conhecimento que seu leitor tem de outras obras do autor – e, por fim, outros trabalhos que constituem o *corpus* desta tese – já que assim poderemos demonstrar em que medida um crítico se alicerça em outro que o antecedeu.

Nós escolhemos apresentar o *corpus* não apenas para facilitar ao leitor acompanhar a análise que será feita no terceiro capítulo, mas também pensando na possibilidade de um futuro estudioso de *O ano da morte de Ricardo Reis* se interessar por esta tese, disponibilizando a ele a sistematização de trabalhos já feitos sobre esse livro, quais vieses analíticos já foram escolhidos, o que lhe permitirá, desse modo, escolher uma abordagem nova ou pesquisar aqui quais trabalhos o auxiliarão em sua própria pesquisa.

A maioria dos trabalhos que serão apresentados aqui estão no formato em que estavam quando passaram pelo julgamento da banca de defesa. Porém alguns estão em formato de livro. Nós temos conhecimento que uma tese ou dissertação que se transformou em livro passou por um trabalho de revisão realizado pela editora, talvez até mesmo tenha sofrido algumas modificações no corpo do texto a pedido do editor, porém como neste trabalho estamos analisando as ideias que esses críticos tiveram sobre *O ano da morte de Ricardo Reis* e não as minúcias do texto em si, supomos que por mais que o texto tenha sido modificado (e não acreditamos que essa modificação possa ser tão grande assim), as premissas, orientações e ideias gerais permanecerão.

Nosso *corpus* será apresentado através de uma pequena ficha que formulamos, contendo apenas os dados básicos de cada dissertação ou tese: nome completo do autor, nome completo do orientador, ano da defesa, instituição

responsável; se o trabalho específico está sendo analisado em sua edição em livro ou não, se sim, qual é o nome do livro e seu ano de publicação; resumo e palavras-chaves do trabalho, caso o trabalho em questão não tenha alguns desses itens, será especificado; o objetivo, deduzido da introdução do trabalho, o *corpus*, normalmente também retirado da introdução. E, por fim, a bibliografia relevante, que não é a bibliografia completa da dissertação ou tese que está sendo apresentada, mas apenas os itens que estão na bibliografia do trabalho em questão e que são importantes para a nossa análise em relação à formação das comunidades interpretativas. As referências dessa bibliografia, quando necessário, foram atualizadas ou completadas, não figurando, portanto, como na dissertação ou tese de origem. Contudo, aqui elas estão de acordo com as normas vigentes da ABNT. Isso foi feito em prol da padronização, de modo a facilitar o pesquisador que deseje consultar algum desses itens.

2.1. – Dissertações

2.1.1. – *O narrador plural na obra de José Saramago*

Autora: Ceres Costa Fernandes

Orientadora: Cleonice Berardinelli

Ano da Defesa: 1989

Instituição: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Edição em formato de livro: Sim

Título do livro: *O narrador plural na obra de José Saramago*

Ano da publicação do livro: 2003

Resumo: Não disponível no trabalho.

Palavras-chaves: Não disponíveis no trabalho

Objetivos: Buscar nos romances de Saramago que fazem parte do *corpus* os múltiplos tipos de narradores que compõem a malha do texto.

Corpus: *Levantado do chão*, *Memorial do convento* e *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Bibliografia relevante

FERNANDES, Millor. Millôr entrevista Saramago. **Jornal do Brasil**., Rio de Janeiro, p. 12-13, out. 1986. Suplemento Ideias.

PINTO, José Nêumane. “O supremo-sacerdote da língua”. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, n. 125, 30 ago. 1986. Caderno 2.

SARAMAGO, José. **A bagagem do viajante**. Lisboa: Caminho, 1985.

_____. **A jangada de pedra**. Lisboa: Caminho, 1985.

_____. O poder deve deixar-se molhar. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, ano VI, n. 212, p. 8-9, 3 ago. 1986.

2.1.2. – *Labirinto de espelhos: estudo sobre a narrativa de José Saramago*

Autora: Julia Fraga dos Santos

Orientadora: Margarida Alves Ferreira

Ano da Defesa: 1993

Instituição: Universidade Federal do Rio de Janeiro

Edição em formato de livro: Não

Resumo: Esta dissertação tem como objetivo de análise os romances de José Saramago *Manual de pintura e caligrafia* e *O ano da morte de Ricardo Reis*, e aborda a reflexão do intelectual sobre si mesmo, sobre a Arte e sobre a História, acentuando duas linhas imagísticas: o espelho e o labirinto. Jogo de espelhos é, no *Manual de pintura e caligrafia*, a dos retratos e o da escrita “escrepintor” – narrador personagem; no *Ano da morte de Ricardo Reis*, é o de construir uma ficção sobre outra ficção – Ricardo Reis, heterônimo de Fernando Pessoa. O labirinto da intertextualidade artística e histórica só pode ser percorrido por um leitor não-inocente, cúmplice do narrador no (re)conhecimento dos caminhos a serem trilhados: em *Manual de pintura e caligrafia*, o do canto paralelo da paródia e o da percepção do diálogo deste romance com outras obras posteriores do autor; n’*O ano da morte de Ricardo Reis*, o do diálogo intertextual com os contos *Ficciones* de J. L. Borges e com poemas de Ricardo Reis, Fernando Pessoa e Álvaro de Campos.

Palavras-chaves: Não disponíveis no trabalho.

Objetivos: Analisar a imagem do espelho e do labirinto em *Manual de pintura e caligrafia* e *O ano da morte de Ricardo Reis*. Estudar a autorreflexão do autor sobre si mesmo, sua arte e sobre a história. Refletir sobre a mimese, a intertextualidade, a paródia e a *mise en abyme*.

Corpus: *Manual de pintura e caligrafia* e *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Bibliografia relevante

COURI, Norma. “1936 era o ovo da serpente”. **Jornal do Brasil**, n. 107, p. 6-7, 15 out. 1988. Suplemento Ideias.

ENTREVISTA, **34 Letras**. Rio de Janeiro, v. 1, p. 6-15, set. 1988.

SARAMAGO, José. **A jangada de pedra**. Lisboa: Caminho, 1986.

_____. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. História e ficção. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, ano X, n. 400, p. 17-20, 6 mar. 1990.

_____. **Levantado do chão**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

_____. **Memorial do convento**. São Paulo: Difel, 1983.

_____. **O Evangelho segundo Jesus Cristo.** São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. **Que farei com este livro?** Lisboa: Caminho, 1980.

2.1.3. – José Saramago: *Tudo, provavelmente são ficções*

Autora: Eula Carvalho Pinheiro

Orientadora: Teresa Cristina Cerdeira da Silva

Ano da Defesa: 1993

Instituição responsável: Universidade Federal do Rio de Janeiro

Edição em formato de livro: Sim

Título do livro: *José Saramago: Tudo, provavelmente são ficções; mas a Literatura é vida.*

Ano da publicação do livro: 2012

Resumo: Neste trabalho empreendemos uma leitura de seis romances de José Saramago: *Manual de Pintura e Caligrafia*, *Levantado do Chão*, *Memorial do Convento*, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, *Jangada de Pedra* e *História do Cerco de Lisboa*, considerando os limites entre a História e a Ficção presentes em toda a obra romanesca deste escritor. Registramos, então, a preocupação com o processo de produção literário que há nesses textos metaficcionalis historiográficos, pois tais obras trazem para dentro de si todos os discursos - o literário, o histórico, o crítico, o bíblico, o oral -, tornando, portando, frequentes os diálogos auto referencial e intertextual.

Palavras-chaves: Não disponíveis no trabalho.

Objetivos: Analisar a escrita saramaguiana, que estabelece um diálogo entre com a cultura e a história.

Corpus: *Manual de Pintura e Caligrafia*, *Levantado do Chão*, *Memorial do Convento*, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, *Jangada de Pedra* e *História do Cerco de Lisboa*.

Bibliografia relevante

DACOSTA, Fernando. José Saramago: “Escrever é fazer recuar a morte, é dilatar o espaço da vida”. **Jornal de Letras, Artes e Idéias**, Lisboa, n. 50, p. 16-17, 18 jan.1983.

Gente de Expressão: José Saramago. Bruna Lombardi. Rio de Janeiro: Rede Manchete de Televisão, abr. 1992.

SARAMAGO, José. **Viagem a Portugal**. Fotografias de Maurício Abreu e José Saramago. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

VALE, Francisco. José Saramago sobre o Ano da Morte de Ricardo Reis: “Neste livro nada é verdade e nada é mentira”. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, n. 121, p. 2-3, 30 out. 1984.

VASCONCELOS, José Carlos de. José Saramago: “Gosto do que este País fez por mim”. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, n. 354, p. 8-10, 18 abr. 1989.

2.1.4 – *O poeta no labirinto: a construção do personagem em O ano da morte de Ricardo Reis*

Autora: Aparecida de Fátima Bueno

Orientadora: Vilma Sant'anna Arêas

Ano da Defesa: 1994

Instituição: Universidade Estadual de Campinas

Edição em formato de livro: Não

Resumo: Não disponível no trabalho

Palavras-chaves: Não disponíveis no trabalho

Objetivos: Discutir a construção do protagonista Ricardo Reis em função da importância do mito-Pessoa, ao mesmo tempo em que analisa a presença de Fernando Pessoa enquanto personagem.

Corpus: *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Bibliografia relevante

MARGATO, Izabel. **Ler (com) José Saramago**. 1992. Tese – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Faculdade de Letras, Rio de Janeiro, 1992.

PEDROSA, Inês. José Saramago: “A Península Ibérica nunca esteve ligada à Europa”, **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, n. 227, p. 24-26, 10 nov. 1986.

SARAMAGO, José. **A bagagem do viajante**. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1986.

_____. **A Jangada de Pedra**. Lisboa: Caminho, 1986.

_____. **A Noite**. Lisboa: Caminho, 1979.

_____. **A segunda Vida de Francisco de Assis**. Lisboa: Caminho, 1987.

_____. **Deste mundo e do outro**. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1985.

_____. **História do Cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. História e ficção. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, ano X, n. 400, p. 17-20, 6 mar. 1990.

_____. **Levantado do chão**. São Paulo: Difel, 1982.

_____. **Manual de pintura e Caligrafia**. Lisboa: Moraes Editores, 1976.

_____. **Memorial do Convento**. São Paulo: Difel, 1983.

_____. **O ano de 1933**. Lisboa: Caminho, 1987.

_____. **O Evangelho Segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. O poder deve deixar-se molhar. **Jornal de Letras, artes e história**, Lisboa, ano VI, n. 212, p. 8-9, 3 ago. 1986.

_____. **Os poemas possíveis**. 3. ed. Lisboa: Caminho, 1985.

_____. **Provavelmente alegria**. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1985.

_____. **Que farei com este livro**. Lisboa: Caminho, 1980.

_____. Sobre a invenção do presente. **Jornal de Letras, artes e história, Lisboa**, ano VIII, n. 347, p. 45, 6 mar. 1989.

_____. **Viagem a Portugal**. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1985.

VALE, Francisco. José Saramago sobre o Ano da Morte de Ricardo Reis: “Neste livro nada é verdade e nada é mentira”. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, n. 121, p. 2-3, 30 out. 1984.

VASCONCELOS, José Carlos de. José Saramago: “Gosto do que este País fez por mim”. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, n. 354, p. 8-10, 18 abr. 1989.

VIEGAS, Francisco José. José Saramago: “Olho as coisas pela primeira vez”. **Ler**, n. 6, p. 15-21. Primavera 1989.

2.1.5 – História, Memória, Ficção: um estudo comparado de Memórias do Cárcere e O ano da morte de Ricardo Reis

Autora: Susana Regina Vaz

Orientador: Benjamin Abdala Junior

Ano da Defesa: 1998

Instituição: Universidade de São Paulo

Edição em formato de livro: Não

Resumo: Este trabalho tem o objetivo de analisar comparativamente os livros *Memórias do cárcere* e *O ano da morte de Ricardo Reis*, observando, à luz das teorias de Lukács, especialmente no que se refere ao Realismo Crítico, como o momento histórico e suas determinações são tratados pelos autores das narrativas.

Palavras-chaves: Não disponíveis no trabalho.

Objetivos: Comparar e analisar os livros *Memórias do cárcere* e *O ano da morte de Ricardo Reis*. Resgatar a forma de composição literária chamada por Lukács de Realismo Crítico.

Corpus: *Memórias do cárcere* e *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Bibliografia relevante

Nenhuma.

2.1.6. – O ano da morte de Ricardo Reis: *uma recriação do Mito-Pessoa*

Autora: Cassilda Duran

Orientadora: Raquel de Sousa Ribeiro

Ano da Defesa: 1999

Instituição: Universidade de São Paulo

Edição em formato de livro: Não

Resumo: O presente estudo propõe uma análise e uma interpretação do romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago. Nesta obra, o autor apropria-se do heterônimo pessoano para fazê-lo retornar a Lisboa depois de dezesseis anos de auto-exílio no Brasil, movido pela notícia da morte de Fernando Pessoa. Através de um diálogo paródico (em que o heterônimo Ricardo Reis vai se confrontar com as suas musas, com a realidade histórica de Portugal e Europa dos anos 35-36 e com o seu próprio criador - Fernando Pessoa), a narrativa percorre a obra do poeta português, ao mesmo tempo em que revisita a tradição literária portuguesa a partir da figura máxima de Camões. A imagem do labirinto, no romance, funciona como um elo de ligação entre o texto de Saramago e a poesia de Pessoa, aludindo, indiretamente, ao fenômeno poético da "multiplicidade", tão próprio do poeta modernista. O nosso estudo apresenta, inicialmente, um perfil do Ricardo Reis de Fernando Pessoa para, em seguida, se deter no exame das semelhanças e das diferenças presentes no Ricardo Reis ficcionalizado por Saramago. O resultado deste processo literário de recriação da poesia de Fernando Pessoa pela prosa romanesca de José Saramago, aponta, segundo a análise que empreendemos, para um redimensionamento da figura do grande poeta português, mais afinada, esta, com o espírito de modernidade do final do século XX.

Palavras-chaves: Não disponíveis no trabalho.

Objetivos: Destacar, analisar e interpretar os elementos da composição poética de Ricardo Reis, recriados pela ficção de Saramago.

Corpus: *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Bibliografia relevante

CARVALHO, Ana Maria. Portugal e Brasil, desunião cultural. **Pau-Brasil**, São Paulo, n. II, mar/abr. 1986.

COSTA, Horácio. José Saramago – o despertar da palavra. **Cult**, São Paulo, Ano II, n. 17, p. 16-29, dez. 1998.

FERNANDES, Ceres Costa. **O narrador plural na obra de José Saramago**. São Paulo: CORSUP/EDUFMA, 1990.

SARAMAGO, José. **A bagagem do viajante**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. **A Jangada de Pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

- _____. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. **In nomine Dei**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. **Levantado do chão**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.
- _____. **Manual de Pintura e caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. **Memorial do convento**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1995.
- _____. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- _____. **Objecto quase**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- _____. **Que farei com este livro?** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. **Todos os nomes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VALE, Francisco. José Saramago sobre o Ano da Morte de Ricardo Reis: “Neste livro nada é verdade e nada é mentira”. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, n. 121, p. 2-3, 30 out. 1984.

2.1.7. – *As formas de paródia em O ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago*

Autora: Maria Elena Pinheiro Maia

Orientadora: Guacira Marcondes Machado Leite

Ano da Defesa: 1999

Instituição: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Edição em formato de livro: Não

Resumo: O nosso trabalho visa analisar o modo crítico e irônico com que Saramago retoma o passado questionando os valores culturais, políticos e sociais através de uma multiplicidade de vozes que lhe permite observar os fatos sob diversos ângulos. E é como espectador do espetáculo do mundo que Ricardo Reis é inserido neste recorte do passado que Saramago deseja reviver. Primeiramente procuraremos, portanto, esclarecer o processo de construção dessa personagem, isto é, de que maneira, a partir de uma imagem de *homem* contida nas Odes, Saramago traça o perfil de *seu* Ricardo Reis, sem torna-lo incompatível com o já criado por Fernando Pessoa. A seguir, considerando que a tônica do romance é o ano da morte – 1936 – focalizamos este período marcado por movimentos sociais conturbados, em que se prepara a Segunda Grande Guerra e o nazi-fascismo se espalha pela Europa, direcionando o nosso foco de atenção para a figura de Salazar. Mas apesar de todos esses fatos serem abordados por Saramago, não se trata de um romance histórico no sentido tradicional, mas sim de uma nova maneira de revisitar o passado de um modo crítico e sob a ótica do presente sem perder o seu estatuto de arte.

Palavras-chaves: Paródia, intertextualidade, mito, história e ficção.

Objetivos: Mostrar a intratextualidade e intertextualidade do romance *O ano da morte de Ricardo Reis*. Classificar este romance como metaficção historiográfica e realizar um estudo da paródia e da carnavalização contidas nele.

Corpus: *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Bibliografia relevante

BUENO, Aparecida de Fátima. **O poeta no labirinto:** A construção do personagem em *O ano da morte de Ricardo Reis*. 1994. 96 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). – Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 1994.

DACOSTA, Fernando. José Saramago: “Escrever é fazer recuar a morte, é dilatar o espaço da vida”. **Jornal de Letras, Artes e Idéias**, Lisboa, n. 50, p. 16-17, 18 jan.1983.

DUARTE, Lélia Parreira. José Saramago, tecedor de histórias. **Boletim Centro de Estudos Portugueses**, Belo Horizonte, ano IX – X, n. 12, p. 3, jul. 1986-dez. 1988. julho/86 – dezembro/88 p. 03.

FERNANDES, Ceres Costa. **O narrador plural na obra de José Saramago**. São Paulo: CORSUP/EDUFMA, 1990.

FRAGOSO, Isabel. Ricardo Reis teria escrito assim o último ano de sua vida. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, Ano IV, n. 213, p. 19, 04 a 10 ago. 1986.

GOBBI, M. V. Z. **De fato e ficção**: um exame da ironia como mediadora das relações entre História e Literatura em romances de José Saramago e Almeida Faria. 1997. 212 f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). – Universidade de São Paulo (USP), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1997.

JITRICK, Noé. Conversación en la Habana con José Saramago. **Continente Sul/Sur**, Porto Alegre, n. 3, p. 145, 1996.

MACHOVER, Jacobo. Ricardo Reis, hétéronyme. **Magazine Littéraire**, Paris, n. 261, p. 62, 1989.

MARGATO, Izabel. **Ler (com) José Saramago**. 1992. Tese – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Faculdade de Letras, Rio de Janeiro, 1992.

SARAMAGO, José. **A Jangada de pedra**. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

_____. A necessária reinvenção da língua portuguesa. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, ano VII, n. 274, p. 7-8, 03 a 11 out. 1987.

_____. **A noite**. Porto: Lello & Irmãos Editores, 1991.

_____. As máscaras se olham. **Folha de São Paulo**, São Paulo, n. 460, 14 nov. 1984. Folhetim.

_____. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. História e ficção. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, ano X, n. 400, p. 17-20, 6 mar. 1990.

_____. **In nomine Dei**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Levantado do chão**. 7. ed. Lisboa: Caminho, 1980.

_____. **Memorial do convento**. São Paulo: Difel, 1993.

_____. O poder deve deixar-se molhar. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, ano VI, n. 212, p. 8-9, 3 ago. 1986.

_____. **Que fare com este livro?** Porto: Lello & Irmãos Editores, 1991.

_____. Sobre a invenção do presente. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, ano VIII, n. 347, p. 45, 6 mar. 1989.

VALE, Francisco. José Saramago sobre o Ano da Morte de Ricardo Reis: “Neste livro nada é verdade e nada é mentira”. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, n. 121, p. 2-3, 30 out. 1984.

VASCONCELOS, José Carlos de. José Saramago: “Gosto do que este País fez por mim”. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, n. 354, p. 8-10, 18 abr. 1989.

VIEGAS, Francisco José. José Saramago: “Olho as coisas pela primeira vez”. **Ler**, Lisboa, n. 6, p. 15-21. Primavera 1989.

2.1.8. – Escritores revisitam escritores: a leitura de Fernando Pessoa – Ricardo Reis, por José Saramago e de Graciliano Ramos e Cláudio Manuel da Costa, por Silviano Santiago

Autora: Susanna Ramos Ventura

Orientadora: Maria Aparecida de Campos Brando Santilli

Ano da Defesa: 2000

Instituição responsável: Universidade de São Paulo

Edição em formato de livro: Não

Resumo: A presente dissertação tem por objetivo uma análise comparada das obras *O ano da morte de Ricardo Reis*, romance do escritor português José Saramago, e *Em liberdade*, ficção do escritor brasileiro Silviano Santiago. As obras, publicadas na década de 80 do século XX, tematizam uma época comum: os anos pré-Segunda Guerra Mundial em Portugal e no Brasil, período marcado pela ascensão de regimes políticos de orientação fascista. Neste panorama, serão ficcionalizados nas obras as personalidades literárias Fernando Pessoa e seu heterônimo Ricardo Reis, na obra do escritor português e Graciliano Ramos e Cláudio Manuel da Costa, na obra do escritor brasileiro. A revisitação de escritores por escritores está no cerne da presente análise, que pretende apontar para a leitura realizada por José Saramago e Silviano Santiago dos autores, retomados por eles como personagens.

Palavras-chaves: Não disponíveis no trabalho.

Objetivos: Analisar comparativamente os romances *O ano da morte de Ricardo Reis* e *Em Liberdade*, dando ênfase ao estudo dos protagonistas que são recriações de grandes personalidades literárias.

Corpus: *O ano da morte de Ricardo Reis* e *Em Liberdade*.

Bibliografia relevante

ALLEMAND, Maria Lúcia de Oliveira. **Tempo e voz:** o percurso trágico ideológico na narrativa de José Saramago. 1996. 299 f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa). – Universidade de São Paulo (USP), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1996.

GOBBI, M. V. Z. **De fato e ficção:** um exame da ironia como mediadora das relações entre História e Literatura em romances de José Saramago e Almeida Faria. 1997. 212 f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). – Universidade de São Paulo (USP), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1997.

GOMES, Álvaro Cardoso. **A voz itinerante:** Ensaio sobre o romance português contemporâneo. São Paulo: EDUSP, 1993.

SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. História e ficção. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, ano X, n. 400, p. 17-20, 6 mar. 1990.

_____. **Levantado do chão**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

_____. **Memorial do convento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Caminho, 1998.

VAZ, Susana Regina. **História, memória, ficção**: um estudo comparado de *Memórias do cárcere* e *O ano da morte de Ricardo Reis*. 1998. 126 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa). – Universidade de São Paulo (USP), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1998.

VALE, Francisco. José Saramago sobre o Ano da Morte de Ricardo Reis: “Neste livro nada é verdade e nada é mentira”. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, n. 121, p. 2-3, 30 out. 1984.

2.1.9. – *Poder e mal-estar em José Saramago*

Autor: Daniel de Oliveira Gomes

Orientadora: Simone Pereira Schmidt

Ano da Defesa: 2001

Instituição: Universidade Federal de Santa Catarina

Edição em formato de livro: Não

Resumo: Elabora-se, neste estudo, uma leitura sobre romances de José Saramago, tendo como tema específico o espaço literário e como campo teórico a questão contemporânea do poder como uma função (des)norteadora que gera um mal-estar na sociedade. Para tanto, caminha-se em um terreno híbrido e recente de conhecimentos, onde várias disciplinas, como Geografia, Sociologia, Filosofia, Antropologia e Mitologia, são convocadas, possibilitando, muitas vezes, novos entendimentos em suas especificidades. Partindo, constantemente, de um entre-lugar perante noções dicotômicas elementares como limpo/sujo, ou sólido/líquido, chega-se, progressivamente em doze capítulos, a uma interpretação pós-moderna da literatura de José Saramago em paralelo com o espaço pós-urbano.

Palavras-chaves: Não disponíveis no trabalho.

Objetivos: Refletir sobre a produção romanesca de Saramago desde *Manual de pintura e caligrafia* até *Todos os nomes*.

Corpus: *Manual de pintura e caligrafia*, *Levantado do Chão*, *Memorial do Convento*, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, *A Jangada de Pedra*, *História do Cerco de Lisboa*, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, *Ensaio Sobre a Cegueira*, *Todos os nomes*.

Bibliografia relevante

ARIAS, Juan. **José Saramago**: el amor posible. Barcelona: Planeta, 1998.

2.1.10 – *Labrys: Saramago, Pessoa e Borges de mãos dadas*

Autor: Ramsés Albertoni Barbosa

Orientador: Luiz Edmundo Bouças Coutinho

Ano da Defesa: 2002

Instituição: Universidade Federal do Rio de Janeiro

Edição em formato de livro: Não

Resumo: No romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, o escritor português José Saramago articula um jogo labiríntico-narrativo que abole, ou reconstrói em novas diretrizes, as noções recorrentes de ficção e história. Nesta metaficção historiográfica, o autor reelabora a vida e a obra do heterônimo Ricardo Reis, criação do poeta Fernando Pessoa. Com a morte de seu criador, esta criatura poética retorna a Portugal no crucial ano de 1935, após 16 anos auto-exilado no Brasil, e durante oito meses irá vagar por uma conturbada Lisboa às vésperas da 2ª Guerra Mundial. O diálogo narrativo saramaguiano será agenciado com relatos históricos e literários, primordialmente com as obras dos escritores Jorge Luis Borges e Luiz Vaz de Camões. A nossa análise sinalizará os recursos formais articulados por Saramago na construção do tecido vertiginoso de seu romance-labirinto que forjará uma d(obra), segundo a leitura de Deleuze/Leibniz, a partir da conceituação de Obra de Maurice Blanchot.

Palavras-chaves: Não disponíveis no trabalho.

Objetivos: Interpretar a simbologia do labirinto no romance *O ano da morte de Ricardo Reis* e na obra saramaguiana como um todo.

Corpus: *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Bibliografia relevante

SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **Todos os nomes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **A jangada de pedra**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. **O evangelho segundo Jesus Cristo**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

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

_____. **Memorial do convento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

_____. **A caverna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. De como o personagem foi o mestre e o autor seu aprendiz [7 de dezembro de 1998]. In: _____. **Da estátua à pedra e Discursos de Estocolmo**. Belém: UFPA, 2013.

2.1.11. – *Ficção e História em O ano da morte de Ricardo Reis*

Autora: Haidê Silva

Orientadora: Lílian Lopondo

Ano da Defesa: 2002

Instituição responsável: Universidade de São Paulo

Edição em formato de livro: Não

Resumo: O principal objetivo dessa dissertação de mestrado é demonstrar que no romance *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, o momento histórico que corresponde ao ano de 1936 é reconstituído através da ficção, com a finalidade de conscientizar o leitor que muitos acontecimentos não foram completamente esclarecidos ao seu tempo e, por isso, devemos considerar a hipótese de que não existe apenas uma verdade, capaz de esclarecer completamente o passado e sim, uma multiplicidade delas. O foco narrativo foi minuciosamente analisado porque acreditamos que o narrador, ou melhor, os narradores, são os principais responsáveis pelo processo de reconstituição histórica, pois coube a eles, a função de questionar os documentos históricos (principalmente os jornais), garantindo que a verdade pode ser bem diferente das notícias divulgadas pelos meios de comunicação. Dessa forma, concluímos que a multiplicidade de vozes narrativas garante o testemunho daqueles que foram excluídos do processo histórico e, portanto, a ficção, nesse romance, é o meio através do qual a História pode ser contada do ponto de vista dos vencidos e não dos vencedores. O passado é revisitado para que possa, finalmente, ser compreendido sob uma nova perspectiva, que não deixa nenhuma sombra de dúvida de que as verdades são muitas e o registro histórico documentado constitui apenas uma delas, portanto, outras fontes devem ser consultadas para que possamos complementar as lacunas deixadas pela História. E, a ficção, nesse romance, acumula a função de destruir, desacreditando os meios de comunicação, justamente para complementá-los, reconstituindo, assim, o passado histórico.

Palavras-chaves: Ficção, história, dialogismo, polifonia e reconstituição.

Objetivos: Analisar nos romances de José Saramago, se focando em *O ano da morte de Ricardo Reis*, a relação entre ficção e história. Investigar o modo como se processa a reconstrução da história pela ficção e qual é o seu propósito.

Corpus: *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Bibliografia relevante

COURI, Norma. “Cristo foi um mártir com culpas”, **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 6-7, 2 nov. 1991. Suplemento Idéias/Livros.

DACOSTA, Fernando. José Saramago: “Escrever é fazer recuar a morte, é dilatar o espaço da vida”. **Jornal de Letras, Artes e Idéias**, Lisboa, n. 50, p. 16-17, 18 jan.1983.

DURAN, Cassilda. ***O ano da morte de Ricardo Reis***: uma recriação do mito-Pessoa. 1999. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa). – Universidade Estadual Paulista (USP), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1999.

JABOR, Arnaldo. José Saramago defende literatura “sincera”. **Folha de São Paulo**, São Paulo, p. 4, 15 ago. 1992. Suplemento Ilustrada.

PEDROSA, Inês. José Saramago: “A Península Ibérica nunca esteve ligada à Europa”, **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, n. 227, p. 24-26, 10 nov. 1986.

PIMENTA, Ângela. Na rota da latinidade, **Folha de São Paulo**, São Paulo, 2 dez. 1986.

RATTNER, Jair. Companhia das Letras lança livro de Saramago sobre Jesus Cristo, **Folha de São Paulo**, São Paulo, 27 out. 1991. Suplemento Ilustrada.

SARAMAGO, José. **A caverna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. “O cerco à Lisboa de José Saramago”. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, nov. 1989. Entrevista/Caderno 2.

_____. “O supremo-sacerdote da língua”. Entrevista concedida a José Nêumane Pinto. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, n. 125, 30 ago. 1986. Caderno 2.

_____. **A bagagem do viajante**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. **A jangada de pedra**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. A necessária reinvenção da língua portuguesa. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, ano VII, n. 274, p. 7-8, 03 a 11 out. 1987.

_____. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. Heteronímia – As máscaras que se olham. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, ano V, n. 177, p. 12, nov./dez/ 1985.

_____. **Levantado do chão**. Lisboa: Caminho, 1980.

_____. **Memorial do convento**. 21. ed. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1998.

_____. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letas, 1991.

_____. **Todos os nomes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VALE, Francisco. José Saramago sobre o Ano da Morte de Ricardo Reis: “Neste livro nada é verdade e nada é mentira”. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, n. 121, p. 2-3, 30 out. 1984.

2.1.12. – A escritura de *O ano da morte de Ricardo Reis* como mosaico de textos

Autora: Tânia Regina Casado Vaz Carvalho

Orientadora: Virgínia Maria Gonçalves

Ano da Defesa: 2004

Instituição responsável: Universidade Estadual de Londrina

Edição em formato de livro: Não

Resumo: A dissertação apresentada desenvolve uma análise e interpretação do romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, do romancista português José Saramago, obra em que o heterônimo pessoano se torna personagem da ficção, ao retornar a Lisboa, após ter vivido 16 anos de auto-exílio no Brasil. O regresso de Ricardo Reis é motivado pela Notícia da morte de Fernando Pessoa. Através de um diálogo paródico (em que Ricardo Reis vai confrontar-se com as suas musas, com a realidade sociopolítica de Portugal e da Europa dos anos 35-36 e com o seu próprio criador – Fernando Pessoa), a narrativa saramaguiana revisita a tradição histórica e literária portuguesa, sendo esta representada, tanto por obras canônicas, como a de Fernando Pessoa e de Camões, como também por obras não consagradas como *The god of the labyrinth* de Herbert Quain e *Conspiração* do jornalista Tomé Vieira. O nosso estudo apresenta, inicialmente, uma breve alusão às transformações do romance histórico do século XIX, destacando o ressurgimento da temática histórica na ficção do final do século XX. Na sequência, destaca a problemática da relação entre ficção e história, em diferentes formas de sua realização na prosa ficcional, até o surgimento do que se convencionou chamar de novo romance histórico. A análise desenvolvida estará centrada no diálogo intertextual envolvendo a ficção e a poética de Fernando Pessoa, sendo esta representada, especialmente, pelas odes de Ricardo Reis. Através desta leitura intertextual, despontam as contradições das personagens homônimas, que, embora se identifiquem na sua atitude contemplativa, apresentam diferenças, uma vez que surgem para o personagem da ficção novas inquietações relacionadas com outro contexto histórico. Além disso, o trabalho destaca sempre a tendência paródica na construção ficcional, como desconstrução de uma pluralidade de textos literários ou extra-literários.

Palavras-chaves: Discurso; Ficção; História; Romance; Pós-moderno.

Objetivos: Mostrar como ocorre em *O ano da morte de Ricardo Reis* a ligação entre história e ficção e como a reconstituição histórica pretende questionar os fatos oficialmente aceitos na pluralidade de versões da história. Destacar, analisar e interpretar os elementos temáticos da composição poética de Ricardo Reis e a filosofia de vida imanente em suas odes, confrontados com o contexto histórico português, refigurado no universo narrativo criado por Saramago.

Corpus: *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Bibliografia relevante

AVERBACH, Márgara. "Yo quiero corregir la historia", **Diario Clarín**, Buenos Aires, 26 jan. 1995.

GOMES, Adelino. "Escrevi o Romance para Resolver o Choque Entre Uma Admiração e Uma Rejeição Sem Limites" Entrevista com José Saramago. **Jornal Público**, Lisboa, 29 mai. 2002.

SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

_____. **Memorial do convento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

_____. **Que farei com este livro?** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VALE, Francisco. José Saramago sobre o Ano da Morte de Ricardo Reis: "Neste livro nada é verdade e nada é mentira". **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, n. 121, p. 2-3, 30 out. 1984.

2.1.13. – Da criação à recriação: o percurso intertextual e metalinguístico em *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago

Autor: Marilda Beijo

Orientador: Odil José de Oliveira Filho

Ano da Defesa: 2005

Instituição responsável: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Edição em formato de livro: Não

Resumo: O presente estudo propõe uma análise do processo criativo de construção literária desenvolvido na narrativa *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago, tendo como base a intertextualidade e a metalinguagem que sustentam a questão primordial da pesquisa: o fato de que parece haver no romance a existência de uma certa tensão entre a prosa e a poesia. Isso se dá, possivelmente, em decorrência da recuperação, por Saramago, das odes do poeta neoclássico Ricardo Reis, heterônimo de Fernando Pessoa, trazendo esses textos para o interior do universo ficcional e causando uma mescla entre os gêneros (prosa/poesia, poesia/prosa), de modo a ser possível questionar, inclusive, como se estabelecem os limites entre os gêneros literários, já que o texto vai se construindo de forma híbrida. Esse tipo de procedimento legitima-se pelo fato do escritor utilizar-se do espaço romanesco, que permite a junção dessas duas formas de manifestação artística e estética: o romance resgata, assimila, transforma, deforma, (des)constrói e reconstrói, por meio do processo intertextual, os diferentes discursos de que se apropria. Além disso, paralelamente, existe uma discussão metalinguística, ou seja, o tratamento das artimanhas da linguagem no momento do ato de escrever, que se instala na narrativa por meio dos diálogos entre Ricardo Reis e Fernando Pessoa. O resultado desse processo literário de recriação da poesia de Fernando Pessoa é, segundo a análise feita, uma revisitação, por parte de Saramago, de toda a tradição clássica, assim como de sua poesia e de sua própria postura frente a literatura.

Palavras-chaves: Saramago, metalinguagem, intertextualidade, prosa, poesia.

Objetivos: Discutir o tratamento das artimanhas da linguagem no momento do ato de escrever, que se instala por meio dos diálogos entre Ricardo Reis e Fernando Pessoa.

Corpus: *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Bibliografia relevante

ALLEMAND, Maria Lúcia de Oliveira. **Tempo e voz:** o percurso trágico ideológico na narrativa de José Saramago. 1996. 299 f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa). – Universidade de São Paulo (USP), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1996.

BUENO, Aparecida de Fátima. **O poeta no labirinto:** A construção do personagem em *O ano da morte de Ricardo Reis*. 1994. 96 f. Dissertação (Mestrado em Teoria

Literária). – Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 1994.

DACOSTA, Fernando. José Saramago: “Escrever é fazer recuar a morte, é dilatar o espaço da vida”. **Jornal de Letras, Artes e Idéias**, Lisboa, n. 50, p. 16-17, 18 jan.1983.

DURAN, Cassilda. **O ano da morte de Ricardo Reis**: uma recriação do mito-Pessoa. 1999. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa). – Universidade Estadual Paulista (USP), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1999.

FERNANDES, Ceres Costa. **O narrador plural na obra de José Saramago**. São Paulo: CORSUP/EDUFMA, 1990.

MAIA, M. F. P. **As formas da paródia em O ano da morte de Ricardo Reis**. 1999, 134 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Filosofia Ciências e Letras, Araraquara, 1999.

MARGATO, Izabel. **Ler (com) José Saramago**. 1992. Tese – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Faculdade de Letras, Rio de Janeiro, 1992.

REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Caminho, 1998.

SARAMAGO, José. História e ficção. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, ano X, n. 400, p. 17-20, 6 mar. 1990.

_____. **Manual de Pintura e Caligrafia**. Lisboa: Moraes Editores, 1977.

_____. **Os poemas possíveis**. 2. ed. Caminho: Lisboa, 1982.

_____. **Provavelmente alegria**. 2. ed. Caminho: Lisboa, 1985.

VALE, Francisco. José Saramago sobre o Ano da Morte de Ricardo Reis: “Neste livro nada é verdade e nada é mentira”. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, n. 121, p. 2-3, 30 out. 1984.

VAZ, Susana Regina. **História, memória, ficção**: um estudo comparado de *Memórias do cárcere* e *O ano da morte de Ricardo Reis*. 1998. 126 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa). – Universidade de São Paulo (USP), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1998.

VENTURA, S. R. **Escritores revisitam escritores**: a leitura de Fernando Pessoa – Ricardo Reis, por José Saramago e de Graciliano Ramos e Cláudio Manuel da Costa, por Silviano Santiago. São Paulo: 2000, 194 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). – Universidade de São Paulo (USP), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo. 2000.

2.1.14. – *Ricardo Reis: ficção da ficção*

Autora: Priscilla de Oliveira Ferreira

Orientadora: Jane Tutikian

Ano da Defesa: 2006

Instituição: Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Edição em formato de livro: Não

Resumo: Fernando Pessoa, em uma de suas muitas definições sobre a questão da heteronímia, diz que seus heterônimos são “personagens fictícias sem drama”. São personagens que fazem poemas. Em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, Saramago se apropria do mais clássico dos heterônimos e insere este personagem em uma narrativa. Ficção da ficção, enquanto o poeta envia Ricardo Reis para o Brasil, o romancista leva-o de volta a Portugal. O médico que escreve poesias vive suas últimas aventuras em Lisboa, no ano de 1936. O objetivo deste trabalho é analisar a relação entre os dois Ricardos, ver o que os aproxima e o que os distancia. Abordamos a questão do processo heteronímico sob o ponto de vista do “drama em gente”. Apresentamos os dois personagens, o de Pessoa e o de Saramago, e levantamos algumas questões presentes no romance, como a intertextualidade, o dialogismo e a poesia.

Palavras-chaves: Não disponíveis no trabalho.

Objetivos: Analisar a relação entre o heterônimo de Fernando Pessoa e a personagem criada por José Saramago e levantar algumas questões presentes no romance, como a intertextualidade, o dialogismo e a poesia. Também abordar a questão da heteronímia.

Corpus: *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Bibliografia Relevante

BUENO, Aparecida de Fátima. **O poeta no labirinto**. Viçosa: Editora Universidade Federal de Viçosa, 2002.

GOMES, Adelino. "Escrevi o Romance para Resolver o Choque Entre Uma Admiração e Uma Rejeição Sem Limites." Entrevista com José Saramago. **Jornal Público**, Lisboa, 29 mai. 2002.

ROANI, Gerson Luiz. **A história comanda o espetáculo do mundo: Ficção, História e Intertexto em “O ano da morte de Ricardo Reis”**. 2001. 397 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Instituto de Letras, Porto Alegre, 2001.

SARAMAGO, José. De como o personagem foi o mestre e o autor seu aprendiz [7 de dezembro de 1998]. In: _____. **Da estátua à pedra e Discursos de Estocolmo**. Belém: UFPA, 2013.

_____. Heteronímia – As máscaras que se olham. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, ano V, n. 177, p. 12, nov./dez/ 1985.

VALE, Francisco. José Saramago sobre o Ano da Morte de Ricardo Reis: “Neste livro nada é verdade e nada é mentira”. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, n. 121, p. 2-3, 30 out. 1984.

WERNECK, H. José Saramago, nosso Nobel! **Playboy brasileira**, São Paulo, Out. 1998.

2.1.15. – *Ricardo Reis e o mundo: o poeta das Odes e a personagem de O ano da morte de Ricardo Reis*

Autora: Anamélia Rodrigues Marquis Massucato

Orientadora: Clarice Zamonaro Cortez

Ano da Defesa: 2006

Instituição responsável: Universidade Estadual de Maringá

Edição em formato de livro: Não

Resumo: No século XX, foram muitas as transformações sofridas pela sociedade portuguesa. Os primeiros anos trouxeram consigo novas perspectivas culturais e estéticas, as quais vinham lentamente sendo geradas no século anterior e que, por fim, eclodiram. A poesia de Fernando Pessoa reflete de alguma forma o impacto dessas transformações iniciadas no século XIX, o que resultou no jogo dramático da heteronímia que se apresenta em sua poesia, exigindo do leitor um trabalho de recomposição desse caminho percorrido. A presente dissertação objetiva verificar, por meio da leitura das *Odes*, como o heterônimo Ricardo Reis se relaciona com o mundo, e comparar esse posicionamento ao adotado pela personagem protagonista do romance *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, publicado em 1984, de José Saramago. De caráter bibliográfico, a pesquisa está fundamentada na leitura e resenhas de textos teóricos, críticos e analíticos e adota o método recepcional postulado por Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, além de basear-se na análise temática e estilística das *Odes* de Ricardo Reis e do romance *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, de José Saramago. A pesquisa se justifica pela constatação de uma possível contradição entre a criação heteronímica e a recriação da personagem do romance, possibilitando uma abertura para a comparação entre a "máscara de homem" presente nas *Odes* e a recriação feita por Saramago, enfocando o modo como poeta e personagem se posicionam e agem diante da realidade que os cercam. Em outras palavras, a pesquisa pretende verificar se a imagem emanada dos versos das *Odes* corresponde à personagem romanesca erigida da leitura feita por Saramago do heterônimo pessoano no que diz respeito à relação do homem com o mundo. Inicialmente, apresenta-se um levantamento de dados e informações a respeito do Modernismo em Portugal e do contexto em que o referido movimento esteve inserido. Segue um estudo sobre Fernando Pessoa e a questão da heteronímia, fato marcante de sua obra, que culmina com a análise da figura de Ricardo Reis heterônimo e do protagonista do romance, preenchendo os espaços vazios e tentando fazer emergir as diferentes visões de mundo e sua relação com ele. Os aspectos observados, a partir de uma leitura das intertextualidades, referem-se às dificuldades, alegrias, prazeres, amor, mulheres, natureza, política e morte, enfim, tudo o que se refere no cotidiano da vida, tendo em vista que entre o leitor e as ideias veiculadas se interpõe o texto e este se abre a diversas possibilidades de realizações na leitura, conforme as diferentes perspectivas daqueles que o buscam.

Palavras-chaves: Ricardo Reis; Fernando Pessoa; *O ano da morte de Ricardo Reis*; José Saramago; Poesia e Romance; Método Recepcional.

Objetivos: Verificar se a imagem de Ricardo Reis da *Odes* corresponde à imagem do personagem recriado por Saramago, levando em consideração sua relação com o mundo.

Corpus: O ano da morte de Ricardo Reis

Bibliografia relevante

COSTA, Horácio. José Saramago – o despertar da palavra. **Cult**, São Paulo, Ano II, n. 17, p. 16-29, dez. 1998.

SARAMAGO, José. O autor como narrador. **Cult: Revista Brasileira de Literatura**, São Paulo, n. 17, p. 25-27, 1998.

SOARES, M. A. **José Saramago**: leitor de Pessoa, autor de Ricardo Reis. 2004. 189 f. Tese (Doutorado em Letras) — Universidade Estadual Paulista (UNESP) Faculdade de Ciências de Letras, Assis, 2004.

2. 1.16. – *Mimeses e realidade em O ano da morte de Ricardo Reis*

Autora: Tatiana Prevedello

Orientador: Pedro Brum Santos

Ano da Defesa: 2006

Instituição: Universidade Federal de Santa Maria

Edição em formato de livro: Não

Resumo: O objeto deste estudo é o livro *O ano da morte de Ricardo Reis*, de autoria do escritor português José Saramago, cuja obra articula os imprecisos limites que há entre o discurso histórico e a criação literária, procurando um sentido para a representação da realidade, que se fortalece em um diálogo interdiscursivo e intertextual pautado sobre a “verdade da história” e a “verdade da ficção”. A *mimese*, consecutivamente, constrói-se como uma atividade representativa que reflete o universo, mas o irrealiza a partir da tematização ficcional. Ao envolver as manifestações artísticas do homem, designa o exercício criador, correspondendo a uma maneira de representação do mundo. Procurou-se investigar e interpretar o funcionamento da *mimese* na obra em questão, observando as relações entre o universo fictício e a realidade histórica e social portuguesa, mais especificamente de Lisboa, no ano de 1936. Foi possível perceber que o personagem Ricardo Reis é dessacralizado da aura poética que pairava sobre o heterônimo pessoano, ao confrontar-se diretamente com as intempéries de um mundo hostilizado pelos regimes autoritários que antecederam a Segunda Guerra Mundial. No plano diegético, os processos de pré-configuração, configuração e refiguração espaço-temporal, indicam que a realidade do passado se presentifica na narrativa, envolvendo o personagem Ricardo Reis pelos “labirintos” sugeridos a partir da figura de Lisboa, do livro *The god of the labyrinth* e das notícias veiculadas pela imprensa. Nessa perspectiva, a ficção de *O ano da morte de Ricardo Reis* vislumbra-se numa atitude de interlocução com a “realidade histórica”, não limitando a uma mera representação de fatos do passado português.

Palavras-chaves: Mimese; Realidade; Ficção Literária; Romance Português; José Saramago.

Objetivos: Analisar as marcas miméticas no texto literário, que são operadas na elaboração dos personagens, na reconstituição dos fatos históricos e nas delimitações espaço-temporais.

Corpus: *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Bibliografia relevante

BUENO, Aparecida de Fátima. **O poeta no labirinto**. Viçosa: Editora Universidade Federal de Viçosa, 2002.

GOMES, Adelino. "Escrevi o Romance para Resolver o Choque Entre Uma Admiração e Uma Rejeição Sem Limites" Entrevista com José Saramago. **Jornal Público**, Lisboa, 29 mai. 2002.

REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Caminho, 1998.

SARAMAGO, José. **A jangada de pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **Deste mundo e do outro**. Lisboa: Caminho, 1985.

_____. Heteronímia – As máscaras que se olham. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, ano V, n. 177, p. 12, nov./dez/ 1985.

_____. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. História e ficção. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, ano X, n. 400, p. 17-20, 6 mar. 1990.

_____. **Levantado do chão**. Lisboa: Caminho, 1980.

_____. **Manual de Pintura e caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **Memorial do convento**. São Paulo: Bertrand, 1988.

_____. **O evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VALE, Francisco. José Saramago sobre o Ano da Morte de Ricardo Reis: “Neste livro nada é verdade e nada é mentira”. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, n. 121, p. 2-3, 30 out. 1984.

2.1.17 – *Movimento de procura: discursos e subjetividade em O ano da morte de Ricardo Reis*

Autor: Alexander Jeferson Nassau Borges

Orientador: Alexandre Jairo Marinho Moraes

Ano da Defesa: 2007

Instituição responsável: Universidade Federal do Espírito Santo

Edição em formato de livro: Não

Resumo: Estudo analítico da atuação do narrador contemporâneo de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, obra de José Saramago, em seu trabalho de espessura de linguagem que movimenta e desloca sujeitos inscritos em seu discurso ficcional literário. Neste trabalho, estudam-se as relações entre discurso historiográfico e discurso ficcional literário, para discernir historiador de narrador ficcional literário, a fim de compreender o Eu-narrador saramaguiano como sujeito inscrito no terreno de possibilidades, de jogos e ambiguidades próprias da linguagem ficcional literária; observação dos elementos de uma identidade que possivelmente apareçam aí, e de como se dá a influência traduzida em arte de um EU narrador. Estudo das configurações do sujeito diante da História na referida obra, bem como do discurso que nasce daí. Verificação do diálogo com o texto do heterônimo pessoano Ricardo Reis, da construção cumulativa de ficção dentro de ficção e das possíveis vozes heteronímicas do narrador de Saramago na história do processamento de uma ficção. O diálogo com textos do passado e fatos históricos, como forma de construir não apenas seu próprio texto e questionar a escritura, mas de erigir uma espécie de reedição de textos alheios e de autores. Breve leitura de *Manual de pintura e caligrafia*, obra anterior àquela, em que tais aspectos já são antevistos.

Palavras-chaves: Ficção literária contemporânea, Saramago, narrativa, História, sujeito inscrito.

Objetivos: Estudar as relações discursivas entre história e literatura em *O ano da morte de Ricardo Reis*. Estudar as marcas de um sujeito como esboço de uma identidade reflexiva na escrita de um narrador que prioriza não a História em si, mas a história do processamento de uma ficção via discurso e deslocamento. Analisar o discurso ficcional como lugar das relações entre cultura e discurso (literária e historiográfico). Estudar a atuação do narrador contemporâneo em relação a seu mundo ficcional. Confrontar depoimentos do autor e discurso da crítica especializada. Analisar a autonomia da obra ficcional literária. Analisar a obra *O ano da morte de Ricardo Reis* com foco no Eu narrador e sua representação do discurso histórico e ficcional. Realizar o estudo da atuação do narrador. Identificar como o discurso ficcional de Saramago promove a problematização do sujeito.

Corpus: *Manual de Pintura e Caligrafia*, *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Bibliografia relevante

BERRINI, Beatriz. **José Saramago** – uma homenagem. São Paulo: EDUC, 1999.

CALBUCCHI, Eduardo. **Saramago**: um roteiro para os romances. Cotia: Ateliê Editorial, 1999.

CASTELLO, José. Saramago fala. **Estado de São Paulo**, São Paulo, p. 4-5, 9 out. 1996.

DUARTE, Leila Parreira. José Saramago tecedor da História. In: 1º ENCONTRO NACIONAL DE CULTURA DE PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA. Belo Horizonte: ed. UFMG, 1987. p. 92-107.

GOMES, Álvaro Cardoso. **A voz itinerante**: Ensaio sobre o romance português contemporâneo. São Paulo: EDUSP, 1993.

LOPEZ, Óscar. Continuo a ser um camponês. **Revista Entre Livros**, São Paulo, ano II, n. 23, p. 32-35, mar. 2007.

O AUTOR E O ROMANCE. **Ler**, Lisboa, n. 39, p. 26-34, 1997.

PONZIO, Ana Francisca. Saramago, paixão pelo romance na descoberta de si próprio. **Jornal da Tarde**, São Paulo, 27 abr. 1998.

REIS, Carlos. Diálogo inédito com Saramago. In: _____. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Caminho, 1995.

SARAMAGO, José. **A bagagem do viajante**. Lisboa: Editora Caminho, 1985.

_____. **A jangada de pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. Ao comentar o espetáculo do mundo, de Ricardo Reis. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 27 jan. 1998.

_____. **As pequenas memórias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **Levantado do chão**. Lisboa: Caminho, 1981.

_____. **Memorial do convento**. 32. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

_____. **O evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **Viagem a Portugal**. Lisboa: Círculo de Leitores, 1987.

SCHWARTZ, Adriano. **O abismo invertido**: Pessoa, Borges e a inquietude do romance em *O ano da morte de Ricardo Reis* de José Saramago. São Paulo: Editora Globo, 2004.

SEIXO, Maria Alzira. Saramago entrevistado. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, 04 ago. 1992.

VALE, Francisco. José Saramago sobre o Ano da Morte de Ricardo Reis: “Neste livro nada é verdade e nada é mentira”. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, n. 121, p. 2-3, 30 out. 1984.

2.1.18. – *Afetos e estranhamentos em O ano da morte de Ricardo Reis*

Autora: Denise de Quadros

Orientador: Robson Pereira Gonçalves

Ano da Defesa: 2008

Instituição: Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões

Edição em formato de livro: Não

Resumo: O presente estudo objetiva propor uma leitura do romance *O ano da morte de Ricardo Reis* atendo-se à relação que vai se estabelecer entre Fernando Pessoa, trazido à vida pelo romancista, e Ricardo Reis, heterônimo de Pessoa. O enredo transcorrerá em nove meses; neste entremeio José Saramago vai mostrar às personagens o espetáculo da vida. Os diálogos travados entre os poetas e a relação de Reis com Lídia e Marcenda, musas de odes e agora personagens da trama, servirão de subsídio para a compreensão da obra. O que se pretende é observar e analisar o comportamento de Pessoa e Reis frente às situações em que são expostas. Para esse fim, serão relevantes os estudos de Sigmund Freud e Jacques Lacan no campo dos afetos, do estranhamento e do duplo. Ainda será de interesse observar como José Saramago constrói em torno de Pessoa a indicação de um pai literário, relacionando aos estudos de Lacan sobre o Nome-do-Pai.

Palavras-chaves: Não disponíveis no trabalho.

Objetivos: Reconhecer as conotações subjetivas do texto e o entrelaçamento entre os personagens criados por José Saramago com o poeta Fernando Pessoa e o heterônimo Ricardo Reis.

Corpus: *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Bibliografia relevante

GOMES, Adelino. "Escrevi o Romance para Resolver o Choque Entre Uma Admiração e Uma Rejeição Sem Limites" Entrevista com José Saramago. **Jornal Público**, Lisboa, 29 mai. 2002.

SARAMAGO, José. De como o personagem foi o mestre e o autor seu aprendiz [7 de dezembro de 1998]. In: _____. **Da estátua à pedra e Discursos de Estocolmo**. Belém: UFPA, 2013.

_____. **Evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. **Uma voz contra o silêncio**. Lisboa: Caminho, 1998.

VIEGAS, Francisco José, Ensaio sobre a loucura do mundo. **Revista Visão**, Lisboa, p. 95-96, 2 nov. 1995.

2.1.19. – O ano da morte de Ricardo Reis: *O leitor no jogo da ficção*

Autora: Regina Cláudia Kawamura

Orientadora: Lílian Jacoto

Ano da Defesa: 2009

Instituição responsável: Universidade de São Paulo

Edição em formato de livro: Não

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo analisar o processo de construção do sentido como um jogo de interação entre autor, texto e leitor, a partir da leitura do romance *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, de José Saramago. A trama trava um diálogo entre o universo poético de Fernando Pessoa, a ficção de Jorge Luis Borges e os jornais portugueses de 1936, num processo intertextual em que o leitor, a partir de seu repertório, interage com as informações do texto, a fim de construir o sentido, num jogo de resignificação com os intertextos que permeiam a obra. Nessa análise também serão abordadas outras possibilidades lúdicas que o romance propõe, como o jogo de xadrez entre a personagem Ricardo Reis e a sua morte iminente, e o jogo da leitura, que está presente no interior do romance, e que, por sua vez, induz o leitor a refletir sobre a relevância do seu papel como produtor de sentido diante do texto.

Palavras-chaves: José Saramago; Ricardo Reis; Leitor; Jogo do Texto; Intertextualidade; Século XX.

Objetivos: Descrever o processo de construção de sentido na consciência do leitor como um jogo de interação em *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Corpus: *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Bibliografia relevante

ARIAS, Juan. **José Saramago**: o amor possível. Trad. Rubia Prates Goldoni. Rio de Janeiro: Manati, 2003.

AGUILERA, Fernando Gómez. **José Saramago**: a consistência dos sonhos (cronobiografia). Lisboa: Caminho, 2008.

BUENO, Aparecida de Fátima. **O poeta no labirinto**. Viçosa: Editora Universidade Federal de Viçosa, 2002.

GOMES, Adelino. "Escrevi o Romance para Resolver o Choque Entre Uma Admiração e Uma Rejeição Sem Limites" Entrevista com José Saramago. **Jornal Público**, Lisboa, 29 mai. 2002.

POMA, Paola. **O mito de Fernando Pessoa**: de autor a personagem. 2003. 241 f. Tese (Doutorado em Letras). — Universidade de São Paulo (USP), Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2003.

SARAMAGO, José. **A Jangada de Pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. **As intermitências da morte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **Cadernos de Lanzarote** – Diário IV. Lisboa: Caminho, 1997.

_____. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Manual de Pintura e Caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1977.

_____. **Os apontamentos** – crônicas políticas. Lisboa: Caminho, 1990.

SCHWARTZ, Adriano. **O abismo invertido**: Pessoa, Borges e a inquietude do romance em *O ano da morte de Ricardo Reis* de José Saramago. São Paulo: Editora Globo, 2004.

SOARES, M. A. **José Saramago**: leitor de Pessoa, autor de Ricardo Reis. 2004. 189 f. Tese (Doutorado em Letras) — Universidade Estadual Paulista (UNESP) Faculdade de Ciências de Letras, Assis, 2004.

2.1.20. – A presença da morte na ficção de Saramago

Autora: Maria Rita Sousa Barbosa

Orientador: Márcio Ricardo Coelho Muniz

Ano da Defesa: 2011

Instituição responsável: Universidade Estadual de Feira de Santana

Edição em formato de livro: Não

Resumo: Embora a morte não esteja entre os temas apontados pela crítica como fortemente presente na ficção de José Saramago, as três obras que compõem o *corpus* desta pesquisa: *O ano da morte de Ricardo Reis*, *O evangelho segundo Jesus Cristo* e *As intermitências da morte* provocam reflexões sobre a relação indissociável existente entre dois assuntos aparentemente díspares: vida e morte. Lendo essas obras, é possível perceber que não há como dissociar ou mesmo distanciar as duas dimensões da existência humana, como também é inevitável ver que o autor lusitano há tempo vem escrevendo sobre a morte, embora só em 2005 a tenha transformado em personagem. São pequenas doses de análises filosóficas polvilhadas nos discursos das personagens ou na voz do narrador, ditas sempre a pretexto de falar da vida, de pensar e fazer pensar sobre o homem, numa tentativa muito clara de entender melhor o ser humano, esse ser sobre o qual saberemos cada vez menos, segundo a epígrafe de *As intermitências da morte*, retiradas do Livro das Provisões. Os três romances dialogam entre si também através da postura e perfil das personagens Ricardo Reis, Jesus Cristo e o violoncelista. As faces da morte vão se mesclando nas três narrativas: em *O evangelho segundo Jesus Cristo*, ela não é uma surpresa, assim como todo o enredo da vida da personagem, o leitor sabe, portanto, que a personagem vai morrer e conhece em pormenores como isso acontece e qual a causa dessa morte; em *O ano da morte de Ricardo Reis* o desfecho já está anunciado no título como um veredicto e parece haver uma pergunta implícita perpassando toda a obra, incluindo os vários diálogos entre Ricardo Reis e Fernando Pessoa: o que é existir? No último dos três romances o fato desencadeador da trama, a greve da morte, provoca uma situação de caos, estratégia narrativa já presente em outras obras, como em *Ensaio sobre a cegueira* e *A jangada de pedra*, por exemplo. Esse livro responde à pergunta explícita: e se só existisse a vida, sem a morte? São, portanto, três histórias que confrontam a relação entre vida e morte como partes indissociáveis da trajetória humana.

Palavras-chaves: Não disponíveis no trabalho.

Objetivos: Investigar a frequência com que o José Saramago explora o assunto da morte.

Corpus: *O ano da morte de Ricardo Reis*, *O evangelho segundo Jesus Cristo* e *As intermitências da morte*.

Bibliografia relevante

GIRON, Luis Antonio. Romance é reflexão. **Revista Época**, 3 abr. 2005.

PEREIRA JR., L. C. P. Um português de sons e pausas. **Revista Língua Portuguesa**, nov. 2006.

REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Caminho, 1998.

SARAMAGO, José. **A caverna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **A jangada de pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **Levantado do Chão**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

_____. **Memorial do convento**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. O autor como narrador. **Cult: Revista Brasileira de Literatura**, São Paulo, n. 17, p. 25-27, 1998.

_____. **O conto da Ilha desconhecida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **Objecto quase**. Lisboa: Caminho, 1986.

SCHWARTZ, Adriano. **O abismo invertido**: Pessoa, Borges e a inquietude do romance em *O ano da morte de Ricardo Reis* de José Saramago. São Paulo: Editora Globo, 2004.

WERNECK, Humberto. O evangelho segundo Jesus Cristo. **Revista Playboy**, Portugal, n. 16, p. 96-103, jul. 2010.

2.1.21. – A relação escritor/arquivo: uma proposta para se repensar o lugar da autoria

Autor: Jorge Luiz Mendes Júnior

Orientadora: Maria Luiza Scher Pereira

Ano da Defesa: 2011

Instituição responsável: Universidade Federal de Juiz de Fora

Edição em formato de livro: Não

Resumo: O presente trabalho objetiva lançar uma discussão sobre a relevância da figura do autor para os estudos literários. Parte-se do confronto da tese bartheana da morte do autor. A obra literária é apresentada aqui como fruto de um trabalho árduo, desenvolvido por meticulosas pesquisas empreendidas pelo escritor. As fontes às quais ele recorre para delas retirar elementos para serem reconfigurados em sua obra são metaforicamente aqui retratadas como instâncias arquivísticas, com base na reflexão sobre o conceito de arquivo. O trabalho pretende também sugerir que a autoria deve ter o seu lugar nos estudos literários, e o faz por meio de reflexões teóricas e tendo por base o romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago. A retomada da questão do autor encontra subsídios na obra, já que seu escritor é, nesse caso, uma figura ostensivamente atuante e se faz presente nas obras, inclusive como leitor e crítico.

Palavras-chaves: autor; arquivo; José Saramago; literatura.

Objetivos: Defender a relevância da autoria para os estudos literários. Mostrar a possibilidade de serem observados na obra de um dado escritor os “ecos” de sua formação e experiência. Demonstrar como um leitor que conhece as influências do autor pode ter mais recursos para a compreensão da obra.

Corpus: *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Bibliografia Relevante

ARIAS, Juan. **José Saramago**: o amor possível. Trad. Rubia Prates Goldoni. Rio de Janeiro: Manati, 2003.

REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Caminho, 1998.

SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **Cadernos de Lanzarote v. II**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **Levantado do chão**. São Paulo: Bertrand Brasil, 2003.

VALE, Francisco. José Saramago sobre o Ano da Morte de Ricardo Reis: “Neste livro nada é verdade e nada é mentira”. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, n. 121, p. 2-3, 30 out. 1984.

2.1.22. – Uma análise de O ano da morte de Ricardo Reis face ao Portugal Salazarista

Autor: Sérgio Henrique Rocha Batista

Orientador: Rubens Pereira dos Santos

Ano da Defesa: 2012

Instituição responsável: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Edição em formato de livro: Não

Resumo: O presente trabalho busca apresentar uma leitura da obra *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago, pela luz de suas relações com a história portuguesa, principalmente durante o período de cristalização do regime salazarista. O romance, com sua linguagem plurissignificativa, é um verdadeiro estudo sobre a sociedade portuguesa da década de 1930 visto por alguém que não só viveu nessa época como também escreveu após a sua queda, sendo assim capaz de oferecer insights para a compreensão tanto da ascensão da ditadura portuguesa quanto de sua atual democracia, sempre sob a ótica da literatura, que ao imitar o mundo, o recria com novo sentido.

Palavras-chaves: Saramago, José; Pessoa, Fernando; Literatura e História; Portugal – Política e Governo – 1933; Fascismo – Portugal.

Objetivos: Relacionar o romance de Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, com o período do regime salazarista em Portugal.

Corpus: *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Bibliografia relevante

AGUILERA, Fernando Gomez (org.). **As palavras de Saramago:** catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

PINHEIRO, E. C. **José Saramago:** Tudo, provavelmente, são ficções; mas a literatura é vida. Porto Alegre: Musa, 2012.

SARAMAGO, José. De como o personagem foi o mestre e o autor seu aprendiz [7 de dezembro de 1998]. In: _____. **Da estátua à pedra e Discursos de Estocolmo.** Belém: UFPA, 2013.

_____. **Deste mundo e do outro.** Lisboa: Caminho, 1985.

SCHWARTZ, Adriano. **O abismo invertido:** Pessoa, Borges e a inquietude do romance em *O ano da morte de Ricardo Reis* de José Saramago. São Paulo: Editora Globo, 2004.

SOARES, M. A. **José Saramago:** leitor de Pessoa, autor de Ricardo Reis. 2004. 189 f. Tese (Doutorado em Letras) — Universidade Estadual Paulista (UNESP) Faculdade de Ciências de Letras, Assis, 2004.

2.1.23. – O escritor em seu tempo: o autoritarismo nos romances *Em Liberdade*, de *Silviano Santiago* e *O ano da morte de Ricardo Reis*, de *José Saramago*

Autora: Celia Aparecida Ribeiro Rodrigues

Orientadora: Marilúcia Mendes Ramos

Ano da Defesa: 2012

Instituição responsável: Universidade Federal de Goiás

Edição em formato de livro: Não

Resumo: Reflete-se acerca do papel público do verdadeiro intelectual, entendido como um perturbador do *status quo*, conforme teorizado por Edward W. Said (2005), tomando para cotejo dois romances: *Em liberdade*, de Silviano Santiago e *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago, ambos publicados na década de 80, e que apresentam enredos ambientados na década de 30, no Brasil e em Portugal, período esse marcado, no Brasil, pela implantação do Estado Novo, de Getúlio Vargas, e em Portugal, pelo Estado Novo de António Salazar, regimes políticos autoritários e corporativistas. A análise comparativa dos romances, que reconfiguram o fato histórico do autoritarismo, tem como objetivo o estudo crítico das estratégias do discurso que apontam para o engajamento, sobretudo na palavra escrita do cidadão-escriptor, uma vez que os autores, na década de 80, colocam em evidência o autoritarismo para refletir sobre o posicionamento dos escritores-personagens e do intelectual em geral e o seu papel frente a regimes autoritários. Antonio Candido (2008) argumenta que para se entender a singularidade e a autonomia da obra literária faz-se necessário considerar os elementos de ordem social, na medida em que os mesmos interferem na tessitura do texto. Esse é o norte para a análise, pois os autores exercitam a tentativa de representação da vivência social, pela experimentação literária, ao abordarem as violências cometidas pelo estado contra os indivíduos, dentre eles os intelectuais, surgindo daí interessante diálogo entre Literatura e História. Essas narrativas estão inseridas no macrossistema dos países de língua portuguesa, compreendido por Benjamin Abdala Júnior (1989) como um campo comum de contatos entre sistemas literários nacionais. Assim, aborda-se aspectos como literatura e conhecimento do mundo, diálogo entre literatura e história, engajamento, romance histórico, autoritarismo, enredo, personagem, narrador, tempo, espaço, representações do intelectual e noções de autor.

Palavras-chaves: Intelectual; Autoritarismo; Saramago; Santiago.

Objetivos: Analisar as estratégias do discurso que apontam para o engajamento.

Corpus: *O ano da morte de Ricardo Reis*, *Em Liberdade*.

Bibliografia relevante

BUENO, Aparecida de Fátima. **O poeta no labirinto**. Viçosa: Editora Universidade Federal de Viçosa, 2002.

SARAMAGO, José. De como o personagem foi o mestre e o autor seu aprendiz [7 de dezembro de 1998]. In: _____. **Da estátua à pedra e Discursos de Estocolmo**. Belém: UFPA, 2013.

_____. **Os poemas possíveis**. Lisboa: Caminho, 1982.

_____. “Toda Literatura é Engajada”. **Boletim (UFMG)**, Belo Horizonte, ano XXV, n. 1230, p. 5, 5 mai. 1999.

VENTURA, S. R. **Escritores revisitam escritores**: a leitura de Fernando Pessoa – Ricardo Reis, por José Saramago e de Graciliano Ramos e Cláudio Manuel da Costa, por Silviano Santiago. São Paulo: 2000, 194 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). – Universidade de São Paulo (USP), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo. 2000.

SCHWARTZ, Adriano. **O abismo invertido**: Pessoa, Borges e a inquietude do romance em *O ano da morte de Ricardo Reis* de José Saramago. São Paulo: Editora Globo, 2004.

2.1.24. – *O que tem de ser tem de ser e tem muita força: história, tanatografia e poesia n’O ano da morte de Ricardo Reis*

Autora: Ana Clara Magalhães de Medeiros

Orientador: Augusto Rodrigues da Silva Junior

Ano da Defesa: 2014

Instituição responsável: Universidade de Brasília

Edição em formato de livro: Não

Resumo: *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), de José Saramago, é romance que tenciona três importantes aspectos ético-estéticos: a história portuguesa (e, por extensão, europeia) do ano de 1936, a tanatografia (escrita de morte) do grande poeta lusitano, Fernando Pessoa, e de seu heterônimo, Ricardo Reis, além da emergência da poesia enquanto arte que pode melhorar os homens. Sobre esses três pontos analíticos é que se desenrola esta dissertação. A necessidade histórica avulta no romance por índices principais, que são parte da vida social, mas se redimensionam na forma prosaica: a intermitência da chuva, uma profecia, a mão esquerda parálitica de uma jovem. Tais elementos ficam mais claramente elucidados com a presença de pensadores do realismo literário, a exemplo de György Lukács e Mikhail Bakhtin. Sobre a espregueira da morte, desdobrada em discurso, alguns conceitos-chave como tanatografia (conforme postulada por Augusto Rodrigues da Silva Jr.) e catábase (estudada por Eudoro de Sousa) iluminam um pensamento sobre o trespasse de poetas, seres que carregam o peso de uma tradição literária lusófona. A poesia, enquanto gênero literário e grande arte (no sentido aristotélico) erige como potencial de leveza (Italo Calvino) para um mundo de desassossego. Neste jogo, um narrador (poeta), o ortônimo (personagem de romance), o ortônimo ele mesmo, os outros três principais heterônimos pessoanos, como também o ícone épico Luís de Camões adentram a narrativa e esta pesquisa para vislumbrar a plenitude que se situa além da fatalidade sintetizada no ditado popular: “o que tem de ser tem de ser e tem muita força” (vastamente discutida por Hermenegildo Bastos). Importantes críticos literários luso-brasileiros das obras de Saramago e Pessoa são acionados para a consolidação de uma crítica polifônica – porque propõe uma arena de pensamento – brasileira – porque pensada do lado mais ocidental do Atlântico. Poesia é o legado maior desta obra realista que não perde de vista uma saudade do futuro a que chamamos liberdade.

Palavras-chaves: Saramago; Pessoa; História; Tanatografia; Poesia.

Objetivos: Estudar a relação entre Literatura e História em *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Corpus: *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Bibliografia relevante

SARAMAGO, José. **A jangada de pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Memorial do convento**. 37. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

SCHWARTZ, Adriano. **O abismo invertido**: Pessoa, Borges e a inquietude do romance em *O ano da morte de Ricardo Reis* de José Saramago. São Paulo: Editora Globo, 2004.

2.1.25. – Os rascunhos de O ano da morte de Ricardo Reis: os movimentos na escrita de José Saramago

Autor: Edgar Murano Fares Filho

Orientador: Manoel Mourivaldo Santiago Almeida

Ano da Defesa: 2014

Instituição responsável: Universidade de São Paulo

Edição em formato de livro: Não

Resumo: Os rascunhos do romance *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), do escritor português José Saramago (1922-2010), oferecem uma boa oportunidade para o estudo do método criativo do autor à luz da Crítica Textual e Genética. Por meio do levantamento, organização e interpretação das marcas de edição deixadas no documento pelo escritor – acréscimo, supressões, substituições, inversões de palavras e enunciados, etc – é possível entrar em contato com o processo editorial que deu origem à obra. De modo que, sob a forma de uma edição crítica-genética e fac-similar, a comparação entre o texto dos rascunhos e o texto da primeira edição (*editio princeps*) ajuda a estabelecer os critérios que norteiam as intervenções do autor sobre o texto, mostrando que nem todas as alterações previstas no original foram acatadas pela versão impressa.

Palavras-chaves: Crítica Genética, Crítica Textual, Filologia, Literatura, Literatura Portuguesa, Crítica Literária.

Objetivos: Discutir o processo de reescrita de Saramago a partir da análise dos rascunhos do romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, comparando-os ao texto da edição príncipe.

Corpus: *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Bibliografia relevante

REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Caminho, 1998.

SCHWARTZ, Adriano. **O abismo invertido**: Pessoa, Borges e a inquietude do romance em *O ano da morte de Ricardo Reis* de José Saramago. São Paulo: Editora Globo, 2004.

2.2. – Teses

2.2.1. – *Ler (com) José Saramago*

Autora: Izabel Margato

Orientador: Jorge Fernandes da Silveira

Ano da Defesa: 1992

Instituição: Universidade Federal do Rio de Janeiro

Edição em formato de livro: Sim

Título do livro: *A invenção de Lisboa n'O ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago*

Ano de publicação do livro: 2015

Resumo: *O ano da morte de Ricardo Reis* é um texto que se tece com mil fios. Como os demais livros de José Saramago, a tecedura deste livro é construída de forma a fazer lembrar o detalhado desenho de uma tapeçaria, a composição minuciosa de um mosaico, a particular luminosidade de uma constelação. Como mosaico, tapeçaria ou constelação, esse texto se constrói a partir da multiplicidade e da variedade de íntimos pontos. Cada ponto com sua cor, luz e forma autônomas – com seu sentido independente. Mas cada sentido fazendo parte de um conjunto, de um espaço maior e mais definido que, por sua vez, existe pela própria aproximação dos diferentes pontos-sentido e pelo processo de interação estabelecido entre eles.

Palavra chaves: Não disponíveis no trabalho.

Objetivos: O texto tem como orientação analítica o encaminhamento de três indagações: o porquê, como e o para quê José Saramago escreveu *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Corpus: *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Bibliografia relevante

SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. Lisboa: Caminho, 1980.

_____. Sobre a invenção do presente. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, ano VIII, n. 347, p. 45, 6 mar. 1989.

VALE, Francisco. José Saramago sobre o Ano da Morte de Ricardo Reis: “Neste livro nada é verdade e nada é mentira”. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, n. 121, p. 2-3, 30 out. 1984.

2.2.2. – *Tempo e voz: o percurso trágico-ideológico na narrativa de José Saramago*

Autora: Maria Lúcia de Oliveira Allemand

Orientadora: Maria Aparecida de Campos Brando Santilli

Ano da Defesa: 1996

Instituição: Universidade de São Paulo

Edição em formato de livro: Não

Resumo: A proposta deste trabalho é a de investigar a hipótese de uma oscilação trágico-ideológica em cinco romances de José Saramago - *Levantado do chão*, *Memorial do convento*, *O ano da morte de Ricardo Reis*, *História do cerco de Lisboa* e *O evangelho segundo Jesus Cristo* - através da análise das categorias literárias de tempo e voz narrativa. Valendo-se das técnicas de tratamento do tempo, o narrador organiza a matéria diegética, fixa-lhe a duração, ordena-a na sequência do enunciado e singulariza-a ao longo do texto, atribuindo, desta forma, ordem e sentido aos acontecimentos. Como unificador do enredo, o narrador se faz ideólogo. Por outro lado, os comentários e as intervenções da voz narrante, marcam um descentramento do poder discursivo, reenviando-nos para o território da desordem, onde reinam o caos e a pluralidade. Da confluência de ambas as posturas, surge um texto entrecortado pelas questões da contemporaneidade, no qual coexistem elementos modernos e pós-modernos. Em suma, tempo, voz e texto estão estruturados na ficção de José Saramago como uma resposta da atual literatura portuguesa às perplexidades suscitadas pela cultura da pós-modernidade.

Palavras-chaves: Não disponíveis no trabalho.

Objetivos: Observar e descrever o modelo discursivo de José Saramago, tendo como ponto de partida o estudo do tempo e da voz narrativa.

Corpus: *Levantado do chão*, *Memorial do convento*, *O ano da morte de Ricardo Reis*, *História do cerco de Lisboa*, *O evangelho segundo Jesus Cristo*, *A jangada de pedra* e *Manual de pintura e caligrafia*.

Bibliografia relevante

COHEN, Sandra. O ajuste de contas de Saramago. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. 7, 17 abr. 1994. Livros.

_____. O evangelho segundo Saramago. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. 7, 13 out. 1991.

COURI, Norma. As fábulas políticas de José Saramago. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 1-7, 27 jan. 1994. Caderno B.

_____. “Cristo foi um mártir com culpas”, **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 6-7, 2 nov. 1991. Suplemento Idéias/Livros.

FREITAS, Conceição. A potência da palavra. **Correio brasiliense**, Brasília, 30 jan. 1996.

JABOR, Arnaldo. José Saramago defende literatura “sincera”. **Folha de São Paulo**, São Paulo, p. 4, 15 ago. 1992. Suplemento Ilustrada.

MARGATO, Izabel. **Ler (com) José Saramago**. 1992. Tese – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Faculdade de Letras, Rio de Janeiro, 1992.

MILLER, Paula. Um ateu tranquilo. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. 1-2, 8 fev. 1996, 2º Caderno.

NAME, Daniel. Na terceira margem. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. 1-2, 8 fev. 1996. 2º caderno.

OS ESPELHOS DO AUTOR. **Folha de São Paulo**, São Paulo, p. 3-6, 24 out. 1993, Caderno 1.

PERPÉTUO, Irineu Franco. Texto de Saramago ganha versão operística. **Folha de São Paulo**, São Paulo, p. 5, 25 abr. 1995.

RATTNER, Jair. Cineasta italiano adapta livro de Saramago. **Folha de São Paulo**, São Paulo, p. 4, 20 dez. 1994. Ilustrada.

_____. José Saramago lança seu diário no exílio. **Folha de São Paulo**, São Paulo, p. 3-5, 13 mai. 1994. Ilustrada.

SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote**. Diário I. Lisboa: ed. Caminho, 1994.

_____. **Cadernos de Lanzarote**. Diário II. Lisboa: ed. Caminho, 1995.

_____. **Cadernos de Lanzarote**. Diário III. Lisboa: ed. Caminho, 1996.

_____. “É um passinho adiante”. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, set. 1984.

_____. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Levantado do chão**. São Paulo: Difel, 1982.

_____. Uma página, antes que esqueça. **Folha de São Paulo**, São Paulo, p. 3, 23 jan. 1994. Caderno 1.

SPERANDIO, Ivana. Depoimentos colhido por Ivana Sperandio. **Rio Artes**, Rio de Janeiro, n. 21, p. 3-6, 1996.

TEICH, Daniel Hessel. Saramago ataca críticos e teme a Europa Unificada. **O Globo**, Rio de Janeiro, 02 Fev. 1996.

TRIGO, Luciano. A consciência do mundo. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. 6, 3 fev. 1996. Caderno Prosa & Verso.

2.2.3. – De fato, ficção: um exame da ironia como mediadora das relações entre História e Literatura em romances de José Saramago e Almeida Faria

Autora: Márcia Valéria Zamboni Gobbi

Orientadora: Maria Aparecida Santilli

Ano de Defesa: 1997

Instituição responsável: Universidade de São Paulo

Edição em formato de livro: Não

Resumo: Não disponível no trabalho.

Palavras-chaves: Não disponíveis no trabalho.

Objetivo: Verificar se a ironia pode ser tomada como o modo determinante da construção dos romances pertencentes ao *corpus*.

Corpus: *A história do cerco de Lisboa, O conquistador, O ano da morte de Ricardo Reis, Lusitânia.*

Bibliografia relevante

DURÁN, Cristina R. Saramago vem receber Prêmio Camões. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, p. 1, 4-5, 27 jan. 1996. Caderno 2.

SARAMAGO, José. História e ficção. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, ano X, n. 400, p. 17-20, 6 mar. 1990.

2.2.4. – A história comanda o espetáculo do mundo: História, Ficção e Intertexto em *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago

Autor: Gerson Luiz Roani

Orientadora: Márcia Hoppe Navarro

Ano da Defesa: 2001

Instituição responsável: Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Edição em formato de livro: Não

Resumo: Esta tese de doutorado investiga o diálogo entre a História e a Literatura no romance *O Ano da Morte de Ricardo Reis* de José Saramago. Nessa obra, vislumbra-se uma atitude inovadora e radical de interlocução com a História, que não se limita a uma mera representação de acontecimentos do passado português. A narrativa faz da História motivo de representação e tema de reescrita, valorizando o seu poder de sedução. A natureza e a legitimidade do conhecimento histórico são questionadas pelo romance, que se revela organizador da História, através da Ficção, refletindo sobre o próprio desenvolvimento da narrativa. A obra promove uma releitura do passado português e o questionamento do presente. Assim, a emergência da História na tessitura narrativa implica em um projeto de interpretação da identidade cultural portuguesa. Nessa interlocução entre a Literatura e a História, a intertextualidade é um elemento essencial da construção de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, pois coloca textos em inter-relação, revisitando figuras históricas e literárias, motivos temáticos e imagens, tanto da tradição literária quanto da história. Ao articular os discursos da Literatura e da História, a intertextualidade focaliza a anterioridade literária portuguesa, destacada mediante as obras e figuras de Luís de Camões e, sobretudo, de Fernando Pessoa, o qual é revisitado pelo romance saramaguiano, através da recriação ficcional de um dos seus heterônimos, Ricardo Reis. Saramago investe no jogo do fingimento pessoano, inventando para Ricardo Reis um cotidiano e uma queda na conturbada História europeia de 1936, que o poeta modernista não poderia prever para o seu mais clássico heterônimo. Ao atribuir a Ricardo Reis uma existência em novas coordenadas ficcionais, o romance questiona a validade da divisa norteadora da ação dessa figura ficcional, segundo a qual, *sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo*, refletindo que, em um mundo de avassaladoras transformações sociais, ideológicas e políticas, a ausência de consciência diante do devir do tempo é uma postura inaceitável. O discurso ficcional assume uma função restauradora, preenchendo vazios, lacunas e os silêncios do discurso historiográfico. Nesse processo, um dos recursos romanescos utilizados para a transfiguração da História consiste na inserção, na trama narrativa, de textos jornalísticos do ano de 1936, que focalizam a situação histórica portuguesa e europeia, nesse ano crucial, em que se consolidam os regimes totalitários de índole fascista. O aproveitamento desses fragmentos da imprensa portuguesa proporciona uma minuciosa reconstituição das circunstâncias sociais, políticas e históricas de Portugal, criando uma atmosfera cotidiana que bem poderia ser a experimentada por Ricardo Reis, em 1936. Nesse processo de reconstituição da História, o imaginário da cidade Lisboa também desempenha um papel importante. A narrativa transfigura o ambiente lisboeta de 1936 com os seus costumes, hábitos, espetáculo, figuras pitorescas, episódios policiais e misérias sociais. Para isso, o romancista recorre à fascinação de Fernando Pessoa pela capital portuguesa e transforma o Ricardo Reis

romanesco em um *flâneur*, cujo caminhar sem rumo proporciona ao leitor o delineamento da fisionomia, não só da arquitetura lisboeta, mas também dos percursos da História e da Literatura Portuguesa, ao longo do tempo. Em termos narrativos, o reencontro do heterônimo pessoano com Lisboa intensifica a crise de um sujeito, que não tem certeza sobre a sua própria identidade e, ainda, a redescobre da terra e da identidade portuguesas. *O Ano da Morte de Ricardo Reis* é um dos melhores testemunhos da criatividade do novíssimo romance português, surgindo após a Revolução dos Cravos de 1974. Nesse sentido, essa obra saramaguiana sintomatiza tendências marcantes da ficção portuguesa contemporânea, tais como o pendor crítico, a combatividade, a auto-reflexão discursiva e a predileção pelo resgate e transfiguração da História portuguesa em Ficção. Ao ser submetida ao crivo da ironia e do questionamento, a História lusitana é reescrita como um âmbito assinalado por uma pluralidade de caminhos, que não originam uma única História possível.

Palavras-chaves: Não disponíveis no trabalho.

Objetivos: Analisar as relações entre Literatura e História em *O ano da morte de Ricardo Reis*, refazendo o caminho percorrido por Saramago e averiguar onde há fidelidade e onde ocorreu manipulação da realidade histórica.

Corpus: *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Bibliografia relevante

ALLEMAND, Maria Lúcia de Oliveira. **Tempo e voz:** o percurso trágico ideológico na narrativa de José Saramago. 1996. 299 f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa). – Universidade de São Paulo (USP), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1996.

ALVES, Clara Ferreira. O cerco a Saramago. **Expresso/Revista**, Lisboa, 22 de abril de 1989.

_____. “No meu caso, o alvo é Deus”. **Expresso/Revista**, Lisboa, 2 nov. 1991.

BAPTISTA-BASTOS, Armando. **José Saramago:** a aproximação de um retrato. Lisboa: Sociedade Portuguesa de Autores – Publicações Dom Quixote, 1996.

COSTA, Horácio. José Saramago – o despertar da palavra. **Cult**, São Paulo, Ano II, n. 17, p. 16-29, dez. 1998.

DACOSTA, Fernando. José Saramago: “Escrever é fazer recuar a morte, é dilatar o espaço da vida”. **Jornal de Letras, Artes e Idéias**, Lisboa, n. 50, p. 16-17, 18 jan. 1983.

DUARTE, Lélia Parreira; MIRANDA, Wander de Melo. “Estou ao meio daqueles que não contam a vidinha”. **Suplemento Literário Minas Gerais**, Belo Horizonte, n. 1102, p. 8-10, 16 jul. 1988.

DURAN, Cassilda. **O ano da morte de Ricardo Reis:** uma recriação do mito-Pessoa. 1999. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa). – Universidade Estadual Paulista (USP), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1999.

GOBBI, M. V. Z. **De fato e ficção**: um exame da ironia como mediadora das relações entre História e Literatura em romances de José Saramago e Almeida Faria. 1997. 212 f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). – Universidade de São Paulo (USP), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1997.

GUSMÃO, Manuel. Entrevista com José Saramago. **Vértice**, Lisboa, n. 14, p. 85-99, mai 1999.

LETRIA, José Jorge. José Saramago fala de Memorial do Convento — “A língua que uso nos romances faz corpo com aquilo que conto”, **O diário**, Lisboa, n. 2213, p. 6-7. 21 nov. 1982. Suplemento Cultural.

REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Caminho, 1998.

SARAMAGO, José. Discurso de doutoramento. **Doutoramento “Honoris Causa” de José Saramago**. Évora: Universidade de Évora, 1999.

_____. História e ficção. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, ano X, n. 400, p. 17-20, 6 mar. 1990.

_____. O tempo e a história [reedição de “Sobre a invenção do presente”]. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, n. 739, p. 5, 27 jan a 19 fev. 1999.

SILVA, Rodrigues da. O homem faz-se a si próprio. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, n. 690, p. 11-14, 26 mar 1997.

VALE, Francisco. José Saramago sobre o Ano da Morte de Ricardo Reis: “Neste livro nada é verdade e nada é mentira”. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, n. 121, p. 2-3, 30 out. 1984.

VASCONCELOS, José Carlos de. José Saramago: “Deus é o mau da fita”. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, n. 487, p. 8-10, 5 nov. 1991.

_____. José Saramago: “Gosto do que este País fez por mim”. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, n. 354, p. 8-10, 18 abr. 1989.

2.2.5. – O abismo invertido: Pessoa, Borges e a Inquietude do Romance em O ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago

Autor: Adriano Schwartz

Orientador: Cleusa Rios Pinheiro Passos

Ano da Defesa: 2003

Instituição responsável: Universidade de São Paulo

Edição em formato de livro: Sim

Título do livro: *O abismo invertido: Pessoa, Borges e a Inquietude do Romance em O ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago*

Ano da publicação do livro: 2004

Resumo: Este trabalho busca mostrar como o percurso e o destino do protagonista de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, de José Saramago, podem ser interpretados de um modo distinto do que usualmente vêm fazendo os analistas do romance. Para tanto, privilegia o confronto, a partir de ideias do teórico russo Mikhail Bakhtin, de algumas vozes fundamentais do texto, principalmente a do narrador, a de Fernando Pessoa e a de um romance policial fictício extraído de uma das *Ficciones* de Jorge Luis Borges.

Palavras-chaves: Não disponíveis no trabalho.

Objetivos: Compreender *O ano da morte de Ricardo Reis*, identificando traços, investigando formas e estabelecendo relações.

Corpus: *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Bibliografia relevante

ALLEMAND, Maria Lúcia de Oliveira. **Tempo e voz:** o percurso trágico ideológico na narrativa de José Saramago. 1996. 299 f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa). – Universidade de São Paulo (USP), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1996.

BUENO, Aparecida de Fátima. **O poeta no labirinto.** Viçosa: Editora Universidade Federal de Viçosa, 2002.

DURAN, Cassilda. **O ano da morte de Ricardo Reis:** uma recriação do mito-Pessoa. 1999. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa). – Universidade Estadual Paulista (USP), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1999.

GOBBI, M. V. Z. **De fato e ficção:** um exame da ironia como mediadora das relações entre História e Literatura em romances de José Saramago e Almeida Faria. 1997. 212 f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). – Universidade de São Paulo (USP), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1997.

REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago.** Lisboa: Caminho, 1998.

SARAMAGO, José. **A caverna.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

- _____. **A jangada de pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- _____. **Cadernos de Lanzarote** – Diário I. Lisboa: Caminho, 1994.
- _____. **Cadernos de Lanzarote** – Diário II. Lisboa: Caminho, 1995.
- _____. **Cadernos de Lanzarote** – Diário III. Lisboa: Caminho, 1996.
- _____. **Cadernos de Lanzarote** – Diário IV. Lisboa: Caminho, 1997.
- _____. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. Fernando Pessoa e o universo inacabado. In: SANTOS, Gilda; SILVEIRA, Jorge Fernandes da; SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. **Cleonice**: clara em sua geração. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1995.
- _____. **História do Cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. **In nomine Dei**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. **Levantado do chão**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- _____. **Memorial do convento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.
- _____. O autor como narrador. **Cult: Revista Brasileira de Literatura**, São Paulo, n. 17, p. 25-27, 1998.
- _____. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- _____. **O homem duplicado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. **Todos os nomes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SILVA, Haidê. **Ficção e História em *O ano da morte de Ricardo Reis***. 2002. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa). – Universidade de São Paulo (USP), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2002.
- VALE, Francisco. José Saramago sobre o Ano da Morte de Ricardo Reis: “Neste livro nada é verdade e nada é mentira”. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, n. 121, p. 2-3, 30 out. 1984.

2.2.6 – O mito Fernando Pessoa: Do autor a personagem

Autora: Paola Poma

Orientador: Maria Helena Nery Garcez

Ano da Defesa: 2003

Instituição: Universidade de São Paulo

Edição em formato de livro: Não

Resumo: O objetivo principal deste trabalho é estudar a imagem do poeta modernista português Fernando Pessoa como motivo inspirador para outros escritores. A partir da análise de poemas, romances e peças, buscou-se interpretar a construção do mito, passando de “Pessoa” a “Persona”. Circunscrito à questão dos gêneros literário e ao âmbito de três literaturas – portuguesa, italiana e brasileira – procurou-se entender como o processo de heteronímia e despersonalização favoreceu a expansão do mito. Diálogos e releituras de sua obra abrem espaço para a meta-interpretação.

Palavras-chaves: Fernando Pessoa; mito; interpretação; despersonalização; gêneros.

Objetivos: Compreender a obra de Fernando Pessoa como inspiração para outras artes.

Corpus: “Ode ao Tejo e à memória de Álvaro de Campos”, “Em Hydra, evocando Fernando Pessoa”, “Sonetinho do Falso Fernando Pessoa”, “Murilograma a Fernando Pessoa”, *Notturmo Indiano*, *Requiem*, *Os três últimos dias de Fernando Pessoa: um delírio* e *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Bibliografia relevante

DURAN, Cassilda. ***O ano da morte de Ricardo Reis***: uma recriação do mito-Pessoa. 1999. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa). – Universidade Estadual Paulista (USP), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1999.

SARAMAGO, José. ***A jangada de pedra***. Lisboa: Caminho, 1986.

_____. ***Ensaio sobre a cegueira***. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. ***História do cerco de Lisboa***. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. ***In nomine Dei***. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. ***Memorial do convento***. 22 ed. Lisboa: Caminho, 1982.

_____. ***O Evangelho segundo Jesus Cristo***. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VALE, Francisco. José Saramago sobre o Ano da Morte de Ricardo Reis: “Neste livro nada é verdade e nada é mentira”. ***Jornal de Letras, Artes e Ideias***, Lisboa, n. 121, p. 2-3, 30 out. 1984.

2.2.7. – José Saramago: leitor de Pessoa, autor de Ricardo Reis

Autora: Maria Antonia Soares

Orientador: Odil José de Oliveira Filho

Ano da Defesa: 2004

Instituição: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Edição em formato de livro: Não

Resumo: O trabalho pretende analisar o processo criativo do escritor português José Saramago, com vistas a demonstrar como Saramago assimila e transforma as matérias lidas e converte-as em escrituras, caracterizando-as como releituras com alta literariedade. Para dar conta desse objetivo adotamos uma perspectiva teórico-metodológica ampla e flexível, recorrendo às contribuições das teorias bakhtinianas sobre a intertextualidade e da Estética da Recepção, que nortearão este estudo e, como texto produzido pelo escritor, o romance *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Para atingir este propósito, tornou-se necessário um estudo detalhado da condição desse autodidata atingir, em um alcance máximo, a artisticidade literária pelo viés da linguagem oralizante, permeada de ironia e denúncia social, para tentar perceber os ecos polifônicos das leituras que se aglutinaram para representar, por meio de escritura, a concretização de uma obra inovadora.

Palavras-chaves Literatura Portuguesa; José Saramago; *O Ano da Morte de Ricardo Reis*; Leitura e Literatura; Fernando Pessoa; Ricardo Reis.

Objetivos: Mostrar a releitura feita por José Saramago do heterônimo Ricardo Reis.

Corpus: *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Bibliografia relevante

ARIAS, Juan. **José Saramago:** el amor posible. Barcelona: Planeta, 1998.

BERRINI, Beatriz. **Ler Saramago:** o romance. Lisboa: Caminho, 1998.

LUÍS, Sara Belo. José Saramago: “O centro comercial é a nova universidade”: **Visão**, Lisboa, p. 19-22, 26 out. 2000.

MENDES, J. M. José Saramago: os livros do nosso desassossego. **Revista Camões**, Lisboa, 1998.

REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Caminho, 1998.

SARAMAGO, José. **A bagagem do viajante**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. **A caverna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **A jangada de pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

- _____. **A noite**. Lisboa: Caminho, 1987.
- _____. **As opiniões que DL teve**. Lisboa: Serra Nova, 1974.
- _____. **A segunda vida de Francisco de Assis**. Lisboa: Caminho, 1987.
- _____. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. **Cadernos de Lanzarote vol. II**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. **Deste mundo e do outro**. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.
- _____. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. **Ensaio sobre a lucidez**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. **In nomine dei**. Lisboa: Caminho, 1994.
- _____. **Levantado do chão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. **Manual de Pintura e Caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. **Memorial do convento**. São Paulo: Companhia das Letras, 1982.
- _____. **O ano de 1993**. Lisboa: Caminho, 1987.
- _____. **Os apontamentos**. Lisboa: Seara Nova, 1976.
- _____. **Objeto quase**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- _____. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- _____. **O homem duplicado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. **Os poemas possíveis**. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1982.
- _____. **Provavelmente alegria**. 4. ed. Lisboa: Caminho, 1985.
- _____. **Que farei com esse livro?** Lisboa: Caminho, 1988.
- _____. **Terra do pecado**. Lisboa: Caminho, 1997.
- _____. **Todos os nomes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. **Viagem a Portugal**. São Paulo: Companhia das Letras, 1981.
- _____. História e ficção. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, ano X, n. 400, p. 17-20, 6 mar. 1990.

_____. De como o personagem foi o mestre e o autor seu aprendiz [7 de dezembro de 1998]. In: _____. **Da estátua à pedra e Discursos de Estocolmo**. Belém: UFPA, 2013.

_____. Ficção. **Revista Leia**, Lisboa, n. 126, 1989.

SILVA, R. Entrevista com José Saramago. **Jornal Diário Popular**, Lisboa, 11 dez. 1986.

2.2.8. – *História e Literatura na Lisboa de Salazar: O ano da morte de Ricardo Reis e Sostiene Pereira*

Autora: Cátia Inês Negrão Berlim de Andrade

Orientador: Antonio Roberto Esteves

Ano da Defesa: 2007

Instituição responsável: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Edição em formato de livro: Não

Resumo: O presente trabalho realiza uma leitura comparativa entre *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), de José Saramago, e *Sostiene Pereira* (1994), de Antonio Tabucchi, centralizada nos procedimentos narrativos desses romances e com destaque especial no modo como o “real” é ficcionalizado pelos dois escritores. Pretende-se, assim, discutir como o escritor português e o escritor italiano, por meio dos procedimentos da intertextualidade, da paródia e do conceito de Linda Hutcheon (1991) da metaficção historiográfica recriam um outro “real”, revisitando a história oficial e as poéticas de Fernando Pessoa e Luigi Pirandello. Da mesma forma, será demonstrado que, a partir dessas releituras feitas por José Saramago e por Antonio Tabucchi, é possível ler nos romances analisados uma versão nova para a história, reescrita e recontada a partir da visão de mundo desses escritores.

Palavras-chaves: Antonio Tabucchi; José Saramago; Narrativa italiana contemporânea; Narrativa portuguesa contemporânea; Metaficção historiográfica; Literatura comparada.

Objetivos: Realizar o estudo comparativo entre as narrativas contemporâneas portuguesa e italiana, se focando nos romances *O ano da morte de Ricardo Reis* e *Sostiene Pereira*.

Corpus: *O ano da morte de Ricardo Reis* e *Sostiene Pereira*.

Bibliografia relevante

DURAN, Cassilda. ***O ano da morte de Ricardo Reis***: uma recriação do mito-Pessoa. 1999. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa). – Universidade Estadual Paulista (USP), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1999.

GARCIA, J. “A caverna”, o Nobel português termina sua “trilogia involuntária”. Trad. Luiz Roberto Mendes Gonçalves.¹¹²

GOBBI, M. V. Z. **De fato e ficção**: um exame da ironia como mediadora das relações entre História e Literatura em romances de José Saramago e Almeida Faria. 1997. 212 f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua

¹¹² Item com informações incompletas no trabalho de onde foi retirado, e não foi possível encontrar o texto ao qual se refere. Por isso foi impossível completar a referência e normatizá-la de acordo com a ABNT.

Portuguesa). – Universidade de São Paulo (USP), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1997.

MACHADO, C. E. **Dublê de corpo**. Folha de São Paulo, São Paulo, 2 nov. 2002. Ilustrada.

SARAMAGO, José. **A caverna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **A Jangada de Pedra**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. **A Justiça, a democracia e os sinos**. Texto enviado por José Saramago para ser lido no 2º Fórum Social Mundial, Porto Alegre, 2002.

_____. **As intermitências da morte**. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

_____. Aviso – prefácio à reedição de *Terra do Pecado* pela Editorial Caminho em 1997 In: _____. **Terra do pecado**. Lisboa: Caminho, 1997.

_____. De como o personagem foi o mestre e o autor seu aprendiz [7 de dezembro de 1998]. In: _____. **Da estátua à pedra e Discursos de Estocolmo**. Belém: UFPA, 2013.

_____. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Ensaio sobre a lucidez**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **História do cerco de Lisboa**. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

_____. História e ficção. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, ano X, n. 400, p. 17-20, 6 mar. 1990.

_____. **Levantado do Chão**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1987.

_____. **Memorial do convento**. 26. ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2001.

_____. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **O homem duplicado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. **Que farei com esse livro?**. 2 ed. Lisboa: Caminho, 1980.

_____. **Todos os nomes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SCHWARTZ, Adriano. **O abismo invertido**: Pessoa, Borges e a inquietude do romance em *O ano da morte de Ricardo Reis* de José Saramago. São Paulo: Editora Globo, 2004.

VALE, Francisco. José Saramago sobre o Ano da Morte de Ricardo Reis: “Neste livro nada é verdade e nada é mentira”. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, n. 121, p. 2-3, 30 out. 1984.

WERNECK, H. José Saramago, nosso Nobel! **Playboy brasileira**, São Paulo, Out. 1998.

2.2.9. – O duplo, a lucidez e a morte: olhares críticos

Autora: Josiele Kaminski Corso Ozelame

Orientadora: Salma Ferraz

Ano da Defesa: 2010

Instituição responsável: Universidade Federal de Santa Catarina

Edição em formato de livro: Não

Resumo: Esta análise se propõe a refletir e a compreender de que maneira acontece a recepção literária no Brasil dos romances *O homem duplicado* (2002), *Ensaio sobre a lucidez* (2004) e *As intermitências da morte* (2005), do escritor português José Saramago, em teses e dissertações cadastradas no Banco de Teses da Capes, entre os anos de 2004 e 2008. A pesquisa procura, também, levar em consideração seus romances anteriores, os que abarcam a temática histórica ou não, já estudados pela crítica, que seriam *Memorial do Convento* (1982), *História do Cerco de Lisboa* (1989), *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1998), *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977), *A Jangada de Pedra* (1986), *Ensaio sobre a Cegueira* (1995) e *Todos os Nomes*.

Palavras-chaves: José Saramago, *O Homem Duplicado*, *Ensaio Sobre a Lucidez*, *As Intermittências da Morte*, Recepção Crítica, Banco de Teses da Capes.

Objetivos: Analisar teses e dissertações sobre três romances de Saramago: *O homem duplicado*, *Ensaio sobre a lucidez* e *As intermitências da morte*.

Corpus: *O homem duplicado*, *Ensaio sobre a lucidez*, *As intermitências da morte*, *Memorial do Convento*, *História do Cerco de Lisboa*, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, *Manual de Pintura e Caligrafia*, *A Jangada de Pedra*, *Ensaio sobre a Cegueira* e *Todos os Nomes*.

Bibliografia relevante

BUENO, Aparecida de Fátima. **O poeta no labirinto**. Viçosa: Editora Universidade Federal de Viçosa, 2002.

REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Caminho, 1998.

SARAMAGO, José. **A viagem do elefante**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **Caim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. O autor como narrador. **Cult: Revista Brasileira de Literatura**, São Paulo, n. 17, p. 25-27, 1998.

SCHWARTZ, Adriano. **O abismo invertido**: Pessoa, Borges e a inquietude do romance em *O ano da morte de Ricardo Reis* de José Saramago. São Paulo: Editora Globo, 2004.

2.2.10. – O viés ensaístico na ficção de José Saramago

Autora: Marilda Beijo

Orientador: Odil José de Oliveira Filho

Ano da Defesa: 2012

Instituição responsável: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Edição em formato de livro: Não

Resumo: O presente trabalho propõe um estudo acerca da configuração ensaística no gênero romance, ou seja, o romance visto como um espaço que possibilita o desenvolvimento do gênero ensaio, seguindo o viés da narrativa e da ficção. Para a realização da pesquisa, foram utilizados como *corpus* principal do trabalho as seguintes obras: *Manual de Pintura e Caligrafia*, (1977) e *O Ano da morte de Ricardo Reis* (1984), ambas do escritor português contemporâneo José Saramago. A reflexão sobre a discussão ensaística ficcionalizada no romance desenvolve-se da seguinte forma: primeiramente, busca-se apurar a existência embrionária da discussão ensaística na trajetória romanesca de José Saramago, ressaltando as influências de Montaigne em sua obra. Posteriormente, um segundo momento é destinado ao conhecimento e sistematização da teoria sobre o gênero ensaio, abordando-se os principais teóricos sobre o assunto, buscando referência sobre o ensaio desde Michel de Montaigne. Por fim, para dar prosseguimento à pesquisa, foi necessário abordar os dois romances que fazem parte do *corpus* do trabalho, procurando demonstrar como se dá o ensaio crítico ficcionalizado em cada um deles, enfatizando como se dá a discussão sobre o fazer literário e o fazer artístico por meio da metalinguagem, intertextualidade, chegando a um ensaio crítico construído por meio da narrativa de ficção.

Palavras-chaves: Saramago, romance, ensaio, metalinguagem, crítica.

Objetivos: Estudar o gênero romance, analisando-o como um espaço que possibilita o desenvolvimento de uma narrativa de ficção com um viés ensaístico.

Corpus: *Manual de Pintura e Caligrafia* e *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Bibliografia relevante

AGUILERA, Fernando Gomez. **José Saramago:** a consciência dos sonhos (cronobiografia). Lisboa: Caminho, 2008.

ARIAS, Juan. **José Saramago:** el amor posible. Barcelona: Planeta, 1998.

CÉU E SILVA, João. **Uma longa viagem com José Saramago.** Lisboa: Porto Editora, 2009.

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

COSTA, Pinto. **Manual de Albert Camus:** um elogio do ensaio. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Caminho, 1998.

SARAMAGO, José. **A bagagem do viajante**. Lisboa: Editora Futura, 1973.

_____. **A Caverna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **A Jangada de pedra**. Lisboa: Caminho, 1986.

_____. **A Maior Flor do Mundo**. Lisboa: Caminho, 2001.

_____. **A noite**. Lisboa: Caminho, 1979.

_____. **A Segunda vida de Francisco de Assis**. Lisboa: Caminho, 1987.

_____. **A viagem do Elefante**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **As Intermittências da Morte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **As opiniões que o DL teve**. Lisboa: Seara Nova, Editorial Futura, 1974.

_____. **As pequenas Memórias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **Cadernos de Lanzarote**. Lisboa: Caminho, 1994.

_____. **Caim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **Deste mundo e do outro**. Lisboa: Editora Arcádia, 1971.

_____. **Ensaio sobre a Cegueira**. Lisboa: Caminho, 1995.

_____. **Ensaio sobre a Lucidez**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **Folhas Políticas (1976-1998)**. Lisboa: Caminho, 1999.

_____. **História do cerco de Lisboa**. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.

_____. **In Nomine Dei**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Levantado do Chão**. Lisboa: Caminho, 1980.

_____. **Memorial do Convento**. Lisboa: Caminho, 1982.

_____. **O ano de 1993**. Lisboa: Editorial Futura, 1975.

_____. **O Conto da Ilha Desconhecida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **O evangelho segundo Jesus Cristo**. Lisboa: Caminho, 1991.

_____. **O Homem Duplicado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. **Objeto Quase**. Lisboa: Moraes Editores, 1978.

_____. **Os apontamentos**. Lisboa: Seara Nova, 1976.

_____. **Os poemas possíveis**. Portugal: Portugalia Editora, 1966.

_____. **Provavelmente Alegria**. Lisboa: Livros Horizonte, 1970.

_____. **Que farei com este livro?** Lisboa: Caminho, 1979.

_____. **Terra do Pecado**. Lisboa: Caminho, 1947.

_____. **Todos os Nomes**. Lisboa: Caminho, 1997.

_____. **Viagem a Portugal**. Lisboa: Caminho, 1981.

SCHWARTZ, Adriano. **O abismo invertido**: Pessoa, Borges e a inquietude do romance em *O ano da morte de Ricardo Reis* de José Saramago. São Paulo: Editora Globo, 2004.

VALE, Francisco. José Saramago sobre o Ano da Morte de Ricardo Reis: “Neste livro nada é verdade e nada é mentira”. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, n. 121, p. 2-3, 30 out. 1984.

VASCONCELOS, José Carlos de. **Conversas com Saramago**. Lisboa: Visão, 2010.

VIEGAS, Francisco José. José Saramago: “Olho as coisas pela primeira vez”. **Ler**, n. 6, p. 15-21. Primavera 1989.

2.2.11. – A construção do espaço da escrita na ficção contemporânea

Autora: Claudia Regina Bergamim

Orientadora: Márcia Valéria Zamboni Gobbi

Ano da Defesa: 2013

Instituição: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Edição em formato de livro: Não

Resumo: Este trabalho propõe-se a analisar a presença do recurso da intertextualidade na composição de narrativas contemporâneas em língua portuguesa, a fim de refletir sobre as relações entre literatura e história, na atualidade. Para isso, foi selecionado o seguinte *corpus*: *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), do escritor português José Saramago, *Nove noites* (2002), do ficcionista brasileiro Bernardo Carvalho, e *O outro pé da sereia* (2006), do moçambicano Mia Couto. A fim de fundamentar a análise desses romances, nos quais o fazer literário se encontra ligado ao aproveitamento de textos históricos e literários, este estudo apoia-se nas teorias de Antoine Compagnon (2001) e Tiphaine Samoyault (2008), as quais consideram a intertextualidade como possibilidade referencial em literatura; na revisão teórica de Samira Chalhub (2002), relacionando a intertextualidade com a questão da metalinguagem, e na teoria de Laurent Jenny (1979), que discorre sobre tratamentos possíveis para enunciados intertextuais e sobre as ideologias envolvidas no trabalho intertextual. Dentro, então, de uma perspectiva comparativista, os textos literários foram analisados à luz dessas e de outras propostas de entendimento da intertextualidade, buscando demonstrar como este recurso permite refletir sobre as relações entre literatura e história.

Palavras-chaves: Intertextualidade; Relação entre Literatura e História; Narrativa Contemporânea em Língua Portuguesa; Estudos Comparados.

Objetivos: Analisar as relações intertextuais no processo de construção narrativa dos três romances que compõe o *corpus* e refletir sobre a relação entre Literatura e História.

Corpus: *O ano da morte de Ricardo Reis*, *Nove noites* e *O outro pé da sereia*.

Bibliografia relevante

BUENO, Aparecida de Fátima. **O poeta no labirinto**. Viçosa: Editora Universidade Federal de Viçosa, 2002.

GOBBI, M. V. Z. **De fato e ficção**: um exame da ironia como mediadora das relações entre História e Literatura em romances de José Saramago e Almeida Faria. 1997. 212 f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). – Universidade de São Paulo (USP), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1997.

GOMES, Adelino. "Escrevi o Romance para Resolver o Choque Entre Uma Admiração e Uma Rejeição Sem Limites" Entrevista com José Saramago. **Jornal Público**, Lisboa, 29 mai. 2002.

2.2.12. – “Foram os livros que escrevi que me fizeram”: O espaço autobiográfico de José Saramago

Autora: Paloma Esteves Laitano

Orientadora: Noelci Fagundes da Rocha

Ano da Defesa: 2014

Instituição: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Edição em formato de livro: Não

Resumo: O presente estudo buscou delimitar o espaço autobiográfico de José Saramago através da identificação da manifestação da subjetividade presente em suas crônicas, seu livro de memórias (literatura confessional) e seus romances (literatura ficcional). A análise dos textos que compõem o *corpus* privilegiou passagens de cada uma das obras, relacionadas com três núcleos temáticos que nortearam o trabalho: homem/ideologia, homem/passado e homem/literatura. Com base, especialmente, nas formulações teóricas de Paul Ricoeur e Javier del Prado Biezma, o estudo identificou campos temáticos recorrentes nas narrativas e marcas estruturais deixadas pelo Eu nos textos. Esses aspectos possibilitaram o rastreamento da presença do sujeito que se expressa através da escrita e, assim, a definição de um espaço autobiográfico saramaguiano.

Palavras-chaves: José Saramago; Crônica; Memórias; Romance; Espaço autobiográfico.

Objetivos: buscar identificar, através da análise temática das obras de Saramago e do diálogo entre os elementos encontrados nos textos ficcionais e aqueles identificados nas produções confessionais, aspectos que permitam delinear o sujeito que emerge desse conjunto.

Corpus: *As opiniões que DL teve, Os apontamentos, Terra do pecado, Manual de pintura e caligrafia, Levantado do chão, Memorial do convento, O ano da morte de Ricardo Reis, A jangada de pedra, História do cerco de Lisboa, O evangelho segundo Jesus Cristo, Ensaio sobre a cegueira, Todos os nomes, A caverna, O homem duplicado, Ensaio sobre a lucidez, As intermitências da morte, A viagem do elefante, Claraboia.*

Bibliografia relevante

AGUILERA, Fernando Gomez. **José Saramago:** a consciência dos sonhos (cronobiografia). Lisboa: Caminho, 2008.

_____. **José Saramago** – nas suas palavras. Lisboa: Caminho, 2010.

ARIAS, Juan. **José Saramago:** o amor possível. Trad. Rubia Prates Goldoni. Rio de Janeiro: Manati, 2003.

CÉU E SILVA, João. **Uma longa viagem com José Saramago.** Lisboa: Porto Editora, 2009.

MENDES, Miguel Gonçalves. **José e Pilar**: conversas inéditas. Lisboa: Quetzal, 2011.

PINHEIRO, E. C. **José Saramago**: Tudo, provavelmente, são ficções; mas a literatura é vida. Porto Alegre: Musa, 2012.

REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Caminho, 1998.

SANTOS, José Rodrigues dos. **A última entrevista de José Saramago**. Rio de Janeiro: Vermelho Marinho, 2010.

SARAMAGO, José. **A bagagem do viajante**. Lisboa: Caminho, 1997.

_____. **Provavelmente alegria**. Lisboa: Caminho, 1985.

_____. História e ficção. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, ano X, n. 400, p. 17-20, 6 mar. 1990.

_____. **In Nomine Dei**. Lisboa: Caminho, 1993.

_____. **Objecto quase**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. Discursos de Estocolmo. In: _____ **Da estátua à pedra e Discursos de Estocolmo**. Belém: UFPA, 2013.

_____. **Deste mundo e do outro**: crônica. Lisboa: Caminho, 1997.

_____. **Viagem a Portugal**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **O conto da ilha desconhecida**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.

_____. **Que farei com este livro?** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **Folhas Políticas** (1976-1998). Lisboa: Caminho, 1999.

_____. **A segunda vinda de Francisco de Assis**. Lisboa: Caminho, 1999.

_____. **A maior flor do mundo**. Lisboa: Caminho, 2001.

_____. **Don Giovanni ou o dissoluto absolvido**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **As pequenas memórias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **El nombre y la casa**. México: FCE e ITESM, 2006.

_____. **A noite**. Lisboa: Caminho, 2006.

_____. **O ano de 1993**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **O caderno**. Lisboa: Caminho, 2009.

- _____. **Caim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. **Quatro cavaleiros a pé**. Lisboa: Padrões Culturais, 2009.
- _____. **Democracia y universidad**. Madrid: Complutense, 2010.
- _____. **Os poemas possíveis**. Lisboa: Caminho, 2011.
- _____. **O silêncio da água**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- _____. **Da estátua à pedra e Discursos de Estocolmo**. Belém: UFPA, 2013.

2.2.13. – *O espetáculo do mundo: Pessoa, Saramago, Portugal*

Autora: Aline Alves de Carvalho

Orientador: André Luiz de Lima Bueno

Ano da Defesa: 2014

Instituição: Universidade Federal do Rio de Janeiro

Edição em formato de livro: Não

Resumo: Fernando Pessoa cria a biografia de seu heterônimo Ricardo Reis, que se exila no Brasil em 1919. Em 1935, Fernando Pessoa morre, e a partir desse evento, José Saramago decide dar a continuidade à biografia de Ricardo Reis que Fernando Pessoa não deu, e traz de volta a Portugal o heterônimo hedonista e distanciado da realidade. Essa apropriação de Ricardo Reis é o *leitmotiv* para a construção do romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, escrito em 1984. O romance se desenvolve a partir de um narrador que persegue seu protagonista, que passa seu último ano de morte observando o presente histórico do ano de 1936, quando o salazarismo, o nazismo, o fascismo, a crise econômica compunham o cenário daquele real que Ricardo Reis chama de espetáculo. Neste trabalho, analiso as relações entre ficção e história que o romance apresenta.

Palavras-chaves: Pessoa, Camões, salazarismo, história, ficção.

Objetivos: analisar as relações entre ficção e história em *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Corpus: *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Bibliografia relevante

AGUILERA, Fernando Gomez. **José Saramago:** a consciência dos sonhos (cronobiografia). Lisboa: Caminho, 2008.

SARAMAGO, José. **O evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **Todos os nomes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **A jangada de pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. **Levantado do chão**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

_____. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

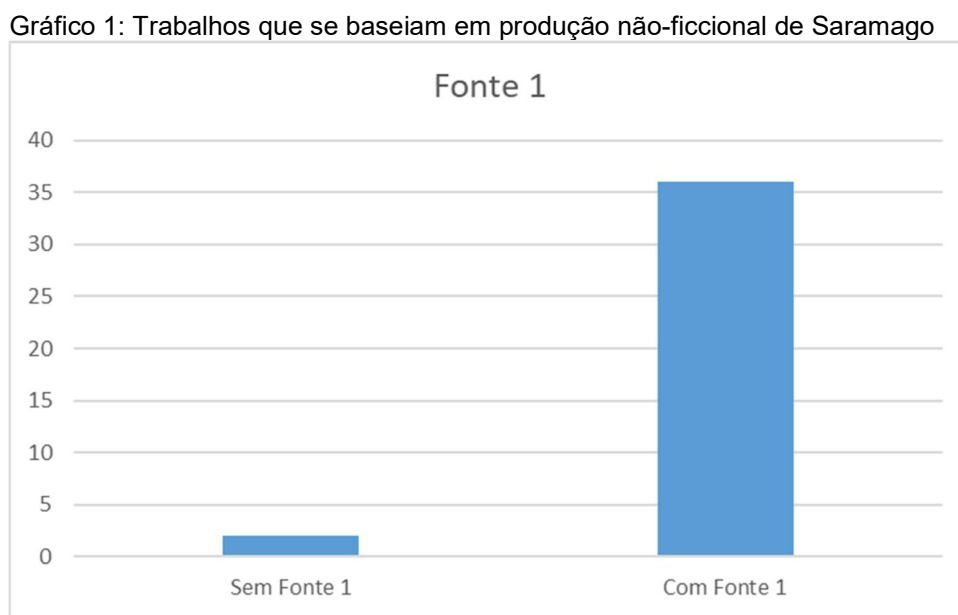
_____. **Memorial do convento**. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2004.

_____. **O conto da ilha desconhecida.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **Que farei com este livro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

2.3. – Exposição dos dados coletados no *corpus*.

O *corpus* deste trabalho é composto de 25 dissertações e 13 teses. Do total de 38 trabalhos, 36 trazem em sua bibliografia alguma produção por meio da qual Saramago divulgou suas ideias, seja entrevista, artigo, diário ou discurso. No gráfico abaixo esse conjunto de textos será denominado Fonte 1.



Fonte: própria autora

O grande número de teses e dissertações que utilizam entrevistas e outros discursos não ficcionais de Saramago é justificável, uma vez que “a intervenção na esfera pública constituiu um dos traços centrais do perfil intelectual de José Saramago” (AGUILERA, 2010, p. 11).

Em 2010, Fernando Gómez Aguilera organizou um livro chamado *As palavras de Saramago: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas*. Tal livro é uma compilação de declarações do autor publicadas na imprensa escrita. Mesmo tendo quase 500 páginas, o organizador declara que o livro é somente uma parte de todo o material escrito que Saramago gerou. A Fundação José Saramago¹¹³ traz uma lista com quase 100 entrevistas concedidas pelo autor para diferentes meios de comunicação e essa lista não está completa. Então, como é possível notar, Saramago agiu como um criador de opinião pública, tanto que alguns poderiam até mesmo

¹¹³ <https://www.josesaramago.org>.

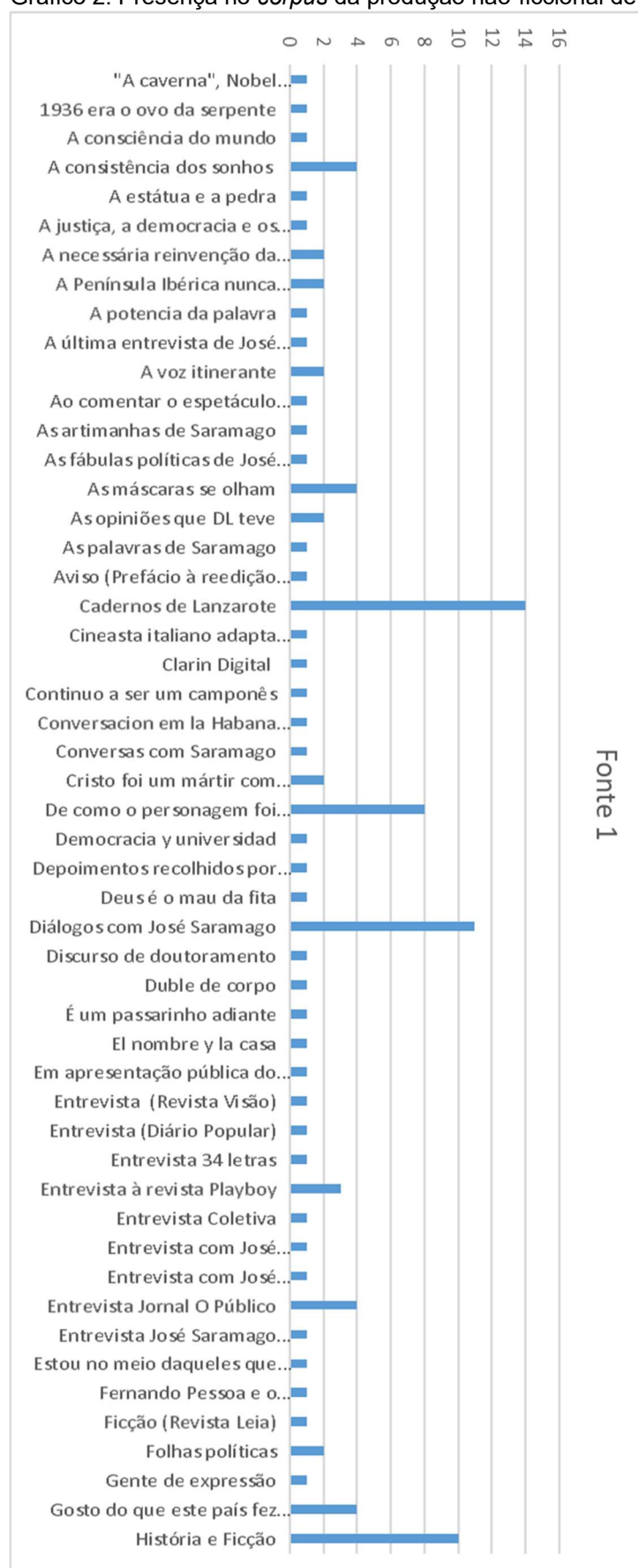
argumentar que uma pesquisa que não levasse em consideração suas ideias e opiniões seria um trabalho defeituoso por ignorar uma das facetas do autor e talvez até mesmo a chave para a compreensão de sua obra.

Hoje quase não se poderia entender adequadamente a figura do escritor [de Saramago] sem levar em consideração sua faceta pública, que, vista em perspectiva, adquiriu a forma de uma espécie de sustentado comportamento ativista, aproveitando a plataforma oferecida pela imprensa e pelas tribunas para difundir suas ideias e combater os desvios que, a seu ver, perturbam a ordem do mundo e o bem estar da humanidade [...] Controvertido e racionalista, sentencioso e imaginativo, original e provocador, político e combativo, sabia articular e mostrar uma refinada autoconsciência sobre seu trabalho, de maneira que, através das suas manifestações, pode-se rastrear uma fina percepção analítica das chaves de sua obra, cujos juízos e informações contribuem para esclarecê-la e compreendê-la. Além de se questionar sobre o papel do escritor, pensava em voz alto sobre a motivação de seus livros, vinculava-se à sua árvore genealógica literária específica, elucidava as relações e diferenças entre História e ficção ou entre Literatura e compromisso, aclarava sua concepção simultaneísta da temporalidade, desmitificava a criação e decifrava seu processo de formalização textual, a singularidade do seu estilo ou as reservas com que se aproxima dos gêneros, enquanto apostava em inovação ou em desenvolvimento fronteiriços (AGUILERA, 2010, p. 12-13).

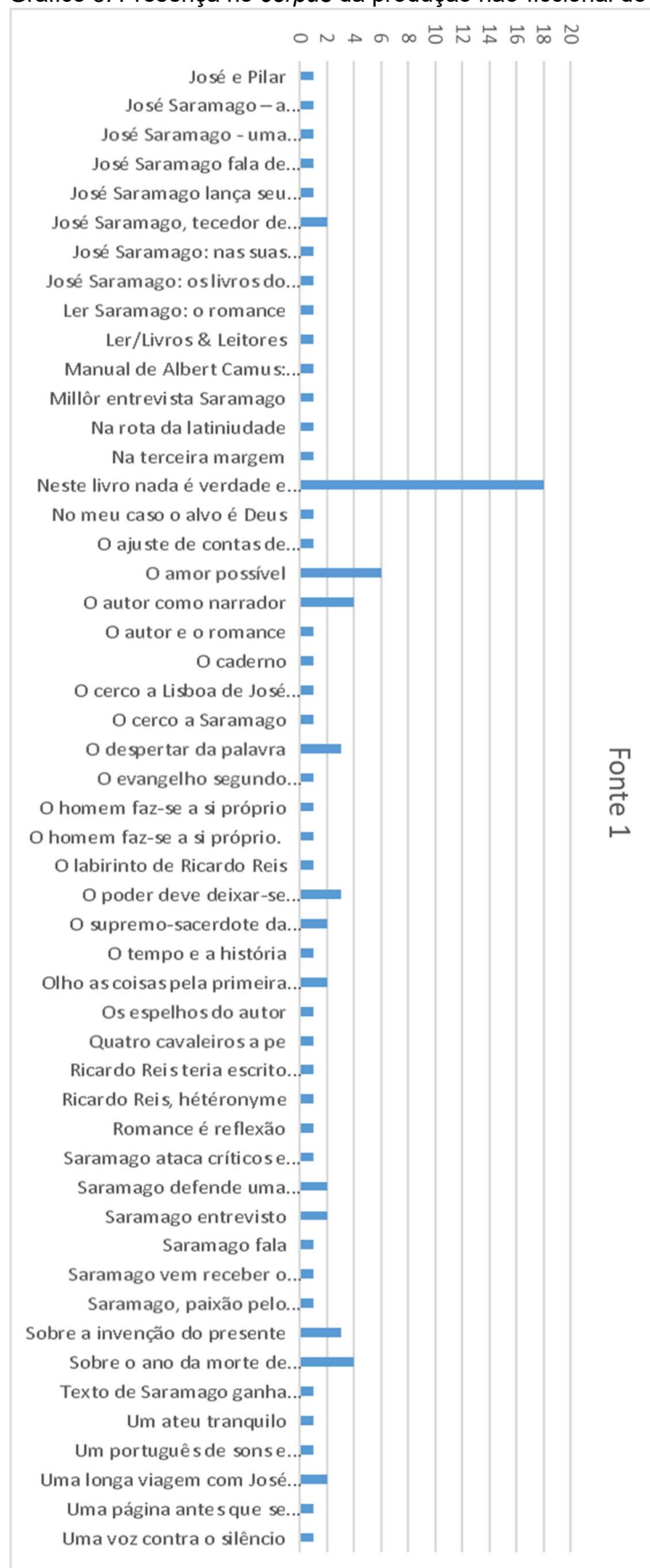
Do mesmo modo, Laitano (2014) concorda que conhecer Saramago através de suas entrevistas e outras fontes não ficcionais é um modo de compreender melhor seu trabalho, uma vez que sua obra reflete sua postura ideológica (LAITANO, 2014, p. 167-168).

Contudo, não é nosso objetivo julgar se dada produção crítica sobre a obra de Saramago é melhor ou pior por considerar ou não a leitura que o autor faz de seu próprio trabalho. O que queremos mostrar é que Saramago foi uma figura pública muito ativa, expressava frequentemente opiniões sobre sua obra e isso influenciou, compreensivelmente, os críticos que a estudaram. Ou seja, há uma comunidade que se formou em torno dos textos não ficcionais de Saramago, da qual o próprio Saramago obviamente faz parte.

O próximo gráfico detalha quantas vezes cada texto da Fonte 1 aparece nos trabalhos do *corpus*.

Gráfico 2: Presença no *corpus* da produção não-ficcional de Saramago

Fonte: própria autora

Gráfico 3: Presença no *corpus* da produção não-ficcional de Saramago (continuação)

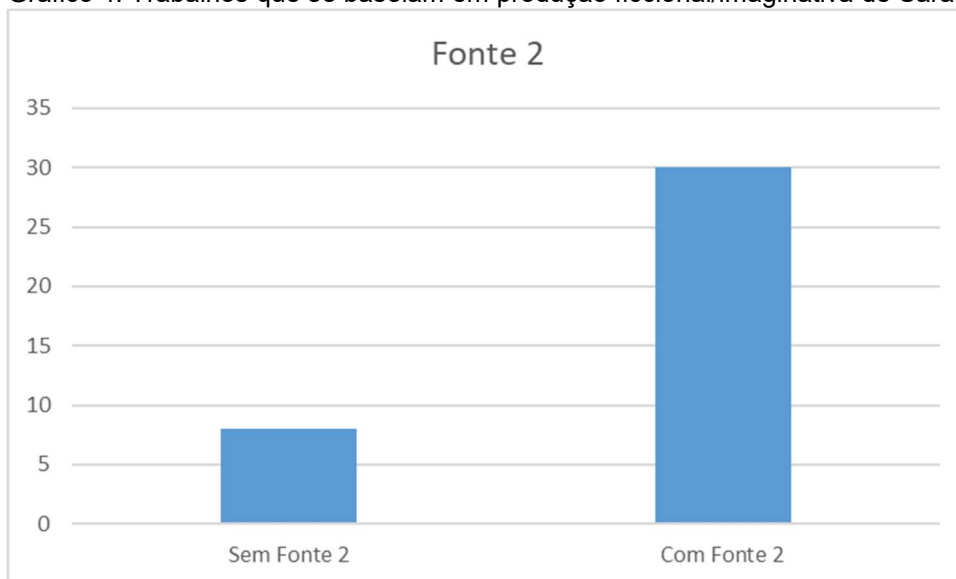
Fonte: própria autora

Dos textos da Fonte 1, a entrevista “José Saramago sobre o *Ano da Morte de Ricardo Reis*: ‘Neste livro nada é verdade e nada é mentira’”, concedida pelo autor a Francisco Vale em 1984, é a mais usada, aparecendo em 18 dos trabalhos. Essa entrevista parece ter influenciado o modo como o personagem Ricardo Reis é visto, e isso será analisado no capítulo seguinte.

Outro dado interessante notado nas bibliografias dos trabalhos analisados é que a maioria deles, 30 no total, contém outros livros ficcionais do autor que não fazem parte de seu *corpus*. Nós não estamos levando em consideração quando a tese ou dissertação traz uma lista de livros de Saramago como um anexo para mostrar as obras do autor, mas apenas quando os livros figuram na bibliografia indiscriminadamente.

Esse conjunto de textos ficcionais de Saramago será designado como Fonte 2.

Gráfico 4: Trabalhos que se baseiam em produção ficcional/imaginativa de Saramago



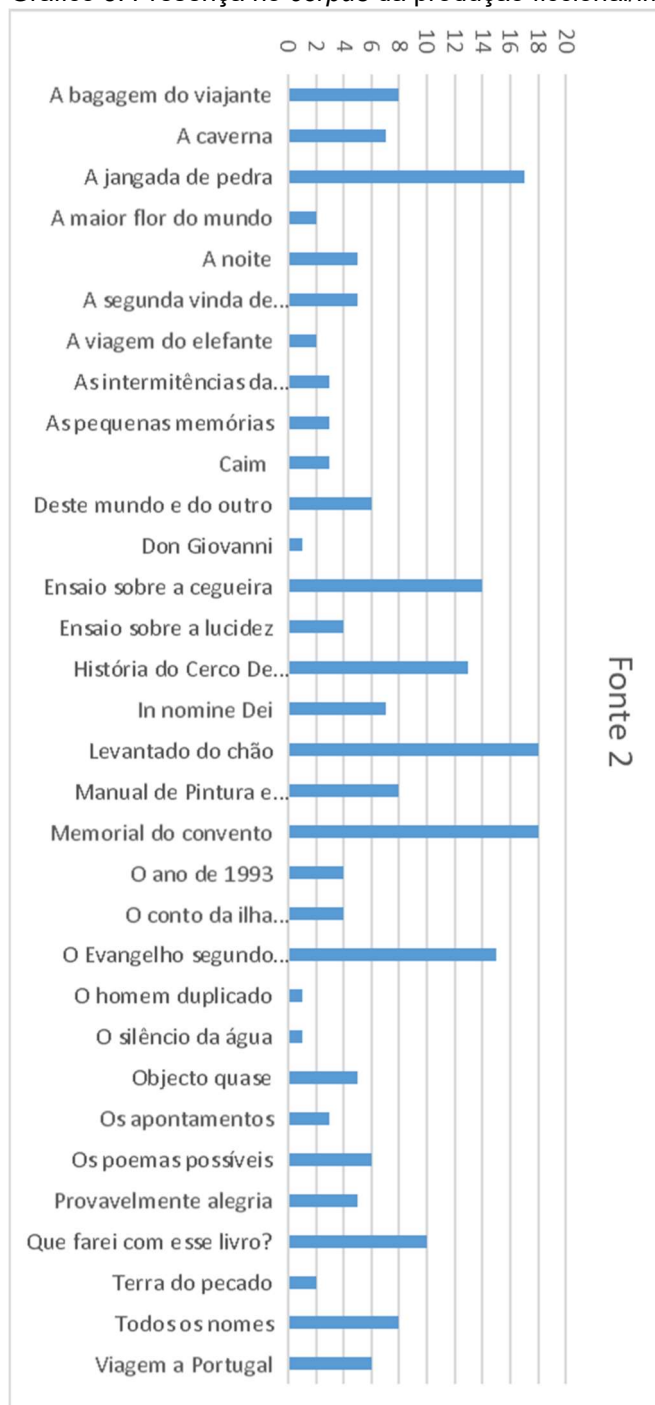
Fonte: própria autora

Optamos por apresentar esse dado porque julgamos que a leitura de *O ano da morte de Ricardo Reis* não é apenas influenciada pelas entrevistas, discursos e artigos de Saramago, mas também pelos outros livros ficcionais que ele escreveu. Como foi explicado anteriormente, no primeiro capítulo, há certas escolhas interpretativas que todo leitor faz antes mesmo de iniciar sua leitura. E um leitor que conheça outros livros do mesmo autor já pode fazer uma série de suposições que irão moldar sua leitura. O que tentaremos demonstrar a seguir, no capítulo três, é que pode haver uma influência

dos outros livros de Saramago na leitura da personagem Lúcia em *O ano da morte de Ricardo Reis*.

O gráfico a seguir mostra quais livros foram utilizados e com qual frequência.

Gráfico 5: Presença no *corpus* da produção ficcional/imaginativa de Saramago

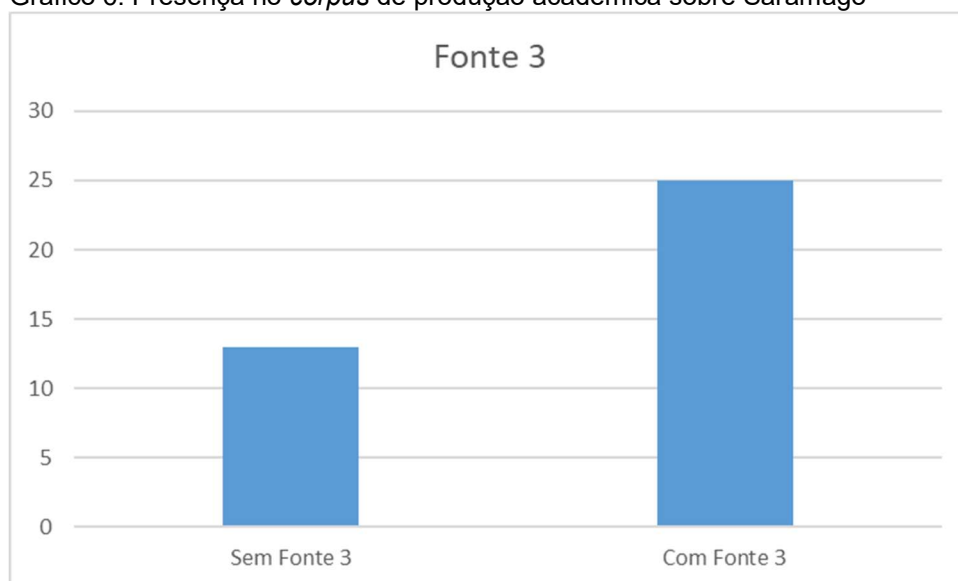


Fonte: própria autora

Os livros mais frequentemente presentes nas bibliografias dos trabalhos são *Levantado do chão* (1980), *Memorial do convento* (1982) e *Jangada de Pedra* (1986),

os primeiros dois 18 vezes e o último 17. Esses três livros foram publicados antes de o primeiro trabalho do *corpus* ser defendido – uma dissertação de mestrado de 1989 – e, portanto, faz sentido eles aparecerem com mais frequência do que obras mais novas, como *Caim*. Porém, dois livros anteriores, os dois primeiros romances publicados pelo autor, *Terra do Pecado* (1947) e *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977) aparecem apenas 2 e 8 vezes respectivamente, mostrando que não é apenas por um livro ser mais antigo que ele aparecerá com mais frequência. Segundo a nossa interpretação desses dados, levando em consideração a produção de Saramago enquanto ficcionista, tanto *Terra do Pecado* quanto *Manual de Pintura e Caligrafia* estão descoladas da obra do escritor. *Terra do Pecado*, segundo Carlos Reis, é um romance de vida curta e praticamente sem memória, no sentido de que o livro não chamou a atenção nem da crítica e nem do público (REIS, 1998, p. 8), e *Manual de Pintura e Caligrafia* é um livro que não possui o estilo que Saramago passa a adotar depois de *Levantado do chão*, que é a obra que o consolida como escritor de romances. Ou seja, ao ter em mãos *O ano da morte de Ricardo Reis*, o leitor não irá esperar encontrar o estilo de escrita de *Manual de Pintura e Caligrafia*, nem o tema naturalista de *Terra do Pecado*. Ele esperará encontrar características do autor que se formou a partir de *Levantado do chão*.

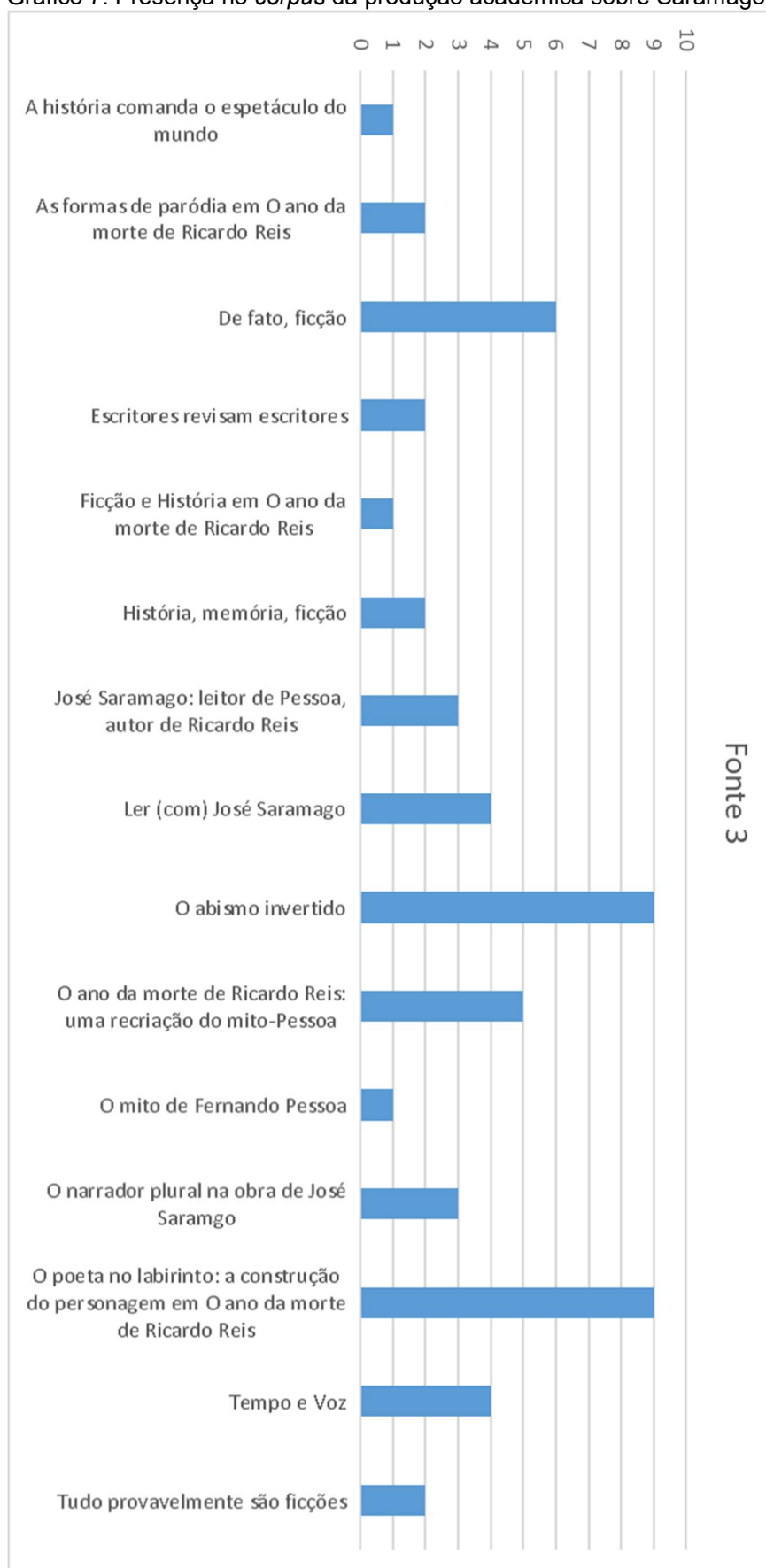
Por fim, outro dado que consideramos relevante destacar é a presença de outras teses e dissertações feitas no Brasil nos programas de pós-graduação em Letras sobre *O ano da morte de Ricardo Reis* nas bibliografias dos trabalhos do *corpus*. 25 teses e dissertações se baseiam ou lançam mão em maior ou menor medida de pesquisas feitas por seus colegas. Esses trabalhos serão referidos como Fonte 3. Não haverá uma análise mais profunda deste dado no decorrer desta tese, mas optamos por expô-lo talvez para ajudar no trabalho de algum estudioso que se interessar pelo assunto.

Gráfico 6: Presença no *corpus* de produção acadêmica sobre Saramago

Fonte: própria autora

É esperado que um estudioso aproveite o que já foi escrito anteriormente sobre o mesmo assunto para poder avançar os estudos na área. O que os dados acima apresentados dizem de curioso é que há mais trabalhos que utilizam entrevistas, discursos e artigos de Saramago (os textos da Fonte 1) do que aqueles que utilizam pesquisas feitas por outros críticos, o que mostra que Saramago é uma influência maior em sua crítica do que outros estudiosos da área, pelo menos se levarmos em consideração trabalhos produzidos no meio acadêmico brasileiro.

O gráfico a seguir mostra quais teses ou dissertações foram utilizados e com qual frequência.

Gráfico 7: Presença no *corpus* da produção acadêmica sobre Saramago

Fonte: própria autora

Os dois trabalhos mais utilizados, *O poeta no labirinto: a construção do personagem em O ano da morte de Ricardo Reis* e *O abismo invertido*, foram publicados em livro alguns anos depois de serem defendidos. A maior divulgação de livros do que de pesquisas acadêmicas pode ser um dos fatores que contribuíram para que esses dois trabalhos sejam mais utilizados do que outros.

Depois de realizarmos a exposição dos dados que consideramos importantes para esta pesquisa, para mostrar como se forma e se comporta a comunidade interpretativa da crítica de José Saramago em relação ao *O ano da morte de Ricardo Reis*, o capítulo seguinte será focado em analisar esses dados.

3. – As comunidades interpretativas na crítica de *O ano da morte de Ricardo Reis*

3.1. – Entrevistas, discursos, artigos e diários

Nós iniciaremos nossa análise com o que mais frequentemente aparece nas bibliografias dos trabalhos do *corpus*, ou seja, as entrevistas, discursos, artigos e diários de José Saramago¹¹⁴. Nós temos consciência de que há diferenças entre esses meios, mas, para este trabalho, todos eles serão analisados em conjunto, porque o importante para nós são as ideias do autor que foram veiculadas para seus leitores e acabaram influenciando a criação de uma comunidade interpretativa, e não a natureza do texto na qual a ideia foi transmitida.

Saramago não era um autor recluso ou que se negasse a discutir suas próprias obras, sua visão artística ou política na mídia, por isso não é estranho supor que os críticos que estudam seus livros conheçam suas declarações referentes ao seu trabalho, seu significado e o seu processo criativo. Como já foi mencionado antes, ele deu inúmeras entrevistas, depoimentos e discursos além de ter escrito ensaios e artigos e ter publicado seus diários.

No primeiro capítulo deste trabalho tentamos explicar como somente um conhecimento prévio sobre autor e sua obra já influencia o leitor no momento da leitura, uma vez que ele irá escolher certas estratégias interpretativas e descartar outras se baseando no que conhece sobre o autor e no que espera para o livro que tem nas mãos. Porém, no caso de Saramago, sua influência acaba indo além do estabelecimento de suposições que o leitor faz no início da leitura.

Os estudiosos de sua obra mostram, frequentemente, a tendência a considerar a palavra de Saramago como a última palavra [...] a respeito da sua produção ficcional. [...] Ora, ao agir desse modo, passa-se a imputar a Saramago [o] papel [...] de o único crítico literário credenciado a examinar a própria produção (LOPONDO, 1998, p. 60).

Segundo Pécora (2004), Saramago se recusa a admitir a autonomia da ficção, acreditando que ela deve se manter sob o domínio do autor (PÉCORA, 2004, p. 12).

¹¹⁴ Para conhecer melhor *Os Cadernos de Lanzarote*, Cf. Fernandes (2015).

Ele sintetiza três argumentos que Saramago já apresentou em entrevistas e textos em relação a sua visão do que é um romance:

- (a) a oposição entre autor e narrador, na qual apenas o primeiro pode assumir a responsabilidade pela narração, sendo o segundo reduzido à imaginação arbitrária dos críticos acadêmicos diante dela [...].
- (b) a obediência definitiva do texto à intenção autoral, que é, por sua vez, sempre discernível e facultada ao leitor.
- (c) a concepção do romance como máscara do romancista e da leitura como busca do romancista no romance. (PÉCORA, 2004, p. 12).

Esses três pontos mostram a visão de Saramago segundo a qual a obra literária é controlada pela intenção do autor. E Pécora continua dizendo que, para Saramago, “a narrativa e, portanto, a mediação do narrador, são sobretudo parte, meio, veículo, suporte de ideias do autor, de modo que, a rigor, o autor e as suas ideias são ou deveriam ser o foco do interesse do leitor” (PÉCORA, 2004, p. 14).

Ao considerar que Saramago não acredita que a figura do narrador exista, podemos supor que seu narrador (que ele inevitavelmente acaba criando, mesmo sem querer ou perceber ou admitir) é um tipo de autoimagem que conduz a narrativa. E assim como o autor acredita que tem o controle da significação de sua obra, o narrador, criado a sua imagem, também. Schwartz argumenta que o narrador de Saramago se esforça para guiar o leitor através de sua obra de modo a fazê-lo compreendê-la do modo que ele crê ser o mais adequado (SCHWARTZ, 2004, p. 12).

Juntando um autor e um narrador que acreditam ter a posse da significação do romance, Saramago acaba criando uma comunidade interpretativa que aceita que vem dele as chaves para a leitura dos seus livros, fazendo com que suas obras sejam lidas do modo como ele intencionou que elas fossem. E, desse modo, acaba podendo o potencial interpretativo de sua própria obra, uma vez que uma comunidade interpretativa, como já foi explicado antes, é um segundo e mais restrito limite da interpretação, sendo o primeiro imposto pelo próprio texto. O que não significa que as leituras feitas por essa comunidade sejam defeituosas, apenas que as variações possíveis de leituras acabam sendo estrangidas quando a leitura mais aceita, a considerada correta, é a da comunidade interpretativa da qual o próprio autor faz parte.

Não queremos com isso negar a importância de Saramago para a leitura e compreensão de sua própria obra, uma vez que ele pode ter dado significados para

ela que talvez não tivéssemos visto de outro modo. Somente queremos enfatizar que autores produzem significado, mas não o *único* significado, ou o *mais correto*. Eles produzem significado como todos nós, se tornando leitores e interpretando a própria obra.

Também não queremos julgar negativamente os trabalhos que utilizam os textos da Fonte 1 para justificarem ou complementarem suas leituras de *O ano da morte de Ricardo Reis* ou qualquer outro romance. Na verdade, muitos poderiam argumentar que realizar uma leitura que corresponde à leitura do criador da obra seja o melhor modo de compreendê-la, já que a melhor leitura seria aquela que faz com que o autor e o leitor concordem entre si. Porém, neste trabalho, entendemos que não há leituras melhores ou piores, apenas leituras feitas por críticos que pertencem à mesma comunidade interpretativa de Saramago e aqueles que pertencem a comunidades diferentes e não há hierarquia entre esses tipos de interpretações.

Alguns alegariam que a leitura do autor (idêntica ao da sua comunidade interpretativa imediata) é, por definição, a melhor [...]. Tal alegação é em si mesma indicativa de associação a uma comunidade interpretativa em particular [...] e desse modo não possui privilégio de prioridade ou autoridade¹¹⁵ (SULEIMAN, p. 20, 1980, tradução nossa).

Isto é, julgar que uma leitura mais distante ou mais próxima da leitura feita pelo autor da obra em questão é mais ou menos adequada do que outra é uma questão de interpretação, a qual não iremos discutir neste trabalho.

3.1.1. – Ricardo Reis

Iremos iniciar nossa análise com o personagem principal da obra, Ricardo Reis. Esse também é um tema abordado na grande maioria dos trabalhos, mais especificamente, 37 deles. A exceção é a dissertação de Edgard Murano Fares Filho, intitulada *Os rascunhos de O ano da morte de Ricardo Reis: os movimentos na escrita de José Saramago* (2014). Nesse trabalho, o autor está preocupado em comparar os rascunhos do romance em questão com o texto de sua primeira edição, e, a partir

¹¹⁵ Texto original: Some would claim that the author's reading (identical to that of his immediate interpretive community) is by definition the best. [...] Such claim is itself indicative of membership in a particular interpretive community [...] and as such carries no privilege of priority or authority.

disso, discutir o processo de reescrita de Saramago. Portanto, ele não realiza qualquer leitura dos personagens ou outros aspectos constituintes da obra, uma vez que esse não é seu objetivo.

Em relação a leitura de Ricardo Reis realizada nas outras 37 pesquisas do *corpus*, neste subcapítulo tentaremos demonstrar como ocorre a formação de uma comunidade interpretativa em torno desse personagem e, como já deixamos explicitados na introdução deste trabalho, também tentaremos demonstrar até que ponto o próprio Saramago pode ser responsável pela formação dessa comunidade. Como já foi visto antes, com o exemplo de Fish sobre o conto de William Faulkner, *Uma rosa para Emily*, e com o contraponto feito por McCormick, um texto pode criar uma comunidade interpretativa se um número suficiente de leitores concordarem com ele. Com isso em mente, nós tentaremos mostrar como há uma comunidade interpretativa que lê Ricardo Reis de uma certa maneira e é muito plausível que ela tenha se formado em torno de certa opinião que Saramago declarou várias vezes sobre o seu protagonista.

Já foi posto como as ideias de Saramago são importantes para a sua crítica, uma vez que grande número de trabalhos tem algum texto do conjunto que convencionamos chamar de Fonte 1 em sua bibliografia. A partir desse dado, fica difícil afirmar que os críticos que se ocupam da obra de Saramago não conheçam a opinião do autor sobre seu trabalho. Além disso, mostramos no capítulo dois como a fonte de ideias do autor que mais aparece é a entrevista: “José Saramago sobre o Ano da Morte de Ricardo Reis: ‘Neste livro nada é verdade e nada é mentira’”, concedida pelo autor a Francisco Vale, publicada no *Jornal de Letras, Artes e Ideias* em 1984,¹¹⁶ e essa entrevista se mostrará muito importante na hora de ler o protagonista de *O ano da morte de Ricardo Reis*.

É compreensível que uma entrevista publicada no *Jornal de Letras, Artes e Ideias* seja comum nas bibliografias de trabalhos acadêmicos. Essa é uma publicação importante, que há mais de trinta anos vem influenciando na formação de opiniões de leitores ao redor do mundo (FERREIRA, 20013, p. 23). Tanto que em 2013, Juliana Casarotti Ferreira elaborou uma tese de doutorado tendo como objetivo demonstrar como as entrevistas do JL são fontes importantes de informações para a história e crítica literária de língua portuguesa. Essas publicações “não constituem uma

¹¹⁶ Para saber em quais trabalhos essa entrevista aparece, ver capítulo 2.

produção efêmera, fadada ao esquecimento. Ao contrário, a leitura das entrevistas revela a preocupação dos escritores sobre o fazer literário e sobre a literatura” (FERREIRA, 2013, p. 8).

Em relação à entrevista em análise neste trabalho, a concedida por Saramago a Francisco Vale, há dois trechos frequentemente citados nos trabalhos do *corpus*.

O primeiro: ¹¹⁷:

O meu conhecimento de Ricardo Reis vem dos poemas que saíram na revista *Atena* – já lá vão muitos e muitos anos. A minha relação com Fernando Pessoa começou por ser a minha relação com a poesia de Ricardo Reis. Só mais tarde apanhei e segui outras pontas que se chamavam Fernando Pessoa, Alberto Caeiro e Álvaro de Campos. O Ricardo Reis é companhia minha talvez desde os 18 anos. Ficou sempre comigo e à medida que os dias iam passando fui tendo em relação a Ricardo Reis um sentimento ambivalente. Por um lado **irritava-me aquele desprendimento do mundo**, das coisas e das pessoas, aquele amor que não chega a ser por que não se realiza nunca. Mas por outro lado fascinava-me o rigor, a expressão medida, mesmo que o verso tivesse de ser violentado. Fascinava-me o ele ser o senhor da palavra em vez de ser esta que o influenciava a ele (VALE apud BUENO, 1994, p. 57-8, grifos nossos).

O segundo¹¹⁸:

A minha intenção [em *O ano da morte de Ricardo Reis*] foi a de confrontar Ricardo Reis, e, mais que ele, a sua própria poesia, a tal que se desinteressava, a que afirmava que “sábio é aquele que se contenta com o espetáculo do mundo”, com um tempo e uma realidade cultural que, de fato, não tem nada que ver com ele. Mas o fato de ele vir confrontar-se com a realidade de então não quer dizer que ele tenha deixado de ser quem era. Conserva-se contemplador até a última página e não é modificado por essa confrontação. (AGUILERA, 2010, p. 280).

Além disso, em várias outras entrevistas Saramago fala sobre seu personagem Ricardo Reis e transmite a mesma ideia já expressa na entrevista a Francisco Vale. Aqui estão alguns exemplos:

¹¹⁷ Os autores que citam diretamente esse trecho (ou pelo menos parte dele) são: Pinheiro (2012), Bueno (1994), Duran (1999), Ventura (2000), Carvalho (2004), Beijo (2005), Borges (2007) e Schwartz (2004).

¹¹⁸ Os autores que citam diretamente esse trecho (ou pelo menos parte dele) são: Bueno (1994), Duran (1999), Carvalho (2004), Beijo (2005;2012), Ferreira (2006), Borges (2007), Roani (2001), Poma (2003), e Schwartz (2004).

Direi que "O Ano da Morte de Ricardo Reis" foi precisamente escrito para mostrar a Ricardo Reis o espectáculo do mundo (de Portugal também) e perguntar-lhe se continuava a considerar sabedoria a mera contemplação dele... Foi portanto para resolver o choque entre uma admiração sem limites e **uma rejeição sem limites** que escrevi o romance (GOMES, 2002, grifo nosso).

O primeiro heterônimo de Pessoa que li foi Ricardo Reis, aos dezenove anos. E devo dizer que a poesia de Ricardo Reis é realmente fascinante. É um mundo neoclássico de rigor poético que encanta qualquer um. Mas ali encontrei algo que, desde muito jovem, **me causou forte impressão, muito desagradável, de repúdio**. Uma frase que me marcou e determinou grande parte da minha literatura: "Sábio é quem se contenta com o espectáculo do mundo". "El Evangelio de Saramago", Revista Trespuntos, Buenos Aires, 14 de outubro de 1998 [Entrevista a Silvia Hopenhayn] (AGUILERA, 2010, p. 205, grifo nosso).

O que me levou ao livro [*O ano da morte de Ricardo Reis*] foi mais uma questão por resolver entre mim e Ricardo Reis do que verdadeiramente o caso Pessoa e os heterônimos, que é muito mais complexo do que eu poderia ter dado num livro — que, afinal, exclui todos os outros, embora haja simples alusões ou referências a Álvaro de Campos e Alberto Caeiro. Ricardo Reis foi o meu "primeiro" Fernando Pessoa — tinha eu dezoito anos quando li as *Odes* publicadas no número 1 da revista Athena. Reis ficou para mim como qualquer coisa de quase irrespirado: aquela rarefação formal, aquela rarefação de sentido que é, de uma certa maneira, uma alta concentração. Desde então fascinou-me ao ponto de eu até ter feito de alguns versos de Ricardo Reis — por exemplo: "Para ser grande, sê inteiro: nada/ Teu exagera ou exclui./ Sê todo em cada coisa. Põe quanto és/ No mínimo que fazes" — uma espécie de divisa. Claro que aquilo que me intrigava particularmente — e já então era como se eu tomasse o Ricardo Reis só, como se ele fosse um poeta que não tivesse nada a ver com Pessoa e os outros heterônimos — era, justamente, aquela indiferença em relação ao mundo. Quando ponho como uma das epígrafes deste romance "Sábio é o que se contenta com o espectáculo do mundo", **isto é qualquer coisa que desde sempre me irritou**. Mas há entre mim e o Ricardo Reis uma espécie de fenómeno de atração e repulsão e, por outro lado, admiro-o até no seu próprio comportamento em relação à vida, como se em mim houvesse uma necessidade de distância, o que até parece altamente contraditório com todo o meu empenhamento político e militante — mas o homem é o lugar das contradições. "José Saramago: O regresso de Ricardo Reis", Expresso, Lisboa, 24 de novembro de 1984 [Entrevista a Augusto M. Seabra, grifo nosso] (AGUILERA, 2010 p. 281-2).

Escolhi Ricardo Reis por ser **o contrário de mim**. Não por afinidade, mas por contradição. Reis se separou da vida, se separou de Portugal, e eu procuro, na medida das minhas possibilidades, seguir a vida portuguesa. Por isso o escolha, para falar dele e para falar de mim. São dialéticas contrárias. "José Saramago recrea la construcción de

un convento y de un aerostato en el Portugal del siglo xviii”, El País, Madri, 20 de fevereiro de 1987 [Entrevista a Carlos G. Santa Cecilia] (AGUILERA, 2010, p. 284, grifo nosso).

Não escondo o meu fraco por um romance como *O ano da morte de Ricardo Reis*. Reis é autor de uma obra que, pela sua forma, pelo conteúdo e pela sua serenidade, poderíamos chamar de clássica. Bem, aí eu apresento o meu ponto de vista acerca da posição do intelectual em relação com a vida e com o seu tempo. O ano da sua morte é o de 1936, data em que se dá a contenda espanhola e se fareja no ar a Segunda Guerra Mundial “José Saramago, Prêmio Nobel 1998: Un espacio para la reflexión”, Hojas Universitarias, Bogotá, Universidad Central, n. 47, abril de 1999 [Reportagem de Tamara Andrea Peña Porras] (AGUILERA, 2010, 2010, p. 306).

Tanto no plano humano como no plano estético há uma relação de amor-repulsão entre mim e Ricardo Reis. Ao mesmo tempo que o amo pelo rigor clássico, pela expressão castigada, **odeio a sua indiferença pelo mundo, irrita-me o seu individualismo extremo**. É uma relação conflituosa que eu vivo há muitos anos. “É um passinho adiante”. [Jornal de Letras. Lisboa, set. 1984] (SARAMAGO apud ALLEMAND, 1996, p. 79, grifos nossos).

E a mesma ideia sobre Ricardo Reis, um heterônimo, segundo Saramago, cuja filosofia de afastamento e indiferença deve ser repudiada, principalmente diante do quadro político português da década de 30, também está no discurso proferido em Estocolmo¹¹⁹:

De lições de poesia sabia já alguma coisa o adolescente, aprendidas nos seus livros de texto quando, numa escola de ensino profissional de Lisboa, andava a preparar-se para o ofício que exerceu no começo da sua vida de trabalho: o de serralheiro mecânico. Teve também bons mestres de arte poética nas longas horas nocturnas que passou em bibliotecas públicas, lendo ao acaso de encontros e de catálogos, sem orientação, sem alguém que o aconselhasse com o mesmo assombro criador do navegante que vai inventando cada lugar que descobre. Mas foi na biblioteca da escola industrial que *O Ano da Morte de Ricardo Reis* começou a ser escrito... Ali encontrou um dia o jovem aprendiz de serralheiro (teria então 17 anos) uma revista - "Atena" era o título - em que havia poemas assinados com aquele nome e, naturalmente, sendo tão mau conhecedor da cartografia literária do seu país pensou que existia em Portugal um poeta que se chamava assim: Ricardo Reis. Não tardou muito tempo, porém, a saber que o poeta propriamente dito tinha sido um tal Fernando Nogueira Pessoa que assinava poemas com nomes de poetas inexistentes nascidos na sua cabeça e a que chamava heterónimos, palavra que não constava dos dicionários da época, por isso custou tanto trabalho ao aprendiz

¹¹⁹ Os autores que citam diretamente esse trecho (ou pelo menos parte dele) são: Ferreira (2006), Barbosa (2011), Quadros (2008) e Rodrigues (2012).

de letras saber o que ela significava. Aprendeu de cor muitos poemas de Ricardo Reis ("Para ser grande sê inteiro/Põe quanto és no mínimo que fazes"), **mas não podia resignar-se, apesar de tão novo e ignorante, que um espírito superior tivesse podido conceber, sem remorso este verso cruel: "Sábio é o que se contenta com o espectáculo do mundo"**. Muito, muito tempo depois, o aprendiz, já de cabelos brancos e um pouco mais sábio das suas próprias sabedorias, atreveu-se a escrever um romance para mostrar ao poeta das "Odes" alguma coisa do que era o espectáculo do mundo nesse ano de 1936 em que o tinha posto a viver os seus últimos dias: a ocupação da Renânia pelo exército nazista, a guerra de Franco contra a República espanhola, a criação por Salazar das milícias fascistas portuguesas. Foi como se estivesse a dizer-lhe: "Eis o espectáculo do mundo, meu poeta das amarguras serenas e do cepticismo elegante. Disfruta, goza, contempla, já que estar sentado é a tua sabedoria..." *O Ano da Morte de Ricardo Reis* terminava com umas palavras melancólicas: "Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera". Portanto, não haveria mais descobrimentos para Portugal, apenas como destino uma espera infinita de futuros nem aos menos inimagináveis: só o fado do costume, a saudade de sempre, e pouco mais... (SARAMAGO, 2013, p. 80-1, grifos nossos).

E nos *Cadernos de Lanzarote*.¹²⁰

Espero que não se veja nestas reflexões, de explícita tinta pessimista, o dissolvente propósito de persuadir a juventude a virar as costas à política. Não perfilho a filosofia de vida de um Ricardo Reis, o heterônimo de Fernando Pessoa a quem me atrevi a dar uma vida suplementar e que um dia escreveu: "Sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo" Bem pelo contrário. O que eu desejaria, sim, era que esses esperançosos jovens viessem a praticar, chegando a velhos, uma política tão boa como a que Juan de Mairena parece disposto a esperar deles a partir do momento em que, ainda novíssimos, e tendo afastado do volante o pai senil e irresponsável, nos conduzissem no direito rumo pela estrada (SARAMAGO, 1998, p. 98).

Todas essas passagens têm em comum duas coisas: demonstram o sentimento pouco lisonjeiro que Saramago tem em relação ao modo de ver o mundo do heterônimo Ricardo Reis (Saramago expressa sua rejeição e irritação em relação a ele, além de considerar sua filosofia, contida em suas odes, cruel); e mostram a vontade de Saramago de confrontar Ricardo Reis e seu estoicismo com a realidade política de 1936. Esses dois fatores irão influenciar como Ricardo Reis personagem é lido por uma grande parcela de estudiosos, conforme tentaremos demonstrar a seguir.

¹²⁰ A autora a citar diretamente esse trecho é Carvalho (2014).

Parece interessante notar que 28 de 37 trabalhos (daqueles que fazem uma leitura de Ricardo Reis) usam uma dessas fontes de ideias do autor e muitos deles os mesmos dois trechos da entrevista concedida a Vale. Isso mostra o quão essa entrevista e esses trechos específicos são importantes para os estudos sobre *O ano da morte de Ricardo Reis*, além de mostrar como esse sentimento de Saramago em relação ao heterônimo Ricardo Reis e seu propósito ao escrever o romance são conhecidos pela maioria dos pesquisadores que figuram no *corpus*.

3.1.1.1. - Ricardo Reis, sua filosofia e a situação política de Portugal

Muitos autores entendem que a filosofia expressa nas *Odes* do heterônimo Ricardo Reis se traduzem para o personagem do romance como alienação e indiferença, principalmente em relação ao momento político de Portugal e da Europa como um todo. Muitas vezes esse modo de compreender o mundo e encarar a realidade é vista como uma falha de caráter ou uma incapacidade do personagem.

O primeiro trabalho a ser analisado é a dissertação defendida por Ceres Costa Fernandes em 1989. No caso, estamos utilizando sua versão publicada em livro, chamado *O narrador plural na obra de José Saramago* (2003).

Fernandes afirma que, no romance, Ricardo Reis é tão alienado que parece ser ele o personagem morto e não Fernando Pessoa. O protagonista também se mostra incapaz de compreender Portugal e a situação a sua volta, lê os jornais e não os decifra, não conseguindo reconhecer nada além do que se encontra nos textos (FERNANDES, 2003, p. 133-134; p. 141).

Essa incapacidade física de Ricardo Reis de compreender o que se passa à sua volta é metonímica da alienação de grande parte do povo português, nesse ano de 1936, que participa de manifestações pró nazismo e fascismo, endossa a juventude salazarista e dá vivas ao ditador; liga-se também à impotência de todo um povo bloqueado na sua expressão por um regime de força (FERNANDES, 2003, p. 134).

Essa autora vê a viagem de Ricardo Reis no romance como uma viagem interior de autoconhecimento e o reconhecimento do seu povo, e essa busca é explicitada no ato de ler os jornais (FERNANDES, 2003, p. 159; p. 161). Levando em consideração que os jornais mostravam a situação política de Portugal (seja diretamente, divulgando

as notícias; seja indiretamente, mostrando a censura do regime através de notícias manipuladas ou compradas), podemos dizer que, para Fernandes, a descoberta de si para Ricardo Reis está ligada a seu envolvimento político. Ademais, a ausência desse envolvimento, para essa autora, faz de Ricardo Reis um apoiador do Nazismo, conforme visto na citação acima.

Fernandes escreveu, segundo a nossa pesquisa, a primeira dissertação defendida em território nacional sobre *O ano da morte de Ricardo Reis*. É interessante notar que em seu pioneirismo ela inaugura certas interpretações sobre Ricardo Reis que passarão a se tornar recorrentes. Podemos dizer que ela abre a comunidade interpretativa que tem como base as ideias de Saramago. Veremos, por exemplo, que caracterizar Ricardo Reis levando em consideração suas incapacidades (no caso de Fernandes, incapacidade de compreender o mundo a sua volta) se tornará recorrente, assim como o estabelecimento de uma relação da busca do personagem pelo autoconhecimento com envolvimento político, como mostraremos no decorrer deste subcapítulo.

O próximo trabalho do *corpus* é a tese de Izabel Margato, defendida em 1992. Estamos usando a versão publicada em livro desse trabalho, intitulado *A invenção de Lisboa n'O ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago* (2015).

Margato escreve que Ricardo Reis não chega a ser um estrangeiro em seu país, mas também não é alguém que o conheça e vive o seu cotidiano. O personagem olha Lisboa com o olhar de alguém que voltou, portanto reconstrói uma Lisboa que já lhe é conhecida, mas que precisa ser redescoberta. Ele é colocado em contato com a verdade de Lisboa de 1936 (MARGATO, 2015, p. 60; p. 63), e a reconstrução dessa Lisboa será o foco de seu trabalho.

Entender Ricardo Reis como um personagem que não compreende a Lisboa na qual se encontra, que precisa redescobrir ou se familiarizar novamente com o seu país é um caminho de leitura que Margato iniciou e outros irão seguir, como iremos mostrar ao longo deste subcapítulo. O mais comum será afirmar que Ricardo Reis é um estrangeiro mesmo em Portugal, o que essa autora não endossa. Porém a essência da leitura, segundo a qual Ricardo Reis está deslocado em Portugal, mais especificamente, em Lisboa, irá aparecer em outros trabalhos.

Segundo Margato, Ricardo Reis personagem possui verdades e filosofia de vida que nasceram das *Odes* do heterônimo, e a indiferença e alienação de Ricardo Reis o impedem de manter qualquer tipo de contato com o mundo. Mesmo em sua

relação com as notícias dos jornais, ele se mostra apenas um leitor passivo e desinteressado (MARGATO, 2015, p. 95-96; p. 100).

Já podemos notar aqui o início de uma leitura recorrente do relacionamento de Ricardo Reis com os jornais. A maioria dos estudiosos condena Ricardo Reis pelo modo desinteressado como ele lê as notícias. Muitos afirmarão que ele não possui senso crítico ou capacidade para compreender de um modo satisfatório o que as notícias divulgam e, mais importante, o que elas encobrem.

O terceiro trabalho é a dissertação de Julia Fraga dos Santos, defendida em 1993 e intitulada *Labirinto de espelhos: estudo sobre a narrativa de José Saramago*. Essa autora não se aprofunda muito no estudo do personagem, apenas afirma que Ricardo Reis é um espectador indiferente que tem verdades absolutas pinçadas no passado, e essas verdades são tão fortes que impedem o desenvolvimento do personagem (SANTOS, 1993, p. 87-88). Essa também é a leitura que Saramago faz de seu protagonista ao afirmar em sua entrevista a Vale que ele se mantém indiferente até o final da narrativa.

A seguir, temos a dissertação de Eula Pinheiro, defendida em 1993, e que foi publicada em livro em 2012, versão que estamos usando nesta tese. O livro se chama *José Saramago: tudo, provavelmente, são ficções; mas a literatura é vida*. Nesse livro, Pinheiro não apenas entende que Ricardo Reis seja indiferente, como tem consciência do papel que Saramago tem nesse entendimento: “O distanciamento que Ricardo Reis tinha do mundo não o agrada [José Saramago]. E de outro modo não poderia ser, pois Saramago é um autor profundamente engajado na sua história, sempre atento à leitura do mundo” (PINHEIRO, 2012, p. 83). A autora toca em um ponto importante que estamos querendo demonstrar. É o conhecimento que os estudiosos têm de Saramago, de sua ideologia e visão de mundo (conhecimento adquirido por meio de entrevistas e outros textos que formam o que estamos chamando de Fonte 1), que faz com que esses estudiosos escolham certas estratégias interpretativas em detrimento de outras, e essas estratégias criam um texto no qual Ricardo Reis é visto com o mesmo desdém que Saramago sentiu pelo heterônimo quando o conheceu e provavelmente também por seu personagem quando o criou. Outras estratégias interpretativas criariam outro texto, outro Ricardo Reis, e gerariam uma leitura diferente, uma leitura que não estaria de acordo com a leitura que Saramago tem do seu próprio personagem, ou seja, não faria parte da comunidade interpretativa a qual Saramago e uma grande parcela de seus leitores pertence.

Já em relação ao personagem, Pinheiro declara que, ao tirar Ricardo Reis do Brasil e trazê-lo de volta a Portugal, Saramago proporciona ao heterônimo uma melhor participação no mundo e lhe dá a chance de transformá-lo de espectador em participante (PINHEIRO, 2012, p. 71; p. 83). Porém, Ricardo Reis não aproveita sua chance de agir, apesar de reconhecer os problemas políticos da época na qual foi colocado.

Este é, talvez, um romance de aprendizagem com um discípulo que se recusa a incorporar em atos a lição. Ricardo Reis, no entanto, reconhece, de certa forma, que o cenário desse ano de 1936 – com Salazar, Franco, Hitler, Mussolini – é demasiadamente penoso para se afirmar que “sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo”, e como, se não suportasse essa constatação, opta por acompanhar definitivamente Fernando Pessoa ao cemitério dos Prazeres. (PINHEIRO, 2012, p. 84).

Fica evidente que Pinheiro focou sua leitura de Ricardo Reis em dois aspectos que já foram mencionados por Saramago em entrevistas: o fato dele ser indiferente ao mundo e a vontade do autor de colocar à prova essa indiferença diante do quadro político entre guerras. Ela também concorda com Saramago ao dizer que Ricardo Reis não sofreu nenhuma modificação em seu modo de agir, apenas no seu modo de ver o mundo, o que não foi suficiente para fazê-lo passar de espectador para agente.

O próximo trabalho a ser analisado é a dissertação de Aparecida de Fátima Bueno, chamada *A construção do personagem em O ano da morte de Ricardo Reis*, defendida em 1994. Em sua dissertação, Bueno afirma que Ricardo Reis personagem possui uma das características que ela também reconhece no heterônimo: a alienação e indiferença em relação ao mundo (BUENO, 1994, p. 15; p. 19; p. 33), característica essa que Saramago já havia apontado, julgado e reprovado várias vezes, como é possível perceber ao se ler os trechos das entrevistas destacados anteriormente, e que, além disso, a autora aponta, o próprio narrador critica com frequência durante a narrativa (BUENO, 1994, p. 20). A autora continua seu estudo escrevendo que é essa característica, entre todas pertencentes ao heterônimo, que é privilegiada pelo narrador e por isso em seu trabalho também será essa a característica mais estudada. Porém, há outras características do heterônimo que podem ser encontradas no personagem, apesar de em menor grau, como a imagem de alguém que busca o conhecimento de si próprio e questiona sua própria identidade, apesar da alienação mental que prega (BUENO, 1994, p. 31).

Bueno chama atenção para algo importante na leitura de Ricardo Reis. Ela e outros autores irão concordar que o narrador de *O ano da morte de Ricardo Reis* é tendencioso e sua ironia muitas vezes denuncia ou reprovava certas atitudes do personagem. Levando em consideração que Saramago não acredita que exista a figura do narrador, e que, portanto, quem falaria com o leitor em seus livros seria ele mesmo, fica fácil perceber o desprezo do autor pelo personagem. Porém, se usássemos outra estratégia interpretativa, por exemplo, uma que leia *O ano da morte de Ricardo Reis* como um romance com um narrador não-confiável, estratégia que questionasse não o personagem, mas o narrador, tal estratégia interpretativa criaria um Ricardo Reis completamente diferente do recorrente.

Continuando com nossa análise do trabalho de Bueno, essa autora alega que Ricardo Reis é um personagem inserido em um universo ficcional explicitamente pautado na realidade histórica e social, e nesse meio ele irá se questionar sobre quem é, mas não de um modo apenas subjetivo. A grande questão que se apresentaria para Ricardo Reis é saber quem é no lugar em que se encontra (BUENO, 1994, p. 18; p. 32; p. 39), mostrando como o contexto político é importante para compreensão de Ricardo Reis do modo como a autora o entende.

Este período [de 29 de dezembro de 1935 à 8 de setembro de 1936] – marcado por turbulentos movimentos sociais, em que se prepara a Segunda Grande Guerra, o nazi-fascismo se espalha pela Europa, e eclode a Guerra Civil Espanhola – é o que terá de enfrentar esse personagem [Ricardo Reis], conservando-se, ao mesmo tempo, fiel a algumas características do heterônimo, tentando ser sábio diante do espetáculo de um mundo à beira da convulsão política e social (BUENO, 1994, p. 36).

A autora também afirma que a intenção de Saramago, conforme é possível notar em suas declarações em entrevistas, ao escrever *O ano da morte de Ricardo Reis*, era provar uma tese, qual seja, a impossibilidade de qualquer um se manter indiferente diante do espetáculo do ano de 1936. “Parece que este é o objetivo do romancista ao eleger o heterônimo neoclássico para vivenciar os acontecimentos do ano de 1936, fazê-lo prestar contas diante da História que elidiu de seus poemas” (BUENO, 1994, p. 63), desse modo, Saramago acaba colocando o heterônimo (e junto com ele, Fernando Pessoa) em julgamento (BUENO, 1994, p. 58-59; p. 63).

Podemos notar que essa autora conhece a intenção de Saramago ao escrever sua obra e que sua leitura condiz com essa intenção, ou seja, a estratégia

interpretativa que ela usou cria um texto que vai ao encontro do texto criado pela leitura de Saramago, fazendo com que ambos pertençam a mesma comunidade interpretativa.

Em relação aos jornais, Bueno julga que Ricardo Reis os lê para poder se inteirar do mundo a sua volta e para compreender o próprio país, porém, os jornais estão comprometidos com a ditadura de Salazar, e contribuem para a formação de uma imagem ilusória de Portugal. E, Ricardo Reis, apesar de poder confrontar o que lê nos jornais com o que vê nas ruas de Lisboa, prefere apenas confiar no que lê (BUENO, 1994, p. 39; p. 42-43).

Isto talvez, porque, em *O ano da Morte*, ele [Ricardo Reis] é obrigado a confrontar-se com um Portugal que está muito distante dos píncaros das *Odes*, sendo mais fácil aceitar as "verdades" que os jornais noticiam, pois estes reproduzem uma imagem idílica da situação portuguesa diante do conflito mundial. Tanto que o personagem Ricardo Reis parece fazer tudo para fugir de qualquer situação que possa colocá-lo em conflito com as posturas de indiferença e alheamento que adotou, herdadas do heterônimo pessoano (BUENO, 1994, p. 43).

Já comentamos anteriormente que a relação de Ricardo Reis com os jornais será entendida de certa maneira. Em Bueno temos um Ricardo Reis que prefere acreditar nos jornais, apesar de não ser obrigado a fazê-lo. Outros autores, por sua vez, verão um Ricardo Reis que não tem capacidade para ver além do que está escrito nos jornais.

Outra coisa ficará clara no decorrer destas exposições: nenhuma das leituras feitas pelos pesquisadores questiona as declarações que o narrador faz em relação aos jornais e outros meios de comunicação em massa. Todas as leituras que se referirem aos jornais, mais especificamente à relação entre eles e Ricardo Reis, não considerarão o fato dos jornais poderem estar vinculando uma notícia que corresponde à realidade. Para todos os críticos, os jornais são veículos de propaganda do governo ditatorial ou são tão fortemente censurados que o que está escrito neles está longe de poder ser considerada uma notícia jornalística.

No decorrer do romance, segundo Bueno, a indiferença de Ricardo Reis em relação ao mundo vai se transformar em alienação de si próprio, o que acarreta em aniquilamento de si mesmo. Na medida em que os poucos laços que ele havia criado vão se desfazendo (Lídia, Marcenda, o emprego), Reis se veria cada vez mais frente

a frente com uma realidade que enfrenta sua indiferença e lhe exige respostas imediatas. Quanto mais sua vida privada deteriora, mais os acontecimentos do mundo perturbam sua existência. Em sua postura de indiferença e neutralidade, numa existência sem comprometerimentos, Ricardo Reis se contentaria em ocupar um lugar provisório, para não criar seu próprio espaço e precisar assumir uma posição dentro dele (BUENO, 1994, p. 47-49).

Novamente aqui podemos perceber a importância do contexto histórico para a interpretação que Bueno faz de Ricardo Reis, e como a autora conhece a intenção de Saramago ao escrever sua obra, levando-a em consideração na hora de realizar sua leitura.

O sexto trabalho do *corpus* é a tese de Maria Lúcia de Oliveira Allemand, chamada *Tempo e voz: o percurso trágico-ideológico na narrativa de José Saramago*, defendida em 1996. Allemand vê no romance alguns aspectos que denunciam os sentimentos de Saramago em relação ao heterônimo Ricardo Reis: “A essa relação tumultuosa do heterônimo pessoano com sua época, expressão segunda dos tumultos do poeta, José Saramago adiciona seus próprios tumultos, o seu amor e ódio diante do temperamento e espólio literário de Ricardo Reis” (ALLEMAND, 1996, p. 79). A autora compreende os sentimentos de Saramago, pois ela entende que a obra de Ricardo Reis heterônimo, a qual se baseia no pensamento epicurista para encontrar a calma em um mundo que está se desestruturando, que possui o conceito prático de sabedoria (“...o que se contenta com o espetáculo do mundo”), que possui uma sobriedade individualista e uma resignação diante do destino, contém características que incomodam qualquer consciência engajada em mudar a sociedade (ALLEMAND, 1996, p. 81).

Ao retomá-lo como personagem, Saramago reedita as contradições de um intelectual perante tais condições [regimes totalitários na Europa e a iminência da Segunda Guerra], fazendo-o viver uma vida autônoma, como cidadão, durante alguns meses. O lado do personagem como poeta é deixado de lado em favor de sua (presumida) vida civil. O processo acaba por tornar visíveis as linhas do caráter e do temperamento esboçados pelo poeta e acentuados pelo ficcionista. Resultado: falência afetiva, profissional e física de uma individualidade (ALLEMAND, 1996, p. 81).

Nessa citação de Allemand podemos notar tanto a importância do contexto histórico e político que ela dá para a sua leitura do personagem (algo frequente nas

leituras) como o quão ela se aproxima da de Bueno (1994). Ambas as autoras veem que, por causa de sua filosofia de vida e de sua vontade de se manter fiel a ela, Ricardo Reis acaba se deteriorando. E Allemand nota que em vários momentos do romance há um cruzamento entre a vida de Ricardo Reis e o contexto político: os jornais, o comparecimento a atos públicos, os comentários sobre a guerra civil espanhola, os exilados, as notícias do rádio e as notícias trazidas por Lídia (ALLEMAND, 1996, p. 93).

E ainda, sobre a importância do embate entre a visão de mundo de Ricardo Reis e o contexto histórico no qual foi inserido e sobre a intenção do autor (declarada várias vezes em diferentes entrevistas), Allemand escreve:

Por fontes extradiegéticas (a obra de Fernando Pessoa) sabemos quem é Ricardo Reis. O encanto do romance repousa sobretudo nessa presciência, fundamental para o cabal entendimento das intenções do autor. Sabemos que o personagem destoa do contexto da época, principalmente por sua opção política anacrônica: trata-se de um monarquista a viver os alvares da Segunda República em Portugal. Eis, portanto, a figura e o fundo, ambos implicando acontecimentos que se apresentam no discurso ora como singulares, ora como iterativo (ALLEMAND, 1996, p. 210).

Para essa autora, Ricardo Reis é um herói que fracassa, sua “figura profana [...] ressaltava sobre o quadro político da Segunda República em Portugal” (ALLEMAND, 1996, p. 219). Ele representaria uma parte da intelectualidade portuguesa imobilizada na expectativa do entre guerras e também seria a válvula pela qual José Saramago protesta contra a abulia do intelectual perante o mundo, e isso fica evidente uma vez que as primeiras epígrafes do livro se referem à posição do intelectual diante da realidade econômica, política e social. Para Allemand, a recusa do personagem em agir é responsável por revelar o painel sombrio dessa época (ALLEMAND, 1996, p. 79; p. 90; p. 273). Podemos notar nessa leitura a importância do contexto político para a caracterização de Ricardo Reis, e apesar de não ser uma leitura frequente, ver Ricardo Reis como representação do povo português não chega a ser uma leitura incomum, já que Fernandes (2003) também entendeu Ricardo Reis como símbolo de um povo alienado, e mais autores também chegarão a essa mesma conclusão.

O sétimo trabalho é a tese intitulada *De fato, ficção: um exame da ironia como mediadora das relações entre História e Literatura em romances de José Saramago e Almeida Faria*, de Márcia Valéria Zamboni Gobbi, defendida em 1997.

Gobbi também dá importância para o alheamento de Ricardo Reis em relação ao momento histórico no qual ele foi inserido dentro da narrativa. Reis se torna uma testemunha fictícia de fatos ocorridos em 1936, o qual a autora considera como um momento problemático e determinante da história real de Portugal. Alega que a presença de Ricardo Reis no romance é um paradoxo, já que ele, sendo o mais alheado dos heterônimos de Fernando Pessoa, servirá como instrumento para uma reflexão de fundo histórico e ideológico. Ricardo Reis, por ser um heterônimo formalmente anacrônico, não poderia ter uma existência tranquila quando colocado em uma narrativa que dá foco ao contexto histórico, social e político. A atemporalidade do seu discurso não pode mais existir, a presença de Ricardo Reis no romance é pragmaticamente motivada, o que o rebaixa ao prosaico. O romance, segundo Gobbi, exagera uma das características do heterônimo, a de querer manter-se afastado, assistindo ao espetáculo do mundo, propositadamente para poder marcar a impossibilidade desse alheamento, resultando em um personagem que não consegue ou finge não conseguir perceber a situação a sua volta (GOBBI, 1997, p. 16; p. 146-147; p. 150; p. 153-154; p. 166-167).

A leitura que dá ênfase ao confronto entre a filosofia de Ricardo Reis e a situação política, social e histórica de Portugal na década de 30 é comum, como já está começando a ficar claro, porém, além de ver o romance por esse ângulo, Gobbi também o entende como o embate entre a poesia e a história.

No caso das odes [de Ricardo Reis] podemos talvez pensar, em termos formais, que a contenção, a simetria e a absoluta coerência e logicidade que as constituem [...] são abertamente postas em questão por não combinarem com o “mundo” em que se produziram. (GOBBI, 1997, p. 153).

No romance, segundo a autora, a poesia acaba se mostrando a “única arma possível de luta contra o peso do tempo, contra a excessiva consciência contemporânea da historicidade do homem, contra a morte que isso significa” (GOBBI, 1997, p. 155), porém, simultaneamente, o romance “fá-la dobrar-se às contingências históricas, fá-la sentir-se deslocada – porque, no ano de 1936, ela deixou de significar. No seu duelo com a História, a poesia parece momentaneamente derrotada” (GOBBI, 1997, p. 155).

Em seguida, temos o oitavo trabalho, que é uma dissertação intitulada *História, Memória, Ficção: um estudo comparado de “Memórias do cárcere” e “O ano da morte de Ricardo Reis”*, defendida em 1998 por Susana Regina Vaz.

Essa autora entende Ricardo Reis como um personagem confiante no destino, adepto da inatividade e da contemplação, “um tipo de pessoa pouco útil a seu tempo e à sociedade em que vive” (VAZ, 1998, p. 101), ele seria apenas mais uma entre as milhares de pessoas que compõe a opinião pública dos regimes totalitários de extrema direita. Ele tentará, e não conseguirá, redescobrir Portugal através dos jornais, não conseguirá perceber que essa mídia deformava fatos, sendo um veículo de propaganda com a finalidade de perpetuar os regimes de extrema direita e acabaria aceitando todas as informações que recebe por esse meio e moldando sua visão do mundo e política através dele (VAZ, 1998, p. 57; p. 89-90; p. 101).

Novamente, vemos uma leitura de Ricardo Reis que leva em consideração tanto sua filosofia quanto a situação histórica e política na qual ele está inserido e dá foco ao que o personagem é incapaz de fazer (não redescobre Portugal, não compreende os jornais), e, mais uma vez, essa visão é pouco lisonjeira para o personagem. No entanto, Vaz é mais contundente e menos compreensiva com o personagem do que outros estudiosos antes, declarando o personagem abertamente inútil. Ricardo Reis, nessa leitura, não é visto como neutro diante da situação política, e sim como um partidário, mesmo não-ativo, da ditadura.

Vaz também irá iniciar uma tendência de descrever Ricardo Reis com adjetivos pejorativos. Nesse caso, ela afirma que o personagem é machista e preconceituoso (VAZ, 1998, p. 115). Essa leitura que julga e condena Ricardo Reis de modo incisivo se tornará mais comum com o tempo, como tentaremos demonstrar no decorrer deste subcapítulo. Mesmo a compreensão de que Ricardo Reis, em sua indiferença ou passividade, apoia de algum modo o governo ditatorial, irá ressurgir em futuras leituras. Também temos explícito na leitura de Vaz a convicção de que os jornais não podem estar noticiando os acontecimentos de modo adequado, que eles estão necessariamente manipulando as informações que divulgam.

O nono trabalho do *corpus* se chama *O ano da morte de Ricardo Reis: uma recriação do mito-Pessoa*, dissertação defendida em 1999 por Cassilda Duran.

Duran afirma que o romance dá a Ricardo Reis várias oportunidades de agir, participar da vida e mudar sua visão do mundo, colocando o personagem

caracterizado pela passividade, solidão e sensibilidade, à prova diante da situação política de Portugal de 1936 (DURAN, 1999, p. 78).

O autor [Saramago] dispôs-se, então, a recriar, em *O ano da morte de Ricardo Reis*, o heterônimo pessoano, impelindo-o à participação na vida comum, de modo a colocar à prova a cosmovisão estoico-epicurista que Fernando Pessoa lhe outorgou. Assim pressionado pelas vicissitudes do relacionamento cotidiano, a personagem acaba por revelar a fragilidade humana escondida sob a máscara do poeta neoclássico (DURAN, 1999, p. 154).

A ideia de que Ricardo Reis, durante o romance, teve sua filosofia colocada à prova é a mesma ideia divulgada por Saramago em entrevistas, cujos exemplos estão citados no começo deste capítulo. Há uma comunidade interpretativa que se forma em torno deste conceito, da qual Saramago parece também fazer parte, e a leitura dessa comunidade irá ler em *O ano da morte de Ricardo Reis* um protagonista que foi colocado à prova e falhou.

Prosseguindo com sua leitura do personagem, Duran declara que Ricardo Reis se recusa a se envolver com a vida ou com qualquer causa política e social por medo, e, agindo desse modo (ou no caso, não agindo), ele acaba perdendo sua única oportunidade, proporcionada pela narrativa, de vencê-lo. Por ter perdido Fernando Pessoa, seu criador, o romance daria a Ricardo Reis a oportunidade de procurar por sua própria identidade. Durante esses meses do ano de 36, enquanto Ricardo Reis perambular pelas ruas de Lisboa, ele, paradoxalmente, desejaria ao mesmo tempo estar no mundo e não se envolver com ele (DURAN, 1999, p. 78; p. 81; p. 99; p. 103; p. 111; p. 137).

Ricardo Reis, para Duran, é mais do que apenas um personagem, é um símbolo da própria crise de identidade de Portugal, sem conseguir decidir se deve voltar-se para o continente europeu ou para as ex-colônias, do mesmo modo que Ricardo Reis não sabe se deve permanecer em Portugal ou retornar ao Brasil (DURAN, 1999, p. 78). Essa leitura de Ricardo Reis, como um símbolo de Portugal ou do seu povo, já foi feita anteriormente e também será retomada mais tarde por outros autores.

Duran continua descrevendo Ricardo Reis como um personagem duplamente estrangeiro: no plano filosófico-estético, é um poeta neoclássico, pagão, defensor de uma atitude contemplativa e angustiado com a fatalidade da morte e da onipotência do Fado; no plano subjetivo, é um português que viveu quase duas décadas longe de

sua pátria e que ao retornar tenta encontrar correspondência entre a realidade do presente e a lembrança do passado (DURAN, 1999, p. 90).

Podemos perceber que Duran vê em Ricardo Reis características que autores anteriores não leram no personagem, como a angústia. Porém, Duran não será a única a ver essas características no personagem, o que poderá ser notado conforme apresentarmos outros autores que também as viram.

Duran, assim como outros críticos que estudaram *O ano da morte de Ricardo Reis* antes dela, dá importância ao momento político para a leitura do personagem, e também concorda com as ideias de Saramago expressas em entrevistas sobre sua intenção de colocar a filosofia de Ricardo Reis à prova diante do quadro político e histórico de Portugal:

Esse enfrentamento entre momento histórico e personagem-heterônimo desenvolve-se na obra como um desafio às ideias de distanciamento do mundo cultivadas na poesia de Ricardo Reis. Tanto mais dramático será esse desafio quando mais se delinear, ao redor do protagonista, o momento histórico por fortes convulsões políticas que agitaram toda a Europa: o nazismo na Alemanha, o fascismo de Mussolini na Itália, a guerra civil na Espanha e a ditadura salazarista em Portugal (DURAN, 1999, p. 142).

E, assim como Vaz (1998), Duran caracteriza Ricardo Reis por seus defeitos. Para a autora, o protagonista é acuado, frágil, perdido e alienado; além de também o ver como um defensor da ditadura (DURAN, 1999, p. 117).

O décimo trabalho é a dissertação de Maria Elena Pinheiro Maia, defendida também em 1999, intitulada *As formas de paródia em O ano da morte de Ricardo Reis de José Saramago*.

Maia também afirma que Ricardo Reis, como personagem, é inserido em um momento histórico crucial de Portugal, durante o qual sua filosofia de vida será colocada à prova. Segundo essa autoria, seria possível perceber, durante o romance, a intenção do autor de questionar a alienação política do heterônimo, e, durante esse tempo, Ricardo Reis irá viver novas experiências que o farão questionar sua própria impassibilidade. Porém, ele se recusaria em participar da história, em agir de qualquer forma para alterar a realidade que o cerca, não tomando qualquer atitude estranha em relação ao seu caráter de poeta neoclássico (MAIA, 1999, p. 8; p. 29; p. 42-43).

A autora escreve que Saramago constrói Ricardo Reis se baseando sobretudo nas odes do heterônimo, das quais ele retira as principais características de seu personagem:

Austeridade de caráter, a impassibilidade diante dos infortúnios e a contenção da emoção através de sua autodisciplina; o pensamento epicurista que considera o prazer, a ausência de dor; a preocupação com o momento presente; a consciência da efemeridade de tudo; a certeza de que o destino é inexorável, enfim a visão de mundo de um poeta pagão e neoclássico (MAIA, 1999, p. 40-41).

Duran (1999) havia encontrado em Ricardo Reis personagem a angústia existencial do heterônimo, e agora Maia vai um pouco além e vê no protagonista do romance mais características que estão na criação de Fernando Pessoa. Como mostraremos a seguir, ao continuarmos com a exposição e análise das leituras feitas desse personagem, destacar atributos psicológicos do heterônimo no personagem não é incomum, porém o mais recorrente são análises que se concentram apenas na indiferença de Ricardo Reis diante da situação política de Portugal da década de 30.

Maia, assim como Vaz (1998) e outros autores, chama atenção para o que Ricardo Reis não consegue fazer, a saber, decifrar os jornais (MAIA, 1999, p. 73).

O décimo primeiro trabalho do *corpus* é a dissertação de Susanna Ramos Ventura, defendida em 2000 e chamada *Escritores revisitam escritores: A leitura de Fernando Pessoa – Ricardo Reis, por José Saramago e de Graciliano Ramos e Cláudio Manuel da Costa, por Silviano Santiago*.

Essa autora escreve que Ricardo Reis, no romance, mesmo sendo confrontado com a situação política de Portugal, não assume um posicionamento, atitude que será constantemente questionada, seja pelo narrador, seja por outros personagens. Toda a narrativa reflete a ideia de Saramago sobre o papel do intelectual na sociedade, que necessita ser politicamente ativo (VENTURA, 2000, p. 10; p. 45).

Há, obviamente, uma ênfase no aspecto político da década de 30 no trabalho de Ventura. Ela afirma que o momento histórico em que vive o personagem Ricardo Reis é um período conturbado da Europa da fase pré-Segunda Guerra Mundial. Nesse contexto, Ricardo Reis se mostraria alienado, incapaz de agir e de perceber a realidade em sua volta, aceitando sem questionar qualquer coisa que lê nos jornais e a contradição entre o que lê e o que presencia em sua volta não provoca nele nenhuma dúvida (VENTURA, 2000, p. 60; p. 107).

Podemos perceber na leitura de Ventura uma visão não muito lisonjeira de Ricardo Reis. Seu estoicismo é visto como inépcia, e não escolha, seu não posicionamento político é visto como incapacidade de perceber a realidade que o cerca, ou seja, suas características são vistas como falhas. E a autora continua: “Ricardo Reis é um ser perdido, alienado, incapaz de uma leitura crítica do mundo”. (VENTURA, 2000, p. 72), caracterizando-o de modo negativo, como outros autores já fizeram anteriormente.

Ventura também considera, como alguns outros críticos, que a insistência de Ricardo Reis em manter-se distante da vida, mesmo depois de ter sido confrontado com vários acontecimentos politicamente relevantes, causa sua decadência física, e, nesse momento, ele começa a se abster de ler qualquer notícia política, “pois tem medo de si mesmo e de seu senso crítico agora desperto” (VENTURA, 2000, p. 111; p. 113). Novamente temos um crítico considerando o não envolvimento político de Ricardo Reis como medo, assim como Duran (1999):

Reis se manteve, enquanto pode, fiel a seus ideais. Mas, o poeta lírico, defensor do *carpe diem*, se defrontou com situações típicas da época, que clamam por atitudes. O drama de Reis, no entanto, foi apresentado em chave paródica, onde seus ideais de fruidor do dia, de placidez frente às coisas mundanas foram confrontados com uma realidade onde ser sábio não era contentar-se com o espetáculo do mundo, e sim, participar dele, num período histórico onde “fruir o dia” significava, necessariamente, agir (VENTURA, 2000, p. 116).

Parece que, para essa autora, se envolver politicamente seria o único meio disponível a Ricardo Reis para compreender e poder viver na realidade do ano de 1936.

O próximo trabalho do *corpus* é a tese de Roani, defendida em 2001, intitulada *A História comanda o espetáculo do mundo: ficção, história e intertexto em “O ano da morte de Ricardo Reis” de José Saramago*.

Roani afirma que, ao retornar a Portugal, Ricardo Reis deu início a um processo de busca de identidade. Ele é um estrangeiro em Lisboa, tentando encontrar tanto a cidade de 16 anos atrás quanto a si próprio. (ROANI, 2001, p. 174).

Agora já é possível notar que a leitura segundo a qual Ricardo Reis seria um estrangeiro tentando redescobrir o próprio país é recorrente, e ela será feita mais vezes em outros trabalhos, como tentaremos demonstrar no decorrer deste subcapítulo. Também será recorrente compreender Ricardo Reis como um

personagem em uma busca pessoal para descobrir a si mesmo. Normalmente essa busca estará entrelaçada com um desenvolvimento de caráter político e engajado, mas não necessariamente.

Notamos que Roani se baseia na entrevista de Saramago concedida a Vale para mostrar a posição do autor contra a atitude alienada de Ricardo Reis, levando em consideração principalmente a situação política tanto portuguesa quanto dos restantes países europeus. Em relação à postura do personagem, Roani alega que ele é caracterizado pela sua serena aceitação, pela sua ataraxia, apatia e por um niilismo total. Para o personagem, viver em uma cidade diante da história portuguesa de 1936 seria um caminho marcado pela incerteza: ele está perdido, Lisboa lhe é uma realidade desconhecida e ele não sabe porque retornou (ROANI, 2001, p. 131; p. 167; p. 174; p. 177; p. 222).

Ricardo Reis desfila por Lisboa a sua ataraxia, o seu melancólico alheamento e a consequente inadequação a esse tempo histórico-social em que a ficção de Saramago lhe determinou viver. Através desse novo gesto ficcional, os acontecimentos definidores da moderna História portuguesa e europeia convergem no espaço de uma Lisboa marcada, indelevelmente, no âmbito artístico, pelas sendas criacionais abertas pela poética pessoana e pela geração de Orpheu e, ainda na esfera da política pela consolidação da ditadura de Salazar e do Estado Novo (ROANI, 2001, p. 216).

Mais uma vez vemos uma leitura que privilegia a indiferença de Ricardo Reis diante do momento histórico, e que também considera o protagonista inadequado para o tempo em que Saramago o colocou para “viver” os últimos meses de sua vida.

Roani percebe na vontade de Ricardo Reis de passar despercebido um certo valor burguês, uma vez que ele mesmo é um homem de posses, e sua “deambulação urbana e o ócio burguês estão ligados à concepção de que o mundo é um espetáculo a ser assistido” (ROANI, 2001, p. 218). Além disso, ao ser um personagem que olha a sua época de modo aparentemente sereno e que nunca questiona nada, mesmo quando em sua volta a Europa caminha para a Segunda Guerra Mundial, Ricardo Reis se mostra incapaz de compartilhar as dores dos demais seres humanos (ROANI, 2001, p. 256). Roani, assim como Vaz (1998) e Maia (1999), faz uma leitura que cria um Ricardo Reis incapaz de realizar algo, nesse caso, o de ter empatia.

No próximo trabalho, a dissertação de Daniel de Oliveira Gomes chamada *Poder e mal-estar em José Saramago*, defendida em 2001, o autor só faz um breve

comentário sobre o personagem Ricardo Reis, uma vez que analisar esse aspecto da obra não é o foco de sua dissertação. Ele afirma, não diferentemente de Roani (2001), que Ricardo Reis é um personagem perdido (GOMES, 2001, p. 78-79).

Ramsés Albertoni Barbosa, autor do próximo trabalho, uma dissertação de 2002, intitulada *Labrys: Saramago, Pessoa e Borges de mãos dadas*, também não se aprofunda na leitura do personagem, apenas afirma que Reis é um simples espectador do mundo errando por Lisboa:

Reis é, no início do romance, aquele simples espectador do espetáculo do mundo, perambula por uma Lisboa com que tenta dialogar [...]. Contudo, ao logo do romance de sua morte, o heterônimo se sentirá cansado do mundo, da cidade que palmilhara, deste espaço limitado [...]. O homem moderno se vê incapaz de contemplar a dimensão simbólica do lugar em que reside, e assiste ao contínuo desdobramento dos perímetros da cidade. Este homem está alheado da ideia de contenção, de ligação entre o sujeito e os espaços exteriores que percorre (BARBOSA, 2002, p. 91).

Do mesmo modo, o autor entende que Ricardo Reis não tem capacidade de fazer certas coisas, no caso, de compreender a cidade pela qual perambula.

O décimo quinto trabalho do *corpus* é uma dissertação defendida em 2002, com o título de *Ficção e História em O ano da morte de Ricardo Reis*, escrita por Haidê Silva. Nesse trabalho, a autora vê no início da narrativa um Ricardo Reis limitado e ignorante, sem princípios, que não está acostumado a enfrentar a realidade, pois prefere apenas assistir ao espetáculo do mundo. O personagem não está disposto a viver intensamente, não gosta de tomar decisões, não pretende se envolver com os acontecimentos e não quer decidir pelo próprio destino (SILVA, 2002, p. 53; p. 63; p. 92-93; p. 127). Na leitura de Silva é evidente a caracterização de Ricardo Reis através de suas falhas e pelo o que ele não é capaz de fazer ou se recusa a fazer. Ademais, segundo a autora, Ricardo Reis teria voltado a Lisboa justamente no ano de 1936 para ser apresentado ao contexto histórico-cultural da época, que dá ênfase aos aspectos sócio-políticos de Portugal. (SILVA, 2002, p. 86). Ou seja, a autora também considera o contexto político importante para entender tanto a obra quanto o seu protagonista.

Em seguida trataremos da tese de Adriano Schwartz, defendida em 2003. Para esta pesquisa estamos usando a versão em livro dessa tese, publicada em 2004 com o título de *O abismo invertido: Pessoa, Borges e a inquietude do romance em O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago.

Schwartz também vê Ricardo Reis como um personagem “que, abandonada pela morte do seu criador, transpõe as certezas de um universo poético e cai na vida, deixa de lado a ‘grande saúde de não perceber coisa nenhuma’ para viver no terreno do possível” (SCHWARTZ, 2003, p. 66), cuja perspectiva de mundo foi colocada à prova, problematizada e derrotada. (SCHWARTZ, 2003, p. 60-61; p. 144). Porém, em sua leitura, o autor dá mais destaque ao fato de Ricardo Reis ser um heterônimo em conflito consigo mesmo, por saber-se ficção e assim mesmo sentir-se vivo (SCHWARTZ, 2003, p. 62-66), ao invés de enfatizar um conflito entre a filosofia de Ricardo Reis e a situação política de Portugal.

A décima sétima pesquisa que faz parte do *corpus* é a tese de Paola Poma, com o título de *O Mito Fernando Pessoa: De Autor a Personagem*, defendida em 2003. Nesse trabalho Poma não vê Ricardo Reis com melhores olhos do que os outros autores aqui já apresentados, porém a autora afirma que a ideologia de Saramago é a responsável por essa imagem pouco lisonjeira de Ricardo Reis salientada no romance. Para Poma, “é notório o discurso marxista na voz ácida do narrador que faz uma crítica ideológica a Reis e Pessoa” (POMA, 2003, p. 11).

Outros críticos, como Schwartz (2003), já haviam afirmado que é o narrador que pinta uma imagem negativa de Ricardo Reis, e Pinheiro (2012) também defende que a ideologia de Saramago é a responsável por isso, mas Poma é a única autora do *corpus* a ver esse aspecto de modo negativo.

As vicissitudes da sua [de Saramago] condição social são uma possível explicação para entender o homem político, o marxista. É notório a preocupação que expressa, em suas narrativas, com as diferenças e com as desigualdades sociais, e, por essa razão, é preciso que o leitor crítico esteja atento para que, ao avaliar as suas obras, verifique se essas preocupações não se transformam num engajamento político que prevaleça sobre o estético, nem que o autor pronuncie julgamento sobre obras alheias baseado em suas ideologias [...] Penso que, o problema apresentado pela narrativa de Saramago é a imposição da sua ideologia, de modo explícito em sua interpretação de Fernando Pessoa, de sua obra e de seu heterônimo, pois o prêmio Nobel da língua portuguesa empobrece e tipifica a figura de Pessoa e de seus outros eus. Obviamente que, aqui, trata-se, portanto, de uma ficção vinculada a uma outra, fazendo com que as obras entrem em circulação. Essa circulação poderia reforçar o movimento dialético que está infiltrado nas literaturas, ou seja, um percurso que passa da tradição à inovação, mas o que acontece é uma redução, em especial, daquele que seria o heterônimo neoclássico de Fernando Pessoa. Ricardo Reis é visto como um médico obtuso, que não sabe o que é nem o que quer. Não sabe, pois

não tem claro o seu passado e menos ainda o seu presente. Reduz-se a um brinquedo nas mãos da criada Lídia e da burguesa Marcenda (POMA, 2003, p. 123; p. 126).

Nossa visão e a visão de Poma não são muito diferentes, ambas julgamos que o engajamento político e social de Saramago tem influência na composição de Ricardo Reis personagem. A principal diferença é que Poma acredita que Saramago, por causa de sua ideologia, criou um personagem cuja construção “beira a superficialidade, pois é retratado como um observador inconsciente do mundo” (POMA, 2003, p. 152); enquanto nós defendemos que, por mais que a ideologia de Saramago o tenha feito criar o personagem de certa maneira, esse personagem só será compreendido como o autor intenta que ele seja compreendido pelos membros da sua comunidade interpretativa, aqueles com quem ele divide suas estratégias interpretativas. As dicas de interpretação, digamos assim, que Saramago joga em seu texto só serão entendidas ou percebidas por aqueles que já estão dispostos a compreendê-las. Explicando melhor, Saramago criou um personagem de acordo com suas ideologias políticas e esse personagem será lido do modo como o autor deseja que ele seja lido por aqueles leitores que usarem seus conhecimentos sobre Saramago e sua ideologia política como estratégia interpretativa para compreender o personagem, por isso a importância que estamos dando nesse momento desta tese aos textos da Fonte 1, pois é por meio deles que os leitores de Saramago têm acesso às ideias do autor sobre diversos assuntos, seja sua visão política ou artística. Um leitor que não conhecesse ou não levasse em consideração as opiniões de Saramago poderia ler *O ano da morte de Ricardo Reis* de modo totalmente diferente, uma vez que ele poderia não ver ironia na voz do narrador, considerar suas palavras de modo literal e desse modo o Ricardo Reis apresentado a esse leitor por esse narrador não-irônico seria diferente. Ou até mesmo um leitor que conhecesse as opiniões de Saramago, mas não concordasse com elas, poderia usar esse conhecimento como estratégia interpretativa e duvidar das palavras do narrador, transformando desse modo Ricardo Reis em uma vítima de um narrador ideologicamente tendencioso.

O que estamos tentando explicar é que não necessariamente Ricardo Reis precisa ser lido como um alienado, indiferente ao mundo ou incapaz de viver em sociedade, como é a leitura mais comum, a leitura que compõe a comunidade interpretativa deste personagem que estamos mostrando, mas que ele normalmente

é lido assim, pois se formou uma comunidade interpretativa em volta da figura do autor.

Retornando à análise de Poma sobre o personagem, vemos que em seu trabalho ela escreve que o embate ideológico entre o marxista José Saramago e o monárquico Ricardo Reis (personagem ao qual ela se refere como Reis/S para diferenciá-lo do heterônimo Reis/P) irá rondar toda a narrativa do romance (POMA, 2003, p. 124).

Depois de admitir a importância da ideologia de Saramago para a construção de seu personagem, a leitura de Poma não se diferencia muito da leitura da comunidade interpretativa, ela apenas parece ter mais consciência de qual é a origem dessa leitura. Poma continua sua análise de Ricardo Reis afirmando que ele foi colocado em uma cidade em crise, um local que não se contenta com um espectador, de modo a traga-lo. O personagem foi retirado da complacência existencial de sua poesia e jogado em um mundo complexo que lhe revela a possibilidade de viver, mas também lhe dá a possibilidade de fracassar (POMA, 2003, p. 132; p. 141; p. 146).

Essa autora também vê Ricardo Reis, pelo menos a sua passividade, como um reflexo da situação econômica, cultural e moral de Portugal da década de 30 (POMA, 2003, p. 141), ou seja, para ela, assim como para Fernandes (2003) e outros, Ricardo Reis será símbolo de um povo. Porém, ao contrário de outros autores, antes mencionados, que acreditam que o não envolvimento de Ricardo Reis nos eventos políticos denuncia seu posicionamento a favor da ditadura, Poma afirma que Ricardo Reis não se posiciona politicamente em nenhum momento da narrativa, oscilando entre a voz de Daniel (que ele ouve através de Lídia), a leitura dos jornais, e as ideias que ele encontrou no livro *Conspiração* (POMA, 2003, p. 136).

Contudo, Poma não é mais amena ao apontar os defeitos do personagem do que outros críticos. Além de afirmar que Ricardo Reis não concretiza a própria vida, pois não consegue escolher uma direção para seguir na Lisboa de 36 (POMA, 2003, p. 160), Poma também escreve que

A personagem é alicerçada em uma total maleabilidade de caráter: desconhece os motivos pelos quais as revoluções se fizeram (Portugal/Brasil), acredita nos jornais, acredita nas coisas ditas por Lídia, não sabe, exatamente, quem é e qual a intenção de Salazar, e, tragicamente, não sabe que atitude tomar diante do seu não saber (POMA, 2003, p. 146).

Em relação à entrevista de Saramago a Vale, que também é citada na tese de Poma, a autora afirma que é possível perceber nessa entrevista a leitura que Saramago faz do heterônimo de Fernando Pessoa na qual se baseia para criar seu personagem:

A leitura que Saramago faz de Reis/P é a mais comum, aquela que vê no heterônimo o seu distanciamento, a sua apatia diante do mundo. Na sua obra, porém, destila, por meio das vozes do narrador e do fantasma de Pessoa/S – duplo criador – uma crítica ácida e amarga à conduta política, amorosa e social de Ricardo Reis/S, ao mesmo tempo em que trama a sua morte (POMA, 2003, p. 154).

O próximo trabalho do *corpus* é a tese de Maria Antonia Soares, intitulada *José Saramago: leitor de Pessoa, autor de Ricardo Reis*, defendida em 2004.

Como outros críticos já fizeram antes dela, Soares também dá ênfase ao personagem Ricardo Reis diante da situação política, afirmando que Saramago o colocou diante de um momento crítico da história, durante o qual a Europa vive os momentos conturbados que prenunciam a Segunda Guerra. Porém, a autora entende que, como personagem, Ricardo Reis perde a passividade e a neutralidade do heterônimo e se torna menos elitista. Soares não vê um Ricardo Reis totalmente alienado, passivo ou desinteressado por qualquer coisa, mas um Ricardo Reis mais preocupado com o pensamento filosófico (sobre o belo, o feio; o verdadeiro e o falso; o bom e o mau; o útil e o inútil), e com a busca pelo Belo (SOARES, 2004, p. 14; p. 113-114; p. 122-124).

Para Soares, Ricardo Reis mostra seu interesse por política ao ler os jornais e desse modo acaba se envolvendo com o relato ficcional. Ele continua sendo individualista e solitário, porém participa mais dos dissabores do contexto histórico. Reis seria um personagem em confronto consigo mesmo e com o mundo (SOARES, 2004, p. 122; p. 125; p. 148; p. 159). E, em conformidade com leitura mais ou menos recorrente, Soares também vê Ricardo Reis como um símbolo do povo português. Essa autora afirma que Saramago reescreve o heterônimo e o coloca em uma determinada época histórica com o intuito de questioná-la, e também questionar o modo português de pensar e agir (SOARES, 2004, p. 150).

Tânia Regina Casado Vaz Carvalho é a autora do próximo trabalho do *corpus*, uma dissertação defendida em 2004 com o título de *A escritura de O ano da morte de Ricardo Reis como mosaico de textos*. Essa autora leva em conta as entrevistas de

Saramago concedidas a Vale e a Gomes (2002) para compreender a relação ambígua do autor com o heterônimo. Considerando tanto a estrutura do romance quanto as declarações de Saramago, ela consegue verificar certas características na obra (CARVALHO, 2004, p. 14):

Considerando a escritura do romance e as afirmações de Saramago sobre a sua obra, é possível verificar a ambiguidade de sentimento que permeou a relação do escritor com a poesia pessoana, com a qual se familiariza desde os 19 anos. Procuramos evidenciar, refletidas no romance, essa admiração e a postura crítica que o autor diz ter pela poética pessoana. Entendemos que essa ambivalência de sentimento propicia à narrativa uma duplicidade de função e lhe confere maior densidade humana (CARVALHO, 2004, p. 14).

Se nós considerarmos que há algo dentro da obra que necessariamente exige uma certa leitura ou interpretação, vamos ter de aceitar que uma obra literária só possui uma leitura, a única que pode ser considerada a certa. Mas se quisermos conceber o texto literário como algo passível de grande possibilidade de leituras (como afirma Eco), teremos de considerar que só conseguimos, a partir de uma obra, verificar e corroborar certa interpretação porque estamos nos baseando em um texto criado pela leitura que gerou essa interpretação em primeiro lugar (como afirma Fish). Um leitor pode, a partir de um fragmento de um dado romance, justificar uma leitura diferente da que foi feita por outrem baseado no mesmíssimo fragmento, porque ele estaria interpretando o texto criado pela sua própria leitura. Ou seja, quando a autora afirma que considerou as afirmações de Saramago e a escritura do romance para fundamentar sua interpretação, o que ela realmente fez foi usar as declarações de Saramago como estratégia interpretativa para poder criar um texto que contivesse as características que ela alegar ter identificado.

Continuando com a leitura da autora em relação a Ricardo Reis, vemos que ela o considera como um personagem que entrou em conflito com a realidade da Europa da década de 30, e se mostra deslocado nesse ambiente histórico. Essa inserção de Ricardo Reis no mundo real coloca em xeque a condição de contemplador passivo do heterônimo de Fernando Pessoa (CARVALHO, 2004, p. 12-13; p. 61). Outra vez vemos a figurar a importância do contexto político para a caracterização do personagem, assim como o fato de ele ter sido inserido nesse contexto para que sua filosofia seja colocada a prova.

A ficcionalização do momento e espaço histórico funciona como oposição, como obstáculo à concretização da filosofia estoico-epicurista de Ricardo Reis. Imerso no cenário histórico português da primeira metade do século XX, o protagonista vê os traços que o definem como poeta – o caráter contemplativo e o alheamento da realidade – postos em xeque diante de um universo em conflito (CARVALHO, 2004, p. 65).

Em outros momentos de seu trabalho, Carvalho deixa clara a influência que Saramago como autor tem em sua leitura. Em relação ao segundo trecho da entrevista concedida a Vale, na qual Saramago declara a sua intenção ao escrever *O ano da morte de Ricardo Reis*, Carvalho afirma:

É especialmente sob essa ótica [da intenção do autor declarada na entrevista] que se guiará o estudo proposto para o próximo capítulo desta dissertação; nele destacaremos a refiguração da realidade histórica por meio da configuração estética dessa realidade, como meio de confrontação entre a filosofia poética de Ricardo Reis e o mundo recriado por Saramago (CARVALHO, 2004, p. 74).

E, mais adiante, a autora continua.

Saramago [...] ao falar a respeito do que o levou a produzir um romance sobre Ricardo Reis e com quais intenções fizera isso, assegura que “*O ano da morte de Ricardo Reis* foi precisamente escrito para mostrar a Ricardo Reis o espetáculo do mundo (e de Portugal também) e perguntar-lhe se continuava a considerar sabedoria a mera contemplação dele”. É de se esperar, portanto – e a leitura do romance comprova isso – que as odes reisianas apareçam na narrativa ora deformadas, ora ironizadas, ou, ainda que transcritas com fidelidade, os comentários do narrador e não raro o das personagens subvertem o significado primeiro delas, instaurando a ruptura de sentido/temática e corroborando, dessa forma, aquela que parece ser a intenção do autor: negar a possibilidade de uma existência contemplativa, ideal filosófico do heterônimo pessoano, no contexto histórico refigurado pela narrativa (CARVALHO, 2004, p. 78).

A autora entende que o desafio de Ricardo Reis no romance é encontrar seu verdadeiro eu colocando suas ideias à prova no convívio social (CARVALHO, 2004, p. 82). E, como já ficou claro durante a exposição de outras leituras, compreender Ricardo Reis como um personagem em uma busca pessoal para se descobrir, questionando sua filosofia em relação à situação política e social do espaço e época nas quais ele foi inserido no romance é uma leitura recorrente.

Podemos verificar a influência da entrevista de Saramago concedida a Vale, igualmente, no seguinte trecho da dissertação dessa autora:

Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, se, por um lado, José Saramago critica a postura abnegada e contemplativa de Ricardo Reis, por outro, à medida que retoma a poética pessoana, resgatando-a, (re)atualizando-a, revela admiração pelo autor [...]. Segundo o próprio Saramago, fascinava-o o fato de Ricardo Reis “ser senhor da palavra em vez de ser esta que o influenciava a ele”. E mais: ressaltando o caráter ambíguo que permeia a tessitura ficcional assegura que foi “para resolver o choque entre uma admiração sem limites e uma rejeição sem limites que [escreveu] o romance” (CARVALHO, 2004, p. 84).

A autora continua sua dissertação afirmando que Ricardo Reis, ao retornar a Portugal, tem o seu cotidiano narrado juntamente com acontecimentos históricos da década de 30, e, nesse país, “a concepção e o modelo de vida idealizado por Ricardo Reis em suas odes, encontrarão, no cotidiano português do ano de 1936, um obstáculo intransponível para a sua concretização” (CARVALHO, 2004, p. 112; p. 114):

Ricardo Reis encontra-se vivendo num país onde a teoria do regime político e sua filosofia de vida parece, parcialmente, casarem-se. Mas, talvez até por isso, Saramago o insere neste mundo para provar ao espectador do “espetáculo do mundo”, que não há vida serena aquém do mundo das palavras. (CARVALHO, 2004, p. 116).

Percebemos nesse trecho que no estudo de Carvalho o estoicismo é visto como quase uma aceitação da ditadura, ou talvez exista uma cumplicidade entre ambas. Antes já havíamos visto leituras que entendiam a filosofia do heterônimo feito personagem incompatível com a realidade de Portugal. Aqui, temos uma suposta compatibilidade entre o pensamento estoico de Ricardo Reis com a realidade política portuguesa, mas uma compatibilidade negativa, uma vez que ela se alinha com o lado político que é visto no romance como o lado opressor, e essa leitura (de Ricardo Reis aceitar ou defender a ditadura, mesmo por omissão) também já havia sido feita antes.

Carvalho continua com sua leitura negativa de Ricardo Reis, definindo-o pelo que ele não é capaz de fazer, como parece ser algo recorrente entre os críticos: ele não conseguiu compreender seu país, compreender a si mesmo ou situar-se dentro

do mundo, não consegue se descobrir como poeta ou interpretar os enigmas da vida. (CARVALHO, 2004, p. 122-123).

Além disso, a autora lê Ricardo Reis como “preconceituoso, inseguro e acovardado” (CARVALHO, 2004, p. 135), mostrando que a visão negativa que Carvalho tem desse personagem é profunda, e que ela entende que seu comportamento diante da situação política de Portugal reflete seu caráter.

E, quase no final de seu trabalho, Carvalho afirma as mesmas coisas que Saramago já havia afirmado sobre sua obra várias vezes, como é possível ver nos trechos de entrevistas que abrem este capítulo:

Entendemos que Saramago intencionalmente escolheu, para expressar a sua admiração por Fernando Pessoa, justamente o heterônimo que mais se afastava, filosoficamente, das relações diretas do homem com o mundo exterior. O autor dispôs-se a recriar, em *O ano da morte de Ricardo Reis*, o heterônimo pessoano, impelindo-o à participação na vida comum, de modo a colocar à prova a cosmovisão estoica-epicurista que Fernando Pessoa lhe outorgou. Assim, pressionado pelas vicissitudes do relacionamento cotidiano, o personagem acaba por revelar a fragilidade humana escondida sob a máscara do poeta neoclássico (CARVALHO, 2004, p. 140).

O vigésimo trabalho a ser analisado é a dissertação de Marilda Beijo, chamada *Da criação à recriação: o percurso intertextual e metalinguístico em O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago, defendida em 2005.

Beijo, nesse trabalho, lê Ricardo Reis como um personagem que se sente perdido e que claramente precisa de orientação, ele está completamente sozinho e procura por seu “eu”. A incerteza das coisas e do tempo que passa e destrói tudo o angustia (BEIJO, 2005, p. 71-73; p. 84). Como é possível notar até esse momento, ler Ricardo Reis como um personagem em busca de sua identidade é uma leitura que aparece com frequência.

Para Beijo, Ricardo Reis “mostra-se cada vez mais introspectivo e contemplativo, não se mobilizando frente às aflições do mundo exterior, posto que suas próprias angústias já lhe bastam” (BEIJO, 2005, p. 73). Ele estaria tentando se consolar pelo fato da vida estar passando e tendo consciência de que a morte está cada vez mais presente, de modo que parece invejar aqueles que, mesmo sabendo que irão morrer, conseguem aproveitar a vida. Algumas vezes ele se libertaria de seus sentimentos negativos e procura ver a beleza na natureza, porém o mundo está se mostrando tão conturbado e violento que seria difícil se contentar com ele. Ricardo

Reis também seria um personagem crente de que o sujeito não comanda suas ações e desejos, uma vez que o Fado estaria acima de tudo. (BEIJO, 2005, p. 76-77). Beijo vê em Ricardo Reis algumas angústias que, apesar de não formarem uma nova leitura, não frequentemente são apontadas em outros trabalhos.

E, assim como Carvalho (2004) e outros críticos, Beijo caracteriza Ricardo Reis com adjetivos negativos e com incapacidades:

[Ricardo Reis criado por Saramago] Trata-se de um homem contemplativo, como não poderia deixar de ser, introspectivo, indeciso, inseguro, confuso, sem atitude, que não sabe se definir [...]. Aguarda com conformismo e sem reação a morte que é a sua única certeza (BEIJO, 2005, p. 80).

No próximo trabalho do *corpus*, a dissertação de Priscilla de Oliveira Ferreira, chamada *Ricardo Reis: Ficção da ficção*, defendida em 2006, a autora também usa a entrevista de Saramago a Vale, nesse caso, para mostrar a intenção do autor de manter seu personagem como um espectador do mundo até o final do romance, vivendo seus últimos meses de vida tentando não participar dos acontecimentos (FERREIRA, 2006, p. 112; p. 118), e para afirmar que Ricardo Reis e seu modo de ver o mundo serão colocados à prova durante a narrativa: “no decorrer do romance, Saramago testa esta passividade pregada pelo heterônimo, fazendo, inclusive, com que o próprio narrador questione esta atitude do poeta” (FERREIRA, 2006, p. 112).

Ricardo Reis personagem, segundo Ferreira, seria pagão, pretendia ser apenas espectador do mundo, uma vez que consideraria sabedoria a capacidade de manter-se distanciado da vida, mas acabaria se angustiando com coisas do dia a dia, como com a possibilidade de ser descoberto o relacionamento com Lídia. A autora também afirma que Ricardo Reis, depois de saber que Lídia está grávida, se dá conta de sua incapacidade de participar da vida, e não consegue se emocionar ao descobrir que vai ser pai, apenas consegue se emocionar um pouco quando Lídia lhe tira a responsabilidade de assumir o filho (FERREIRA, 2006, p. 115; p. 122; p. 124). Ou seja, nessa leitura também vemos Ricardo Reis como um personagem incapaz de fazer alguma coisa, como já foi mostrado antes. Na leitura de Ferreira, ele é incapaz de participar no mundo ao seu redor, seu estoicismo não é visto como uma escolha.

A autora continua seu estudo sobre o personagem afirmando que Ricardo Reis é o herói moderno de Lukács: ele possuiria uma vida sem rumo em um mundo sem sentido e degradado. E esse herói é colocado por Saramago em contato com a história

de 1936 com o intuito de fazer uma crítica ao regime vigente da época. (FERREIRA, 2006, p. 145-146).

O vigésimo segundo trabalho do *corpus* é uma dissertação defendida em 2006, escrita por Anamélia Rodrigues Marquis Massucato e intitulada *Ricardo Reis e o mundo: o poeta das Odes e a personagem de O ano da morte de Ricardo Reis*.

Essa autora lê Ricardo Reis como um homem disciplinado, pontual, cuidadoso com sua aparência, zeloso com os seus pertences, conhecedor das regras e convenções sociais, que sempre seguiu as regras de comportamento, porém sua preocupação com esses pormenores é tanto que ele acaba praticamente se tornando um escravo deles. “Podemos dizer que Ricardo Reis é um homem preso às convenções e que, por isso, não se sente uma pessoa verdadeira, sente que suas palavras e gestos são fúteis, lugares comuns, sem profundidade” (MASSUCATO, 2006, p. 92).

Ao contrário da visão mais comum desse personagem, Massucato não vê Ricardo Reis como alguém totalmente alheio ao momento em que foi inserido:

Ricardo Reis não foge aos acontecimentos que o rodeiam: [...], ele procura conhecer o que se passa em Portugal e no mundo; pensa em política, na questão da perda de colônias portuguesas para a Inglaterra, na crise espanhola; preocupa-se com o que pensariam sobre o seu caso com Lídia; sente-se só, contrariado, irritado, inquieto, decepcionado, colérico, emocionado; mostra-se apegado a seus bens, à sua aparência, às convenções; pensa sobre a velhice; preocupa-se com as misérias humanas; faz projetos para o futuro, mesmo que curto; apaixona-se e sofre; enfim, começa a perceber o mundo a sua volta. Ao perceber esse mundo, sente que não tem espaço para si nele, não consegue se encaixar na sociedade (MASSUCATO, 2006, p. 94).

Porém, não ver o personagem de um modo completamente alienado não significa que a autora o veja de um modo positivo. Para ela, Ricardo Reis se mostra tão preocupado com o que os outros podem pensar dele e de suas atitudes que ele não aproveita a vida, além de ser muito apegado às regras sociais, às divisões e preconceitos de classe e à posição que ele mesmo ocupa. Ele é preconceituoso e solitário, e a autora chega a afirmar que Ricardo Reis nunca amou ou foi amado de verdade, e que um sentimento de derrota no amor, de solidão e abandono acompanha o personagem até o final do romance (MASSUCATO, 2006, p. 94-96).

Já para Tatiana Prevedello, autora do próximo trabalho do *corpus*, a dissertação chamada *Mimese e realidade em O ano da morte de Ricardo Reis*, defendida em 2006, Ricardo Reis é um personagem que se distancia da sobrevida lhe dada por Saramago:

Ricardo Reis [é reintegrado] ao universo luso-europeu de 1936, quando este retorna a Portugal, após a morte de Fernando Pessoa. Dessa forma, é legada a ele a vivência cotidiana no conturbado ano de 1936, período em que a ficção saramaguiana lhe proporciona viver nove tumultuados meses. Frente à irrupção célere dos acontecimentos históricos, Ricardo Reis, de maneira voluntária, se distancia dos mesmos, negando-se a compreender como se processam tais eventos, sem assumir qualquer atitude ou interferir na gama de seus valores filosóficos. O universo ficcional do romance, portanto, promove o confronto do personagem Ricardo Reis com sua prática poética, a mesma que afirma que “sábio é aquele que se contenta com o espetáculo do mundo”, com um tempo e uma realidade cultural conflituosos, marcados por impasses entre o mar e a terra, o passado e o presente, a mimese a história (PREVEDELLO, 2006, p. 42).

Como personagem, segundo Prevedello, a placidez de Ricardo Reis heterônimo é entendida principalmente como alheamento. Ricardo Reis seria um homem sossegado, alheio e indiferente. Em relação aos jornais, Ricardo Reis os leria em um estado de entorpecimento, em um esforço para combater a solidão e o ócio e como uma estratégia de defesa da realidade que se reveste de caráter ameaçador. Ele é um leitor passivo das notícias e considera os jornais uma autoridade absoluta, algo que personifica a “Verdade” (PREVEDELLO, 2006, p. 43; p. 46). Não é incomum a relação de Ricardo Reis com os jornais ser vista desse modo, usada pelo personagem como um escudo contra a realidade, mas principalmente visto por Ricardo Reis como algo cujas notícias que vincula não devem ser questionadas.

Na leitura de Prevedello, a situação política também é muito importante, como já acontece em outras leituras que analisamos até agora. Para ela, o propósito da narrativa “consiste em contemplar uma nação portuguesa subjugada pela ditadura salazarista e por uma política fortalecida pelas facções de direita, igreja católica, representantes do latifúndio, grandes financistas e [...] da própria imprensa” (PREVEDELLO, 2006, p. 46-47).

E, mais uma vez, temos a leitura de um Ricardo Reis que é incapaz de fazer certas coisas, nesse caso, Prevedello afirma que Reis lê os jornais e absorve os dados fornecidos, mas não compreenderia a dinâmica das transformações que estão

ocorrendo ao seu redor. Ele não perceberia que as notícias dos jornais se limitam a reproduzir a ideologia dominante, não se esforçaria em analisar as notícias transmitidas pelos meios de comunicação oficiais e não notaria o trabalho de censura imposto à imprensa. (PREVEDELLO, 2006, p. 47).

Ricardo Reis é motivado a deixar-se guiar por uma postura epicurista e estoica, advindas de sua significativa formação clássica. Nas ações de Reis frente à vida, ambas posturas são combinadas, de modo que o personagem convence a si mesmo que o ser humano não pode atribuir importância às adversidades inevitáveis à existência, pois as mesmas representam um risco ao equilíbrio espiritual do homem. O produto desta convicção é a consciência de que a atitude mais sábia a ser tomada consiste em agir de forma indiferente e alienada frente aos acontecimentos que o circundam. A atitude do personagem ao ignorar o que não lhe desperta interesse expressa a rejeição do mundo e das “tenebrosidades” inerentes à existência humana. Nessa perspectiva, é nítida a dedicação de Reis em se conservar afastado da “realidade impressa” nas páginas dos jornais e nas conversas travadas diariamente com outros personagens do romance. Embora exista esse esforço, a negação da realidade não se substancializa plenamente. Surge, então, uma situação conflituosa na qual se localizam, em um extremo, a vontade de se afastar do mundo e, em outro, a impossibilidade de um total distanciamento. Consequentemente, a angústia advinda dessa dicotomia submerge o personagem em uma profunda crise existencial. Mesmo tentando se apoiar em seus princípios e valores filosóficos como muralhas protetoras, Reis não consegue ignorar a desestruturação do marco divisor entre o universo que construiu para si mesmo e a realidade ameaçadora, de modo que as contradições são ilustradas diariamente nas páginas do jornal. Nessa realidade hostil, ainda que se deseje resistir contra a opressão sofrida pelos homens e pela sociedade, há uma série de elementos bastante perceptíveis como a crise econômica, a situação de pobreza do povo português, a hipocrisia religiosa utilizada para beneficiar o estado, as rígidas demarcações sociais entre as classes da população (PREVEDELLO, 2006, p. 48).

Segundo a autora, Ricardo Reis é uma figura frágil e solitária, que vive dentro de uma redoma de vidro e de dentro dela não consegue compreender seu próprio povo ou participar do mundo. Ele também não realizaria qualquer julgamento em relação às notícias que recebe, preferindo repetir o discurso favorável ao regime. Ricardo Reis seria um personagem suscetível e seu alheamento é quase total (PREVEDELLO, 2006, p. 51; p. 69; p. 80; p. 87; p. 94). Novamente temos uma leitura na qual Ricardo Reis é mais caracterizado por suas falhas, por aquilo que não consegue fazer do que aquilo que realiza. Sua filosofia é vista como uma incapacidade de se envolver, não uma escolha.

A autora continua: Ricardo Reis prefere sempre estar ausente ao invés de engajado motivo pelo qual ele deixou Portugal com a instauração da república, e depois deixa o Brasil quando a situação neste país se complica. “Ricardo Reis, em quase todas as circunstâncias contempla a vida passar, na condição de espectador pouco emocionado com o espetáculo que assiste” (PREVEDELLO, 2006, p. 72), e depois a autora acrescenta que Ricardo Reis apresenta uma intrigante placidez, acreditando que somente pelo esquecimento e imersão em sua arte seria possível sobreviver em um mundo conturbado e traumático do ano de 1936 (PREVEDELLO, 2006, p. 95).

O próximo trabalho a ser analisado, a tese de Cátia Inês Negrão Berlim de Andrade, defendida em 2007 e intitulada *História e literatura na Lisboa de Salazar: O ano da morte de Ricardo Reis e Sostiene Pereira*, usa a entrevista a Vale para afirmar que Saramago escolheu Ricardo Reis entre todos os heterônimos por ser o mais indicado para presenciar Portugal na década de 30. A autora também destaca aquilo que Ricardo Reis não faz. Segundo ela, Reis não consegue perceber a gravidade da situação política da época na qual se encontra, vendo a história passar diante de seus olhos sem conseguir ou querer compreender os acontecimentos. Tampouco consegue imaginar a crise que está por vir, nesse caso, a Segunda Guerra Mundial. Ele não se preocupa com a situação política de seu país, preferindo dar mais atenção ao que vai vestir e comer (ANDRADE, 2007, p. 33; p. 45; p. 47; p. 172).

A autora concorda com Schwartz (2003) em relação ao narrador de *O ano da morte de Ricardo Reis*: ambos o consideram tendencioso, nutrindo desprezo pela posição distanciada do heterônimo, classificando o protagonista como tolo, excêntrico e menosprezando sua atividade como poeta. O narrador, nesse caso, se comportaria quase como um antagonista (ANDRADE, 2007, p. 53).

Durante a narrativa, segundo Andrade, Ricardo Reis passa por um processo de busca de identidade, porém, seu alheamento e apatia o impedem de completar esse processo, de seguir adiante e enfrentar as adversidades. Ela classifica Ricardo Reis como um “herói sem qualidades”, que se resigna ao seu destino (ANDRADE, 2007, p. 152).

Podemos perceber na leitura de Andrade sua filiação à comunidade interpretativa que estamos expondo. A autora vê Ricardo Reis de modo negativo, dando ênfase ao que o personagem não consegue ou não quer fazer, e essa caracterização é principalmente feita em relação ao quadro político de Portugal na

década de 30. E diante dessa situação histórica e social, Ricardo Reis é julgado e condenado.

O vigésimo quinto trabalho do *corpus* é a dissertação de Alexander Jeferson Nassau Borges, intitulada *Movimento de procura: discursos e subjetividade em O ano da morte de Ricardo Reis*, defendida em 2007.

Para Borges,

Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, mostra-se um “Ricardo Reis” que personifica também o poeta alienado, intelectual, alheio ao contexto social, preocupado essencialmente com o tempo fugaz e a perfeição e a beleza de seus versos. Um poeta atormentado, sempre em busca de equilíbrio interior, por meio de rígida disciplina mental. Esse “Ricardo Reis” recriado por Saramago parece mais o retrato que intelectuais de esquerda – e Saramago é filiado ao Partido Comunista Português – fazem do próprio Fernando Pessoa (BORGES, 2007, p. 13).

Ou seja, podemos ver que o autor não desconhece a filiação política do autor do romance e que isso é levado em consideração em sua leitura.

E assim como já foi feito antes, Borges irá caracterizar Ricardo Reis pela sua inação. Segundo esse autor, o personagem foi recriado para viver um momento conturbado da história e, durante esse período, ele não faz nenhum esforço para questionar os jornais (os usando apenas para preencher um vazio existencial), escolhendo não meditar sobre os acontecimentos que presencia, apesar de ter instrução suficiente para isso. Ricardo Reis acabaria se tornando um teórico da alienação e sua indiferença e alheamento o mantém em um estado suspenso de subjetividade (BORGES, 2007, p. 139; p. 142; p. 146; p. 179; p. 181).

Se baseando na entrevista de Saramago a Vale, Borges lê um narrador que quer confrontar Ricardo Reis com um mundo real que ele insiste em não ver, dando ao personagem uma oportunidade de ruptura. E, o que Saramago afirma nessa entrevista, segundo Borges, ele irá mostrar em sua narrativa de modo contundente (BORGES, 2007, p. 231, 228).

Podemos apreender no trabalho de Borges a utilização do conteúdo da entrevista como uma estratégia interpretativa, a utilizando para criar o texto de sua leitura (pelo menos para ler Ricardo Reis e sua relação com o narrador e seu tempo histórico) e, depois, fazendo o caminho inverso, afirmando que o texto confirma sua leitura. E efetivamente a leitura é confirmada, na medida em que o texto lido é aquele

criado pelo crítico a partir da entrevista. De modo que a aplicação de outra estratégia interpretativa – uma que não levasse em conta as palavras de Saramago, por exemplo – geraria uma leitura que seria, por sua vez, do mesmo modo corroborada pelo texto gerado a partir das estratégias selecionadas de antemão. Do contrário, se de fato a leitura de *O ano da morte de Ricardo Reis* confirmasse terminantemente o que Saramago diz na referida entrevista, teríamos diante de nós um texto literário sujeito a apenas uma leitura (a única podendo ser confirmada pelo autor e, portanto, considerada certa). Trocando em miúdos, estratégias interpretativas diferentes podem gerar textos diferentes a partir de uma mesma obra literária, ideia defendida por Eco em *Os limites da interpretação*, ao afirmar que uma leitura tem de passar pelo crivo do resto do texto para que ela seja aceita.

Borges continua sua análise do personagem afirmando que ele é colocado em uma Lisboa em decomposição, e o narrador não tratará Reis com simpatia. Ele será descrito como um herói insuficiente, falho, quase impróprio (BORGES, 2007, p. 246-247).

Saramago, homem conhecido pela ética socialista, adepto da solidariedade e do afeto humano, da participação política, é, em certa medida, entrevista no “Saramago” eu-narrante; quer dizer, por mais que se entenda este narrador como ser de/na linguagem, submetido a vetores que se circunscrevem à ficção literária, é possível apontar nele, em sua subjetividade, algumas marcas do autor, ou que coincidem com aquelas verificadas no homem Saramago (BORGES, 2007, p. 247).

Borges não poderia fazer essa leitura, identificar no narrador marcas do autor, se não conhecesse o autor, e o modo de fazer isso é através de suas entrevistas ou outras aparições públicas. Ou seja, se não fosse o autor ter sido uma figura pública como era, esse tipo de leitura nem poderia ser feita. Também é possível ver na leitura de Borges a influência de Schwartz (2003) (e é por isso que as análises estão sendo feitas em ordem cronológica, para mostrar como respingos de leitura de um autor caem na leitura de outro). Borges tem consciência da influência de Saramago em sua crítica, mas dá destaque à força dessa influência na criação do narrador de *O ano da morte de Ricardo Rei*, responsável por guiar o leitor na direção da leitura que esse narrador quer que seja feita. Nós, em contrapartida, julgamos que ler o narrador desse modo é uma interpretação possível da interferência do próprio Saramago – cujas ideias são veiculadas em contextos diversos – no entendimento do personagem.

Voltando à análise de Borges do personagem, ele afirma que Ricardo Reis é um ser superficial, para quem “a vida não vale tanto a pena quanto um banho morno” (BORGES, 2007, p. 251). Também alega que o personagem é moldado pela voz do narrador (BORGES, 2007, p. 259).

Submetendo “Ricardo Reis” ao centro de sua correnteza discursiva, ele [o narrador] não o livra de todos os percalços desse trajeto; “Reis” não estará sempre preso a um perfil absoluto do heterônimo pessoano, mas não chega a constituir-se uma personagem de traços definitivos – sua subjetividade inscrita nesse discurso é poliédrica, mutante, com flashes e apagamentos que se alternam e se contraem ou se dilatam em tempos diversos (BORGES, 2007, p. 264).

A próxima autora, Denise de Quadros, escritora da dissertação chamada *Afetos e estranhamentos em O ano da morte de Ricardo Reis* e a defendeu em 2008, entende que os principais traços de Ricardo Reis como personagem são o estoicismo, o neoclassicismo, o ceticismo, sua crença na efemeridade da vida e a fugacidade dos sentimentos. Seus sentimentos seriam instáveis, e ele deixaria transparecer serenidade e indiferença diante da morte. Seu alheamento também se refletiria em sua vida amorosa, principalmente em relação a Lúcia (QUADROS, 2008, p. 11; p. 83-84).

Quadros vê no fato de Ricardo Reis ter uma independência em relação a Fernando Pessoa (proporcionada pela sua morte) uma oportunidade para o heterônimo se tornar autor de si mesmo. Durante a narrativa, para Quadros, Ricardo Reis vai questionar-se sobre quem é, inserido em um mundo que não é o seu, um mundo que ora o chama, ora o repele. (QUADROS, 2008, p. 88-89; p. 98). Essa leitura, a de um Ricardo Reis em busca de si mesmo em um mundo conturbado é uma leitura recorrente, o que significa que Quadros faz parte da comunidade interpretativa que estamos tentando mostrar.

Essa autora lê Ricardo Reis como um personagem em conflito consigo mesmo. Durante a narrativa “há o confronto do Ricardo Reis epicurista, de formação estoica, melancólico, com o Ricardo Reis inebriado dos afetos terrenos: alegria, amor, esperança, liberdade” (QUADROS, 2008, p. 100). Saramago teria dado a Ricardo Reis a chance de viver em um momento de emoções confusas e intensas, e o distanciamento do personagem acaba sendo minimizado no romance, e o

personagem acabaria exteriorizando seus sentimentos, apesar de ser de forma sutil. (QUADROS, 2008, p. 103-104).

Podemos entender que Quadros deu preferência em sua análise aos sentimentos de Ricardo Reis, discutindo sua filosofia de vida de modo mais subjetivo, ao invés de confrontá-la com a situação política e histórica de Portugal, como é o mais visto. Ela também não lê um Ricardo Reis totalmente indiferente e apático, e nem o descreve por suas falhas, mas vê um personagem que tem uma complexidade de sentimentos que extravasa de modo discreto.

O próximo trabalho do *corpus* é a dissertação de Regina Cláudia Kawamura, defendida em 2009 e intitulada *O ano da morte de Ricardo Reis: o leitor no jogo da ficção*.

Kawamura afirma que Ricardo Reis é um poeta que se finge de estoico-epicurista, em busca de sua própria identidade, mas ao mesmo tempo é incapaz de refletir sobre a sua própria existência. Ele pertenceria ao mundo dos vivos e ao mundo dos mortos, mas não se posiciona de modo definitivo em nenhum dos dois. Durante a narrativa, Ricardo Reis precisaria fazer escolhas que não vão contra a sua proposta ética de impassividade. Desse modo, o personagem se veria em meio a contradições pessoais e não conseguiria evitar o sofrimento da vida, que é necessário para o amadurecimento do ser humano. A harmonia e equilíbrio que Reis tem em sua produção poética ruiriam quando ele passasse a ter uma existência humana, com detalhes de um cotidiano que só um romance é capaz de ter (KAWAMURA, 2009, p. 45; p. 47-48; p. 74; p. 90; p. 115). Vemos nessa leitura de Kawamura dois pontos que existem em comum entre a maioria dos críticos: Ricardo Reis está em busca de si mesmo e ele é incapaz de fazer certas coisas (nesse caso, refletir sobre sua existência e se posicionar no mundo).

Para Kawamura, Ricardo Reis vive em um universo caótico que ele teima em ver de modo organizado, e esse universo é desconstruído pelos comentários do narrador, que coloca tanto Ricardo Reis quanto o leitor em xeque (KAWAMURA, 2009, p. 47). E, em relação ao narrador, a autora concorda com a visão de Saramago:

O próprio Saramago afirma estar pessoalmente envolvido no que escreve e que “entre o narrador, que neste caso, sou eu e o narrado não há nenhum espaço que possa ser ocupado por essa espécie de filtro condicionante ou de algo impessoal ou neutro que se limitasse a narrar sem implicações”. Dessa forma, o narrador, no texto de Saramago, deixa de lado o papel de intermediário ou de filtro que

afasta o autor de qualquer comprometimento com a matéria da narrativa. No caso, a figura do narrador conduz o leitor diretamente ao que o autor é (KAWAMURA, 2009, p. 46).

Como a autora concorda com Saramago no que diz respeito a sua participação na narrativa, é de se supor que ela leve em conta a opinião do autor na hora de realizar sua leitura. Essa é a estratégia interpretativa que ela decidiu utilizar e, desse modo, sua leitura será feita através da lente da opinião que o próprio autor tem de sua obra.

Kawamura continua sua leitura possivelmente levando em consideração a opinião que Saramago já havia dado em entrevistas, mostrando a sua intenção de, com a obra, confrontar a filosofia de vida de Ricardo Reis com a realidade de Portugal, algo que também é recorrente entre outros críticos:

Retomar as odes do próprio Reis é a forma mais legítima de traçar o perfil do poeta que agora se propõe a viver em Portugal, após a morte de Fernando Pessoa. Ao mesmo tempo serve também para confrontar o perfil essencialmente poético de quem existe apenas no universo pessoano (como heterônimo), com o de uma personagem inserida num universo também ficcional, mas que, no entanto, põe-se à frente de questões pertinentes à realidade da vida (KAWAMURA, 2009, p. 89).

Kawamura julga que Ricardo Reis é preconceituoso por não querer se envolver com Lúcia e pretencioso ao querer substituir Fernando Pessoa. O personagem seria um médico doente, incapaz de curar, e que tem a consciência de que a morte é inevitável. Ser médico acaba sendo um paradoxo. Reis seria um personagem que vive no mundo das ideias, sem recorrer à ação, que fala sobre adormecer, sonhar e descansar em Portugal, se referindo ao sonho como ausência, fuga da realidade, o outro lado, onde ele poderia se manter à espera. Porém, algumas vezes ele seria surpreendido pelo apelo do real, mas nunca o suficiente para mudar por completo e começar a agir e assumir posturas não condizentes com seu modo de ser (KAWAMURA, 2009, p. 90; p. 99-102).

E como outros já fizeram antes, Kawamura não vê Ricardo Reis com bons olhos, já que, para ela, o personagem é construído nos limites da alienação, lendo os jornais de modo ingênuo, possuindo senso crítico nulo, e repetindo um discurso falso e unilateral, que ele considera verdadeiro. Ele também seria incapaz de empatia, de compadecer-se com qualquer sofrimento, a não ser com os próprios. Ele se isola para se proteger de um mundo opressor, mas que exige ação, e essa sua falta de ação é

vista pela autora como resultante do seu princípio estoico e isso em si é visto como falta de princípios (KAWAMURA, 2009, p. 110-111).

Aos olhos de Saramago (implicitamente representado pela ironia da voz narrativa) Ricardo também permanece muito aquém da consciência desejada ao homem do século XX. Afinal, para Saramago, ser espectador do mundo não condiz com a ideia de existir. Existir é atuar, militar, assumir posturas. E Reis estava muito longe disso (KAWAMURA, 2009, p. 108).

A autora se baseia nas opiniões do autor, lendo-as na ironia do narrador. E essas opiniões ditam que existir no mundo significa agir politicamente, a existência está condicionada a uma certa posição e ação política.

Kawamura entende que a relação de Ricardo Reis com os jornais ocorre no romance desse modo porque Saramago quer demonstrar que a leitura, quando não é acompanhada de experiência, ação e envolvimento com o mundo, é incapaz de desalienar o sujeito. A capacidade de contentar-se com o espetáculo do mundo de Ricardo Reis limitaria a sua visão. Nada realmente importa a ele, nada consegue indigná-lo. A autora também considera que Ricardo Reis se colocou a favor do governo e das milícias anti-revolucionárias, pois essa posição é a posição mais confortável a ele (KAWAMURA, 2009, p. 111-113).

É interessante notar que a autora anteriormente afirmara que Ricardo Reis não age e não se posiciona em relação ao mundo, mas depois afirma que ele se colocou do lado da ditadura, isso porque ela afirma que “concordar [com o governo ditatorial] ou deixar de posicionar-se era a mesma coisa num mundo que clamava por ações” (KAWAMURA, 2009, p. 113). Isso mostra que a recusa de tomar partido seria vista como tomar partido do “inimigo”. Apesar de ver Ricardo Reis como um partidário de Salazar não seja uma leitura recorrente, também não é rara. Como foi mostrado, outros críticos defendem que Ricardo Reis, de algum modo, tomou o partido da ditadura, seja porque seria mais cômodo para ele, seja simplesmente porque não agiu contra ela.

Ricardo Reis é um poeta que se propõe proceder conforme os preceitos da filosofia clássica, consoante à conduta ética prescrita por seus poemas. Manter-se impassível diante dos fatos é um modo reativo de conduzir sua existência, o que, para Saramago, significa alienação e negligência. Eis aí a deixa para que o romancista resolva a questão da indiferença, que tanto o

intrigava, com relação ao heterônimo pessoano (KAWAMURA, 2009, p. 117).

Nesse trecho a autora refere-se indiretamente a entrevista de Vale ou outra qualquer na qual Saramago tenha expressado sua relação com o heterônimo de Fernando Pessoa, o que guiou sua leitura para compreender esse personagem de maneira pouco lisonjeira.

E, para terminar, vamos mostrar a autoridade do autor na leitura de Kawamura:

Ler Saramago é antes de tudo fazer-se presente como sujeito no jogo da leitura. O autor confessa que, em suas tramas, procura conduzir seus leitores, de modo que percebam o cunho ideológico que se faz presente em seus romances. [...] O romancista exige posicionamento e raciocínio desse leitor para que o sentido se construa em sua consciência, a partir do pacto de interação entre autor, leitor e texto (KAWAMURA, 2009, p. 116).

A ideia de Kawamura sobre o narrador não se afasta muito da ideia de Schwartz (2003). Na citação acima podemos notar como a autora leva em consideração a palavra do autor para ler o narrador e como isso influencia toda a sua leitura. Caso ela, ou qualquer outro leitor, decidisse que o narrador de *O ano da morte de Ricardo Reis* não é uma figura confiável, isso daria origem a uma leitura totalmente diferente da obra. Porém essa decisão interpretativa não acontece, porque, como Saramago se coloca como narrador de suas obras, duvidar do seu narrador se assemelharia duvidar do próprio autor (ou pelo menos isso seria verdade para aqueles que fazem parte da mesma comunidade interpretativa de Saramago e concordam com ele na hora de ler sua obra, e isso inclui a compreensão do narrador). Desse modo o autor acaba emprestando credibilidade ao narrador, fazendo com que ele se torne uma figura que tem o direito e a capacidade de guiar o leitor pelo texto.

O próximo trabalho, a tese de Josiele Kaminski Corso Ozelame, defendida em 2010 e intitulada *O duplo, a lucidez e a morte: olhares críticos*, não tem como foco analisar o livro *O ano da morte de Ricardo Reis*, e a autora se refere muito pouco ao protagonista. O que ela afirma é que Ricardo Reis como personagem é mais concreto do que o heterônimo, e que Saramago o insere em um momento de crise política, durante o qual regimes totalitaristas avançam na Europa. Nesse contexto, a vida contemplativa de Reis começa a desmoronar. E, por fim, a autora escreve que, ao deixar claro a impossibilidade de Ricardo Reis de viver sem Fernando Pessoa,

Saramago abre o caminho para o questionamento de sua identidade (OZELAME 2010, p. 38-39; p. 69). Apesar de a análise de Ozelame ser curta quanto à exploração do personagem, podemos ver que ela destaca em sua leitura pontos recorrentes entre os críticos sobre Ricardo Reis: a situação política do momento histórico no qual ele foi inserido seria importante para compreender o personagem; Ricardo Reis é contemplativo e estaria, durante a narrativa, no meio de uma crise de identidade.

O vigésimo nono trabalho do *corpus* é a dissertação de Maria Rita Sousa Barbosa chamada *A presença da morte na ficção de Saramago*, defendida em 2011.

Para Barbosa, Ricardo Reis é um personagem deslocado no tempo e no espaço, a ideia de estar vivo enquanto Fernando Pessoa está morto é o seu desafio:

A pretexto de visitar o túmulo de Fernando Pessoa, ele [Ricardo Reis] desembarca em Lisboa, mas parece perdido, tentando encontrar uma identidade que não possui ou ao menos não possuía como heterônimo; esse, aliás, parece ser o desafio de Saramago para o poeta neoclássico: sobreviver à morte de Pessoa e constituir-se como pessoa autônoma ou seguir o mesmo destino do seu criador (BARBOSA, 2011, p. 10).

Essa leitura não é muito diferente da leitura que Schwartz (2003) fez, porém, Barbosa igualmente destaca o personagem em relação à situação política de Portugal, que é a leitura da comunidade interpretativa que estamos querendo mostrar:

Reis desembarca na Lisboa dos primeiros anos do Estado Novo Salarazista. A sua postura de distanciamento das questões sociais e políticas o deixará, durante toda a narrativa, como um espectador do espetáculo ditatorial implantado em seu país, sem que Reis se sinta mobilizado pela situação política de Portugal (BARBOSA, 2011, p. 40).

Durante a narrativa, segundo Barbosa, Reis parece rejeitar a vida, optando por uma postura de neutralidade de quem assiste aos fatos sem se envolver com eles. Ele criaria poucos e superficiais vínculos pessoais em Lisboa, sendo sua única companhia o jornal, através do qual ele vê o mundo. Ricardo Reis seria um personagem perdido, apático, indiferente, imerso em seu próprio mundo essencialmente epicurista (BARBOSA, 2011, p. 40-41; p. 44).

Ricardo Reis, continua Barbosa, é um personagem em conflito. A morte de Fernando Pessoa teria despertado nele uma crise de identidade, não possuindo, assim, um lugar ao qual pertença, buscando pertencer à realidade, ao mesmo tempo

em que apenas participa dela através dos jornais e não sente por ela qualquer interesse, principalmente pela situação política de Portugal. Ricardo Reis teria pensamentos confusos, estranharia sua realidade e nada lhe pareceria nítido. Ele agiria como se tivesse sido despertado de um sono profundo. Se sente isolado e distante de tudo, e está em uma busca por si mesmo e tenta se decifrar (BARBOSA, 2011, p. 45-46).

Como podemos notar, essa autora parece estar igualmente preocupada com uma crise subjetiva do personagem e de sua posição em uma sociedade passando por uma crise política.

No próximo trabalho do *corpus*, a dissertação, intitulada *A relação escritor/arquivo: uma proposta para se repensar o lugar da autoria*, defendida em 2011, Jorge Luiz Mendes Júnior deixa muito claro a influência que Saramago tem em sua leitura.

Essa dissertação de mestrado abordará uma vasta gama de depoimentos e entrevistas feitos pelo autor em questão, por meio dos quais ele se posiciona enquanto indivíduo crítico, e não só como entidade autora. Espera-se com isso mostrar a possibilidade de serem observados na obra de um dado escritor os “ecos” de sua formação, de sua experiência. Espera-se mostrar, ainda, que, para o leitor, conhecer essas influências pode significar mais acesso a recursos válidos para a compreensão de dadas obras (MENDES JÚNIOR, 2011, p. 13).

O autor declara sua intenção de usar as entrevistas e depoimentos de Saramago como estratégia interpretativa para ler sua obra, nesse caso, mais especificamente, *O ano da morte de Ricardo Reis*. Assim como Aguilera (2010), ele defende que conhecer a opinião do próprio autor sobre sua obra a esclarece e abre possibilidades de leitura.

[Nesta dissertação] buscar-se-á mostrar como José Saramago constrói uma obra (no caso aqui, *O ano da morte de Ricardo Reis*), cuja disposição apresenta-se detentora de engajamento e de valor artístico ao mesmo tempo. Por meio de entrevistas e relatos do próprio escritor português, poder-se-á ver sua ideia do compromisso que ele mesmo, como escritor, diz ter para com o seu tempo, uma responsabilidade que ele atribui à sua figura como autor e como cidadão. Por meio ainda do próprio material documental, apoiado em exemplos da obra que aqui é tomada como objeto principal da análise, buscar-se-á mostrar também, no que tange o valor artístico, o

meticuloso trabalho envolvido na construção da mesma (MENDES JÚNIOR, 2011, p. 19).

Na leitura feita por Mendes Júnior do personagem Ricardo Reis, o autor escreve que a escolha de Saramago de fazer Ricardo Reis o protagonista de seu romance surge de uma vontade do escritor português de realizar uma crítica à condição de alienamento do personagem e um incentivo de interação crítica com o mundo (MENDES JÚNIOR, 2011, p. 13). Como o objetivo do trabalho de Mendes Júnior é dar valor à opinião do autor e mostrar como isso pode ajudar na leitura da obra, não é de se surpreender que ele conheça a intenção de Saramago, divulgada não apenas em sua entrevista a Vale como em outras ocasiões, como foi demonstrado no início deste capítulo, e é essa intenção que Mendes Júnior usa como ferramenta de interpretação.

Esse autor não deixou de dar importância à condição política e histórica de Portugal em sua leitura, coisa que Saramago deixou implícito em sua entrevista a Vale:

Poder-se-ia indagar por que justamente o heterônimo Ricardo Reis foi eleito por Saramago para integrar a narrativa. Ambientando a Europa sobretudo no ano de 1936 – período marcado pela consolidação de regimes autoritários em vários países europeus – Reis, cuja postura é acentuadamente definida pela quase total marginalidade e indiferença aos fatos do mundo, tem sua atitude para com o mundo exterior alterada. O próprio autor Saramago afirma, num dos primeiros textos sobre essa obra, que o universo ficcional do romance contribuiu para o confronto da personagem Ricardo Reis e da sua prática poética com um tempo e realidade cultural que não tem nada a ver com ele e seus valores monárquicos e aristocráticos (MENDES JÚNIOR, 2011, p. 50).

O autor provavelmente está se referindo diretamente à entrevista concedida por Saramago a Vale, publicada no *Jornal de Letras, Artes e Ideias* no mesmo ano da publicação de *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Mendes Júnior afirma que Ricardo Reis se limita a observar o mundo através dos jornais, atividade que ele faz mais para combater o marasmo do que para conhecer o mundo. Ele aceitaria incondicionalmente o que é transmitido por esse meio de comunicação, sem realizar qualquer questionamento, preferindo não assumir uma atitude crítica diante dos fatos apesar de ter instrução para tal. Ricardo Reis teria o desejo de reafirmar sua identidade portuguesa, mas ao mesmo tempo se mantém indiferente aos fatos históricos-sociais com os quais se envolve. (MENDES JÚNIOR,

2011, p. 53; p. 55; p. 62). Essa relação entre Ricardo Reis e os jornais já foi apontada antes, assim como o fato de Ricardo Reis estar buscando a sua identidade, seja sua identidade como um heterônimo autônomo sem seu criador, seja sua identidade como português.

Mais uma vez vemos a importância do autor para a leitura de Mendes Júnior na seguinte afirmação: “A personagem Ricardo Reis recriada pelo romancista pode ser vista como uma projeção do próprio autor José Saramago e do seu projeto de uma literatura engajada politicamente” (MENDES JÚNIOR, 2011, 2011, p. 72).

Novamente analisaremos um trabalho escrito por Marilda Beijo, mas desta vez sua tese, chamada *O viés ensaístico na ficção de José Saramago*, defendida em 2012.

Beijo vê, em sua tese, *O ano da morte de Ricardo Reis* como um acerto de contas de Saramago com a poesia. O romance seria a crítica do escritor português ao fazer poético e um meio para fazer reflexões sobre o ofício de escritor (BEIJO, 2012, p. 111; p. 136; p. 149-150).

Em uma leitura que parece ser comum, Beijo julga que Reis está em uma busca para encontrar sua própria identidade e, além de ser um personagem conformado, que acredita que não há escapatória em relação ao Fado. Ricardo Reis parece invejar aqueles que conseguem aproveitar a vida mesmo sabendo da inevitabilidade da morte. Ele também tem a certeza de que o tempo destrói tudo e isso o angustia (BEIJO, 2012, p. 127; p.130; p. 134).

Beijo descreve o personagem sob um viés negativo, não apenas com adjetivos pejorativos como a partir daquilo que ele não consegue ou não quer fazer.

Trata-se de um homem contemplativo, como não poderia deixar de ser, introspectivo, indeciso, inseguro, confuso, sem atitude, que não sabe se definir, não sabe direito porque veio do Brasil, nem se vai permanecer em Portugal, se abre consultório para exercer sua profissão ou não, se ama Marcenda ou Lídia, enfim parece estar sempre à espera. Aguarda com conformismo e sem reação a morte que é sua única certeza e também a única certeza do ser humano, seja ele, Fernando Pessoa, Ricardo Reis, José Saramago ou o leitor (BEIJO, 2012, p. 131-132).

Podemos perceber que sua leitura é semelhante à que fez em sua dissertação, mostrando que Beijo não mudou sua opinião em relação ao personagem nos anos que separam um trabalho e outro.

O trigésimo segundo trabalho a ser analisado é a dissertação, defendida em 2012, de Sérgio Henrique Rocha Batista, intitulada *Uma análise de O ano da morte de Ricardo Reis face ao Portugal Salazarista*.

O foco do estudo de Batista é justamente o período histórico durante o qual se passa o romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, então podemos ver a importância da situação política da época até mesmo na escolha do foco do trabalho. Batista afirma que Saramago coloca Ricardo Reis em um mundo temporalmente determinado, diante de cadeias de eventos casuais, ou seja, o coloca diante de uma porção de experiência que pode ser considerada como real. Esse autor entende que, no romance, figura uma época de grandes turbulências políticas e sociais, o período entre as duas Grandes Guerras e nesse meio Ricardo Reis também enfrenta seus próprios conflitos, tendo de escolher entre continuar fiel a sua filosofia ou tentar agir, e, em um esforço para dar sentido a si mesmo, Ricardo Reis seguiria objetivos vazios. Batista também afirma que, por ter passado 16 anos fora do seu país e por causa de sua filosofia de alheamento, Ricardo Reis é um estranho em seu próprio país. Se baseando no estudo de Schwartz (2003), o autor declara que Ricardo Reis está no meio de uma crise de identidade provocada pela perda de Fernando Pessoa (BATISTA, 2012, p. 15-16; p. 37-38; p. 45; p. 77-78). Podemos notar no trabalho de Batista certos temas recorrentes nas leituras mostradas até agora, como o conflito entre a filosofia de Ricardo Reis e a situação política de Portugal, a busca do protagonista em se descobrir e o fato dele ser um estrangeiro em sua própria terra.

O autor também lê em Ricardo Reis muitas falhas e o descreve pelo lado negativo, como parece ser uma leitura recorrente entre os críticos dessa obra. Para Batista, Reis é um personagem solitário, tímido, sem coragem, sem rumo, inábil para lidar até mesmo com as pequenas coisas do dia-a-dia, confuso, se sente desconfortável nas situações mais simples e se preocupa demais com o julgamento alheio, sua contemplação nasce do medo que sente de perturbações e mudanças, as tarefas mais simples do cotidiano para ele são exaustivas. Ele não é uma pessoa nem prática, nem decidida, se deixa influenciar pelos outros e se impressiona facilmente (BATISTA, 2012, p. 17-18; p. 41; p. 45-47; p. 94).

Batista declara que Ricardo Reis é usado por Saramago para levantar questões sobre o papel do intelectual e do literato na sociedade. Também haveria, durante toda a obra, uma tensão entre o alheamento político de Ricardo Reis e a situação temporal na qual foi inserido. Na verdade, Batista julga que a maior falha de Reis foi não ter

agido politicamente na ocasião da revolta dos marinheiros e na Guerra Civil Espanhola (BATISTA, 2012, p. 74; p. 88; p. 97). Embora esteja sendo possível perceber, com a leitura dos trabalhos do *corpus*, que condenar o não envolvimento de Ricardo Reis nos acontecimentos políticos é uma leitura recorrente, parece-nos que, com os passar dos anos, essa condenação começou a ser mais incisiva.

Nossa análise dos trabalhos do *corpus* continua com a dissertação de Célia Aparecida Ribeiro Rodrigues, defendida em 2012, chamada *O escritor em seu tempo: o autoritarismo nos romances Em liberdade, de Silviano Santiago e O ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago*. Em relação ao tema, podemos ver certa semelhança entre o trabalho de Rodrigues e o de Ventura (2000), uma vez que ambos têm o mesmo *corpus* (*Em liberdade* e *O ano da morte de Ricardo Reis*). Igualmente podemos perceber a importância do momento histórico e político na leitura do romance de Saramago, assim como acontece com a dissertação de Batista (2012), já que os dois trabalhos se concentram na ditadura de Salazar para *analisar O ano da morte de Ricardo Reis*.

Em sua dissertação, Rodrigues afirma que a passividade de Ricardo Reis diante das notícias dos jornais denuncia seu distanciamento da realidade vivenciada pelos portugueses no ano de 36. Para essa autora, Reis é um personagem indiferente, alienado, incapaz de ver o discurso oficial que manipula os meios de comunicação; é um personagem que não se posiciona, um indivíduo de ânimo duvidoso e visto pelo narrador como um covarde. Seria esse o personagem obrigado a entrar em contato com a realidade portuguesa (RODRIGUES, 2012; p. 47; p. 60-62; p. 64; p. 97). Mais uma vez estamos diante de uma leitura que destaca um conjunto de incapacidades de Ricardo Reis (neste caso, de ver a manipulação governamental sobre a mídia), e que o analisa em relação ao contexto histórico e sua posição política – ou a falta dela.

A autora utiliza o discurso que Saramago fez em Estocolmo para justificar sua visão de que o autor escreveu o romance para demonstrar sua oposição à apatia de Ricardo Reis, querendo lhe mostrar o espetáculo do mundo para questionar sua filosofia, e é desse modo que Rodrigues lê o romance, afirmando que Saramago, através de Ricardo Reis, questiona a opção do intelectual do heterônimo diante da situação política de seu país, apresentada a ele pelos governantes: alienação, cooptação e/ou exclusão (RODRIGUES, 2012, p. 73; p. 96). Está em evidência, diante do *corpus*, a leitura de Ricardo Reis segundo a qual ele seria um meio por intermédio de quem Saramago poderia mostrar a situação política de Portugal da década de 30,

e colocar à prova a posição estoica-epicurista do poeta. Alguns trabalhos também afirmam que Saramago usa o protagonista de seu romance como um meio de questionar a posição do intelectual de modo geral.

O trigésimo quarto trabalho do *corpus* é a tese de Claudia Regina Bergamim, defendida em 2013, com o título *de A construção do espaço da escrita na ficção contemporânea*.

Bergamim utiliza a entrevista de Saramago a Gomes (2002) para mencionar a indignação do escritor português com a “sabedoria” de Ricardo Reis e sua intenção de, através do romance, questionar essa sabedoria, esse desprendimento, alheamento e indiferença, características do heterônimo contidas nas *Odes* segundo a leitura de José Saramago, as quais serão alvo do escritor em seu romance *O ano da morte de Ricardo Reis*. Bergamim afirma que o Ricardo Reis de Saramago se caracteriza principalmente pela solidão e comportamento alheado e pela condição de “espectador do mundo”. Esse personagem veria o mundo através dos jornais, lia sobre o “esplendor” de Portugal salazarista, e também as notícias do mundo e da Europa, sobre a ascensão de ditadores, como Franco, Mussolini e Hitler. E, além de mostrar o mundo a Ricardo Reis, o jornal também serviria de barreira entre ele e o mundo em si (BERGAMIM, 2013, p. 51-53; p. 75). Podemos perceber que, para Bergamim, a situação política e histórica é importante para definir o personagem, uma vez que seu alheamento entrará em conflito com essas questões, e, além disso, podemos notar como ela considera, assim como outros críticos mencionados antes, que Ricardo Reis usa os jornais como um tipo de barreira entre ele e o mundo.

O trigésimo quinto trabalho do *corpus* é a tese de Paloma Esteves Laitano, defendida em 2014 com o título de *“Foram os livros que escrevi que me fizeram”: O espaço autobiográfico de José Saramago*.

Como o objetivo do estudo de Laitano é mostrar a imagem de José Saramago através de seus textos, é óbvio que ela irá levar em consideração o que o autor tem a dizer sobre seus romances. Laitano usa o livro *A Estátua e a Pedra* (que contém o Discurso de Estocolmo, cujo o trecho relevante está citado no começo deste capítulo) para falar sobre a intenção do autor ao escrever *O ano da morte de Ricardo Reis*, que foi a de confrontar o heterônimo de Fernando Pessoa com o espetáculo do mundo (LAITANO, 2014, p. 134).

Essa autora também escreve que no livro, o narrador tece diversos comentários sobre Ricardo Reis e essas intromissões são um modo de dirigir a atenção do leitor

não apenas para as ações do personagem, mas também para o discurso ideológico da narrativa:

No caso de AMRR [O ano da morte de Ricardo Reis], a questão ideológica está relacionada com os aspectos políticos de Portugal, pois durante os nove meses que decorrem entre a chegada a Lisboa e sua morte, Ricardo Reis testemunha alguns fatos históricos importantes, tais como: o início da Guerra da Espanha, a ocupação da Etiópia pelos fascistas e a criação das mocidades e das milícias em Portugal (LAITANO, 2014, p. 134).

O penúltimo trabalho a ser analisado é a dissertação de Ana Clara Magalhães de Medeiros, defendida em 2014 e intitulada *O que tem de ser tem de ser e tem muita força: história, tanatografia e poesia n'O ano da morte de Ricardo Reis*.

Medeiros afirma que a principal questão de *O ano da morte de Ricardo Reis* é a possibilidade de ação no mundo do século XX, sendo essa obra um romance que pede ação do seu protagonista, quem, por sua vez, é um personagem passivo, um pregador da inércia (MEDEIROS, 2014, p. 34-35; p. 68).

E o local onde esse personagem passará os últimos meses de sua vida está em crise:

Fazendo incursão criativa, não seria descabido intitular este romance de *O ano da morte da Europa*, afinal o continente em que Reis desembarca parece mesmo um chuvoso e quieto cemitério, assolado por totalitarismos peculiarmente adaptados de um país para outro (Salazarismo, Franquismo, Fascismo, Nazismo...), pela eclosão da cruenta Guerra Civil Espanhola, pela dizimação de espanhóis comunistas na fronteira com Portugal, pelo golpe do governo lusitano contra seus marinheiros rebeldes, pela ascensão descontrolada de Adolf Hitler que aliciou consciências e institucionalizou o genocídio na Europa... (MEDEIROS, 2014, p. 83).

Como em outras leituras, o distanciamento de Reis na leitura de Medeiros será confrontado com a situação histórica e política em cima descrita, contudo, para essa autora, Ricardo Reis não é apenas um personagem representando a si mesmo ou ao heterônimo de Fernando Pessoa, ele é um personagem representando uma coletividade que não grita contra o destino imposto pela história: Reis é um personagem sintomático da confusão intelectual perante o momento de transição (MEDEIROS, 2014, p. 83; p. 114).

Ricardo Reis, “Sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo” aparece, aqui, no primeiro capítulo, cumprindo a função de metáfora para o alheamento que toma o ano de 1936. Como alusão a um mundo em que o espetáculo confunde-se com o horror do determinismo e do esvaziamento de liberdades, inteligência, vivacidade. A chuva, pretexto do mau tempo político e histórico, embota o espetáculo de modo que, até ao mais sábio, a cena torna-se cifrada (MEDEIROS, 2014, p. 129).

A leitura segundo a qual Ricardo Reis representa uma coletividade não é a mais comum, mas ocorre em alguns trabalhos, como já foi mostrado.

Uma vez que a dissertação de Egdar Murano Fares Filho, *Os rascunhos de O ano da morte de Ricardo Reis: os movimentos na escrita de José Saramago* (2014), não apresenta nenhuma análise ou leitura interpretativa da obra em questão (já que esse não é o objetivo de sua pesquisa), o último trabalho do *corpus* a ser analisado é a tese de Aline Alves de Carvalho, defendida em 2014, com o título de *O espetáculo do mundo: Pessoa, Saramago, Portugal*.

Nesse trabalho, a autora deixa claro logo em sua introdução dois pontos que ela considera importantes para a compreensão de *O ano da morte de Ricardo Reis*, os mesmos dois pontos que nós já vimos ser relevantes também em outras leituras: a situação histórica e política, e a filosofia do protagonista. A autora afirma que o salazarismo é o epicentro do romance, e que é importante identificar as linhas filosóficas de Ricardo Reis para compreendê-lo como um personagem que quer apenas acompanhar o espetáculo do mundo, mas que ao mesmo tempo não consegue evitar ser contagiado pela realidade. Ricardo Reis, no romance, seria uma testemunha do tempo da narrativa, os anos de 35 e 36 (CARVALHO, 2014, p. 14-16; 103).

Carvalho considera que a realidade da década de 30 para Ricardo Reis é inóspita, a realidade histórica em si, uma tragédia. É diante desse quadro que o protagonista se recusaria a comprometer-se com o mundo a sua volta, fazendo com que o narrador, que diferentemente de Ricardo Reis não se esquivava de ser atingido pelo espetáculo do mundo, questione a forma desse personagem de perceber a realidade (CARVALHO, 2014, p. 93; p. 96; p. 103; p. 105). Como é possível perceber, levando em consideração o que foi exposto até agora, é importante para a maioria das leituras esse enfrentamento da filosofia de Ricardo Reis com a realidade histórica de 36, e Carvalho não foge à regra.

Carvalho considera relevante para seu estudo citar diretamente os *Cadernos de Lanzarote* para mostrar a intenção de Saramago ao escrever seu romance, fazendo em seguida o seguinte comentário: “O próprio retorno de Ricardo Reis a Portugal é articulado a partir da necessidade do autor não concordar com as convicções do heterônimo de Pessoa, visto que é partidário da ideia de se envolver de fato com o mundo e promover sua transformação” (CARVALHO, 2014, p. 105). Nós julgamos que em Carvalho, assim como em vários outros autores, a intenção de Saramago será usada como chave de compreensão para o romance, como estratégia interpretativa, principalmente para se compreender Ricardo Reis.

Carvalho defende que Portugal está “sendo arrebatado por todas as forças destrutivas que nascem no resto do mundo” (CARVALHO, 2014, p. 103) e que Lisboa, especificamente, “é o polo que atrai praticamente todos os impulsos históricos observáveis daquele momento; de lá, é possível ver o mundo” (CARVALHO, 2014, p. 103). Diante desse cenário, Ricardo Reis se esforçaria para manter-se alheio ao seu país e ao mundo, desejando permanecer no posto de observador (CARVALHO, 2014, p. 103).

Para evitar o envolvimento com a realidade à sua volta, Ricardo Reis descobre algumas formas de se manter alheio a ela. Uma dessas formas é essa observação contemplativa, sem reflexão, que corresponde à sua concepção de sabedoria, presente em “Sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo”: o mundo, o real, é um grande show, do qual Ricardo Reis não participa, porque quer estar anônimo na plateia, assistindo, como o espectador de um filme. O espectador não pode intervir no roteiro, apenas ser entretido por ele. Para Ricardo Reis, a vida deve passar como a água tranquila do rio, enquanto ele se diverte com pequenos prazeres. O prazer é tudo o que há para se viver enquanto se espera calmamente pela morte. A vida é apenas essa lacuna entre o nascimento e a morte, sempre em linha horizontal, sem oscilações. Sem desassossegos ou euforias (CARVALHO, 2014, p. 104).

É recorrente a compreensão de Ricardo Reis segundo a qual ele seria indiferente e alheado, contudo, a leitura de Carvalho difere quando ela afirma que Ricardo Reis é alienado não por incapacidade de compreender a realidade, mas por escolha. Uma escolha que ele se esforça para colocar em prática, mas não consegue. Na realidade, ele *finge* sua indiferença.

O que cabe dizer a essa altura é que, naquele momento, o estoico contempla uma realidade já em crise, e por isso foge dela; o homem

que chega a Portugal não é aquele que é alheio ao mundo que contempla e não se envolve com ele: se não há envolvimento, não há rejeição, portanto, não há motivações para a fuga, o que não é o caso desse personagem. Ele não é indiferente. Desde que chega a Portugal, Ricardo Reis já sabe, por experiência, que não é possível estar alheio ao espetáculo do mundo. O que se segue a seu retorno é a insistência em tentar manter-se alienado porque essa é sua única opção, o que se transcreve como o retrato do homem rendido à condição de engessamento a que o *status quo* submete as pessoas, a ciência de estar condenado à impotência (CARVALHO, 2014, p. 106-107).

E, ao contrário da leitura mais comum, segundo a qual Ricardo Reis lê os jornais de modo ingênuo, acreditando em tudo o que está escrito, sem questionar o que lê e sem a compreensão de que eles são veículos de propaganda do governo, a de Carvalho afirma que o personagem é capaz de perceber a disparidade entre as notícias divulgadas pelos jornais e a realidade nas ruas. Mais que isso, ele não demoraria a descobrir a falsidade dos discursos jornalísticos, na verdade, se Ricardo Reis acreditasse que as notícias dos jornais correspondem à verdadeira situação de seu país, não as leria, por causa do seu desejo de se afastar dessa realidade. Ricardo Reis leria os jornais por saber que as notícias sobre a paz e a ordem em Portugal o reconfortarão, não por achar que conhecerá a realidade por meio deles (CARVALHO, 2014, p. 110, 118, 122).

Carvalho não enxerga Ricardo Reis como incapaz de compreender os jornais ou a realidade, nem chama a atenção para tudo o que o personagem não consegue fazer, como é recorrente, porém isso não significa que a autora tenha uma visão positiva do protagonista. Carvalho afirma que a indiferença (fingida) de Ricardo Reis “não é fruto de resoluções filosóficas, mas a vontade explícita de se distinguir da miséria, de uma necessidade de classe, de um homem privilegiado por não ser pobre” (CARVALHO, 2014, p. 123)

A pretensa impassibilidade estoica seria, na verdade, a indiferença aristocrática em relação ao mundo, onde o homem de elite quer se distinguir, excetuando-se da condição geral de miséria, sofrimento ou calamidade. Trata-se de um sentimento de superioridade que não permite ao homem da elite transformar o mundo em que vive, já que isso implicaria extinguir seus privilégios (CARVALHO, 2014, p. 121).

Carvalho percebe durante o romance cenas nas quais Ricardo Reis ficaria chocado diante da realidade, o que fará com que tenha reações opostas a indiferença

pretendida (CARVALHO, 2014, p. 121). Em Fátima, por exemplo, a reação de Ricardo Reis quando se encontra no meio da multidão

não é de indiferença, mas de asco, intensificado pela fobia à gente miserável e pelo racismo. Essa é uma cena em que Ricardo Reis é dominado pelo impulso de superioridade e pela distinção de classe que os de sua estirpe aprendem desde que nascem, fazendo com que ele seja impedido de, pelo menos, em um primeiro momento, ter compaixão pelo sofrimento que ele presencia tão de perto (CARVALHO, 2014, p. 121).

E o mesmo aconteceria quando Ricardo Reis vai ao teatro: diante da realidade, Ricardo Reis não se manteria indiferente, seu modo de ver o mundo, para essa autora, tem mais relação com sua classe social do que com uma filosofia.

Ricardo Reis manifesta cruamente essa mentalidade soberba, discriminatória e pequena cultivada pela lógica cultural. A divisão entre as classes é um fator de manutenção da ordem estabelecida a partir do subjugado de um homem a outro, de um grupo a outro; sem isso, a classe dominante não é a classe dominante, e não está protegida por seus privilégios. A reação de Ricardo Reis, que se contraria com a ideia de ver homens do povo frequentando o mesmo ambiente que as pessoas de sua classe, de dividir o mesmo espaço com pescadores pobres e esfarrapados é a reação pela aproximação a eles, como se houvesse o risco de se suspenderem – mesmo que momentaneamente – as barreiras que diferenciam aqueles que dominam daqueles que são dominados, os que são servidos dos que servem, os vencedores dos vencidos (CARVALHO, 2014, p. 155).

Para Carvalho, o romance deixa claro que Ricardo Reis pertence à classe dominante e possui um complexo de superioridade (CARVALHO, 2014, p. 123). Além disso, Carvalho afirma que Ricardo Reis é muito comprometido com sua rotina, apegado aos costumes, hábitos de higiene, regras de conduta e práticas de boas maneiras, e esse código de valores o orientariam sobre como tratar seus semelhantes, aqueles que também pertencem à classe dominante (CARVALHO, 2014, p. 157-158). Como podemos perceber, Carvalho dá ênfase à posição social de Ricardo Reis, até mais do que a seu estoicismo, que, na opinião da autora, não é real.

Carvalho, assim como para vários outros críticos, também compreende Ricardo Reis como um personagem perdido. Segundo essa autora, ele é um homem sem pátria, um estrangeiro de si mesmo (CARVALHO, 2014, p. 164-165; p. 169), e isso é

“algo do que nem sua posição privilegiada de aristocrata pode protegê-lo” (CARVALHO, 2014, p. 172).

Em uma leitura semelhante à de Fernandes (2003), que considera Ricardo Reis tão alienado que parece ser ele o personagem morto e não Fernando Pessoa, Carvalho afirma que “os artifícios de alienação de Ricardo Reis podem ser considerados como pequenas mortes” (CARVALHO, 2014, p. 181). Durante a narrativa, Carvalho entende, Ricardo Reis vai morrendo aos poucos.

O exílio, a errância, o alheamento, a evasão de si, a rejeição à experiência amorosa duradoura, o apolitismo, tudo isso através da alienação, do apego aos códigos e da abstenção. A morte de Ricardo Reis não como seu destino final, mas como sua condição, pode ser pressentida em alguns pontos [...] A morte de Ricardo Reis pode ser pressentida a partir, igualmente, de outros aspectos, que, aparentemente, são característicos do seu modo de vida, mas acabam se mostrando como indícios de uma existência que lhe é imposta. O sono, por exemplo, pode ser um indicativo de sua pouca vontade de ação, mas, por outro lado, acaba convertendo-se no indicativo do estado sonambúlico próprio da hipnose social, que condiciona o indivíduo a viver como um mortovivo, cuja consciência nunca está completamente desperta. A própria maneira de Ricardo Reis deambular por Lisboa, como um zumbi ou um fantasma, que quase pode ser atravessado pelos outros transeuntes (CARVALHO, 2014, p. 181-182).

E, ao contrário da leitura recorrente, que defende que Saramago dá a Ricardo Reis a chance de viver, Carvalho afirma que *O ano da morte de Ricardo Reis* “conta a história de um morto; não é a narração da vida do protagonista, não é a vida de Ricardo Reis que Saramago cria, mas a morte” (CARVALHO, 2014, p. 186).

Para concluir este subcapítulo gostaríamos de deixar claro que os trabalhos do *corpus* pesquisam assuntos diferentes, alguns analisam os personagens mais do que outros, por isso a exposição das leituras de cada um deles sobre Ricardo Reis não tem a mesma extensão. Também gostaríamos de ressaltar que o *corpus* foi lido de modo extensivo, não intensivo, e o que tentamos fazer foi mostrar a essência de cada leitura realizada do personagem, e por isso não mostramos todos os argumentos e justificativas que cada autor apresenta para sustentar sua análise, apenas aqueles que julgamos mais relevantes. Não estamos apresentando todas as minúcias da leitura que cada autor fez de Ricardo Reis, explicitando os argumentos usados, mostrando toda a estrutura do raciocínio, e sim expondo apenas a conclusão do

argumento. Para conhecer a fundo como cada pesquisador entende esse personagem, o leitor terá de recorrer aos trabalhos em si.

O que intencionamos fazer com esta exposição das leituras feitas sobre o protagonista de *O ano da morte de Ricardo Reis* foi mostrar como se comporta a comunidade interpretativa em torno desse personagem. Nossa hipótese é que essa comunidade é formada com base na opinião de Saramago sobre o seu personagem e também do conhecimento que os críticos têm da ideologia política desse escritor. Como mostramos no início deste capítulo, José Saramago mostra uma antipatia em relação ao heterônimo Ricardo Reis, não conseguindo concordar com, e até mesmo achando cruel, seu modo impassível e indiferente de estar no mundo. Nós julgamos que essa opinião influencia os críticos, e Ricardo Reis personagem acaba não sendo visto com bons olhos e tem suas falhas destacadas, alguns críticos sendo mais explícitos em seus ataques ao personagem do que outros.

Schwartz (2003) considera que é a ironia do narrador, que abertamente desgosta de Ricardo Reis, que guia o leitor em sua compreensão do romance, fazendo com que o leitor divida os sentimentos do narrador. Segundo Schwartz (2003), “em *O ano da morte*, Ricardo Reis recebe um tratamento de irônico desdém” (SCHWARTZ, 2004, p. 42). Schwartz (2003) não está enganado, mas entendemos que para identificar a ironia do narrador de *O ano da morte de Ricardo Reis* é necessário antes que seja realizado um movimento interpretativo, já que, por definição, ironia como figura de linguagem é um discurso no qual a intenção verdadeira é expressa por palavras que carregam o sentido oposto (HOLMAN; HARMON, 1986, p. 264). Ou seja, deve haver uma interpretação para não se ler as palavras do seu modo literal. Nós entendemos que essa interpretação nasce do conhecimento que os estudiosos das obras de José Saramago têm do autor e da sua visão sobre o mundo, a arte e política.

Ainda em relação ao narrador e sua influência na percepção do personagem, é interessante notar que nenhuma leitura duvida desse narrador e o considera não confiável. Na verdade, o que esse narrador afirma sobre os jornais que Ricardo Reis lê, alegando ou pelo menos dando a entender que eles não transmitem as notícias de modo objetivo e isento, é aceito pelos críticos e afeta o modo como o próprio Ricardo Reis é visto. O fato de Ricardo Reis não duvidar dos jornais, como o narrador faz, é visto, muitas vezes, como uma incapacidade do personagem de perceber a realidade ou uma recusa de usar seu senso crítico. Ou seja, não há dúvida de que os jornais falseiam suas notícias. Nós consideramos que essa autoridade inquestionável do

narrador nasce do fato de Saramago alegar que o narrador em suas obras é ele mesmo. Questionar, duvidar ou discordar do narrador, em alguma instância, seria o mesmo que questionar, duvidar ou discordar do próprio Saramago. Desse modo, ele acaba emprestando a seu narrador a sua autoridade de autor e figura pública.

Além disso, tentamos mostrar como é comum a leitura segundo a qual o estoicismo de Ricardo Reis é visto em combate com o momento político da época, e que esse modo de ver o mundo é sempre julgado insuficiente e falho. Também é comum que a indiferença de Ricardo Reis seja vista como uma incapacidade de se importar e de agir, e não como uma escolha de enfrentar a realidade.

É interessante notar como o estoicismo de Ricardo Reis – assim como o epicurismo, em menor grau – é visto como uma incompatibilidade com a vida pública e até mesmo pessoal. Contudo, Sêneca (4 a. C. – 65) escreveu *Da vida feliz* (ca. 58) com o intuito de mostrar a utilidade do estoicismo para vida pessoal e para a conduta do Estado (GRIMAL, 2001, p. V), e, segundo Giovanni Reale, o estoicismo e o epicurismo surgiram para dar sentido a uma crise grega, com a ruína da polis, gerada pelas consequências revolucionárias da expedição oriental de Alexandre, o grande:

Foi precisamente essa crise que tornou repentinamente ininteligíveis as grandes mensagens de Platão e Aristóteles, a ponto de eles se tornarem mudos dentro de suas próprias Escolas. A Academia pós-platônica e o Perípatos pós-aristotélico perderam rapidamente o sentido das descobertas metafísicas e, até mesmo, o sentido da dimensão especulativa, e não souberam dizer à sua época uma palavra adequada. Paralelamente exauriram-se as escolas fundadas pelos socráticos “menores”, na medida em que, mesmo desenvolvendo algumas ideias que respondiam às necessidades da nova era, mostraram-se incapazes de dar razão delas e, portanto, de justificá-las e impô-las. As novas mensagens espirituais vieram, portanto, das novas escolas que se formaram no final do século IV a.C.: do Jardim de Epicuro¹²¹, do Pórtico de Zenão¹²² e do movimento cético iniciado por Pirro (REALE, 2011b, p. XI-XII).

Ou seja, o estoicismo e o epicurismo, de acordo com o conhecimento mais atual e especializado sobre as doutrinas, não são incompatíveis com uma vida pessoal ou pública, ou um momento de crise de um país, e vê-los como uma postura que não

¹²¹ Criador do epicurismo, Epicuro nasceu em Samos em 341 a.C. Por volta de 307 a.C., transferiu-se para Atenas e fundou o Jardim. Morreu em 270 a.C. (REALE, 2011, p. 141).

¹²² Fundador da escola estoica, acredita-se que Zenão tenha nascido em Cício, na ilha de Chipre. Aos 22 anos mudou-se para Atenas. Morreu em 262 a.C. O elevado senso moral dos seus ensinamentos e a sua retidão renderam-lhe grande estima e respeito (REALE, 2011, p. 5).

consegue se sustentar ou ser útil diante de uma crise social, é interpretação, possivelmente interpretação nascida da interpretação de Saramago das *Odes* de Ricardo Reis.

Alguns autores aqui estudados chegam a alegar que o estoicismo de Ricardo Reis faz com que ele, de alguma forma, colabore ou se alinhe com a ditadura de Salazar. Porém, é possível entender, igualmente, que o estoicismo não é uma filosofia que compactuaria com o governo apresentado em *O ano da morte de Ricardo Reis* – um governo repressor, que mente para seu povo, ou pelo menos lhe nega informações, e que mantém parte de sua população no nível da pobreza –, uma vez que “o mundo estoico é idealmente um organismo bom, cujas partes todas interagem para o benefício do todo¹²³” (SEDLEY, 1999b, p. 879). E, apesar de o estoicismo pregar uma certa indiferença (pela moral estoica apenas a virtude é boa, os vícios são ruins e todo o resto, como saúde, doença, riqueza e pobreza, deve ser categorizado como indiferente), ele em si não significa um afastamento do mundo ou das pessoas. Segundo David Sedley, no estoicismo cada indivíduo tem um papel específico no mundo, e o progresso moral consiste em ampliar essa conexão: a preocupação do indivíduo com ele mesmo deve, posteriormente, se ampliar para englobar aqueles próximos a ele e, eventualmente, toda a humanidade (SEDLEY, 1999b, p. 880).

O epicurismo também é entendido como uma filosofia que não pode se manter diante do mundo real, e, apesar de ser verdade que o ideal epicurista prega um afastamento da sociedade política, ele também prega o culto a relações de amizade (SEDLEY, 1999a, p. 269). Portanto, os valores epicuristas de Ricardo Reis não precisam necessariamente ser lidos como os responsáveis pela degeneração de sua vida pessoal e de seus relacionamentos. A ataraxia pregada pelo epicurismo é a eliminação das duas maiores fontes da angústia humana: o medo dos deuses e o medo da morte (SEDLEY, 1999a, p. 270), é algo mais profundo e subjetivo do que apenas ignorar situações políticas conflituosas porque elas podem causar desconforto ou aflição.

Porém, não iremos nos aprofundar nesse assunto, pois nosso objetivo neste trabalho não é estudar o estoicismo e o epicurismo¹²⁴, e sim mostrar que a leitura feita

¹²³ Texto original: The Stoic world is an ideally good organism, all of whose parts Interact for the benefit of the whole.

¹²⁴ Recomendamos: NICOLA (2005) para o confronto das fontes primárias das doutrinas; INWOOD (2006) para estudos sobre vários aspectos do Estoicismo; REALE (2011a) e REALE (2011b) para estudos mais atentos do Epicurismo e Estoicismo, respectivamente.

de Ricardo Reis (de acordo com a qual sua filosofia é incompatível com a sociedade e o mundo), apesar de ser a mais comum, não é a única possível. Ela é a leitura da comunidade interpretativa mais ampla, influenciada pelo próprio autor, mas não a única possível ou mesmo correta.

Outra leitura possível sobre Ricardo Reis seria uma em que se levasse mais em consideração o ponto de vista do personagem do que do narrador. Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, tanto o narrador quanto o leitor têm o luxo de conhecer o futuro, e do distanciamento histórico, coisas que o personagem não possui. Ricardo Reis está vivendo em uma época conturbada, sendo difícil conhecer todo o quadro quando se está no meio dele, quando as conclusões dos eventos e suas implicações não se concretizaram. Se manter politicamente neutro em uma situação complexa e incerta, na qual os certos e os errados da história, os bons e os maus, ainda não foram determinados, pode ser visto como um caminho sensato a se tomar.

No geral, a história literária dos anos 30 parece justificar a opinião de que um escritor faz bem em se manter fora da política. Para qualquer escritor que aceite ou parcialmente aceite a disciplina de um partido político é mais cedo ou mais tarde confrontado com a alternativa: siga o padrão, ou cale a boca¹²⁵ (ORWELL, 2014, p. 124)

Em relação à leitura feita pela comunidade interpretativa mais ampla (a qual pertence a maioria dos autores, mas não necessariamente todos), podemos perceber que ela tem em comum três pontos:

1 – O narrador é visto como uma figura confiável, as leituras não questionam sua opinião em relação a Ricardo Reis

2 – É dada importância ao tempo histórico no qual Ricardo Reis foi inserido, se focando principalmente em seu aspecto político e social, e a relação de Ricardo Reis com esse tempo é determinante para se formar a leitura sobre o personagem

3 – A filosofia de Ricardo Reis é vista como uma falha. Alguns críticos julgam o personagem de modo mais contundente e atacam seu caráter, fazendo listas de suas falhas e o julgando incapaz de tomar atitudes; outros criticam apenas a sua falta de envolvimento com o mundo político.

¹²⁵ Texto original: On the whole the literary history of the thirties seems to justify the opinion that a writer does well to keep out of politics. For any writer who accepts or partially accepts the discipline of a political party is sooner or later faced with the alternative: toe the line, or shut up.

3.1.1.2. – Ricardo Reis, o desenvolvimento do personagem e Morte

No primeiro subcapítulo desta tese tentamos mostrar como a comunidade interpretativa sobre *O ano da morte de Ricardo Reis* está formada em relação a visão que ela tem do protagonista da obra. Nesta segunda parte, mostraremos como os críticos entendem a evolução durante a narrativa desse personagem.

Na primeira parte justificamos a formação da comunidade interpretativa com base em entrevistas de José Saramago, nesta segunda parte mostraremos que, apesar de os críticos levarem em consideração o que Saramago tem a dizer em relação a sua própria obra, eles não necessariamente concordam com tudo que o autor declara.

Em relação à evolução do personagem, Saramago afirma que seu Ricardo Reis não mudou durante toda a narrativa, que ele se mantém contemplador até na última página (como é possível ver na entrevista concedida a Vale que está citada no começo deste capítulo). Apesar dessa leitura ocorrer, ela não é a mais comum, como tentaremos demonstrar a seguir. Iremos, mais uma vez, expor as leituras feitas pelos críticos em relação à evolução do personagem em ordem cronológica. Nem todos os trabalhos analisam o personagem considerando sua evolução na obra, por isso nem todos os 37 aparecerão no decorrer deste subcapítulo.

Começaremos nossa análise com a dissertação de Fernandes (2003), quem declara que a trajetória de Ricardo Reis no romance, tentando compreender a si mesmo e a Portugal, é uma tentativa do narrador de fazê-lo aprender pela participação. Porém, essa tentativa teria falhado, e Ricardo Reis, ao final da narrativa, prefere escapar para continuar a ver a vida à distância. Ao fim, Ricardo Reis, que durante a narrativa não soube ler os jornais e a situação de Portugal e foi deixando o exercício da escrita de lado, acaba perdendo por completo a capacidade de ler (FERNANDES, 2003, p. 158; p. 161).

Percebemos que Fernandes considera não apenas que Ricardo Reis não aprendeu ou melhorou durante o tempo em que lhe foi dado “viver” em Lisboa de 36, como ele se deteriorou mais ainda. Sua recusa de ler os jornais de modo crítico acabou se transformando em incapacidade de ler de modo geral. Podemos considerar que Fernandes faz parte da mesma comunidade interpretativa do autor, que considera que Ricardo Reis se manteve espectador até o fim da narrativa.

A próxima autora, Margato (2015), escreve que no início do romance Ricardo Reis se mantinha serenamente distanciado da vida, mas essa diferença e alheamento, que o impediam de manter qualquer forma de contato com o mundo, são destruídas pouco a pouco. Ele deixa de ser apenas um espectador, algo na vida o mudou e, no final da narrativa, ele percebe que não pode mais se basear nas antigas certezas, o mundo de 36 as desacreditou (MARGATO, 2015, p. 91; p. 96-97).

“Ricardo Reis vive. Vive seu primeiro-último ano. Vive o suficiente para transformar-se e vir a saber que viver é diferente de assistir” (MARGATO, 2015, p. 97), porém, essa mudança em Ricardo Reis, segundo a autora, acontece gradualmente, não havendo nenhum momento no romance em que se possa notar uma mudança radical nesse personagem. O que haveria é uma dualidade que aos poucos é construída e destruída, fazendo com que o protagonista seja ao mesmo tempo si mesmo e outro (MARGATO, 2015, p. 99).

Ricardo Reis é uma metáfora da revolução. Nele, os caminhos de transformação ganham corpo. Mas a sua concretização não vai além da metáfora. Há nele uma transformação, há mudança de sentido. Há também um desejo, mas ele não chega à ação. Desiste. Ricardo Reis vive o turbilhão revolucionário que o narrador desencadeia com palavras. Com ele aprende a ver, a si e ao outro. Mas não vai além. Não há uma verdadeira mudança exterior. O turbilhão internamente vivido leva-o ao limite da revolta. [...] [O choro] é a sua revolta. É o reconhecimento da sua impossibilidade. Impossibilidade de ir além, ou de voltar a reconhecer-se no verso antigo, morada tranquila e de serena abstenção (MARGATO, 2015, p. 100-101).

Ricardo Reis se transforma, mas essa transformação, segundo Margato, é totalmente interior: o que muda é a sua forma de ver o mundo e não a sua forma de agir nele, Ricardo Reis continua passivo (MARGATO, 2015, p. 101).

Existe a predominância desses dois tipos de leitura em relação ao desenvolvimento de Ricardo Reis, como tentamos mostrar ao longo deste subcapítulo: aquela que considera que ele não mudou em nada durante a narrativa; e aquela que considera que sua mudança foi interior, que Ricardo Reis passou a ver o mundo de modo diferente, apesar de não estar disposto a agir em relação a ele. A primeira é aquela a que também pertence Saramago, porém ela não é a comunidade mais ampla.

Voltando à análise dos trabalhos do *corpus*, temos a dissertação de Santos (1993). Essa autora defende que há um desenvolvimento do heterônimo no romance.

Como personagem, no final do romance, Ricardo Reis não deixa de lado a sua postura indiferente, mas rejeita a ideia de que essa seja a única verdadeira (SANTOS, 1993, p. 65; p. 89). “Ricardo Reis morre, ou melhor, morre um certo tipo de atitude, morre o espectador indiferente, Pessoa vem buscá-lo” (SANTOS, 1993, p. 87), a própria morte do personagem seria o simbolismo de sua mudança.

Pinheiro (2012), por sua vez, afirma que *O ano da morte de Ricardo Reis* é um romance de aprendizagem com um discípulo que se recusa a transformar seu aprendizado em ação. Porém, Ricardo Reis reconheceria que o cenário apresentado pelo mundo no ano de 1936 é penoso demais para se continuar afirmando que “sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo” e, sem conseguir suportar mais essa situação, escolheria acompanhar, no final da narrativa, Fernando Pessoa (PINHEIRO, 2012, p. 84)

Iremos notar, daqui para a frente, que compreender a morte voluntária de Ricardo Reis como uma admissão do personagem de que é impossível se manter contente com o mundo como ele se apresenta é uma leitura comum.

Bueno (1994), a autora do próximo trabalho do *corpus*, entende que Ricardo Reis não consegue manter-se indiferente durante todo o romance, e acaba se perdendo diante dos acontecimentos que marcam a sua época, apesar de tentar continuar seguindo os princípios da ataraxia. Ele tentaria usar os jornais como uma barreira entre si mesmo e o mundo, mas acaba se envolvendo com os acontecimentos do mesmo modo (BUENO, 1993, p. 45).

Pouco a pouco, como podemos ver, Reis vai perdendo o seu jogo de indiferença diante do espetáculo do mundo e da vida. Para quem não quer ter nenhum envolvimento sério com as musas, Lídia dele espera um filho que, entretanto, ele não irá perfilhar. Para quem se quer impassível diante do mundo, a sua inquietação e nervosismo com o conhecimento da rebelião dos barcos, as suas “lágrimas absurdas, que esta revolta não foi sua”, denunciam que essa batalha perdeu Ricardo Reis, que não foi possível a ele conciliar e conciliar-se em sua indiferença e alheamento frente ao espetáculo do ano de 1936. O seu dilema é que se recusa, por um lado, a envolver-se, e, por outro, não consegue evitar este envolvimento, perdendo-se ao tentar o equilíbrio entre essas duas posturas antagônicas (BUENO, 1993, p. 49).

No final do romance, afirma Bueno, a imagem que Ricardo Reis tinha de Portugal, de uma nação próspera, se desfaz, e o personagem percebe que resta-lhe ser cúmplice ou reagir contra o estado das coisas, e, sem poder fazer nenhum dos

dois, pois ambas as atitudes iriam contra sua postura filosófica, prefere fugir de qualquer acontecimento que perturbe sua tranquilidade e é por isso que decide exilar-se da vida, e, nesse momento, quando Ricardo Reis escolhe acompanhar Fernando Pessoa, Bueno vê semelhanças entre a trajetória de Portugal e do personagem. Ambos, Ricardo Reis e Portugal, estariam caminhando para a dissolução, porém enquanto Reis se dissolve no limbo da heteronímia, Portugal se dissolve no limbo do fascismo europeu. Desse modo, Ricardo Reis pode ser considerado um reflexo do esfacelamento da imagem de Portugal (BUENO, 1994, p. 43; p. 55-56). Como nós mostramos no subcapítulo anterior, Ricardo Reis muitas vezes é visto como um símbolo que representa Portugal ou o povo português.

Quanto à entrevista que Saramago concedeu a Vale, na qual ele declara que Ricardo Reis se manteve indiferente até a última página do seu livro, Bueno cita esse trecho para explicitamente discordar do autor nessa questão, afirmando que, apesar de Ricardo Reis não se tornar um revolucionário, ele passa a ter atitudes, mesmo sendo elas pequenas e interiores. Seu choro no final da narrativa seria a prova de que Ricardo Reis fracassa em sua tentativa de permanecer alheio e indiferente diante das desgraças que ocorrem a sua volta, e é por causa desse fracasso que ele acaba desistindo do “mundo dos vivos” (BUENO, 1994, p. 60).

Com a análise desses cinco primeiros trabalhos já podemos ver o início da formação da comunidade interpretativa sobre o desenvolvimento de Ricardo Reis. Apesar de não ser a única leitura, a mais frequente é a leitura que discorda de Saramago, afirmando que houve uma mudança em Ricardo Reis, apesar dessa mudança ter sido exclusivamente interior.

Em seguida, temos uma leitura parecida com a de Fernandes (2003). Allemand (1996) não menciona diretamente a entrevista de Saramago a Vale para concordar com o autor, mas ela também não menciona nenhuma evolução no personagem no sentido de se tornar menos indiferente ao mundo. Essa autora apenas enfatiza a degradação que Ricardo Reis sofre depois de perder as poucas ligações que tinha formado, no caso, depois de perder o emprego e ser rejeitado por Marcenda. Nesse momento do romance, o protagonista se entregaria a uma existência vegetativa e nem mesmo a notícia da gravidez de Lídia o mobilizaria (ALLEMAND, 1996, p. 211-212). Fernandes (2003) afirma que é a habilidade de ler de Ricardo Reis que vai se deteriorando durante o romance; Allemand, por sua vez, enfatiza a degradação do personagem como um todo. No que diz respeito ao final do romance, Allemand afirma

que o desaparecimento de ambos, de Fernando Pessoa e de Ricardo Reis, coincide com a vitória de Franco. Acaba sendo apropriado, segundo a autora, que nesse momento histórico dois poetas livres-pensadores desapareçam. Quando Ricardo Reis escolhe partir com Fernando Pessoa, Allemand identifica falta de coragem no personagem, mas ao mesmo tempo compreende sua partida, uma vez que diante do contexto obscurantista do ano de 36, Ricardo Reis estava impotente (ALLEMAND, 1996, p. 93-94).

Gobbi (1997), não chega a estudar a evolução do personagem, mas em relação a sua morte, diz que ela significa o final do embate entre a história e a poesia. Segundo a autora,

Pode parecer que a “saída de cena” de Ricardo Reis configurasse uma derrota da poesia, incapaz de resistir ao peso asfixiador de uma “história triunfante”, mas na verdade quem é derrotada é a história, cujo espetáculo intolerável merece que se lhe deem as costas” (GOBBI, 1997, p. 168-169).

A autora analisa Ricardo Reis em relação a sua poesia, como uma personificação dela. O personagem não é visto como covarde por ter decidido acompanhar Fernando Pessoa no final do romance, dando as costas para o mundo que estava exigindo um posicionamento dele, como foi visto por Allemand e será também visto por outros autores que mostraremos no decorrer desta exposição.

Vaz (1998) afirma que no início da narrativa Ricardo Reis personagem é igual Ricardo Reis heterônimo: epicurista, pagão, adepto da ordem e antirrevolucionário. É somente no final que ele irá iniciar um novo caminho. O estopim de sua mudança seria o bombardeio de Afonso de Albuquerque. Diante desse acontecimento, ele demonstraria uma mudança radical de visão de mundo. Sua reação, a de chorar, não condiz com as ideias do Ricardo Reis do início da narrativa, e isso mostraria que, uma vez que suas reações mudaram, mudaram também suas ideias. Ao final da narrativa, de acordo com Vaz, Ricardo Reis não conseguiria mais sabiamente se contentar com o espetáculo do mundo e prefere desaparecer junto com Fernando Pessoa (VAZ, 1998, p. 103; 117).

Por sua vez, Duran (1999) entende que, durante o romance, Ricardo Reis hesita entre enfrentar a vida ou permanecer distante do mundo. Durante esse embate, o protagonista se veria tendo atitudes guiadas pelo irracional e pela emoção, o que o faria se surpreender consigo mesmo. Ele passaria por um processo de transformação

em suas posturas filosóficas e estéticas, tentando, poucas vezes, criar ligações com seu país e seu povo. E, apesar dessas tentativas, ao final, se mostrarem falhas, elas em si deixariam marcas em sua visão do mundo, transformando Ricardo Reis em uma pessoa mais solidária e mais humana. Porém, esse processo não ocorreria sem a resistência de Ricardo Reis, que se oporá em participar da realidade histórica e social, preferindo se esconder do mundo, o observando à distância (DURAN, 1999, p. 93; p. 99-100; p. 102; p. 104).

O percurso que Ricardo Reis fará no romance, segundo Duran, é interior. Os acontecimentos do mundo o impeliriam a refletir e compreender a si mesmo (DURAN, 1999, p. 122). Como já havíamos explicitado antes, o contexto político e histórico é muito importante para a caracterização do personagem, e sua evolução durante o romance. Como é possível perceber na leitura de Duran e na de outros críticos, os acontecimentos sociais e políticos afetariam Ricardo Reis interiormente, fazendo-o crescer e evoluir como personagem através deles. E, como exemplo dessa evolução subjetiva engatilhada por um acontecimento exterior, Duran dá o exemplo da morte de Daniel, irmão de Lídia:

Através do sacrifício de Daniel, Ricardo Reis pode redimir-se de sua alienação e atingir, agora, um estágio diferente de sabedoria: aprendeu não só o sentido do sofrimento humano perante a morte, mas também o princípio de renovação da vida que pode estar contida nela (DURAN, 1999, p. 135).

Podemos notar alguns pontos interessantes nessa citação de Duran. Primeiro, ela afirma que Ricardo Reis tem a chance de se redimir de sua alienação, como se sua alienação fosse um pecado. Como já foi demonstrado no subcapítulo anterior, a indiferença de Ricardo Reis não é vista com bons olhos pela maioria dos críticos e temos em Duran um bom exemplo disso. Segundo, uma revolução de base política ganha um significado profundo, conseguindo mostrar a Ricardo Reis o significado da vida e da morte. Novamente, vemos como o quadro político no romance é importante para a maioria das leituras.

Duran entende que no final do romance Ricardo Reis deve escolher entre renovar-se ou morrer. E ao final ele escolhe acompanhar Fernando Pessoa porque para ele é impossível viver longe do seu criador (DURAN, 1999, p. 82, 87).

Em termos mais amplos, o romance propõe um questionamento a respeito das relações entre a vida e a arte. A decisão que o heterônimo toma ao final do romance é extremamente significativa neste sentido: nem retorna ao Brasil e nem permanece em Portugal – decide acompanhar Pessoa em sua morte porque, como afirmava este poeta, a sua pátria era a língua portuguesa, ou seja, a sua arte. Este é o destino que Ricardo Reis-Pessoa tem que seguir e cumprir (DURAN, 1999, p. 81).

Podemos ver, com a leitura de Duran e de outros autores já expostos até agora que defendem que houve uma mudança em Ricardo Reis durante a narrativa, que, apesar de estarmos tentando demonstrar a formação de uma comunidade interpretativa em torno da leitura de Saramago de sua própria obra, também há a formação de uma comunidade interpretativa que vai contra a ideia do autor, no caso específico, do desenvolvimento do personagem. Esses críticos, mesmo não fazendo parte da comunidade interpretativa do autor, acabam formando uma comunidade entre si, uma que vê mudanças em Ricardo Reis, embora sejam mudanças sutis e internas e não mudanças em seu modo de agir.

O próximo trabalho que analisaremos é o de Maia (1999). Nele, a autora afirma que Ricardo Reis tem um comportamento ambíguo: ao mesmo tempo em que se esforça para não se envolver emocionalmente, ele acaba se relacionando com Lídia e Marcenda. Ele oscilaria entre corresponder a sua biografia fictícia como heterônimo e se modificar como personagem. Essa criatura, emancipada do seu criador, evoluiria, mesmo de modo tênue, se mostrando no final da narrativa alguém que não consegue se manter distante das tragédias e injustiças sociais que vivenciou. No final do romance, Reis não conseguiria mais manter sua postura de epicurista convicto, seguindo o único caminho que lhe resta, acompanhar Fernando Pessoa, pois teria descoberto ser impossível viver sem se importar com seus semelhantes, continuando indiferente aos acontecimentos do mundo (MAIA, 1999, p. 43; p. 51-52; p. 78).

O décimo primeiro trabalho do nosso *corpus* é a dissertação de Ventura (2000). Nele, a autora afirma que, durante toda a narrativa, Ricardo Reis será confrontado com a situação política de Portugal e alguns personagens tentarão fazer com que ele consiga enxergar a realidade e se torne mais crítico em relação à política, e principalmente em relação aos jornais, já que são, na realidade, propagandas do governo travestidas de informações jornalísticas. No final da narrativa, Ventura julga que Ricardo Reis chega a um impasse no qual deve escolher entre assumir um posicionamento socialmente ativo ou acompanhar seu criador na morte, e como ele

não consegue assumir esse papel politicamente ativo, prefere morrer (VENTURA, 2000, p. 10; p. 45).

Ventura escreve: “Dentro de sua cegueira, Ricardo Reis apercebe-se de que o mundo real é muito distinto ao de suas Odes e, inapto a participar dele, opta por partir (VENTURA, 2000, p. 174).

Aqui podemos, mais uma vez, perceber a importância do contexto político para o desenvolvimento interior do personagem. Não compreender a situação política significa não compreender a realidade como um todo e não assumir um papel politicamente ativo significa a morte. O desenvolvimento do personagem não deve ser subjetivo, e sim político. Além disso, a caracterização de Ricardo Reis através de adjetivos negativos, continua. Por não ser politicamente engajado, Ventura classifica o personagem de cego e inapto, não participar politicamente do mundo se iguala a não participar do mundo de maneira alguma.

Por sua vez, Roani (2001), autor do próximo trabalho do *corpus*, afirma que Reis se esforça para manter-se distanciado do mundo, porém, ele nunca o rejeita completamente e esse conflito entre querer distanciar-se e a impossibilidade de fazê-lo produz a angústia na qual o personagem mergulha no decorrer da narrativa. Se descobrindo incapaz de viver no tempo em que foi imposto, Ricardo Reis acaba tomando a sua única decisão firme de toda a narrativa, acompanhar Fernando Pessoa e fugir de um mundo que ele julga assustador e diante do qual ele hesita e se omite (ROANI, 2001, p. 258; p. 343).

Roani não afirma explicitamente que houve uma mudança ou evolução no personagem, mas, deixa implícito que houve uma modificação, se não no seu modo de agir, pelo menos no seu modo de pensar. Ao final da narrativa, sua visão em relação ao mundo se transformaria, o que faz com que Ricardo Reis perceba que não consegue mais viver no mundo que se descortina a sua frente. Essa parece ser a comunidade interpretativa predominante em relação a esse assunto, aquela que vê em Ricardo Reis mudanças internas que o obrigam a escolher a morte. Alguns críticos são mais contundentes ao expressar esse fato, afirmando que Ricardo Reis precisa necessariamente escolher entre agir no mundo (seja politicamente ou não) ou morrer com seu criador. Roani e outros críticos não veem a morte de Ricardo Reis tanto como um ultimato, mas mais como uma incapacidade de permanecer no mundo, como se ele não tivesse escolha.

Barbosa (2002), nosso próximo autor, não se aprofunda muito na análise de Ricardo Reis, uma vez que esse não é o objetivo de sua dissertação. O autor afirma apenas que Ricardo Reis, ao longo do romance, se sentirá cansado do mundo. O homem moderno seria incapaz de contemplar a dimensão simbólica do lugar em que reside (BARBOSA, 2002, p. 91).

Silva (2002), a autora do próximo trabalho, afirma que Ricardo Reis, à medida em que vai interagindo com outros personagens, vai se modificando e acaba, de certa forma, se envolvendo com o mundo, porém, esse envolvimento não se traduz em ação. A expressão máxima de seu envolvimento não é nada além de algumas lágrimas ao final do romance, quando presencia o aniquilamento dos marinheiros e a derrotada da tentativa de revolução (SILVA, 2002, p. 61-62).

Enquanto Ricardo Reis não suportava revoluções e pretendia viver sem maiores preocupações, ocupando-se apenas em assistir ao espetáculo do mundo, a personagem de Saramago não conseguiu, por mais que tentasse, passar pelo mundo, nesse ano de 1936, sem que fosse afetado pelos acontecimentos (SILVA, 2002, p. 84).

Outro padrão nas leituras que parece estar se desenhando é aquele segundo a qual Ricardo Reis, mesmo quando supostamente passa por alguma mudança, sempre é visto como um personagem que resistiu a ela.

Silva continua sua leitura declarando que Ricardo Reis não consegue aproveitar a oportunidade de viver que lhe foi dada e prefere desistir da vida, no final do romance, em detrimento de participar dela (SILVA, 2002, p. 91-92). Podemos perceber que, para Silva, a filosofia de Ricardo Reis é uma falha que precisa ser concertada, e continuar com sua filosofia é o mesmo que não conseguir aproveitar a chance de viver. Além disso, sua leitura de que Ricardo Reis tinha apenas dois caminhos a seguir, se envolver com o mundo ou abandoná-lo, não é diferente da leitura de outros críticos antes de Silva, como Ventura (2000). Isso significa que esses críticos fazem parte da mesma comunidade interpretativa, pelo menos em relação a ler certos aspectos de Ricardo Reis.

Voltando para a leitura de Silva, percebemos que, para a autora, Ricardo Reis se humaniza, não consegue mais passar pelo mundo sem ser atingido pelo sofrimento e não consegue alcançar o ideal de felicidade que o heterônimo recitava em suas odes. Ele choraria pelo fracasso da revolução dos marinheiros, porque não teria conseguido permanecer contente com o espetáculo do mundo, e essas lágrimas

indicariam que é impossível viver sem se envolver com os acontecimentos, que não se pode apenas contemplar o mundo. O personagem também começaria a compreender que não se pode confiar cegamente nas notícias dos jornais ao mesmo tempo em que percebe o perigo do momento político no qual se encontra Portugal (SILVA, 2002, p. 134-135).

Ricardo Reis, de acordo com Silva, resolve acompanhar Fernando Pessoa na morte porque não quer assumir a responsabilidade de ter um filho, não consegue imaginar um futuro positivo nem para ele mesmo nem para a criança e ao mesmo tempo não consegue lutar contra o sistema vigente para garantir um futuro melhor para ambos. Ricardo Reis poderia ter escolhido dar a Lúcia a segurança familiar que ela nunca teve, mas ao invés disso, prefere ir embora (SILVA, 2002, p. 136).

Aqui também, como já foi visto antes, a filosofia de Ricardo Reis é vista como uma incapacidade de agir no mundo e agir no mundo é traduzido diretamente como agir politicamente, no caso de Silva, agir contra a ditadura para garantir um futuro melhor para o filho. Silva não é a primeira a afirmar que Ricardo Reis escolhe acompanhar Fernando Pessoa por não conseguir lidar ou suportar o mundo, mas ela é a primeira a especificar exatamente o que fez com que Ricardo Reis escolhesse a morte. Ao lado do seu criador, segundo a autora, Ricardo Reis se sente seguro e protegido de toda a dor que a impossibilidade de apenas assistir ao espetáculo do mundo lhe causa (SILVA, 2002, p. 137)

Schwartz (2003), o autor do próximo trabalho, afirma que, no final do romance, Ricardo Reis volta, sem arrependimentos, a ser heterônimo de Fernando Pessoa (SCHWARTZ, 2003, p. 86). Nessa visão, o personagem não escolhe acompanhar seu criador por ter se negado a agir ou porque a morte se torna sua única alternativa.

E são efetivas em tal magnitude as modificações sofridas por Ricardo Reis que ele, ao contrário do que supusera o enganado narrador, não morre por não ter feito “o gesto” e dito a “palavra”. Estão lá, ambos, declarados textualmente: “Foi à mesa-de-cabeceira buscar *The god of the labyrinth*, meteu-o debaixo do braço” (o gesto) e “Deixo o mundo aliviado de um enigma” (a palavra) (SCHWARTZ, 2003, p. 150).

É interessante mostrar que Schwartz é o único crítico que duvida do narrador e, portanto, sua interpretação do final do romance e do destino de Ricardo Reis se mostra diferente. Para ele, Ricardo Reis não foi obrigado a deixar o mundo por causa de sua falta de atitude, mas acompanhou Fernando Pessoa por ser seu heterônimo.

A autora do trabalho seguinte, Poma (2003), afirma que Saramago cria um personagem espectador, que no momento do caos não sabe como agir. Demonstra um abatimento causado pela dúvida política que o leva a optar pela morte e essa sua escolha é sua única atitude firme tomada durante toda a narrativa (POMA, 2003, p. 149; p. 154).

Poma se refere diretamente à entrevista de Saramago a Vale para discordar do autor em relação a sua afirmação de que Ricardo Reis não se modifica. Para Poma, ao escolher o suicídio, Ricardo Reis também ganha a sua autonomia, pois o suicídio “antecede o corte temporal previsto na existência, impõe-se aos deuses” (POMA, 2003, 156).

O trabalho seguinte é a tese de Soares (2004). Nesse trabalho, a autora afirma que, no decorrer do romance, Ricardo Reis muda seu olhar sobre a vida política e social e vive todos os eventos de uma Europa conturbada, e, durante esse tempo, acaba se afastando dos rigores da sua filosofia platônica para mergulhar nos pecados humanos. A vida previsível de Ricardo Reis iria se alterando ao longo da narrativa, porém o personagem não pareceria compreender essa mudança (SOARES, 2004, p. 122, 124).

Soares é a única estudiosa a classificar a filosofia de Ricardo Reis como platônica, sendo o mais comum ela ser chamada de epicurista e/ou estoica. E a mudança de Ricardo Reis não ocorreria a despeito da vontade do personagem, como normalmente é visto, mas sem ele ter consciência dela. Na verdade, em muitas leituras o fato de Ricardo Reis não querer se envolver e ao mesmo tempo não conseguir evitar se envolver é fonte de angústia para o personagem, porém Soares não o vê desse modo e a mudança de Ricardo Reis ocorre sem conflitos internos: apenas é despercebida.

A autora continua seu estudo escrevendo que durante a narrativa Ricardo Reis vai se afastando do modelo pessoano e se deixando envolver pelos acontecimentos do mundo. Pouco a pouco, vai perdendo a sua neutralidade em um processo de desenvolvimento interior (SOARES, 2004, p. 142). É importante notar novamente a visão negativa da filosofia de Ricardo Reis. Sua neutralidade é vista como uma falha que é deixada de lado quando ele se desenvolve interiormente e esse desenvolvimento interior só pode ocorrer através de um envolvimento no mundo.

Soares afirma que “de forma gradativa, o personagem Ricardo Reis vai se transformando aos olhos do leitor e adquirindo roupagem saramaguiana. Mais do que

a história, entre terna e cômica, às vezes destaca-se o desenvolvimento de novo perfil para Ricardo Reis” (SOARES, 2004, p. 151-152).

Durante a narrativa, segundo Soares, Ricardo Reis humaniza-se. Ele sai da apatia em relação a tudo e vai gradativamente despertar para o mundo. Passa de um sentido geral de concordância para as primeiras manifestações de consciência. No final do romance, o personagem reconhece que sua filosofia não o livra da angústia pessoal e, no momento em que chora por causa da derrota dos marinheiros, deixa de ser espectador do mundo (SOARES, 2004, p. 152, 156).

Também é importante destacar a importância, para alguns críticos aqui estudados, desse choro para marcar o desenvolvimento do personagem. Muitos, além de Soares, veem esse mesmo momento da narrativa com o mesmo significado, a saber, como um marco na transformação de Ricardo Reis.

Soares prossegue sua análise declarando que na medida em que a ideologia fascista vai se consolidando, Ricardo Reis vai adquirindo consciência e percebe as desigualdades sociais (SOARES, 2004, p. 157). Nessa leitura é possível notar que a indiferença de Ricardo Reis é percebida como uma falta de consciência. O fato de sua filosofia não ser vista com bons olhos pela crítica já foi mostrado no subcapítulo anterior, posição que persiste no que concerne à morte e ao desenvolvimento do personagem.

Soares não afirma que Ricardo Reis tenha passado grande parte da narrativa apenas como um espectador do mundo, ou lutando para continuar um espectador do mundo, o que seria uma leitura mais recorrente, conforme foi possível perceber a partir do exposto até aqui:

Visando a contemplar o sentido alegórico do percurso evolutivo como ser humano, Ricardo Reis satisfaz todas as curiosidades: pela ciência; valores sociais; filosóficos; religiosos; científicos; pelo questionamento que a própria vivência vai acumulando. E aqueles de ordem pessoal, mas, principalmente, os relativos ao contexto político, pois até comparece a comício em local público, aderindo à multidão (SOARES, 2004, p. 146).

No trabalho seguinte, a dissertação de Carvalho (2004), a autora discorda diretamente da afirmação de Saramago presente em sua entrevista concedida a Vale sobre Ricardo Reis não se modificar durante o romance. Para essa autora, Ricardo Reis é colocado diante de uma situação que, apesar de não eliminar sua tendência

contemplativa, introduz alguns conflitos que desequilibram o personagem. Ele se vê diante de situações que o obrigam a fazer escolhas, e, ao final do romance, o protagonista, ao invés de optar por ficar com Lídia, consolá-la por causa da morte do irmão e assumir o filho que ela espera, escolhe deixar a vida e partir para a morte com Fernando Pessoa (CARVALHO, 2004, p. 13).

Essa é a segunda leitura que deixa explícito o que Ricardo Reis escolhe deixar para trás quando acompanha Fernando Pessoa: não apenas o mundo que ele não compreende ou em que não tem lugar. Na leitura de Carvalho, assim como na de Silva (2002), Ricardo Reis está especificamente deixando Lídia.

Continuando com seu estudo, Carvalho afirma que Ricardo Reis, no final da narrativa, rompe momentaneamente com a passividade clássica e com o seu ideal de não se posicionar politicamente. O choro de Ricardo Reis nesse momento do romance representa sua submissão diante das angústias da vida (CARVALHO, 2004, p. 13; p. 96). Mais uma vez vemos que a um episódio de rebelião de fundo político é dado um sentido mais subjetivo e amplo, que consegue mudar interiormente Ricardo Reis.

Reis personagem representa a filosofia estoico-epicurista do pagão da decadência. O Reis de Saramago, assumindo os limites humanos, sucumbe às filosofias que alimentam seu homônimo pessoano, num mundo hostil que exige dele um posicionamento diante das adversidades. Até sua competência como poeta é posta em xeque no mundo real, onde as musas são defeituosas física ou socialmente. No romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, José Saramago confronta o poeta com a realidade do mundo e demonstra que a imperturbabilidade pretendida por Reis é impossibilitada e até condenável, diante dos fatos que exigem tomadas de decisão e atitude solidária em vez de indiferença. O aparente desdém diante do mundo conturbado gera, às vezes, no presumível poeta estoico, uma sensação de inquietude de espírito e não o seu contrário. É isso que ocorre a Reis, num processo lento e cumulativo, ao longo da narrativa. Ele, ao final do romance, percebe a impossibilidade de se manter impassível a tudo o que viu e vivenciou. Angustiado, - portanto não mais indiferente, ou apenas espectador do espetáculo que se desenrolou ao seu redor, durante os nove meses em que o observamos -, ele se obriga, diante de tudo, a tomar uma decisão, e assim o faz, parte novamente. E desta vez se auto-exila, não apenas da pátria, mas do mundo dos vivos (CARVALHO, 2004, p. 121).

Carvalho também afirma que ao retirar-se da vida, Ricardo Reis finalmente assume as rédeas do próprio destino (CARVALHO, 2004, p. 122), análise muito semelhante à de Poma (2003), segundo quem, pelo suicídio, Ricardo Reis desafiou o destino e os deuses.

A autora seguinte, Beijo (2005), em sua dissertação, utiliza a entrevista de Saramago concedida a Vale para concordar com o autor em relação ao fato de Ricardo Reis não mudar diante do espetáculo do mundo (BEIJO, 2005, p. 78).

Ferreira (2006), a autora do próximo trabalho a ser estudado, afirma que é difícil para Ricardo Reis continuar passivo diante da vida, principalmente diante do momento histórico no qual foi inserido (FERREIRA, 2006, p. 146).

Ricardo Reis, ficção da ficção, não consegue ser apenas um espectador dos acontecimentos. Até porque, se no mundo clássico, ele era alheio, no moderno, ele se transforma em alienado. Daí porque, no final do romance, decide “retornar à condição de sombra do poeta do Orpheus”, e acompanhar Fernando Pessoa, desistindo da vida (FERREIRA, 2006, p. 150).

Como já ficou claro durante esta exposição, é uma leitura recorrente afirmar que Ricardo Reis parte no final do romance por não conseguir suportar o mundo e o momento histórico no qual foi inserido.

A próxima autora, Massucato (2006), afirma que, durante a narrativa, Ricardo Reis começa a perceber o mundo a sua volta e ao fazer isso compreende sua incapacidade de se encaixar na sociedade. Vai, aos poucos, desligando-se do mundo, até que, ao final do romance, escolhe a morte e desaparece junto com Fernando Pessoa (MASSUCATO, 2006, p. 94).

Ela também alega que, como personagem, o aprendizado de Ricardo Reis está vinculado ao seu envolvimento com a vida terrena. (MASSUCATO, 2006, p. 95).

Toda essa reflexão de Ricardo Reis feita a cerca (sic) de seus relacionamentos amorosos, de sua insignificância em relação às mulheres e à vida, de seu medo, de sua sensação de não ter vivido, indica um homem que está a avaliar sua existência e percebe que os pequenos gestos que deixou de realizar fazem a diferença. Escrever ou receber uma carta de amor, amar incondicionalmente, aproveitar a infância, o amor familiar, tudo isso poderia ter preenchido o vazio que Ricardo Reis sente em seu ser – tão grande que “nem o universo bastaria” para enchê-lo – e é esse vazio, que vai aumentando gradativamente, que toma conta de si e faz com que desista de existir (MASSUCATO, 2006, p. 100).

Massucato continua seu estudo escrevendo que Ricardo Reis começa a manifestar interesse pela vida política e social do seu país, o que faz com que ele tome atitudes que anteriormente não faziam parte do seu plano de vida. Ricardo Reis

percebe que mudou ao mesmo tempo em que reconhece que não há lugar para ele no mundo. Começa, então, a sua degradação, pois “não tem coragem para assumir sua vida, para dar fim à sua solidão, para sentir-se mais útil” (MASSUCATO, 2006, p. 103-104).

Como já destacamos anteriormente, Ricardo Reis é frequentemente descrito de modo pejorativo, e aqui Massucato o vê como um personagem sem coragem e inútil. Além disso, a autora afirma:

Reis saramagueano se encontra envolvido por um turbilhão de informações que lhe chegam por meio dos jornais, por uma multidão em busca da ajuda do governo, que acompanha um enterro, que assiste ao comício ou que vai em romaria a Fátima, por espanhóis que encham ao hotel Bragança, fugindo da guerra civil, por um governo ditatorial que investiga sua vida e por mulheres que requerem seus pensamentos e seus sentimentos. Diante disso, a personagem passa a olhar para seu interior, demonstra interesse, curiosidade, desejo, esperança, simpatia, medo, insegurança, amor, desilusão, solidão. O homem que procurava se manter alheio ao “espetáculo do mundo” acaba se tornando personagem dele (MASSUCATO, 2006, p. 112).

Podemos ver que a crise existencial a qual Massucato se refere, que fez Ricardo Reis desistir da vida, é uma crise pessoal que, de certa forma, foi provocada por uma maior conscientização política. Já deixamos claro anteriormente a importância da situação política para a leitura do personagem em muitos trabalhos presentes no *corpus* e aqui temos mais um exemplo disso, desta vez para a evolução pela qual o personagem passa durante a obra.

Massucato também declara, em seu trabalho, que Ricardo Reis, no final da narrativa, quando se prepara para acompanhar Fernando Pessoa, “sente que, até então, não vivera porque não amara, não fora amado, não realizara gestos que fazem a diferença na vida das pessoas. Assim, os sentimentos de derrota, solidão, abandono, esquecimento começam a tomar conta” (MASSUCATO, 2006, p. 107).

Temos aqui uma leitura oposto à de Schwartz (2003). Esse estudioso considera que Ricardo Reis se junta a Fernando Pessoa por ser seu heterônimo e faz isso sem arrependimentos. Massucato, por outra vez, vê um Ricardo Reis à beira da angústia no momento final do livro, e entende que o protagonista desiste da vida por não ter como continuar existindo no mundo, por saber que não se encaixa nele. A leitura de Massucato é a leitura comum à comunidade interpretativa, como iremos tentar demonstrar expondo a leitura de outros críticos sobre o assunto.

Ao descobrirmos que Ricardo Reis vai embora com Fernando Pessoa ao final do romance, percebemos que, desde o início, sua trajetória é de despedida: tenta viver, ser, realizar tudo aquilo que ainda não havia experimentado fazer (amar, ficar a vontade, sujo, barba crescida, casar-se, pensar em política, sentir emoções...), como se, até aquele momento, não tivesse vivido realmente, não tivesse deixado, de fato, a sua marca no mundo, visto que sua carreira de poeta e seus poemas não eram conhecidos, não poderia ocupar o lugar de Fernando Pessoa, não tinha alguém para amar e ser amado por ela, alguém que o esperasse, um lugar para morar, pacientes que dependessem dele, filhos. Ele tenta fazer tudo isso, mas entende que já não há tempo para tanto e entende também que seu lugar não é no mundo, mas junto daquele que deu sentido à sua vida, por isso, deixa o mundo livre de um enigma e se junta a Fernando Pessoa (MASSUCATO, 2006, p. 108).

A autora do próximo trabalho, Prevedello (2006), escreve que, durante a narrativa, Ricardo Reis passa por novas experiências que vão aos poucos reformular o personagem (PREVEDELLO, 2006, p. 43), porém não se detém muito explicando essa reformulação, preferindo focar seu trabalho em outros aspectos do romance.

Já Andrade (2007) se estende mais em sua análise do personagem. Essa autora afirma que, perto do final do romance, Ricardo Reis se entrega à apatia e ao desleixo. Deixa de ser capaz até mesmo de ser um espectador do mundo, sente-se cada vez mais solitário e sofre de uma tristeza que não é somente sua, mas do seu povo, que, mesmo assim, ele não consegue compreender como tal. Ricardo Reis seria impotente diante dos acontecimentos de Portugal, assumindo-se como um espectador que nada pode fazer por seu próprio benefício ou benefício alheio. Ele acabaria partindo com Fernando Pessoa para o mundo dos mortos já que nada mais importa (ANDRADE, 2007, p. 50-51).

Andrade também afirma que Ricardo Reis é colocado em um mundo que sempre recusou por causa de sua filosofia, porém esse mundo não o aceita como um mero espectador, embora durante a maior parte da narrativa ele continue agindo como tal. A situação culmina em um momento em que Ricardo Reis se veria obrigado a envolver-se com as coisas ao seu redor, pois percebe que não pode continuar com a sua atitude de espectador. Compreenderia que é preciso interagir e, desse modo, procura estabelecer-se como outro Reis, ainda que continue preservando traços do heterônimo. Aos poucos sai da apatia e do comodismo, mas à medida em que vai percebendo a gravidade dos acontecimentos, percebe também sua impotência diante

deles e decide conformar-se, retornando à letargia diante das coisas e do mundo e se rende à morte (ANDRADE, 2007, 147-148).

A autora do próximo trabalho, Quadros (2008), julga que, ao se tornar personagem, Ricardo Reis ganha uma certa liberdade, porém, ao final do romance, quando o personagem deixa o mundo, ele deixa de ser personagem de Saramago para voltar a ser heterônimo de Fernando Pessoa. Ele faz sua escolha, a de deixar de existir e juntar-se por definitivo à imagem de outro. “Ricardo Reis volta à heteronímia, funde-se à morte não apenas porque Pessoa – seu criador – está morto, mas porque sua opção foi a ausência de liberdade” (QUADROS, 2008, p. 95).

Temos nessa leitura elementos que lembram a leitura de Schwartz (2003) – já que Ricardo Reis precisa retornar a ser heterônimo no final do romance – mas que ao mesmo tempo se distancia dela, uma vez que Schwartz julga que Ricardo Reis tenha feito a escolha sem arrependimentos, enquanto Quadros vê a mesma escolha por uma ótica muito mais negativa, afirmando que Ricardo Reis abdicou de sua liberdade deliberadamente, talvez por não suportar viver no mundo que estava lhe sendo apresentado.

Kawamura (2009), autora do próximo trabalho a ser analisado, declara que Ricardo Reis morre no final do romance depois de ter passado os últimos meses de sua existência entre a vida e a morte. E a morte em si frustraria as expectativas do leitor, que esperava que a vontade de viver prevalecesse sobre a morte. Além disso, ao ir com Fernando Pessoa, Ricardo Reis decide permanecer na ficcionalidade original de sua criação, como heterônimo (KAWAMURA, 2009, p. 33).

Essa é uma leitura muito parecida com a de Quadros (2008), segundo a qual Ricardo Reis rejeita a vida/liberdade para voltar a ser heterônimo de Fernando Pessoa. É interessante notar que a autora julga que a morte de Ricardo Reis frustra a expectativa do leitor, apesar dessa morte estar anunciada desde o título, o que mostra que ela não levou o título em consideração ao fazer sua leitura, ou o leu de modo irônico.

Prosseguindo com a exposição da leitura de Kawamura, observamos que a autora defende que a única estratégia de Ricardo Reis para enfrentar o mundo é a ética estoico-epicurista, com a qual justifica sua posição de espectador do mundo, porém essa conduta acaba se mostrando insuficiente para lhe garantir uma existência autônoma:

Saramago o coloca [Ricardo Reis] em situações nas quais ele precisa avançar, agir, porém sua tática é sempre a de recuar, manter-se impassível diante dos fatos. Em sua obra poética isso poderia funcionar, mas a realidade dos fatos exige outras jogadas, que ele se recusa e que, no final, o conduzem ao aniquilamento (KAWAMURA, 2009, p. 97).

Segundo Kawamura, Reis tentará manter-se entre os vivos, mas acaba reconhecendo que, como uma parte de Pessoa, também está morto e, somente como heterônimo, poderá existir (KAWAMURA, 2009, p. 99).

Essa leitura, a de que Ricardo Reis precisa acompanhar Fernando Pessoa pois é seu heterônimo, não é nova e acabou se tornando mais recorrente depois da tese de Schwartz (2003). Porém, ao contrário das duas autoras anteriores, que julgavam que ao acompanhar Fernando Pessoa, Ricardo Reis desistia da vida ou da liberdade, Kawamura entende que, ao fazer isso, Ricardo Reis encontra o único caminho pelo qual ele pode continuar existindo.

Durante a narrativa, de acordo com Kawamura, Ricardo Reis forma poucos laços e acaba experimentando a solidão e a dor, fazendo com que o vazio que sente dentro de si só aumente. Ele acaba perdendo a luta pela existência e escolhe a única saída possível, a de viver apenas no universo literário das Odes (KAWAMURA, 2009, p. 104, 115).

Mais uma vez estamos diante de uma leitura na qual Ricardo Reis não suporta sua existência no mundo considerado real (contraposto ao mundo abstrato da poesia do heterônimo) e acaba decidindo acompanhar Fernando Pessoa na morte. Também acabou se mostrando uma leitura recorrente entender que o protagonista necessitaria partir junto com seu criador por ser um heterônimo e, assim, encontrar a sua única possibilidade de continuar existindo, como heterônimo/máscara de Fernando Pessoa, uma vez que sua existência como personagem, independente de Fernando Pessoa, acabou se revelando insuportável para ele.

Continuando com a apresentação e análise dos trabalhos do *corpus*, temos Barbosa (2011). Essa autora escreve que durante todo o percurso narrativo, Ricardo Reis empreende um esforço para existir, para entender a si mesmo como um ser independente que pertence a uma determinada realidade. Reis está em busca de sua identidade, tentando adiar a morte e fugir de um destino já traçado. Seu esforço para entender a morte e suas implicações o coloca em um estado de choque, restando-lhe

apenas aceitar a sua desumanidade e partir com seu criador (BARBOSA, 2011, p. 44; p. 58).

Essa é mais uma leitura semelhante à de Schwartz (2003), na qual a crise de identidade de Ricardo Reis acontece porque ele é um heterônimo tentando entender como pode estar vivo enquanto seu criador está morto. Barbosa entende que, no final da narrativa, Ricardo Reis aceita sua condição de heterônimo, “sua desumanidade”, virando as costas para a existência independente em relação a Fernando Pessoa, a que tinha como personagem.

O próximo autor, Mendes Júnior (2011), afirma que durante a narrativa Ricardo Reis, por causa das tensões vividas em Portugal sob a ditadura de Salazar e os conflitos que estavam acontecendo em outros países, vai se modificando, deixando de lado sua postura epicurista e passa de espectador do mundo para um personagem que atua e experimenta, e que exterioriza seus sentimentos. Ele emergiria com uma postura que pode ser considerada empirista. Esse processo de mudança é fundamental para a construção da obra, uma vez que é necessário que Ricardo Reis seja humanizado e inserido no plano histórico para que se possa realizar o que é informado no título, morrer (MENDES JÚNIOR, 2011, p. 46; p. 56).

Manter-se alheado nesse contexto configura-se como uma atitude improvável e, talvez, até mesmo impossível. A tensão que é gerada pelo desejo de manter-se afastado e a impossibilidade de concretizá-lo produzirá em Ricardo Reis uma sensação de intensa angústia, de sentir-se perdido, outro fator de sumária relevância para o que aqui é sugerido como o processo de humanização sofrido pelo heterônimo de Fernando Pessoa (MENDES JÚNIOR, p. 56).

De acordo com esse autor, Ricardo Reis vai tomando consciência da fragilidade da barreira que ele havia criado entre si mesmo e o mundo, percebendo que há uma grande diferença entre o mundo que ele busca e o mundo real, marcado pela violência e pobreza. A necessidade do protagonista de interação social faria com que ele aos poucos fosse deixando de lado sua postura passiva, fazendo com que ele acabe sentindo necessidade de interagir com o meio. Essa mudança, essa humanização, é um processo que vai culminar no choro depois da derrota dos marinheiros (MENDES JÚNIOR, p. 56-57; p. 63-64).

É relevante notar que uma leitura que não concorda com aquela feita por Saramago, que alega que Ricardo Reis não tenha se modificado nem um pouco,

venha de um autor que escreveu sua dissertação defendendo uma participação ativa do autor na interpretação de seus próprios livros. Podemos dizer que Mendes Júnior, ao ir contra a opinião do autor sobre o desenvolvimento de Ricardo Reis, acabou se afastando da fonte que diz usar para concordar com a leitura mais recorrente, a leitura da comunidade interpretativa a qual pertence.

Prosseguindo com a apresentação cronológica dos trabalhos constituintes do *corpus*, temos a dissertação de Batista (2012). O autor escreve que Ricardo Reis, ao ser confrontado pela sua própria mortalidade deixa de lado o seu ideal de contemplador do mundo, luta contra a sua própria indiferença e passa a desejar agir. Isso faria com que o personagem se modificasse e se tornasse outro homem. Ele seria um personagem seduzido pelo mundo, disposto a deixar seu ideal de contemplação, porém não sabe direito como agir. Acabaria hesitando entre a contemplação e a ação durante todo o romance. No decorrer da narrativa, Reis lutaria contra sua auto paralisação, porém essa luta não conseguiria libertá-lo da solidão e do sentimento de vazio. No final do romance, Ricardo Reis seria um homem acabado, entregue à letargia e à paralisação. Ele parte com Fernando Pessoa por causa de sua incapacidade de apenas contemplar o mundo e por sua incapacidade de entendê-lo (BATISTA, 2012, p. 16-17; p. 45; p. 51-52; p. 100).

Como já foi explicitado antes, não é incomum uma leitura se concentrar naquilo que Ricardo Reis não consegue fazer ou entender. Aqui temos mais um exemplo dessa leitura, tanto quanto mais um exemplo de uma leitura de um crítico que pertence à comunidade interpretativa que entende que Ricardo Reis acompanha Fernando Pessoa não por vontade, nem por ser seu heterônimo, mas por não poder permanecer no mundo por não fazer parte dele.

A autora seguinte, Rodrigues (2012), não faz uma análise do desenvolvimento de Ricardo Reis durante a narrativa, porém escreve sobre a simbologia de sua morte. Essa autora entende que essa morte representa a fuga de Ricardo Reis. Ele prefere morrer a assumir uma nova postura (RODRIGUES, 2012, p. 96). Pode-se dizer que Rodrigues deixa implícito que o personagem não muda durante o romance, uma vez que ela alega que quando surge uma necessidade de assumir uma postura diferente, Ricardo Reis escolhe se retirar com Fernando Pessoa. Como já explicamos anteriormente, uma leitura na qual Ricardo Reis escolher morrer para fugir do mundo é comum.

Em seguida, temos a tese de Bergamim (2013). Segundo essa autora, Ricardo Reis, ao ler os jornais, se depara com uma Europa a beira do caos. Esse cenário obriga o protagonista a notar as mudanças que estão ocorrendo em sua vida (BERGAMIM, 2013, p. 62). A autora fala sobre certa mudança interna ocorrida no protagonista, despertada pelas notícias de acontecimentos políticos. Apesar dela não se deter muito nesse assunto, é possível ver que sua leitura não é diferente da leitura dos outros membros da comunidade interpretativa a qual ela pertence. Segundo essa leitura, é a situação política de Portugal que faz Ricardo Reis questionar a si mesmo e despertar uma mudança subjetiva.

O penúltimo trabalho a estudar o desenvolvimento e morte de Ricardo Reis é a dissertação de Medeiros (2014). Para esse autor, Ricardo Reis, embora distanciado do mundo vai, gradativamente, ao longo da narrativa, aprendendo a ler a situação de Portugal dominado por Salazar. O resultado desse aprendizado é a desistência de viver em Lisboa (MEDEIROS, 2014, p. 51). Novamente, vemos uma mudança interna no protagonista ocorrida por causa de fatos externos e políticos, e essa mudança faz com que o protagonista desista de continuar vivendo no mundo.

Se, na prosa saramaguiana, a morte de Pessoa desencadeia uma mudança da trajetória vital de Reis – o deslocamento do Brasil para Portugal, a problematização de questões existenciais, a percepção do que ocorre naquela Lisboa chuvosa, o envolvimento amoroso realista, a não continuidade da escrita de sua poesia de contentamento com o espetáculo do mundo –, no drama em gente pessoano, parece-nos que Alberto Caeiro, depois de enterrado, assume o mesmo efeito sobre os principais autores do conjunto heteronímico. Há algo de sintomático na morte precoce deste mestre, como se a sua maestria se fortalecesse, em relação aos discípulos, por sua condição mortuária (MEDEIROS, 2014, p. 118).

O último trabalho é a tese de Carvalho (2014). A autora, indo contra a afirmação de Saramago sobre a falta de mudança de seu próprio personagem, e concordando com a leitura da comunidade interpretativa mais ampla, considera que Ricardo Reis sofreu mudanças durante o romance, como resultado do seu contato com o mundo. Para Carvalho, Ricardo Reis se choca diante da realidade e passa a ter uma visão mais crítica. Ocorre a transformação do protagonista de alheado para perturbado (CARVALHO, 2014, p. 134; 137). Ricardo Reis, “que se põe na plateia do espetáculo do mundo acaba se vendo diretamente no palco onde o espetáculo existe” (CARVALHO, 2014, p. 148)

Ao longo do romance, o que se percebe é um Ricardo Reis cada vez mais arrebatado pelo “espetáculo do mundo”, demonstrando que sua impassibilidade só existe nos limites da idealização. É assim que a morte pleonástica se desdobra na leitura da condição de Ricardo Reis não como uma escolha, mas como algo a que ele, e qualquer pessoa, está submetido: a vida em sociedade é, em si, a anulação por excelência, porque implica a adequação ao *status quo*, e, acima de tudo, a renúncia, além da mutilação provocada pela barbárie que a civilização promove para continuar existindo (CARVALHO, 2014, p. 187).

O romance, segundo Carvalho, mostra que a sabedoria do espectador se revela ineficiente. Ricardo Reis perceberia que apenas ficar admirando a realidade de longe não o protege de ser miseravelmente infeliz. Ele aprenderia que não adianta se abster de se envolver com o mundo ou com a vida, porque ninguém está livre do que é inerente à existência humana: a ação do tempo, cujo produto final é a morte. (CARVALHO, 2014, p. 188).

No final do romance, ir junto com Fernando Pessoa ao cemitério dos Prazeres, de acordo com Carvalho, seria apenas o ato final de um processo de desencantamento pelo qual o protagonista passou durante o romance. Consequentemente, a morte de Ricardo Reis passa a ser o ápice de sua consciência, é o momento em que está mais vivo. Além disso, sua morte é também a sua reunião definitiva com Fernando Pessoa (CARVALHO, 2014, p. 211).

Depois de todas as leituras que foram expostas e comentadas, podemos chegar à algumas conclusões no que concerne à comunidade interpretativa da qual a maioria dos autores aqui estudados fazem parte, porém não são todos.

Em relação à visão geral de Ricardo Reis, argumentamos, no subcapítulo anterior, que há uma comunidade interpretativa da qual o próprio Saramago faz parte e ela é a mais ampla. Os leitores dessa comunidade julgam Ricardo Reis em relação a seu envolvimento com a situação política na qual se encontrava Portugal e a Europa no momento entre Guerras. Ele é condenado por sua falta de participação e visto de maneira negativa por essa comunidade.

Agora, em relação ao desenvolvimento e morte do personagem, a comunidade mais ampla não é aquela à qual pertence também o autor. Saramago afirma em sua entrevista a Vale que Ricardo Reis não se modifica durante a narrativa e se mantém espectador até o final. E, apesar de haver críticos que compartilham dessa visão (e,

portanto, pertencem a mesma comunidade interpretativa de Saramago), a leitura mais recorrente diz que houve uma mudança em Ricardo Reis.

A leitura dessa comunidade tem os seguintes itens em comum:

1 – Houve uma modificação no modo como Ricardo Reis via o mundo, porém isso não faz com que ele modifique seu modo de agir. E essa mudança subjetiva é provocada por fatores políticos e sociais.

2 – Por causa dessa mudança interna, Ricardo Reis começa a compreender o mundo de um modo diferente e não está apto ou desejoso de viver nesse novo mundo mostrado por sua visão alterada e se retira, ao final da narrativa, com Fernando Pessoa.

3.2 – Outras obras ficcionais

Enquanto a comunidade interpretativa mais ampla em relação a Ricardo Reis se forma em torno das ideias de Saramago divulgadas em entrevistas e em outros meios, nós julgamos que a próxima comunidade mostrada, aquela que usa certas estratégias interpretativas para ler a personagem Lídia de uma determinada maneira, nasceu do conhecimento que os críticos têm da toda a obra ficcional de Saramago e do modo como ele cria suas personagens, mais especificamente as personagens femininas.

Como foi possível notar no capítulo 2, muitos estudiosos colocam nas bibliografias de seus trabalhos outras obras do autor, além da obra que faz parte dos seus respectivos *corpus* (Fonte 2). Nós entendemos que isso seja uma indicação de que esses estudiosos consideram essas obras importantes para o estudo que eles estão realizando. E também julgamos que isso mostra que são raros os críticos de uma obra de Saramago que não conheçam o resto da produção desse autor, e esse conhecimento influencia as escolhas interpretativas que esse leitor irá fazer, como explicamos no capítulo 1 desta tese.

Como exemplo de como um autor pode influenciar a leitura de um dos seus livros por causa do restante de sua obra, iremos expor e analisar a leitura feita da personagem Lídia.

3.2.1 – Lídia

Parece haver um consenso entre os críticos em relação à personagem Lídia. Ela é vista como a heroína do romance e todas as suas ações e características são elogiadas. Além disso, não raro os críticos veem Lídia como representante de uma classe social, metáfora para um grupo, ou como mais uma criação em uma linha de personagens femininas exemplares.

Como Fernandes (2003), que considera Lídia uma personagem fascinante:

Para construí-la o narrador se apodera dos processos de composição onírica freudiana de condensação e deslocamento. Lídia agrupa e desloca várias heroínas do imaginário literário português, tornando-se, ao mesmo tempo, síntese/metáfora de muitas mulheres e, nesse todo, metonimicamente representativa de cada uma delas em particular. Para isso o narrador elabora um tipo feminino misto de amazona e mulher do povo, sensual e íntegro, cheio de simplicidade e sabedoria (FERNANDES, 2003, p. 146).

Indo totalmente na contramão do que ocorre com Ricardo Reis, as leituras feitas de Lídia – das quais as palavras de Fernandes são exemplo – e, como tentaremos demonstrar no decorrer deste subcapítulo, é saturada de adjetivos positivos.

Fernandes continua seu estudo da personagem escrevendo que Lídia é uma mulher de carne, sensual. A cortesã. Ela não seria a mulher que deve virar esposa, nem aquela que deveria ser observada de longe por causa de sua beleza delicada. Ela possuiria o vigor das mulheres do povo, a resistência adquirida nos combates da vida e a liberdade do sexo das mulheres modernas. Além disso, conseguiria ter integridade, fidelidade amorosa, frescura e luminosidade. A luminosidade de Lídia se mostraria no fato dela deixar “lustralmente” limpas as coisas que toca e de ter melhorado a casa sóbria e escura de Ricardo Reis no tempo em que lá trabalhou (FERNANDES, 2003, p. 153; p. 155; p. 159).

Como já dissemos, descrever Lídia listando as suas qualidades é algo comum, o que ficará claro à medida em que expormos as leituras feitas da personagem no decorrer deste subcapítulo.

Em relação a sua consciência social, Fernandes defende que Lídia supera a de Ricardo Reis, mostrando que ela não é uma simples criada (FERNANDES, 2003, p. 155).

Outra leitura comum que veremos de agora em diante é uma que vê Lídia como uma personagem moral e intelectualmente superior a Ricardo Reis. Sua consciência política é constantemente comparada com a do poeta e decretada melhor. Na verdade, em qualquer comparação feita entre Lídia e Ricardo Reis, o heterônimo feito personagem não tem chance contra a musa feita de carne e osso. Fernandes, por exemplo, afirma que Ricardo Reis é o cadáver que procria e Lídia é o corpo que gera. Reis morre e Lídia continua sem ele (FERNANDES, 2003, p. 160), e essa leitura, na qual ambos os personagens são comparados e Ricardo Reis sai em desvantagem, ocorre em outros trabalhos, como demonstraremos a seguir.

Lídia, continua Fernandes, não é a protagonista de uma história de amor, pois Ricardo Reis, por causa do seu preconceito, não consegue perceber a importância de Lídia, delegando-lhe um papel coadjuvante em sua vida pessoal e amorosa. Durante a narrativa, somente o narrador veria igualdade entre Lídia e Ricardo Reis (especificamente no episódio do beijo). Ricardo Reis só verá Lídia como sua igual no último encontro entre os dois (FERNANDES, 2003, p. 155; p. 157-158).

Durante a narrativa, afirma Fernandes, há uma evolução em Lídia, e o mesmo não acontece com Ricardo Reis. “O que parece ser, a princípio, um romance de aprendizagem masculina, acaba por deslocar essa aprendizagem para o feminino” (FERNANDES, 2003, p. 158). Além disso, Lídia, com seu corpo, colabora para a aprendizagem de Ricardo Reis, embora essa aprendizagem não se efetive (FERNANDES, 2003, p. 159; p. 170).

Lídia remete à questão da autoria e é emblemática do texto literário. Mulher sem expressão social, filha de pai incógnito, mãe de um filho sem pai, ela é, no entanto, a que aprende a falar, primeiro com as palavras do irmão, depois com a própria voz. Sua bela figura é montada e construída por tantos outros mitos femininos no uso da condensação e do deslocamento freudiano. Como o próprio texto. Ela é o lugar do intertexto, da construção coletiva, desmistificadora da questão da autoria como produção da inspiração e talentos individuais (FERNANDES, 2003, p. 160).

Frequentemente Lídia será vista como símbolo de algo maior, no caso de Fernandes, como guia simbólica de um povo inteiro:

Em meio à incapacidade de expressão de um povo que importa vozes e ideologias estrangeiras como substituto de sua própria voz, surge a figura de Lídia, como uma nova Ariadne a mostrar o fio condutor a um

povo que busca a si próprio e se perdeu no labirinto da alienação (FERNANDES, 2003, p. 164).

A visão de Margato (2015), a autora do segundo trabalho do *corpus*, não é diferente da de Fernandes (2003). Segundo ela, Lídia tem consciência do lugar que ocupa no mundo e não se conforma em ficar à margem o observando em silêncio como faz sua contraparte das Odes. A Lídia de Saramago ganha voz e consciência para compreender e criticar a sociedade na qual vive (MARGATO, 2015, p. 46-47).

Pinheiro (2012), por sua vez, escreve que Lídia é a personagem que tentará aproximar Ricardo Reis da realidade, transformando-o de espectador em participante. É ela quem mostraria ao protagonista a situação de Portugal de 36, já que os jornais que Ricardo Reis lê são limitados pela censura imposta pela ditadura e não podem mostrar para ele o real estado do país. Lídia é aquela que teria perspicácia o suficiente para conseguir enxergar “nas entrelinhas da realidade”. A escolha de assumir sozinha sua gravidez é vista por Pinheiro como o único caminho possível que ela pode seguir para continuar a luta de Daniel, o irmão que morreu na revolta dos marinheiros (PINHEIRO, 2012, p. 83-85).

[Lídia] escolhe a vida, caminho difícil, principalmente para esta mulher do povo que sozinha assume sua gravidez. Era ele o único caminho possível para dar continuidade à luta de Daniel, o irmão que morreu não por desejar a morte, mas por querer a vida. Essa mulher sabe o que quer, ela conhece a si mesma e, por isso, pode e quer viver plenamente (PINHEIRO, 2012, p. 84-85).

Já Bueno (1994) entende Lídia considerando sua preocupação com Ricardo Reis. Segundo a autora, Lídia não consegue disfarçar sua preocupação em ver o desleixo ao qual Ricardo Reis se entregou, e, depois, começa a se cansar da vida de amante e mulher-a-dias e decide, por fim, afastar-se dele (BUENO, 1994, p. 38; p. 48). Apesar dessa autora não numerar as qualidades de Lídia, e nem a ver apenas em relação a sua consciência política, Bueno, como a maioria dos autores, compreende Lídia, no modo geral, como uma personagem que possui atributos bons.

O quinto trabalho do *corpus* a analisar a personagem Lídia é a tese de Allemand (1996). Nesse trabalho, a autora afirma que Lídia é exemplar na condução de sua vida, assim como outras personagens femininas de Saramago. Desde *M* em *Manual de Pintura e Caligrafia*, Saramago teria criado uma série de personagens femininas que proporcionam aos protagonistas de suas obras a oportunidade de crescimento

pessoal, e Lídia não seria diferente em relação a Ricardo Reis. Por causa desse seu papel, Lídia se mostra merecedora do respeito expresso pela voz do narrador de *O ano da morte de Ricardo Reis* (ALLEMAND, 1996, p. 12).

No estudo de Allemand, identificamos textualmente o que julgamos ser uma das causas dessa leitura feita de Lídia. Há uma imagem pré-concebida da personagem, uma leitura já pronta, uma estratégia interpretativa usada pelos membros dessa comunidade interpretativa, responsável por Lídia ser compreendida como uma personagem repleta de qualidades. E essa estratégia interpretativa nasce do conhecimento que os críticos têm dos outros trabalhos ficcionais de Saramago (textos da Fonte 2). Entendemos que a leitura feita de Lídia já está decidida no momento em que ela aparece no romance como uma mulher trabalhadora, do povo, ponto a partir do qual será compreendida dentro do texto criado pela comunidade usando essa estratégia interpretativa, em que Lídia seria um exemplo de virtude feminina. E tudo o que a personagem fala e diz é visto como corroboração para essa leitura.

O estudo de Allemand sobre a personagem continua com a afirmação de que o desdém de Ricardo Reis por Lídia, mostrado em alguns momentos da narrativa, é fruto da rigidez da sua atitude, e não nasce de qualquer falha de caráter que a personagem possa ter (ALLEMAND, 1996, p.252). É notável outra estratégia de leitura aqui. Qualquer momento no romance em que Lídia seja criticada, essa crítica será atribuída a Ricardo Reis, seja ele falando diretamente ou falando através do narrador em discurso indireto livre.

A próxima autora, Gobbi (1997), em uma leitura recorrente, vê Lídia como o contraponto de Ricardo Reis, sendo sua sabedoria e força superiores às do protagonista do romance (GOBBI, 1997, p. 156-159).

Para Vaz (1998), Lídia é quem pode mostrar a Ricardo Reis o único caminho para sair do labirinto das ruas de Lisboa, labirinto este formado pela opressão da situação política de Portugal da época. Contudo, por ser machista e preconceituoso, Ricardo Reis recusa-se a aceitar o caminho mostrado por ela (VAZ, 1998, p. 102-103; p. 115). Assim como Allemand (1996), Vaz também vê Lídia como aquela que proporciona a chance de crescimento pessoal ao protagonista. Outro aspecto da personagem enfatizado por Vaz é o fato de Lídia ter o senso crítico (despertado nela pelo irmão Daniel) aguçado o suficiente para desconfiar das notícias divulgadas pelos os jornais (VAZ, 1998, p. 114). Margato (2015) e Pinheiro (2012), entre outros, também

entendem Lídia como aquela personagem com uma percepção da realidade e sensatez superiores às de Ricardo Reis.

Duran (1999), autora do oitavo trabalho a estudar Lídia, também descreve essa personagem com uma série de adjetivos positivos. Para Duran, Lídia é uma mulher sensível, corajosa, generosa, humilde, simples, alegre, com grande capacidade para amar. Ela representaria o amor sensual e solidário. Ela também consegue perceber as injustiças sociais, romper as amarras impostas pelos costumes e questionar o mundo que a rodeia, e nesse requisito ela é guiada pelo irmão revolucionário, Daniel (DURAN, 1999, p. 111; p. 115-118).

Duran não é a única autora a mencionar a influência de Daniel em Lídia, porém, na maioria dos casos, como mostraremos a seguir, essa influência é vista de modo positivo. Ao contrário da influência dos jornais em Ricardo Reis, que é visto, como já foi mostrado, como algo negativo.

Continuando com a sua leitura da personagem, a autora afirma:

Lídia, mulher de classe humilde, criada de hotel, filha de pai incógnito, corajosa para enfrentar sozinha a criação de um filho seu e de Ricardo Reis vai, aos poucos, alargando a sua lucidez em relação ao comportamento humano e, principalmente, em relação a Ricardo Reis. O amor que sente pelo protagonista vai do sentimento de encantamento para o de decepção e estranhamento, à medida que vai percebendo o estado de alienação em que está mergulhado Ricardo Reis, especialmente em oposição à visão crítica que norteia os atos de Daniel, seu irmão revolucionário (DURAN, 1999, p. 115).

Mais uma vez notamos o peso do quadro político nas considerações sobre o desenvolvimento interno dos personagens, nesse caso tanto de Ricardo Reis quanto de Lídia. A decepção de Lídia em relação a Ricardo Reis, segundo Duran, tem uma de suas causas principais a sua alienação política, mostrando como a politização tem relevância inclusive na leitura da compreensão que um personagem tem do outro. E o quadro político também tem importância no relacionamento pessoal entre os personagens. Segundo Duran, a diferença não apenas de classes sociais, mas também de ideologia fará com que Lídia e Ricardo Reis se afastem. Essas diferenças acabarão transformando-se em um obstáculo real no relacionamento entre os dois, pelo menos por parte de Lídia (DURAN, 1999, p. 116).

Assim como outros autores já expostos aqui, Duran também considera que Lídia suscita o desenvolvimento de Ricardo Reis durante a narrativa, uma vez que no

início dela o protagonista se recusa a envolver-se ideologicamente com uma causa política, mas acaba se sensibilizando com a situação de Lídia (DURAN, 1999, p. 111). Do mesmo modo, seria Lídia quem irá mostrar a Ricardo Reis o sentimento das pessoas simples do povo, além de lhe dedicar um amor sincero e desinteressado. E Duran percebe, no final da narrativa, uma vontade em Lídia de continuar lutando, “por sua vida, por aquela que carrega dentro de si e pelo restabelecimento da dignidade e da liberdade de qualquer ser humano” (DURAN, 1999, p.117).

Uma leitura que também é comum, como ficará claro no decorrer deste subcapítulo, é considerar Lídia como guia e/ou porta voz. Duran a vê como aquela que faz o papel de conectar Reis ao mundo, o guiando para uma compreensão melhor daquilo que o cerca, e a porta-voz do sentimento do povo, das pessoas simples. Além disso, através de seu filho, Lídia proporciona a possibilidade de continuidade a Ricardo Reis (DURAN, 1999, p. 117-118; p. 121).

A autora do próximo trabalho, Maia (1999), defende que Lídia transmite a angústia do povo oprimido pela ditadura, representa a vontade e a força do povo, os marginalizados, os esquecidos pela História Oficial (MAIA, 1999, p. 9; p. 72; p. 93), ou seja, assim como Duran (1999), Maia também vê Lídia como porta-voz de um povo e de uma classe social específica.

Maia continua sua análise da personagem afirmando que Lídia é marcante por causa de sua nobreza de caráter, além de ser questionadora, perspicaz, forte, corajosa, sensual, de fibra; tem o vigor das mulheres do povo, uma visão clara e objetiva do mundo e dedica um amor desprendido a Ricardo Reis (MAIA, 1999, p. 53; p. 70; p. 72-73; p. 76).

Ela [Lídia] possui, ao contrário de Reis, uma visão **real, concreta** da situação política do país, sabe o que acontece aos que se opõem às normas pré-estabelecidas pelo governo. Teme pelo seu irmão Daniel e por outras pessoas fortes e decididas como ele que desejam uma pátria melhor, sem opressão, onde possam viver dignamente e sem medo (MAIA, 1999, p. 72, grifo nosso).

É importante notar nessa citação de Maia dois aspectos que serão comuns nas leituras feitas sobre essa personagem. Primeiro, Lídia é vista como o oposto de Ricardo Reis. Levando em consideração o que expomos no primeiro subcapítulo, veremos neste subcapítulo uma leitura totalmente contrária. Enquanto Reis é julgado, condenado e descrito por uma série de adjetivos negativos, Lídia é vista como uma

defensora da justiça e descrita com adjetivos positivos. Além disso, Maia – tanto quanto outros autores – não considera que Lúcia esteja vendo e julgando o mundo através de seu ponto de vista, de dentro de uma crença ou ideologia, mas que sua visão é sempre verdadeira, objetiva, reveladora da real situação de Portugal.

Para Maia, no início do romance Lúcia tem a voz fraca, mas vai ganhando força durante a narrativa (MAIA, 1999, p. 73). Maia, assim como outros estudiosos antes dela, vê Lúcia como a personagem que Ricardo Reis poderia seguir para sair da teia labiríntica de Lisboa, se tornando um cidadão consciente dos problemas do seu país (MAIA, 1999, p. 77), ou seja, Maia também lê Lúcia como guia de Ricardo Reis.

Também Ventura (2000) considera que Lúcia desempenha no romance o papel de esclarecedora, professora da realidade, tentando fazer com que Ricardo Reis enxergue a realidade presente e se torne mais crítico em relação à política, especialmente em relação aos noticiários e à propaganda nos jornais disfarçada de notícia (VENTURA, 2000, p. 45, 72).

Ventura também descreve Lúcia por intermédio de uma série de adjetivos positivos. Para a autora, Lúcia é “bela e vital”, prática, inteligente, atenta à realidade a sua volta (VENTURA, 2000, p. 71). E, novamente, temos uma leitura na qual Lúcia sem dúvida vê a realidade objetivamente, e não compreende o mundo através de uma visão subjetiva nascida de suas crenças, mas sim através de uma visão objetiva que não precisa ser questionada. Segundo Ventura, Lúcia confronta o mundo real contra a realidade plana e artificial de Ricardo Reis, que é formada a partir daquilo que ele lê nos jornais sem questionar. A autora também afirma que Ricardo Reis se sente acuado pelo senso crítico de Lúcia, que sempre tem uma versão diferente das notícias divulgadas pelos jornais, a versão de seu irmão Daniel. (VENTURA, 2000, p. 110; p. 114)

Ventura também afirma:

Uma vez mais, como em outras obras do autor, aquela que poderíamos classificar como mulher do povo, oriunda das classes trabalhadoras é apresentada como modelo de feminino. Normalmente o autor a apresenta como bela, inteligente, com grande senso crítico, amorosas e capazes de vivenciar a experiência amorosa de maneira completa, mesmo ultrapassando preconceito de sociais (sic) e de época (VENTURA, 2000, p. 74-75).

Ventura explicita textualmente o que julgamos ser a causa da formação dessa comunidade interpretativa em relação a Lúdia. São os outros livros de Saramago, suas outras personagens femininas, que fornecem a estratégia interpretativa para se ler Lúdia.

O próximo autor do nosso *corpus*, Roani (2001), também descreve Lúdia dando destaque às suas qualidades. Ele afirma que Lúdia é humilde, obstinada, questionadora, desafiadora, possui senso crítico e quer saber a verdade. Ela é a porta voz de um discurso clandestino que irá questionar Ricardo Reis e o conhecimento que ele adquire através dos jornais (ROANI, 2001, p. 130; p. 293; p. 321-323; p. 327).

E, assim como é comum, para Roani as crenças de Lúdia não precisam ser questionadas, pois elas não são subjetivas e correspondem à verdade. Além disso, ela também é vista por esse autor como uma guia para Ricardo Reis. Roani entende que Lúdia possui uma postura crítica diante dos acontecimentos portugueses, defendendo a verdade e tentando mostrar essa verdade a Ricardo Reis (ROANI, 2001, p. 130).

De acordo com Roani, Lúdia possui um bom senso natural que a faz duvidar de certas coisas, mesmo ela não conhecendo as dinâmicas mais profundas dos acontecimentos políticos da península ibérica. Sua ideologia é um prolongamento da do seu irmão, e, portanto, seu posicionamento é na realidade ingênuo (ROANI, 2001, p. 283-284; p. 320). Outros irão perceber a influência de Daniel sobre Lúdia, mas poucos interpretarão essa influência como fruto de ingenuidade, como faz Roani.

Prosseguindo com a leitura de Roani, vemos que ele argumenta que, ao compartilhar com Ricardo Reis o segredo da revolta dos marinheiros, Lúdia estava agindo como uma revolucionária, mesmo simplória, já que não possui educação suficiente para chegar a uma contestação mais complexa do regime salazarista. (ROANI, 2001, p. 292)

Notamos que Roani percebe na personagem um aspecto um pouco negativo, o fato dela não ter instrução e não conseguir compreender racionalmente todas as nuances do regime de Salazar, porém o autor considera que ela compensa essa falta de instrução com seu bom senso natural. Isso não é uma leitura rara, outros autores também julgam que Lúdia possui algo que faz com que sua falta de educação formal se torne irrelevante. Roani afirma que é seu bom senso natural, outros afirma que é a experiência de vida, conforme veremos adiante. Além disso, podemos notar que Roani considera Lúdia, em certo sentido, uma revolucionária. Essa também se mostrará uma

leitura recorrente. Atos simples de Lídia serão vistos como uma espécie de luta, sua forma particular de se rebelar contra a ditadura. Para Roani é o fato dela revelar um segredo para Ricardo Reis, para Pinheiro (2012), como já foi exposto antes, foi o fato dela engravidar e continuar com a gravidez.

Continuando com o trabalho de Roani, o autor afirma que a voz de Lídia é usada pelo narrador para expressar a resistência à ditadura e ao seu discurso ardiloso que é divulgado pela imprensa como se fosse verdadeiro. A voz de Lídia, e também a de Daniel através dela, seria uma voz clandestina que corre paralelamente ao discurso oficial. Seria a voz da resistência e da circulação de ideias subversivas da oposição política. Ela seria a personagem “ex-centrica”, marginalizada e periférica em relação à história. Lídia representaria os excluídos e marginalizados pela História Oficial. Seria a voz dos esquecidos e silenciados, e contribuiria para uma nova visão dos acontecimentos que a Ficção resgata e reescreve. Ela apresenta atitudes desafiantes em relação à ideologia vigente (ROANI, 2001, p. 320; p. 322-323).

Outros autores já afirmaram que Lídia faz parte daqueles que a História Oficial esqueceu, deixou de lado. Além disso, não é uma leitura nova falar que ela representa algo, como um povo ou uma camada social. Para Roani, Lídia

apresenta uma constituição marcada por uma grande excentricidade no que se refere às ações e comportamentos que a caracterizam como original, abnegada, incomum, especial, diferente de outras personagens do meio, pois é portadora de uma diferença definida pela contextualização ou posicionamento em relação à pluralidade dos outros (ROANI, 2001, p. 323).

O próximo autor, Gomes (2001), apresenta Lídia como a personagem que limpa, purifica e cura Ricardo Reis (mais especificamente quando ele fica doente durante sua estadia no Hotel Bragança). Ela é a imagem da arrumadeira no sentido de despertar a casa para uma dignidade humana.

Os objetos que passam por suas mãos [da arrumadeira] são *acariciados* nascendo assim uma intimidade que exacerba o mero maquinismo da limpeza, esses objetos se recriam, se renovam, são curados de sua desordem. Como vemos aqui, em Saramago, estes sentidos dos cuidados domésticos estão voltados para o benefício, a cura, de Ricardo Reis (GOMES, 2001, p. 53).

No próximo trabalho do *corpus*, a dissertação de Barbosa (2002), temos uma leitura que descreve Lídia como uma mulher do povo e inteligente (BARBOSA, 2002, p. 67). O autor também a interpreta como um símbolo de Portugal.

Lídia (a ninfa do heterônimo, a arrumadeira do HB [Hotel Bragança], a amante de RR [Ricardo Reis]) e Portugal (país periférico dentro da Europa) possuem voz através da valorização do local e do periférico, deixando de desempenhar o papel de faxineiros da história, assumindo as suas diferenças enquanto mulher e país (BARBOSA, 2002, p. 88).

Silva (2002), assim como é o recorrente, também descreve Lídia a partir de uma série de aspectos positivos. Para a autora, Lídia é uma mulher fascinante, trabalhadora, segura de si, tem a opinião formada, e tem consciência da situação política de Portugal (SILVA, 2002, p. 35; p. 128; p. 132).

De acordo com Silva, entre outros, Lídia é a porta voz de uma classe, nesse caso, a classe é especificamente a dos marinheiros. Lídia é porta-voz do irmão. Através do próprio discurso registra a opinião dos marinheiros sobre a opressão da ditadura militar durante o Estado Novo. Ela mostra a Ricardo Reis e ao leitor a PVDE sob o ponto de vista da classe que representa e, segundo essa visão, o principal objetivo da PVDE era o extermínio, e não manter a ordem (SILVA, 2002, p. 49-50). Além de ser porta-voz dos marinheiros, segundo Silva, Lídia também é porta-voz do próprio Saramago, mostrando ao leitor as concepções do autor (SILVA, 2001, p. 51).

Silva, com essa afirmação, acaba tocando em outro dos fatores que julgamos formar esta comunidade interpretativa. Por causa do conhecimento prévio que os críticos têm de Saramago e de suas convicções políticas, quando um personagem trabalhador aparece em seu texto, ele é visto como um intermédio pelo qual autor veicula suas ideias dentro da narrativa, e Saramago acaba emprestando sua autoridade de autor para essa personagem, e, desse modo, sua visão não é questionada.

Retomando a leitura de Silva, a autora entende que Lídia alerta Ricardo Reis contra confiar nos jornais, pois eles são tendenciosos e distorcem ou fabricam as notícias. Lídia, por ter um irmão na Marinha e, portanto, ter acesso ao outro lado da história, fica sabendo de coisas que a mídia não divulga. Ela irá mostrar a Ricardo Reis a incoerência entre o que acontece na prática e a versão dos acontecimentos apresentadas pelos meios de comunicação (SILVA, 2001, p. 51; p. 111; p. 141; p.

148). Aqui também temos um entendimento da personagem segundo o qual ela tem uma visão objetiva dos fatos, correspondente à verdade.

E, mais uma vez, nos deparamos com uma leitura na qual Lúdia é superior a Ricardo Reis. Silva afirma que mesmo sendo analfabeta, seus conhecimentos são superiores aos do protagonista. Apesar de socialmente inferior, Lúdia possuiria conhecimentos que Ricardo Reis nunca poderia adquirir (SILVA, 2001, p. 51, 63)

Outro ponto em comum entre a leitura de Silva e a de outros críticos, é o fato de Lúdia ser vista como uma professora ou guia para Ricardo Reis. Segundo Silva, Lúdia contribui para o aprendizado do protagonista, mostrando a ele que na prática não é o suficiente se contentar com o espetáculo do mundo (SILVA, 2001, p. 53; p. 122).

Silva também entende Lúdia como porta voz do irmão, do povo e das ideias do autor. Além disso, ela teria consciência do que representa socialmente e seu discernimento em relação às classes sociais seria maior do que a de Ricardo Reis. Apesar de Lúdia repetir o discurso do irmão, ela teria papel essencial na narrativa porque apresenta um discurso importante que está em conflito com o discurso divulgado pelos meios de comunicação em massa. Ela representaria a voz daqueles que defendem o interesse da população obrigada a viver sob as ordens de um regime autoritário cujo objetivo seria assegurar o poder de Salazar (SILVA, 2001, p. 54; p. 64; p. 111; p. 141).

Percebemos que a influência de Daniel em Lúdia mais uma vez não é vista como algo negativo, e sim, ao contrário, como algo positivo e importante para o desenvolvimento da narrativa. Já é possível notar claramente que dentro dessa comunidade interpretativa Lúdia é perdoada por repetir um discurso que não lhe pertence, porém Ricardo Reis, por fazer o mesmo, é condenado. A repetição de discurso alheio é vista como falta de senso crítico em Ricardo Reis, porém em Lúdia é vista como bom senso.

Silva continua sua análise da personagem escrevendo que Lúdia duvida e questiona a veracidade dos meios de comunicação. Sua opinião sobre os jornais seria endossada pelo narrador, pois ele constantemente faz comentários afirmando que os jornais não veiculam as notícias como elas realmente aconteceram. Lúdia, nesse aspecto, seria porta-voz do autor (SILVA, 2001, p. 69; p. 71; p. 141).

Ocorre aqui uma leitura na qual a visão de Lúdia não é questionada porque é a mesma visão da do narrador, quem, por sua vez, tampouco é questionado. E nós

defendemos que isso ocorre por causa das afirmações de Saramago, para quem, em sua obra, ele mesmo é o narrador. Nesse caso, questionar ou duvidar do narrador seria questionar ou duvidar do próprio autor.

O décimo quinto trabalho a tratar da questão de Lúdia é a tese de Schwartz (2003). Esse autor considera Lúdia como um reflexo aprimorado de Ricardo Reis. Ela está relacionada aos poemas de Ricardo Reis na medida em que para ela basta o aqui e agora, o presente de uma situação feliz (SCHWARTZ, 2003, p. 71, 73). Lúdia, segundo Schwarz, não sofre grandes modificações no romance. O que muda é percepção de que se tem dela. Além disso, ele também atribuiu a essa personagem uma lista de adjetivos. Para ele, Lúdia é forte, sabiamente ignorante e lúcida. Além disso, ela acredita no presente e não se preocupa com a possibilidade da morte (SCHWARTZ, 2003, p. 70; p. 74; p. 171).

Em relação ao relacionamento entre Ricardo Reis e Lúdia, Schwartz vê que o protagonista a trata como uma prostituta, uma vez que se recusa a beijá-la na boca e é perturbado por sua sexualidade (SCHWARTZ, 2003, p. 71). Essa leitura não é muito diferente da leitura de Fernandes (2003), segundo a qual Lúdia não é vista por Ricardo Reis como a mulher com quem ele possa se casar.

A próxima autora, Poma (2003), é a estudiosa que fará uma leitura diferente de Lúdia (que ela chamará de Lúdia/S para diferenciar a personagem criada por Saramago da musa do heterônimo, que é designada por Lúdia/P), demonstrando que a leitura feita pela comunidade interpretativa, apesar de comum, não é a única possível.

Para Poma, Lúdia é submissa. Essa submissão é expressa desde o começo, quando ela se coloca “às ordens” do senhor doutor. Apesar dessa expressão poder ser considerada apenas sinônimo de educação (mesmo uma educação questionável), ela mostraria sua intenção de submissão quando outras palavras para definir a classe de Lúdia são empregadas: “balde e esfregão” (POMA, 2003, p. 131-132).

Indo na contramão da leitura mais recorrente, na qual Ricardo Reis age com altivez em seu relacionamento com Lúdia, Poma argumenta que é Lúdia quem inicia esse relacionamento, se indicando disponível. Além disso, Ricardo Reis a trata por “tu”, um pronome de tratamento familiar, porém Lúdia mantém seu distanciamento, sempre o tratando por Doutor Reis, ou Senhor Doutor Reis (POMA, 2003, p. 132).

Para Poma, Lúdia não se apresenta tão contente com a sua situação presente quanto Schwartz (2003) afirma. A personagem teria um desejo de ser socialmente

aceita, mas como não existe chances para aqueles que fazem parte das classes mais baixas, a situação de Lídia permanecerá a mesma até o fim da narrativa:

Lídia/S não se incomoda de comer no seu mísero tachinho a sua humilde comida, quase sobras do hotel, além de sentir um prazer inominável de servir ao seu senhor doutor; como se pode ver, a Lídia/S é a típica criada portuguesa cuja mentalidade só mudou nas últimas quatro décadas. O suor é a recompensa da mulher que ama, seu trabalho é pago [...] Lídia/S caminha através da ilusão amorosa para a subserviência total, há uma espécie de alegria em ser aceita, independentemente do modo como essa aceitação se realiza. Essa situação deixa claro o desejo de aceitação do proletário em oposição a uma certa curiosidade e solidão burguesas, parece-me, sustentáculos da relação para Reis/S (POMA, 2003, p. 133-134).

Além disso, Poma, ao contrário da leitura comum, não vê em Lídia nenhum senso crítico.

A ignorância de Lídia/S é reforçada duplamente, pois os problemas políticos de então (ascensão do nazismo, do fascismo, primeira guerra mundial, ditadura salazarista e guerra civil espanhola) são entendidos, ou melhor, aceitos segundo a visão do seu irmão comunista Daniel. Há uma espécie de reprodução e crença nas palavras ditas por ele sem passar pelo crivo da crítica, a sua crítica. Para enfatizar essa ignorância tudo o que é dito por Lídia/S, é bem dito, segundo Reis/S [...], mas o dito é por alguém que “... Sou uma criada de hotel, Mas chamas-te Lídia e dizes as cousas duma certa maneira, Em a gente se pondo a falar, assim como eu estou agora, com a cabeça pousada no seu ombro, as palavras saem diferentes, até eu sinto,...”. Novamente o caráter dúbio da narrativa. Falar de uma certa maneira, maneira outra, como se essa mulher, sendo uma criada, não tivesse saber suficiente para tais articulações ou subentendendo-se uma espécie de inspiração, como se suas palavras fossem impensadas, porque não pensa, ou porque é criação de Reis/S, a evidência da criatura subjugada pelo seu criador (o que pode ser lido, também, no sentido político) (POMA, 2003, p. 134).

Poma é a única dos críticos analisados a não enxergar Lídia como alguém superior, alguém cujos atos são todos exemplares. Até agora vimos, e essa é a leitura mais comum, Lídia interpretada como uma personagem que se destaca positivamente por tudo que faz e diz. E sua insistência de repetir as opiniões do irmão normalmente é compreendida como uma forma dela se tornar o porta voz de um povo, juntando a sua voz de trabalhadora com a voz de um revolucionário, entrelaçando dois aspectos de um povo em uma única voz. Mas aqui temos uma leitura diferente, a qual argumenta que Lídia repete o que o irmão lhe diz sem pensar sobre o que repete, não

diferente do que Ricardo Reis é acusado de fazer em relação aos jornais na maioria das leituras que vimos no subcapítulo anterior.

Segundo Poma, Lídia só sairá desse achatamento intelectual em duas ocasiões: a primeira quando seu irmão morre, que a fará questionar Ricardo Reis; e a segunda quando descobre que está grávida, que metaforicamente irá representar uma nova vida escolhida e assumida por ela (POMA, 2003, p. 134-135).

Diferentemente da opinião comum, Poma não percebe Lídia como aquela que guiará Ricardo Reis, vendo-a como uma personagem também alienada que, progressivamente, no decorrer da narrativa, irá verdadeiramente se conscientizar da situação social (POMA, 2003, p. 135). Apesar de outros críticos terem igualmente visto evolução na personagem, nenhum deles afirmou que houve, mesmo que seja no início da narrativa, algum momento no qual Lídia não tivesse consciência da situação política de Portugal. Sua evolução como personagem, normalmente, é vista como indo de um estado no qual sua conscientização e discurso são ecos de Daniel para um estado em que ela ganha voz própria.

Lídia, de acordo com Poma, é totalmente subserviente a Ricardo Reis. Também seria ela construída como personagem tipo para representar o povo, ganhando um pouco de complexidade apenas ao assumir sua liberdade moral e política (POMA, 2003, p. 126; p. 137). A leitura segundo a qual Lídia representa o povo, embora comum, ganha contornos diversos sob a ótica de Poma, já que, sendo ela subserviente a Ricardo Reis, de acordo com a pesquisadora, estaríamos diante de uma visão nada lisonjeira, seja para Lídia, seja para o povo que ela simboliza.

A leitura de Poma parece ser mais crítica em relação à voz do narrador, não aceitando a visão que este tem de sua personagem. A leitura de Poma, porém, não é totalmente negativa em relação a Lídia, uma vez que a autora vê na personagem crescimento e potencial, afirmando que Lídia tem poder e disposição para lutar, além de ter ganhado complexidade e senso crítico durante a narrativa (POMA, 2003, p. 138).

No próximo trabalho do *corpus*, a tese de Soares (2004), temos mais uma vez a leitura mais recorrente de Lídia. A autora a descreve através de uma série de adjetivos positivos, afirmando que Lídia é humilde, ingenuamente sábia, questionadora, possuidora de um caráter firme, além de levar uma vida plena, muito bem equilibrada entre o pensar e o agir, liberta das convenções sociais impostas e engajada politicamente. Seria uma personagem que quer analisar, compreender e

participar das transformações no mundo e acreditaria no ser humano e na ampliação das possibilidades do ser (SOARES, 2004, p. 14-15; p. 145; p. 158). Soares também defende, como outros autores, que Lúdia e o narrador expressam as mesmas ideias. Ela agiria como professora ou guia para Ricardo Reis, conseguindo convencê-lo dos tumultos do contexto histórico de 36. Porém Lúdia não conseguiria integrá-lo totalmente à sociedade, apenas ajuda-o a mudar sua visão do mundo (SOARES, 2004, p. 145, 158).

A autora seguinte, Carvalho (2004), argumenta que, apesar de Lúdia ser descrente em relação às “mentiras oficiais” não é propriamente uma contestadora do regime (CARVALHO, 2004, p. 53). Essa é uma opinião diferente da de Roani (2001) ou de Pinheiro (2012), que veem em pequenos gestos da personagem sua forma particular de lutar contra a ditadura. Porém, Carvalho se alinha à leitura da comunidade interpretativa mais vasta quando afirma que Lúdia possui um senso crítico aguçado o suficiente para conseguir enxergar as “mentiras oficiais”, e sua compreensão da realidade deve, portanto, corresponder à verdade.

Carvalho escreve que “a personagem de Saramago é uma mulher do povo, de corpo, alma e sexo” (CARVALHO, 2004, p. 90). De modo que, igualmente a outras leituras, a autora também interpreta Lúdia como símbolo ou representante do povo português.

Diferentemente de Poma (2003), Carvalho não considera que Lúdia seja a responsável pelo distanciamento entre ela e Ricardo Reis. Essa autora afirma que esse distanciamento ocorre por causa de Ricardo Reis e seu preconceito social, o qual faz o protagonista ver a sociedade dividida entre seres superiores, incluindo ele próprio, e inferiores, como Lúdia. Por isso, Ricardo Reis trata Lúdia apenas como alguém que lhe prestava serviços sexuais (CARVALHO, 2004, p. 130-131).

Assim como ocorre na leitura da comunidade interpretativa mais ampla, Carvalho considera Lúdia a guia de Ricardo Reis, alguém que irá lhe mostrar que sua filosofia de vida é na realidade uma alienação, pois tende a uma atitude contemplativa diante da realidade (CARVALHO, 2004, p. 141).

Em direção oposta a esse alheamento [de Ricardo Reis] Lúdia despretensiosamente, vai ensinar-lhe, na prática, que não é possível apenas contemplar o espetáculo do mundo [...]. Lúdia é quase analfabeta e, muitas vezes, repete o que fala seu irmão, mas compete a ela o papel de chamar a atenção de Ricardo Reis, de fazê-lo refletir,

de abrir-lhe os olhos à **realidade** (CARVALHO, 2004, p. 132, grifo nosso).

Como é possível notar nesta citação, Carvalho concorda com a leitura recorrente sobre Lídia, afirmando que a visão dessa personagem corresponde à realidade. Parece que, para Carvalho e outros críticos, Lídia não compreende o mundo subjetivamente de dentro do seu próprio sistema de crenças, ela possui uma visão objetiva do mundo e por isso não é necessário ser questionada. Do mesmo modo, Carvalho afere a superioridade de Lídia em relação a Ricardo Reis, até mesmo especificando que a comparação entre os dois personagens é realizada e julgada pelo próprio narrador. Carvalho escreve que Lídia duvida das notícias divulgadas pelos jornais, pois possui uma sabedoria nascida da experiência, e essa sabedoria é mais valorizada pelo narrador do que a sabedoria erudita de Ricardo Reis (CARVALHO, 2004, p. 133). Portanto, haveria algo em Lídia que compensa sua falta de educação formal, fazendo com que ela consiga compreender o mundo a sua volta mesmo não tendo recebido instrução. No caso de Roani (2001), como vimos anteriormente, era um bom senso natural, já em Carvalho é sua experiência de vida:

O que Lídia aprendeu e que, de certa forma, tenta transmitir a Ricardo Reis não tem raízes gregas ou latinas, mas emana da sua prática diária, do contato com “professores” marginais, como é o caso de seu irmão, que é morto por se rebelar contra a ordem política do país. Lídia aprende no seio da classe a qual pertence, ou seja, Lídia é o povo e seu comportamento desvela, sem muitos subterfúgios, esse estrato da sociedade portuguesa (CARVALHO, 2004, p. 133).

Aqui nos deparamos com dois aspectos que frequentemente são atribuídos a Lídia: a de guia de Ricardo Reis e a representante de uma classe social. E, além de mostrar a realidade a Ricardo Reis, Carvalho afirma que Lídia tem maior discernimento, uma vez que ela “consegue explicar melhor a essencialidade das coisas” (CARVALHO, 2004, p. 135).

Delineia-se, assim, as concepções da comunidade interpretativa (a qual a maioria dos críticos aqui expostos pertence) segundo a qual enfatiza-se as incapacidades de Ricardo Reis e as capacidades de Lídia. Em relação a essa personagem, as leituras destacam o que ela consegue fazer: ela vê as mentiras nas notícias dos jornais, compreende sua pátria e a verdadeira situação de Portugal, e, por fim, é guia ou professora de Ricardo Reis.

E, assim como Allemand (1996) e Ventura (2000), Carvalho chama atenção para a figura feminina na prosa de Saramago, compreendendo Lídia à luz de uma série de outras personagens femininas que figuram em outros romances do autor. Segundo Carvalho, Saramago mostra em seus livros mais interesse pela figura da mulher, “que não raras vezes domina a cena da ficção saramaguiana, em detrimento da figura masculina; e sua predileção pelas minorias anônimas e deserdadas pela sorte” (CARVALHO, 2004, p. 135). E, como já foi explicado anteriormente, nós compreendemos que é essa visão geral que os críticos têm sobre a obra de José Saramago e de suas personagens femininas que irá ditar o modo como Lídia é lida.

Lídia de Saramago desperta no personagem Reis, apesar do distanciamento provocado pela diferença de classe, um sentimento de solidariedade em relação aos mais excluídos, no qual se pode notar o posicionamento de Saramago. Assim Lídia passa a ocupar um importante papel na obra (CARVALHO, 2004, p. 136).

Julgamos que esse seja um ponto importante na formação da comunidade interpretativa. Uma vez que essa personagem é vista como porta voz das ideias do autor, Saramago acaba emprestando sua autoridade de autor à personagem. Questionar a personagem seria questionar o autor, ou pelo menos as suas ideias. É por isso que há raras leituras nas quais se duvida do ponto de vista de Lídia. Normalmente o que ela diz está de acordo com a realidade e o que ela faz frequentemente se reveste de um significado mais profundo. Suas conversas com Ricardo Reis são vistas como uma tentativa de guiar esse personagem para uma existência mais plena (que muitas vezes é o equivalente a uma existência mais politicamente engajada), sua gravidez é vista como seu modo pessoal de continuar lutando contra o sistema vigente, e falar para Ricardo Reis sobre o plano da revolta dos marinheiros é visto como uma ação revolucionária, como afirmam Pinheiro (2012) e Roani (2001).

O próximo trabalho do *corpus* é a dissertação de Ferreira (2006). Essa autora também tece muitos elogios a Lídia, além de afirmar que a personagem tem personalidade e é audaciosa para a época em que vive (FERREIRA, 2006, p. 123).

Lídia é mulher do povo, simples, de origem humilde, mas nem por isso se intimida ante as dificuldades em seu caminho. Não espera da vida mais do que esta lhe oferece e enfrenta tudo de cabeça erguida,

assumindo e reclamando para si a responsabilidade por seus atos (FERREIRA, 2006, p. 118).

A pesquisadora, assim como vários críticos vistos até aqui, entende que Lídia possui “uma visão crítica do mundo, contrapondo com a visão limitada de Ricardo Reis” (FERREIRA, 2006, p. 119), mostrando, mais uma vez, uma suposta superioridade, muitas vezes vista nessa personagem em relação ao protagonista. Ferreira prossegue com seus estudos afirmando que, influenciada pelas ideias do irmão, Lídia ensina a Ricardo Reis que ele não deve acreditar em tudo que lê nos jornais. Ela “tenta abrir-lhe os olhos e mostra-lhe o que há por trás das aparências, que nem tudo é o que parece, pois Ricardo Reis mantém uma postura ingênua diante dos fatos” (FERREIRA, 2006, p. 120).

Como podemos perceber, Ferreira concorda com a leitura mais recorrente, segundo a qual Lídia seria um tipo de professora para Ricardo Reis e sua visão de mundo a correta, além de superior em relação a Ricardo Reis, principalmente no que diz respeito ao envolvimento com a sociedade e ao questionamento político.

A autora do trabalho seguinte, Massucato (2006), afirma que Lídia, mesmo não tendo instrução, é aquela que demonstra possuir a maior sabedoria em aproveitar a vida. Ela se conformaria com o que tem, mesmo não tendo nada. Para ela, bastaria o momento de se viver no presente, sem pensar no futuro (MASSUCATO, 2006, p. 94). Leitura esta que encontra concordância naquela feita por Schwartz (2003).

Lídia acredita na certeza do destino, enquanto Ricardo Reis, nos acasos da vida. Para ela, tudo é obra do destino, inclusive “A morte também faz parte do destino”, e o seu é passar as camisas do senhor doutor e o servir enquanto não arruma outra do seu nível social. Chora por sentir que não significa nada na vida de Ricardo Reis, é apenas a mulher-a-dias do senhor doutor. Não pode dizer nem que é amante porque ser amante significa uma igualdade de posições, o que não acontece no relacionamento entre os dois. Seu destino é ser a criada, não há nada a esperar, nem o reconhecimento da paternidade de seu filho (MASSUCATO, 2006, p. 95).

E, como Roani (2001) e Carvalho (2004), Massucato entende que a falta de educação formal de Lídia não é impedimento para a formação de seu senso crítico. A autora afirma que, apesar de Lídia ser semi-analfabeta, ela não se mantém indiferente em relação aos acontecimentos. Através do irmão, ficaria sabendo das manobras políticas e militares do governo e dos revoltosos, conhecendo um outro lado da

história, enquanto Ricardo Reis se limita a acreditar no que vê escrito nos jornais ou ouve no rádio, conduta criticada por Lídia (MASSUCATO, 2006, p. 96).

Assim como a maioria dos autores aqui expostos, Massucato também descreve Lídia de modo positivo: Lídia “é uma mulher de carne e osso, decidida, que se arrisca pelo que quer, de mãos ásperas, quase brutas, e uma sabedoria que lhe vem da experiência de viver” (MASSUCATO, 2006, p. 97).

Para a próxima autora, Prevedello (2006), “Lídia é essencialmente questionadora, pois deseja compreender e desenvolver análises, não demonstrando preocupação alguma se o seu ponto de vista destoa das vozes oficiais advindas do poder” (PREVEDELLO, 2006, p. 51).

É uma leitura contrária à de Poma (2003), quem afirma que Lídia repete as palavras do irmão sem usar seu próprio senso crítico. A leitura de Prevedello é a visão da comunidade interpretativa mais ampla, de acordo com a qual Lídia tem um grande senso crítico, mesmo não tendo recebido uma educação formal:

Lídia não compõe de maneira leviana a crítica que elabora. Procura verificar o valor de cada palavra articulada, e tem potencial para encontrar, de modo mais preciso que o intelectual Ricardo Reis, a fórmula adequada para decodificar o discurso do poder, dentro do registro que lhe é conveniente. [...] Lídia principia de uma experiência mais abrangente e o que ela diz transforma-se em evidência e convence melhor (PREVEDELLO, 2006, p. 51).

Porém, apesar de elogiar o senso crítico de Lídia, Prevedello defende que Lídia não é uma super personagem, uma figura feminina utópica plenamente segura de si mesmo, consciente, revolucionária apesar de não possuir os meios intelectuais para desenvolver uma discussão e questionar de maneira teórica o regime. Ela não é vista por Prevedello como uma personagem perfeita, e nisso a leitura desta autora destoa ligeiramente da leitura mais recorrente. Segundo Prevedello, Lídia tem consciência de suas limitações (PREVEDELLO, 2006, p. 52) e “também demonstra estar hesitante, temerosa, deixando-se muitas vezes envolver sem conseguir resolver certas contradições, resultado do embate entre a sua experiência e a alarmante propaganda do regime contra os comunistas” (PREVEDELLO, 2006, p. 51-52).

Porém, Lídia seria questionadora, possuidora de uma sabedoria e um espírito lúcido, que lhe permitiria sempre dizer mais do que se espera dela. Ela estaria um passo além do limite comum de sua classe e de sua instrução (PREVEDELLO, 2006,

p. 52-53; p. 57). Ou seja, o descompasso da leitura de Prevedello em relação à da comunidade interpretativa cuja existência buscamos demonstrar é apenas sutil. Lídia não seria perfeita em tudo o que faz e diz, mas mesmo assim ela possuiria sabedoria além do que lhe é esperado.

Prevedello continua sua análise da personagem afirmando que Lídia se impõe contra o modelo imposto, mesmo de modo discreto. Sua gravidez não seria sua luta contra a ditadura e em favor de uma vida melhor, como alega Pinheiro (2012), mas, para Prevedello, Lídia contém em si o gérmen de futuras rebeliões, simbolizadas pelo filho que está para nascer (PREVEDELLO, 2006, p. 65).

Lídia, continua Prevedello, estava envolvida no mais importante episódio contra o governo que figura em *O ano da morte de Ricardo Reis*, pelo fato de seu irmão Daniel fazer parte dos marinheiros revoltosos (PREVEDELLO, 2006, p. 52). No entanto, diferentemente de outras interpretações já mencionadas, a de Prevedello não considera que Lídia seja uma revolucionária ou que estivesse lutando contra o governo de alguma forma.

Andrade (2007), a próxima autora do *corpus*, afirma que Lídia tem a voz intercalada com a voz do irmão, sendo sua função a de divulgar as vozes dos revolucionários. A personagem não tem voz e tem consciência de suas limitações, porém com a voz que Daniel lhe dá, ela tem a capacidade de ter o único discurso dissonante da narrativa (ANDRADE, 2007, p. 46; p. 57; p. 136).

Podemos perceber semelhanças entre a leitura de Prevedello (2006) e Andrade. Ambas entendem que Lídia possui algumas limitações, não é uma personagem perfeita. As leituras de ambas as autoras também se assemelham no fato de elas não verem a influência de Daniel em Lídia de modo negativo.

Andrade continua sua análise da personagem afirmando que Lídia será aquela que mostrará a Ricardo Reis novos caminhos para enfrentar a vida, uma nova maneira de ver o mundo, e ela mesma o fará de modo ativo e de cabeça erguida (ANDRADE, 2007, p. 138). Segundo Andrade, Lídia

É forte, ágil e não se desespera diante de todas as privações e sofrimento, “cumpre-se” sem esperar que alguém o faça por ela. Sua degradação de musa a criada lhe acresce [...] um traço positivo: fazendo-a pensar, sentir, agir. Torna-a humana. Representante de uma classe sofrida e que precisa “cumprir-se, não esperando” que nada lhe caia dos céus ou do Olimpo (ANDRADE, 2007, p. 138).

Temos em Andrade mais uma leitura que compreende Lúdia como representante da voz do povo, além de lhe conferir várias características positivas, algo que é recorrente nas leituras que foram expostas até aqui.

No vigésimo terceiro trabalho que trata sobre Lúdia, a dissertação de Borges (2007), encontramos mais um crítico que vê superioridade de Lúdia em relação a Ricardo Reis: “Lúdia se reconhece menor diante do médico, mas pelo menos procura confrontar os discursos, as verdades que ‘estão umas contra as outras’, ao passo que Reis é o ventríloquo do discurso oficial” (BORGES, 2007, p. 144). Lúdia questionaria o que é divulgado pelos veículos de comunicação da época, e mesmo sendo da classe baixa e não tendo educação formal, ela conseguiria abalar as argumentações de um médico (BORGES, 2007, p. 143).

A autora seguinte, Quadros (2008), também compreende Lúdia como uma espécie de guia para Ricardo Reis, assim como não questiona o ponto de vista da personagem sobre a situação histórica apresentada no romance. Segundo Quadros, Lúdia conduz Ricardo Reis pelo mundo real, é um dos elementos de ligação entre o protagonista e a realidade (QUADROS, 2008, p. 84; p. 87; p. 113).

Lúdia é responsável por sujar as mãos do poeta na concretude da vida, fazendo-o deixar o papel contemplativo de espectador do espetáculo do mundo para assumir o papel de agente. Embora na maior parte da narrativa Lúdia seja dita pelo narrador, isso não quer dizer que não seja ela mesma ativa e que não se afirme em momentos críticos do romance (QUADROS, 2008, p. 84).

A autora subsequente, Kawamura (2009), também vê semelhanças entre as outras personagens femininas de Saramago e Lúdia. Blimunda, Madalena, Lúdia, Joana Carda, entre outras, “são [heroínas] justamente por serem vítimas de uma sociedade em que a barbárie é elemento constitutivo e tudo se justifica” (KAWAMURA, 2009, p. 15). Ou seja, segundo a nossa interpretação, no momento em que Lúdia se apresenta como uma personagem de classe social desprivilegiada, uma das vítimas da sociedade e uma personagem feminina, a leitura de Kawamura, e de outros membros dessa comunidade, já estava tomando forma se baseando em outras personagens de Saramago para compreendê-la. A autora prossegue com seus estudos escrevendo que Lúdia é aquela que poderia ligar Ricardo Reis à vida, já que carrega um filho dele (KAWAMURA, 2009, p. 32-33). E, assim como outros já fizeram, Kawamura vê Lúdia como a guia de Ricardo Reis: “Saramago eleva Lúdia à condição

de heroína. É ela quem poderá conduzir Ricardo Reis à vida, no percurso que ele faz pelo labirinto da existência” (KAWAMURA, 2009, p. 50). E, novamente, temos uma leitura na qual Lúdia é professora de Ricardo Reis e sua visão não é questionada, uma vez que se entende que ela corresponde à realidade.

A camareira idealizada por Saramago torna-se o elo entre Ricardo Reis e a **realidade** dos fatos. É ela que coloca o poeta diante dos **acontecimentos reais** que marcam o momento histórico, já que o poeta só tomava conhecimento do mundo pelos jornais ou por contatos que corroboravam o sistema ditatorial (KAWAMURA, 2009, p. 52, grifo nosso).

Lúdia não é aquela que guia Ricardo Reis para uma visão do mundo igual a sua, mas para a “verdade”. A leitura de Kawamura corresponde à leitura da comunidade interpretativa mais abrangente, que carrega algum maniqueísmo: o jornal divulga a mentira e Daniel a verdade; Ricardo Reis acredita na mentira e Lúdia repete a verdade. Ou seja, Lúdia não estaria divulgando uma visão dos acontecimentos segundo suas próprias crenças e ideias, ou segundo as crenças e ideais do irmão, mas estaria falando a “verdade”, como um fato que não precisa ser questionado.

Segundo Kawamura, o narrador é tendencioso e deixa explícito a sua predileção por Lúdia em detrimento da musa do heterônimo:

Lúdia-camareira vai além da contemplação da musa das odes ricardianas. Com sua postura ativa diante da vida, experimenta as dores e os prazeres de quem não se permite apenas “fitar o curso do rio”, apesar de contentar-se somente com o momento presente, sem cobrar ou exigir retribuição ao amor que nutre por Reis (KAWAMURA, 2009, p. 52).

Kawamura entende que Lúdia conquista a simpatia do leitor por causa de sua simplicidade e coerência entre o seu discurso e sua conduta (KAWAMURA, 2009, p. 52). Podemos supor que essa autora entende que a afinidade que o leitor sente por Lúdia (e que se reflete na maioria das leituras aqui expostas) nasce da própria personagem e não do modo como o narrador a apresenta, ou sua boa disposição em relação a suas ideias, como nós julgamos que ocorra, o que acaba se tornando um dos fatores que criam essa comunidade interpretativa.

E, assim como outros autores, Kawamura entende que Lúdia consegue superar sua falta de educação formal. Segundo Kawamura – assim como Carvalho (2004) –

Lídia tem a sabedoria que nasce de sua experiência de vida. Lídia é quem sofreria os abusos do poder, tendo aprendido na prática sobre a vida. Ela faria parte da parcela da população que não se beneficia com o regime capitalista apoiado pela ditadura. “Diante da autoridade suspeita dos jornais, Lídia se coloca contrária aos argumentos de Reis sabiamente, superando sua condição de quase analfabeta” (KAWAMURA, 2009, p. 53).

Se opondo à leitura de Poma (2003), Kawamura defende que Lídia não apenas repete as palavras do irmão. Também discrepando um pouco da leitura mais comum, ela não entende que Lídia esteja usando a voz do irmão porque está aprendendo a achar sua própria voz (a leitura do desenvolvimento da personagem), nem porque ela tem de agir como a porta-voz de um povo. Kawamura considera que Lídia pondera sobre o que o irmão lhe diz antes de repassar esse discurso a Ricardo Reis.

Lídia é uma aprendiz de olhos abertos e tem em Daniel o mestre que lhe mostra o outro lado da história oficial. A apropriação do discurso de Daniel não soa como mera repetição das palavras do irmão, uma vez que Lídia dialoga (seja no plano discursivo, seja no plano real) com o irmão. Vivenciar o descaso das instituições é uma forma de espelhamento do discurso de Daniel e repeti-las (como pensa Reis) é refleti-las (KAWAMURA, 2009, p. 53).

De acordo com Kawamura, Lídia é aquela que poderia ter feito Ricardo Reis melhorar como personagem, se assim ele quisesse. Lídia seria para o protagonista a possibilidade de vida, e o relacionamento entre os dois sua chance de superar as diferenças sociais que os separava. Porém, como o preconceito de Ricardo Reis por Lídia iria além das afinidades sexuais e afetivas, essas possibilidades não se concretizam. Lídia seria o meio pelo qual Ricardo Reis poderia ter deixado de ser espectador do mundo, pois ela lhe daria a possibilidade de existir, de estar no mundo, de viver na realidade. Se Ricardo Reis tivesse assumido seu filho, teria rompido com o separatismo social e assumido seu papel de cidadão e pai de família (KAWAMURA, 2009, p. 53-54; p. 56; p. 92; p. 102).

É interessante notar que, nessa leitura, a melhora de Ricardo Reis está diretamente envolvida com Lídia, como já foi exposto antes em leituras de outros estudiosos, mas, na visão de Kawamura, também está diretamente relacionada com uma visão social. Assumir o filho não seria apenas dar seu nome à criança, seria, principalmente, ir contra uma sociedade que separa as pessoas em classes, e se

rebelar contra a norma significaria se envolver com a sociedade em que vive de tal maneira que só então ele poderia ser considerado um cidadão, não apenas no sentido de ser um habitante de uma determinada cidade (coisa que Ricardo Reis já é), mas no sentido de ser um indivíduo que desempenha seus deveres dentro dessa sociedade.

Lídia, continua Kawamura, no final da narrativa perde Ricardo Reis, que é sua possibilidade de ascensão social, e seu irmão Daniel, a possibilidade de revolução. Assim, sozinha, Lídia segue seu destino e assume o filho (KAWAMURA, 2009, p. 54).

Kawamura, assim como é comum entre os autores dos trabalhos do *corpus*, afirma que Lídia é ativa, consciente do seu tempo e do cenário político no qual está inserida e possui uma voz social posicionada. Ela provocaria temor em Ricardo Reis, pois ela, ao contrário dele, não teria medo de ir ao encontro de seus desejos. Lídia seria a opção certa para Ricardo Reis, se quisesse continuar existindo (KAWAMURA, 2009, p. 77; p. 84; p. 101; p. 105).

Ao contrário de Poma (2003), Kawamura considera que foi Ricardo Reis quem estabeleceu, desde do início de seu relacionamento com Lídia, uma barreira entre os dois e deixou a incompatibilidade social entre eles explícita. Lídia, por sua vez, finge não se importar com esses termos, embora sempre nutrisse a expectativa de Ricardo Reis assumi-la (KAWAMURA, 2009, p. 106).

E, por fim, Kawamura afirma que era Lídia quem apontava a Ricardo Reis as contradições existentes entre o mundo e as notícias dos jornais. “A camareira, apesar da pouca instrução, possui um repertório esquerdizante vindo do seu irmão Daniel, um opositor do sistema” (KAWAMURA, 2009, p. 110).

Aqui também vemos que a Lídia teria sido dada uma outra fonte de conhecimento que não uma educação formal. Poderia ter sido o bom senso ou a experiência, como dito anteriormente. Segundo Kawamura, essa fonte de conhecimento é o irmão.

O vigésimo sexto trabalho do *corpus* a realizar uma análise de Lídia é a dissertação de Barbosa (2011). De acordo a pesquisadora, Lídia representa o que Ricardo Reis admira, mas rejeita. Ela seria seu contraponto. Também seria seu elo com a realidade. É através dela que Ricardo Reis fica sabendo dos acontecimentos políticos, dos movimentos de revolta popular e das atividades ditatoriais do governo (BARBOSA, 2011, p.48).

Novamente nos deparamos com uma leitura na qual a visão de Lídia não é questionada. O que ela relata a Ricardo Reis é visto como verdade, não um ponto de vista. Além disso, como é comum nas leituras que estamos analisando, Barbosa também tece elogios a Lídia. Para a autora, Lídia é “mulher de vida simples, pertence à camada social popular, é dinâmica, ágil e decidida, tem senso prático, é disposta e disponível” (BARBOSA, 2011, p.48).

Esse já é o segundo crítico a adjetivar Lídia como ágil. Nós julgamos que essa leitura acontece em decorrência de uma tendência a considerá-la o oposto a Marcenda e Ricardo Reis. Marcenda tem a mão esquerda paralisada e Ricardo Reis não é propenso a grandes feitos físicos, o máximo que ele faz é caminhar por Lisboa.

O autor seguinte é Mendes Júnior (2011). Ele argumenta que, a princípio, o posicionamento de Lídia em relação aos acontecimentos políticos de Portugal se revela um pouco limitado, ingênuo talvez, em função de sua ignorância quanto ao real funcionamento da veiculação das notícias pela imprensa (MENDES JÚNIOR, 2011, p. 61). Esse autor não participa da comunidade interpretativa mais ampla, aquela que considera que Lídia tem um imenso senso crítico durante toda a narrativa, embora sua leitura não destoe totalmente das outras apresentadas até agora, que perceberam certas limitações em Lídia, pelo menos no início da narrativa.

Além disso, continua Mendes Júnior, Lídia é aquela que assume o discurso de oposição, das ideias subversivas, e o embate entre ela e Ricardo Reis mostrará que a veracidade dos enunciados jornalísticos é limitada (MENDES JÚNIOR, 2011, p. 62).

Passando para o próximo trabalho, temos novamente Beijo (2012), que, em sua tese, apenas faz um breve comentário sobre Lídia, afirmando que ela é uma figura do cenário lírico que mostra a supremacia do poético sobre o prosaico (BEIJO, 2012, p. 117).

Em seguida, Batista (2012) escreve em sua dissertação que é Lídia quem impele Ricardo Reis a agir, sendo também o elemento que o prende ao mundo (BATISTA, 2012, p. 15; p. 53). Do mesmo modo, o autor elogia a personagem, afirmando que ela “é uma mulher inteligente e forte” (BATISTA, 2012, p. 46), e assim como Allemand (1996), Ventura (2000), Carvalho (2004) e Kawamura (2009) já fizeram, compreende Lídia a partir das outras personagens femininas de Saramago: “Saramago tem personagens femininas marcantes em seus romances, e Lídia é entre eles exemplar; servil, porém inteligente, e estoica diante da opressão a que as mulheres de baixa renda são submetidas” (BATISTA, 2012, p. 46-47).

A autora seguinte, Rodrigues (2012), afirma que Lúdia é o modo que o narrador encontrou para dar realce ao cotidiano das pessoas anônimas, marginalizadas, obrigadas a conviver com a má distribuição de renda (RODRIGUES, 2012, p. 57). Ou seja, ela também vê Lúdia como porta voz ou símbolo de um povo, e essa leitura mais uma vez se faz presente.

O penúltimo trabalho a ser analisado é a tese de Bergamim (2013). Segundo essa autora, Lúdia alerta o protagonista sobre o problema das notícias vinculadas pela imprensa, o fazendo questionar a verdade dos fatos noticiados (BERGAMIM, 2013, p. 67).

As observações da camareira Lúdia provêm daquilo que ela ouve de seu irmão, o marinheiro Daniel. Ambos são personagens identificados com pessoas do povo. Entretanto, tais personagens identificam-se com uma camada especial do povo português, uma camada politizada (diferente, por exemplo, daquela representada pelos velhos do Largo de Santa Catarina), cuja visão de mundo é coincidente com a visão do autor implícito [...]. Já os comentários atribuídos ao autor implícito, de teor metalinguístico, e, no caso, validados, por exemplo, pela opinião de Lúdia, mulher do povo, implicam o entendimento da ideologia intertextual como voz do povo (de um povo, entretanto, consciente e politizado, segundo Saramago) (BERGAMIM, 2013, p. 67-68).

Nós julgamos que Bergamim toca em um dos fatores que geram essa leitura de Lúdia dentro da comunidade, para a qual seu ponto de vista é objetivo e correspondente sem dúvidas com a realidade de 36. Isso ocorre porque o ponto de vista da personagem é o mesmo do autor e, desse modo, questionar a personagem seria questionar o próprio autor. Saramago acaba emprestando a sua personagem sua própria autoridade.

Em seguida, mostraremos a leitura de Medeiros (2014). Essa autora afirma que Lúdia tem consciência que seu irmão é um ativista comunista e que planejava agir em oposição ao regime salazarista, e é ela a personagem que pode dar voz a esse irmão revolucionário (MEDEIROS, 2014, p. 52; p. 60). Lúdia seria uma revolucionária, e por isso não teria destino pré-traçado. No final do livro, ela “continua viva e vivificante, não está só num mundo hostil a ela, pois em meio a tanta esterilidade, termina grávida – um filho, todos os sonhos do mundo e alguma resistência para o que venha (viria) adiante do ano de 1936” (MEDEIROS, 2014, p. 58-59).

Além disso, Medeiros também a vê como aquela que pode mostrar a Ricardo Reis onde está a sabedoria (MEDEIROS, 2014, p. 129), em mais uma versão da leitura que dá a Lídia o papel de guia ou professora de Ricardo Reis.

Fazendo uma espécie de ode (prática) à luta de classes (“enquanto não lutarem não se saberá onde está a mentira”), Lídia vai travando diálogo com o poeta em que a sua voz é eco da de seu irmão marinheiro, enquanto a de Reis é reprodução do que diz o jornal – que “não pode mentir”. Neste jogo, o narrador emudece para deixar em plena tensão essas duas forças moventes da política implementada no século XX. Enquanto o senhor doutor apavora-se com cenas de execução violentas comandadas por grupos comunistas, a criada desnuda crueldades iguais, senão piores porque generalizadas: o alastramento da pobreza e a discrepância atroz entre as classes dominante e dominada. Se Daniel e, consequentemente Lídia, insistem em não crer nas palavras veiculadas pelos periódicos é por entenderem que elas conduzem à estagnação e ao conformismo. Os irmãos pensam que há algo que possa evitar o destino profetizado nos jornais, algo que reside somente na própria ação (MEDEIROS, 2014, p. 59-60).

Pode-se notar nessa leitura uma defesa do ponto de vista de Lídia e um ataque a Ricardo Reis e aos jornais da época. Apesar de tanto Ricardo Reis quanto Lídia estarem discutindo usando como argumentos ideias alheias, a voz de Ricardo Reis é “reprodução” e a de Lídia é “eco”, deixando a entender que em Ricardo Reis não há nenhuma tentativa de compreender o que é repetido, diferentemente do caso de Lídia. Ricardo Reis “apavora-se”, mostrando no personagem uma certa covardia, enquanto Lídia não parece sofrer desse mesmo mal ao ouvir falar sobre os mesmos acontecimentos. Adiante, iremos voltar a esse diálogo entre Ricardo Reis e Lídia, mostrando uma nova leitura na qual Lídia não é vista como a voz da razão.

Por último, temos a leitura de Carvalho (2014). Segundo a autora, Lídia é uma interlocutora fundamental para Ricardo Reis, uma vez que ela lhe mostra outra versão do presente histórico, a versão de seu irmão Daniel, que representa as forças populares de oposição ao governo. Oposição que, segundo os jornais que Ricardo Reis lê, seria inexistente (CARVALHO, 2014, p. 104).

Segundo Carvalho, Lídia seria, para Ricardo Reis, seu ponto de contato com o mundo, sua fonte de notícias extraoficiais, lhe contando sobre o outro lado, o lado que combate o governo. Desse modo, ela aproximaria Ricardo Reis da realidade, arrancando-o de sua zona de isolamento e lhe apresentando o lado do inconformismo (CARVALHO, 2014, p. 127-128; p. 152).

Carvalho, igualmente, encontra concordância entre a voz de Lídia e a do narrador. Segundo a autora, Lídia “se converte também na via pela qual o narrador apresenta esse outro lado, invalidando a ideia do estado de exceção mostrada pelo regime, ou seja, o estado indefectível e insubstituível que agrada a gregos e troianos” (CARVALHO, 2014, p. 128). Lídia teria um espírito questionador, seria articulada, apesar de não ter recebido instrução; é ousada, aberta, calorosa e não se atém aos padrões morais da sociedade da época (CARVALHO, 2014, p. 149-150, 152).

Nós podemos encontrar na leitura de Carvalho alguns aspectos em comum com outras leituras. Essa autora também, assim como outros críticos que pertencem à mesma comunidade interpretativa, considera Lídia representante das ideias de uma classe, no caso, das forças populares de oposição ao governo, e também seria porta-voz das ideias do narrador. Além disso, para Carvalho, Lídia mostra a Ricardo Reis a realidade, o que revela que a autora não questiona o ponto de vista de Lídia, considerando que ele corresponde à verdade. E, por fim, podemos perceber que Carvalho descreve Lídia, como outros antes dela, por meio de diversos adjetivos positivos.

Como podemos perceber, muitos estudiosos, embora não todos, compartilham da mesma visão geral sobre Lídia. Essa comunidade interpretativa, com maior número de membros, pelo menos segundo a amostragem reunida nesta tese, é a que queremos mostrar.

As leituras que unem os membros dessa comunidade têm as seguintes características:

1 – Lídia é vista como uma personagem moralmente superior e com muitas qualidades, principalmente quando é comparada com Ricardo Reis.

2 – Lídia é a guia ou professora do protagonista. Se Ricardo Reis tivesse compreendido as lições dessa professora ou seguido o caminho que ela lhe mostrava, ele poderia ter se tornado um indivíduo melhor, o que na maioria das vezes significava estar mais envolvido com a sociedade na qual vive e mais preocupado com a situação política do seu país.

3 – Lídia tem um senso crítico extraordinário, que não precisou de uma educação formal para ser desenvolvido. Ela vai se esforçar para mostrar a realidade de Portugal a Ricardo Reis, realidade essa que ele não pode ver nas folhas do jornal.

4 – A visão de Lídia corresponde à realidade. Sua opinião não é vista como subjetiva ou como uma interpretação que ela faz do mundo segundo suas próprias crenças e valores, mas como algo que se remete diretamente ao real.

Ao rastrear todas essas leituras, queríamos mostrar como age a comunidade interpretativa em torno dessa personagem. Há uma leitura mais comum de Lídia, ou seja, a leitura da comunidade interpretativa com o maior número de membros, porém não é o romance que necessariamente rejeita uma visão alternativa dessa personagem, mas sim a comunidade interpretativa acima desvelada.

Para compreender como essa comunidade interpretativa está agindo, temos de primeiro compreender que estamos lidando com trabalhos acadêmicos escritos por estudiosos que não apenas leram *O ano da morte de Ricardo Reis*, mas que também conhecem o autor e outras obras que ele escreveu. Então, quando eles se deparam com Lídia durante sua leitura, não é apenas o que a personagem faz, fala ou como ela é apresentada que influencia o modo como ela é vista; na verdade, ela é colocada sob a luz de todo o conhecimento prévio que o leitor tem do autor e sua obra. Podemos ver isso acontecendo explicitamente nas leituras de Allemand (1996), Ventura (2000), Carvalho (2004), Kawamura (2009) e Batista (2012). Esses autores apontam em suas análises como Lídia pode ser considerada mais uma personagem em uma longa linha de personagens femininas de Saramago que são mais ou menos iguais e têm mais ou menos a mesma função narrativa.

Nos outros trabalhos, essa ligação direta entre Lídia e outras personagens femininas de Saramago não é declaradamente feita, mas pensar que esses estudiosos tinham esse conhecimento e o usaram ao ler Lídia não é uma ideia descabida, uma vez que “[José Saramago é] conhecido pela idealização que projeta sobre suas protagonistas, sempre centradas, benéficas, razoáveis, amorosas e fonte de conforto e de companheirismo” (SILVA, 2009, p. 215). Além disso, como foi mostrado no Capítulo 2, vários trabalhos possuem em suas bibliografias outras obras ficcionais do autor, sem ser aquelas que fazem parte de seus respectivos *corpora* (Fonte 2).

Além do conhecimento das personagens femininas de Saramago, esses estudiosos também têm conhecimento acerca da obra do autor como um todo e também da sua visão pessoal em relação ao mundo (como já foi dito, Saramago foi uma figura pública que não teve problemas em discutir suas obras e visões políticas em entrevistas e textos). E, apesar de não podermos acusar Saramago de ser

panfletário, é difícil negar que suas obras não tenham certo engajamento político (algumas mais do que outras). Levando tudo isso em consideração, quando Saramago cria uma personagem feminina, de classe baixa, trabalhadora e irmã de um revolucionário político, ela imediatamente será vista de modo positivo e a sua leitura, subsequente a esse entendimento (uma vez que esse entendimento é a estratégia interpretativa que formará o texto que será lido) provará essa visão.

A análise de Poma (2003) da personagem já é um ótimo exemplo de como leituras não apenas levemente diferentes, mas completamente conflitantes sobre a mesma personagem podem existir. Porém, para mostrar como a visão prévia que os estudiosos têm da obra de Saramago e de como ele cria suas personagens femininas influencia as leituras feitas dessa personagem, iremos fazer um exercício e analisar Lídia deixando de lado o conhecimento que temos das outras obras de Saramago, das suas opiniões expressas e entrevistas, desconsiderando também o olhar positivo que o próprio narrador tem dessa personagem e, nos focando no texto (que será criado pelas estratégias interpretativas que estamos escolhendo utilizar) e nas ações da personagem, iremos mostrar que uma leitura diferente daquela da comunidade interpretativa mais representativa pode existir.

Existem vários autores que afirmam que Lídia é uma revolucionária, alguns argumentam que pequenos gestos, como conversar com Ricardo Reis, ou continuar com sua gravidez é seu modo particular de lutar contra o regime vigente. Porém, podemos também considerar que, no romance, Lídia não age contra a ditadura mais do que Ricardo Reis. Ela não dá a entender a Ricardo Reis que faça parte de nenhum plano de revolta ou até mesmo faz qualquer ação que possa ser considerada uma afronta direta ao regime.

Segundo esta leitura alternativa que estamos conduzindo a título de exemplo, Lídia é uma camareira que está confortável com seu emprego e situação econômica. Em nenhum momento da narrativa ela expressa descontentamento com seu emprego ou exige um salário melhor. Na realidade, como Poma (2003) mesmo apontou, Lídia não se importa de ter como refeições as sobras da comida do hotel, e sente prazer em servir Ricardo Reis (POMA, 2003, p. 133). E percebemos seu contentamento (se não felicidade, ao menos resignação) com seu emprego de camareira quando, mesmo durante suas férias, ela se prontifica a perpetuar seu papel de empregada doméstica, se oferecendo para limpar a casa do protagonista.

Podemos perceber a aceitação de Lúdia em relação a sua posição social no fato dela, em nenhum momento do romance, agir contra os preconceitos de classe e exigir uma igualdade de tratamento entre ela e Ricardo Reis. Na realidade, ela mesma não quer que outros personagens do romance descubram a verdadeira relação que ela mantém com Ricardo Reis.

[Lúdia] desce, ligeiríssima, a escada, e como finalmente se entreabriu a porta do primeiro andar, alguma hora haveriam de querer satisfazer-se as curiosidades do prédio, diz para cima como se repetisse um acordo de prestação de serviços, Então até sexta-feira, senhor doutor, cá virei para as limpezas, é o mesmo que estar prevenindo a curiosa, Olhe lá, ó sua bisbilhoteira, eu sou a mulher-a-dias do inquilino novo, ouviu, não se ponha para aí a imaginar outras coisas, a ele não o conheço nem de mesa nem de cama (SARAMAGO, 2006, p. 240).

Podemos imaginar dois motivos para Lúdia agir desse modo. Primeiro, ela quer preservar a imagem de Ricardo Reis, ou, segundo, ela quer preservar a própria imagem. De qualquer forma, sendo a resposta a primeira ou a segunda opção, não podemos considerar que Lúdia esteja agindo em favor de acabar com uma estratificação social. Na verdade, agindo desse modo, Lúdia se mostra preocupada com os mesmos preconceitos de classe (que impedem que duas pessoas de níveis sociais diferentes se relacionem romanticamente) que, teoricamente, como uma revolucionária defensora da igualdade, deveria rejeitar.

Também podemos ver a preocupação de Lúdia em seguir as normas sociais, as quais delegam-lhe a um lugar subalterno na sociedade, no fato de, apesar de seu amante estar mostrando interesse por outra mulher, e isso magoá-la profundamente, em nenhum momento pensar que tem o direito de dizer qualquer coisa contra isso, ou de querer ser tratada por Ricardo Reis como sua igual. Ou, se pensa, não faz nada a respeito. Temos um exemplo disso na cena em que Ricardo Reis manda Lúdia passar a roupa que usará para se encontrar com Marcenda no teatro:

Mudou de calças e casaco, não podia esquecer-se de dizer a Lúdia que lhos passasse a ferro, e saiu, com a impressão incômoda, incongruente, de que iria dar essa ordem sem a neutralidade de tom que uma ordem deve ter quando se dirige de quem naturalmente manda a quem naturalmente deve obedecer, se obedecer e mandar como se diz, é natural, ou, para ser ainda mais claro, que Lúdia será, agora, essa que acenderá o ferro, que estenderá as calças sobre a tábua para as vincar, que introduzirá a mão esquerda na manga do casaco, junto ao ombro, para com o ferro quente afeiçãoar o contorno,

arredondá-lo decerto quando o fizer não deixará de lembrar-se do corpo que se cobre com estas roupas, Se eu puder vou lá esta noite, e bate com o ferro nervosamente, está sozinha na rouparia, este é o fato que o senhor doutor Ricardo Reis leva ao teatro, quem me dera a mim ir com ele, parva, que julgas tu, enxuga duas lágrimas que hão-de aparecer, são lágrimas de amanhã, agora ainda está Ricardo Reis descendo a escada para ir jantar, ainda não lhe disse que precisa do fato passado a ferro, e Lídia ainda não sabe que chorará (SARAMAGO, 2006, p. 100).

Ademais, vemos em Lídia uma personagem que não expressa nenhuma ideia política que seja sua própria. Na verdade, estamos ouvindo mais o irmão de Lídia através dela do que ela mesma.

Deus o ouça, que dessa gente [da Polícia de Vigilância e Defesa do Estado], pelo que tenho ouvido, não se pode esperar nada de bom, às coisas que o **meu irmão me tem contado** (SARAMAGO, 2006, p. 171, grifo nosso).

Lídia limitou-se a encolher os ombros, **não eram suas as subversivas opiniões, eram do Daniel**, marinheiro, irmão mais novo, mas homem, que de homens são geralmente estas ousadias, não de mulheres, quando alguma coisa vieram a saber foi porque lha contaram, agora vê lá, não vás dar com a língua nos dentes, esta já deu, mas foi por bem (SARAMAGO, 2006, p. 173, grifo nosso).

Parece que é costume quando vêm pessoas de fora, passados tantos anos, querem saber se estamos bem, se nos falta alguma coisa, Está a brincar comigo, **não é isso que o meu irmão me tem dito**, Estão a brincar contigo, de facto, mas fica descansada, passou-se tudo bem (SARAMAGO, 2006, p. 194, grifo nosso).

O dirigível é alemão, e suástica é hoje o emblema da Alemanha, Dos nazis, Que é que tu sabes disto, **Foi o meu irmão que me contou** (SARAMAGO, 2006, p. 291, grifo nosso).

São assuntos de que eu não sei falar, o meu irmão diz, Ora, o teu irmão, nem preciso de ouvir falar o teu irmão para saber o que ele diz (SARAMAGO, 2006, p. 386, grifo nosso).

Assim está Lídia, que tendo feito a sua parte de ligeira e graciosa, junta às preocupações que lhe dá Ricardo Reis as más notícias que vêm de Espanha, **mas segundo o seu modo de entender, que é coincidente com o de seu irmão Daniel**, como temos visto. (SARAMAGO, 2006, p. 399, grifo nosso).

Não acredito, Está no jornal, eu li, Não é do senhor doutor que eu duvido, **o que o meu irmão diz é que não se deve fazer sempre fé no que os jornais escrevem** (SARAMAGO, 2006, p. 400, grifo nosso).

Sempre me respondes com as palavras do teu irmão, E o senhor doutor fala-me sempre com as palavras dos jornais (SARAMAGO, 2006, p. 400, grifo nosso).

Não apenas Lídia parece não ter capacidade para pensar na situação social sozinha, preferindo repetir as palavras do irmão, como também ter sido cegada pela visão política do irmão a tal ponto que consegue até mesmo dar desculpas para tortura, assassinato e estupro, desde que tenham sido cometidos contra pessoas que não sejam simpatizantes (ou que sejam contra) a causa sua e do irmão.

E se é verdade terem arrancado os olhos ao padre, se o regaram com gasolina e queimaram, Será uma verdade horrível, **mas** o meu irmão diz que se a igreja estivesse do lado dos pobres, para os ajudar na terra, os mesmos pobres seriam capazes de dar a vida por ela, para que ela não caísse no inferno, onde está, E se cortaram as orelhas aos proprietários, se violaram as mulheres deles, Será outra horrível verdade, **mas** o meu irmão diz que enquanto os pobres estão na terra e padecem nela, os ricos já vivem no céu vivendo na terra (SARAMAGO, 2006, p. 400, grifo nosso).

O que Lídia faz aqui é culpabilização da vítima, colocando nos defeitos delas (e, assim, nelas) a culpa dos crimes que contra si foram cometidos. Lídia pode usar sua ideologia (ou melhor, a ideologia do irmão) para justificar qualquer ato cometido pelas pessoas que compartilham dos mesmos pensamentos dela.

Com isso, o que queremos mostrar aqui não é que a leitura recorrente sobre Lídia é limitadora ou errada. Na verdade, a análise de Lídia que acabou de ser feita – segundo a qual ela não tem força de vontade suficiente para mudar sua vida (seja no aspecto financeiro, social ou amoroso), é manipulada ideologicamente pelo irmão, não tem bom senso para ver e compreender a situação social por si e é intelectualmente cega o suficiente para culpar as vítimas quando foram as pessoas adeptas da mesma ideologia que a de seu irmão as responsáveis pelos crimes – está errada, na medida que não há uma comunidade interpretativa por trás dela para apoiá-la.

A leitura de Lídia feita pelos trabalhos analisados, apesar de ser a mais comum, não é a única permitida pelo texto. Ela é a leitura que a comunidade interpretativa aceita, e, em certa medida, essa comunidade limita as interpretações.

Nós julgamos que a leitura que enxerga Lídia com bons olhos (talvez bons demais, pois todos os seus atos são elogiados e sua visão de mundo nunca é questionada) tem sua origem em diversos fatores. O primeiro deles é o narrador.

Assim como acontece com Ricardo Reis, o narrador guia o leitor em seu entendimento sobre Lídia, pintando-a como uma heroína, mesmo quando não necessariamente suas ações durante o romance corroboram essa visão. Mas, como também já foi dito em relação a Ricardo Reis, ver o narrador desse modo também é interpretação. Se o narrador não fosse confiável, ou talvez se Saramago não fizesse tanta questão de insistir que o narrador seria ele mesmo, deixando a impressão de que duvidar ou questionar o narrador é duvidar ou questionar dele, a leitura de acordo com a qual a opinião do narrador é tão aceita e tão poucas vezes colocada à prova diante das ações dos personagens, Lídia poderia ser lida de outra forma, como Poma (2003) demonstrou ser possível.

Além disso, como já deixamos claro ao demonstrar o quão frequente as teses e dissertações do *corpus* incorporam entrevistas, discursos, artigos ou depoimentos de Saramago em seu corpo, a opinião de Saramago não é desconhecida por seus críticos. Também mostramos que a maioria dos trabalhos possuem outros romances de Saramago em suas bibliografias, o que revela o quanto os críticos conhecem igualmente outras obras do autor, fator determinante, explícita ou implicitamente, na forma como Lídia é lida. Como também não é desconhecida sua filiação ao partido Comunista e suas ideias no que concerne à política. Levando tudo isso em consideração, uma personagem mulher e do povo não pode ser vista com maus olhos. Desse modo, julgamos que já há uma leitura pronta para Lídia, uma estratégia interpretativa vastamente utilizada, que cria o texto no qual ela é um exemplo perfeito de virtude, inteligência e sabedoria, embora seja possível lançar mão de uma estratégia interpretativa diferente, a partir da qual os mesmos pontos que normalmente são vistos como positivos sejam vistos como negativos. Seu amor desprendido por Ricardo Reis pode ser visto como submissão. Seu papel de porta-voz das ideias do irmão e do seu povo pode ser visto como repetição servil de um discurso sobre o qual ela não pondera e não compreende. Sua satisfação com sua vida pode ser entendida como falta de vontade para mudar.

Em nenhum momento do texto o narrador deixa explícito como ocorrem as conversas entre Lídia e seu irmão. Se ela só está repetindo um discurso sem ponderar sobre ele, como defende Poma (2003), ou se ela o compreende perfeitamente, como argumenta a maioria dos críticos, não é possível ter certeza e qualquer conclusão seria pura conjectura.

Muitos críticos afirmam que Lúdia é rebelde e desafia os valores do seu tempo, que são determinados pela ditadura, contudo, na narrativa, não vemos ela fazendo nada realmente desafiador. Ela continua uma camareira, não tenta se casar com Ricardo Reis porque a sociedade não aceita. São pequenos atos, passíveis perfeitamente de serem considerados comuns, como engravidar, contar segredos, que são vistos como desafiadores e rebeldes, porque a leitura de Lúdia já está determinada, a estratégia interpretativa para ler essa personagem já está definida, tudo o que é necessário é o texto criado através dessa estratégia para corroborar a leitura, e, desse modo, esses pequenos atos se tornam grandiosos.

CONCLUSÃO

Este estudo se iniciou com a leitura das teses e dissertações constituintes do *corpus* (são 38 trabalhos que juntos somam quase 6500 páginas). A partir dessa leitura inicial, foi possível determinar pontos de convergência entre pesquisas que possuem focos e objetivos diferentes, o que possibilitaria uma comparação entre elas em um terreno comum.

Percebemos vários pontos em comum entre os trabalhos, por exemplo, o estudo do dialogismo e da polifonia em *O ano da morte de Ricardo Reis*, de acordo com os estudos de Mikhail Bakhtin. Uma análise das bibliografias dos 38 trabalhos revela que 29 delas contém algum livro de Bakhtin, sendo que *Questões de literatura e estética* aparece em 19 dessas bibliografias, *Problemas da poética de Dostoiévski* em 18 e *Estética da criação verbal* em 9.

No que diz respeito à exploração dos conceitos de Bakhtin, um aspecto em comum entre os trabalhos foi revelado a partir de uma leitura preliminar: percebemos um consenso entre a maioria dos autores dos trabalhos do *corpus* sobre esse tópico, de acordo com o qual eles concordam que *O ano da morte de Ricardo Reis* é um romance dialógico e polifônico. De todas as teses e dissertações que tratam desse assunto, somente Maia (1999) afirma que o romance não é dialógico:

Queremos aqui ressaltar que, apesar de diferentes vozes exprimirem ideologias que se confrontam ou se contradizem, elas não são tratadas do mesmo modo pelo narrador, que ironicamente as diferencia, hierarquizando-as. Isso nos leva a questionar até que ponto o romance é dialógico no sentido bakhtiniano onde o narrador age como organizador e participante sem julgar ou hierarquizar as ideologias expressas por diversas vozes. Se assim analisarmos, a plenivalência esperada de um texto que se quer dialógico não é totalmente encontrada (MAIA, 1999, p. 75).

Porém, em sua conclusão, afirma que o romance é polifônico:

A polifonia em *O ano da morte* é, portanto, o resultado da confluência de outros textos, outras vozes, outras consciências. Vozes de poetas e prosadores, voz do povo (a fala de Lídia), voz da História oficial, presente nos jornais e outros meios de comunicação da época. Vozes que se contrastam, se sobrepõem e se diluem sob a regência do narrado que nos permite visualizar claramente a construção de seu texto, desmitificando assim a autoria única do texto literário (MAIA, 1999, p. 112).

E a única autora a afirmar que o narrador de Saramago não é dialógico é Fernandes (2003), apesar desse comentário ser feito em relação a *Memorial do convento* e *Levantado do chão*, e não especificamente a *O ano da morte de Ricardo Reis*:

No discurso de ambas as narrativas várias vozes de diferentes ideologias, por vezes contraditórias, se confrontam. A estrutura externa do texto é, portanto, dialógica. Mas, se aprofundarmos a análise do mesmo texto veremos que sua estrutura real não o é. Não no sentido que Bakhtin, inicialmente, pensou seu romance dialógico [...]. Vimos que as diversas vozes que interagem no âmbito da diegese não recebem igual tratamento por parte do narrador. Em vez de expor e confrontar as diversas ideologias sem julgá-las – embora não absorva na sua fala a fala dos demais personagens – a voz que se identifica como o emissor da enunciação usa da ironia para discriminar hierarquicamente os diversos componentes da narrativa (FERNANDES, 2003, p. 89).

Contudo, em sua conclusão, Fernandes (2003) estende esse comentário para todas as obras do *corpus* de sua dissertação, incluindo *O ano da morte de Ricardo Reis*: “A constatação de que os romances aqui abordados não se estruturam dialogicamente não implica critério de valor; tal assertiva em nada os diminui” (FERNANDES, 2003, p. 89, p. 169).

Porém, apesar do grande número de trabalhos que estudam a polifonia e o dialogismo em *O ano da morte de Ricardo Reis*, e de termos encontrado uma comunidade interpretativa que vê esses aspectos no romance, optamos por não seguir esse caminho, porque a mesma leitura preliminar do *corpus* que revelou polifonia e dialogismo como um assunto em comum entre as pesquisas, também revelou que uma análise do personagem Ricardo Reis ocorre em 37 trabalhos e de Lídia em 32, mostrando que esses assuntos são denominadores comuns mais abrangentes.

Partindo desse mesmo princípio, descartamos a ideia de analisar as comunidades interpretativas sobre outros dois temas recorrentes nos estudos de *O ano da morte de Ricardo Reis*: a relação entre literatura e história, e a intertextualidade, pois a exploração desses temas não é tão comum como a análise do protagonista e de Lídia.

Uma análise das bibliografias dos trabalhos do *corpus* também mostrou que um item em comum entre elas, aparecendo em 36, são entrevistas e outros depoimentos do autor, o que convencionamos chamar, como mostramos no capítulo 2, de Fonte 1. Também é item recorrente nas bibliografias outras obras ficcionais de Saramago, que denominamos Fonte 2. A partir destas constatações, a abrangência dos textos das Fontes 1 e 2, e de estudos sobre os dois personagens, Lúdia e Ricardo Reis, entre os trabalhos do *corpus*, pudemos determinar o foco de nossa pesquisa, que foi estudar a formação das comunidades interpretativas em relação a esses personagens e questionar até que ponto suas origens podem ser os textos de Saramago, tanto ficcionais como não ficcionais.

Para tanto, optamos em dividir esta tese em três capítulos.

No primeiro, realizamos um estudo sobre a questão da interpretação e da importância do leitor dentro da Reader-Response. Vimos como, segundo Fish, um leitor, baseado em diversas conjecturas que ele faz diante de uma obra literária, suas estratégias interpretativas, cria um texto que corrobora a sua análise. Porém, nós também vimos como um leitor não é totalmente livre em suas conjecturas. Há limites para a interpretação, limites impostos pelo próprio texto em um sentido mais amplo, como defende Eco. Ou seja, o motivo de uma mesma sequência de palavras, um texto como ele é apresentado na página, poder admitir duas, ou várias, leituras se dá porque cada leitor encara essa sequência de palavras do modo que sua estratégia interpretativa determina, o que afetará sua compreensão. E ao mesmo tempo, o texto como ele se apresenta na página não é vazio ou inexistente, ele em si tem uma lógica interna que precisa ser respeitada. Desse modo, a análise criada por uma determinada estratégia interpretativa precisa passar pelo crivo do restante do texto físico para poder se sustentar.

Diante dessas considerações, e com a ajuda das ideias de McCormick, determinamos que não são comunidades interpretativas que geram textos, e sim textos que geram comunidades interpretativas. Desse modo, o caráter abstrato do conceito de comunidade interpretativa de Fish, que parece afirmar que as estratégias interpretativas usadas por cada leitor são subjetivas e podem criar qualquer texto previamente inexistente, mas de alguma forma também são compartilhadas, foi deixado de lado, formando assim uma base mais sólida em que os estudos das comunidades interpretativas pudessem se basear.

Ainda no primeiro capítulo, afirmamos que leitores se reúnem em torno de estratégias interpretativas comuns e realizam leituras semelhantes de uma obra literária. Desse modo, também percebemos que as comunidades interpretativas acabam se comportando como um segundo limite, mais estreito, para a interpretação literária do que aquele determinado pelo próprio texto, pois comunidades interpretativas aceitam algumas interpretações e rejeitam outras.

Gostaríamos de ressaltar aqui que Fish não criou uma metodologia para que seu conceito de comunidades interpretativas fosse aplicado em estudos práticos, portanto, cada estudioso que decide utilizá-lo para entender como determinada obra é lida precisa criar sua própria metodologia. Porém, um ponto em comum que encontramos em estudos dessa natureza é o fato de não ser considerado que obra inteira é lida da mesma forma por uma certa comunidade, pois, tendo uma obra literárias vários aspectos, seria difícil surgir uma estratégia interpretativa que desse conta de todos eles. Desse modo, esses autores, assim como nós, consideram que comunidades interpretativas se formam em torno de um aspecto da obra, não dela como um todo.

Temos como exemplo o artigo de W. F. Garrett-Petts, “Exploring an Interpretive Community: Reader Response to Canadian Prairie Literature”. Nesse estudo, o autor se foca apenas em um aspecto das obras estudadas – a natureza canadense – na leitura realizada pela comunidade interpretativa.

A crítica canadense, em particular o ramo que se concentra na ficção das pradarias, oferece um intrigante estudo de caso de uma comunidade interpretativa em ação. A crítica literária canadense tem falado há muito tempo, se não com uma só voz, pelo menos com uma intenção crítica amplamente compartilhada: promover os objetivos do nacionalismo cultural estabelecendo uma narrativa crítica que privilegie os seguintes aspectos da literatura canadense – a solitária paisagem da pradaria, a implacável força da Natureza, o sentimento de isolamento humano – que estão historicamente associados à experiência pioneira canadense e ao processo de construção da nação. Uma vez aceita, a narrativa assume um estatuto paradigmático: estabelece um quadro de referência fechado marcado por consenso crítico notável¹²⁶ (GARRETT-PETTS, 1988, p. 920, tradução nossa).

¹²⁶ Texto original: Canadian criticism, in particular that branch which focuses on prairie fiction, offers an intriguing case study of just such an interpretive community at work. Canadian literary criticism has long spoken if not with one voice then at least with a widely-shared critical intent: to further the aims of cultural nationalism by establishing a critical narrative that privileges those aspects of Canadian literature-the lonely prairie landscape, the implacable brooding force of Nature, the sense of human isolation-that are historically associated with the early Canadian pioneer experience and the process of nation-building.

Também podemos usar como exemplo o artigo "Is There a Liturgical Text in This Gospel?: The Institution Narratives and Their Early Interpretive Communities", escrito por Andrew Brian McGowan, no qual o autor se debruça sobre alguns textos da Bíblia e a leitura comum que eles geram sobre o simbolismo da Eucaristia.

Apesar dos contínuos debates e consideráveis diferenças de opinião sobre a historicidade da Última Ceia de Jesus e as origens das "narrativas institucionais" da Eucaristia, ou "Ceia do Senhor", há uma suposição relativamente comum entre os estudiosos do Novo Testamento a respeito do caráter litúrgico destas tradições. Enquanto um estudioso conservador pode entender a ipsissima verba e as ações ou mesmo intenções de Jesus como a questão-chave, e um radical pode alegremente atribuir grande parte da responsabilidade pela tradição a Paulo, ambos podem presumir que as narrativas da instituição como apresentadas em os Evangelhos Sinópticos (Mt 26: 26-29; Marcos 14: 22-26; Lucas 22: 14-23) e 1 Coríntios (11: 23-26) são textos para a recitação litúrgica sobre o pão e a taça na refeição eucarística¹²⁷ (McGOWAN, 1999, 73, tradução nossa).

Nosso trabalho também seguiu essa mesma linha, de se concentrar em apenas alguns aspectos do romance e analisar as leituras feitas pelas comunidades interpretativas sobre eles.

No segundo capítulo, apresentamos o *corpus* desta tese pelas seguintes razões: primeiro, porque cada trabalho do *corpus* tem preocupações e objetivos diferentes, o que não é possível ser mostrado nas análises das comunidades interpretativas realizadas no capítulo três, já que o objetivo ali era mostrar o que esses trabalhos têm em comum; segundo, para ajudar pesquisadores que possam eventualmente se interessar por esta tese. Com o levantamento dos estudos realizados nos programas de pós-graduação no Brasil, um futuro pesquisador de *O ano da morte de Ricardo Reis* poderá encontrar aqui ajuda para perceber o estado da questão acerca da obra. Esse pesquisador também poderá encontrar trabalhos que o

Once accepted, the narrative assumes paradigmatic status: it establishes a closed frame of reference marked by remarkable critical consensus.

¹²⁷ Texto original: Despite continuing debates and considerable differences of opinion about the historicity of the Last Supper of Jesus and the origins of the "institution narratives" of the Eucharist, or Lord's Supper, there is a relatively common assumption among NT scholars regarding the liturgical character of these traditions. While a conservative scholar may understand the ipsissima verba and the actions or even intentions of Jesus to be the key issue, and a radical may happily assign much of the responsibility for the tradition to Paul, both may well presume that the institution narratives as presented in the Synoptic Gospels (Matt 26:26-29; Mark 14:22-26; Luke 22:14-23) and 1 Corinthians (11:23-26) are texts for liturgical recitation over bread and cup at the eucharistic meal.

ajudarão a aprofundar seus próprios estudos sobre o romance, ou ajudá-lo a melhor compreender a obra.

Decidimos também, no capítulo 2, apresentar o que chamamos de bibliografia relevante de cada trabalho pois, como foi explicado no começo desta conclusão, as bibliografias das teses e dissertações foram importantes para que o curso desta tese pudesse ser tomado, mas principalmente porque partimos do princípio de que textos dão origens a comunidades interpretativas.

Por fim, no terceiro capítulo, analisamos as comunidades interpretativas em torno dos personagens Ricardo Reis e Lúcia. Escolhemos proceder dessa maneira não apenas por eles serem o ponto em comum entre os diferentes estudos, mas também porque, juntos, esses dois personagens são exemplos de como o autor pode influenciar a leitura de sua obra. Ao dividir a análise da comunidade interpretativa de Ricardo Reis em duas (uma sobre seu entendimento geral, outra sobre o seu desenvolvimento e morte no romance), pudemos mostrar como um autor, no caso, José Saramago, ao divulgar suas ideias sobre seu romance, ao compartilhar com o seu leitor a leitura de sua própria obra, cria comunidades interpretativas.

Na primeira parte, notamos que a repulsa que Saramago sente por Ricardo Reis, que ele divulgou mais do que uma vez, em diversos meios, é uma chave de interpretação usada por uma grande parcela dos críticos. Ademais, vimos a importância da intenção do autor ao escrever *O ano da morte de Ricardo Reis*, que era a de colocar à prova a filosofia de Ricardo Reis expressa nas *Odes* diante do quadro político e histórico de 36 em diversos trabalhos, e como isso gera uma leitura na qual Ricardo Reis é compreendido de acordo com sua participação, ou falta de, na sociedade. Chegamos à conclusão que há uma comunidade interpretativa ampla que adota o mesmo olhar negativo de Saramago para compreender Ricardo Reis, e que o modo do personagem existir no mundo e se relacionar com a sociedade é julgado inadequado para o mundo real, podendo existir apenas no universo das *Odes*.

Já na segunda parte, tentamos mostrar como, apesar de Saramago afirmar que seu personagem não se modifica durante todo o romance, a maioria dos críticos discordam dessa leitura, e criam uma comunidade interpretativa entre si que concorda que Ricardo Reis se modificou pelo menos um pouco durante a narrativa, se não no modo de agir, pelo menos no modo de pensar.

Por último, nos concentramos em Lúcia para mostrar como uma comunidade interpretativa pode se formar também em torno das outras obras de um mesmo autor.

Lídia, por ser uma personagem feminina e da classe trabalhadora, é vista de uma maneira positiva porque os críticos conhecem as outras personagens femininas de Saramago, de outros romances, que normalmente são mulheres moralmente superiores, sendo exemplos do que Saramago acredita ser o modelo de mulher.

Para terminarmos nosso estudo, ressaltamos que ao demonstrar um predominante consenso entre os críticos de Saramago sobre os personagens de *O ano da morte de Ricardo Reis*, não estamos sugerindo que a crítica produzida no Brasil sobre essa obra seja necessariamente deficiente. Na verdade, esse é um fenômeno recorrente. Fish percebeu a concordância entre os críticos de John Milton, o que fez com que ele formulasse o seu conceito de comunidade interpretativa. No Brasil, temos o exemplo de Marcelo Sandmann, que percebeu o mesmo fenômeno entre os críticos de Paulo Leminski. Apesar de não utilizar o termo comunidade interpretativa, Sandmann afirma que há uma parcela da crítica de Paulo Leminski que se baseia em suas entrevistas, textos de reflexão crítica e cartas para realizar seus estudos (SANDMANN, 2010, p. 8), ou seja, há a formação de uma comunidade interpretativa em volta dos textos não líricos do poeta paranaense. Neste trabalho, não foi nosso objetivo julgar favoravelmente ou negativamente as leituras que já foram feitas. Nossa intenção foi, ao mostrar as leituras que já foram feitas, as estratégias interpretativas que já foram usadas para compreender dois personagens de *O ano da morte de Ricardo Reis*, abrir espaço para uma nova gama de leituras, produzidas a partir de um novo conjunto de estratégias interpretativas, como exemplificamos no decorrer do terceiro capítulo, ao mostrar que a filosofia de Ricardo Reis pode ser encarada de outra forma, e ao realizar uma leitura de Lídia que vai contra a leitura da comunidade interpretativa mais ampla.

REFERÊNCIAS

- ABBATI, Orietta. Ecos da Espanha de 36 n' *O Ano da Morte de Ricardo Reis* de José Saramago. In: MEDEIROS, Paulo de; ORNELAS, José N. (org.). **Da possibilidade do impossível: leituras de Saramago**. Utrecht Portuguese Studies Series, 2007.
- AGOSTINHO, Santo, Bispo de Hipona. **A doutrina cristã**: manual de exegese e formação cristã. Trad. Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 2002.
- AGUILERA, Fernando Gomez (org.). **As palavras de Saramago**: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- ALLEMAND, Maria Lúcia de Oliveira. **Tempo e voz**: o percurso trágico ideológico na narrativa de José Saramago. 1996. 299 f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa). – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 1996.
- ANDRADE, Cátia Inês Negrão Berli de. **História e Literatura na Lisboa de Salazar: O ano da morte de Ricardo Reis e Sostiene Pereira**. 2007. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Assis, 2007.
- BARBOSA, Maria Rita Sousa. **A presença da morte na ficção de Saramago**. 2011. 95 f. Dissertação (Mestrado em Literatura). – Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2011.
- BARBOSA, Ramsés Albertoni. **Labrys**: Saramago, Pessoa e Borges de mãos dadas. 2002. 138 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Literatura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2002.
- BARTHES, Roland. **S/Z**. Trad. Richard Miller. New York: Blackwell, 1974.
- BATISTA, Sergio Henrique Rocha. **Análise de O ano da morte de Ricardo Reis face ao Portugal Salazarista**. 2012. 109 f. Dissertação (Mestrado em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista (UNESP), Assis, 2012.
- BEIJO, Marilda. **Da criação à recriação**: o percurso intertextual e metalinguístico em *O ano da morte de Ricardo Reis*. 2005. 120 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista (UNESP), 2005, Assis.
- _____. **O viés ensaístico na ficção de José Saramago**. 2012. 160 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista (UNESP), Assis, 2012.
- BERGAMIM, Claudia Regina. **A construção do espaço da escrita na ficção contemporânea**. 2013. 178 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Paulista (UNESP), Araraquara, 2013.

BLEICH, David. **Subjective Criticism**. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1981.

BLOOM, Harold. **Um mapa de desleitura**. 2ª ed. Trad. Thelma Médici Nóbrega. Rio de Janeiro: Imago, 2003.

BOOTH, Wayne C. **The Rhetoric of Fiction**. Chicago: The University of Chicago Press, 1961.

BORGES, Alexander Jeferson Nassau. **Movimento de procura**: discursos e subjetividade em *O ano da morte de Ricardo Reis*. 2007. 297 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Vitória, 2007.

BUENO, Aparecida de Fátima. **O poeta no labirinto**: A construção do personagem em *O ano da morte de Ricardo Reis*. 1994. 96 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 1994.

CARVALHO, Aline Alves de. **O espetáculo do mundo**: Pessoa, Saramago, Portugal. 2014. 283 f. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura). – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 2014.

CARVALHO, T. R. C. V. **A escritura de O ano da Morte de Ricardo Reis como mosaico de textos**. 2004. 150 f. Dissertação (Mestrado em Letras). – Universidade Estadual de Londrina (UEL), Londrina, 2004.

CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger. Trad. Fulvia Moretto; Guacira Machado; José Antônio Soares. **História da leitura no mundo ocidental vol. 1**. São Paulo: Ática, 1998.

COMPAGNON, Antonie. **O demônio da teoria**: Literatura e senso comum. \trad. Cleonice P. B. Mourão; Consuelo F. Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

CONNOR, Steven. Structuralism and Post-Structuralism. In: COYLE, Martin et al. **Encyclopedia of Literature and Criticism**. London: Routledge, 1991.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: _____. **Valise de cronópio**. 2ª. ed. Trad. Davi Arriguci Jr.; João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2013.

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

CULLER, Jonathan. Prolegomena to a Theory of Reading. In: SULEIMAN, Susan R. **The Reader in the Text**: Essays on Audience and Interpretation. Princeton: Princeton University Press, 1980.

CUTOLO, Giovanni. A abertura de Obra aberta. In: ECO, Umberto. **Obra Aberta**. Trad. Giovanni Cutolo. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

DURAN, Cassilda. **O ano da morte de Ricardo Reis**: uma recriação do mito-Pessoa. 1999. 164 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa). – Faculdade de

Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual Paulista (USP), São Paulo, 1999.

ECO, Umberto. **Interpretação e Superinterpretação**. Trad. MF. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **Lector in fabula**: a cooperação interpretativa nos textos narrativos. Trad. Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 1979.

_____. **Obra Aberta**. Trad. Giovanni Cutolo. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

_____. **Os Limite da Interpretação**. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2008.

FARES FILHO, Edgard Murano. **Os rascunhos de O ano da morte de Ricardo Reis**: os movimentos na escrita de José Saramago. 2014. 137 f. Dissertação (Mestrado em Filologia e Língua Portuguesa). – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2014.

FERNANDES, Fernanda Buzzon. **O autor segundo ele mesmo**: a escrita de si em *Cadernos de Lanzarote*, de José Saramago. 2015. 137 f. Dissertação (Mestrado em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista (UNESP), Assis, 2015.

FERNANDES, Ceres Costa. **O narrador plural na obra de José Saramago**. 2. ed. São Luís: Lithograf, 2003.

FERREIRA, Juliana Casarotti. **As entrevistas do *Jornal de Letras, Artes e Ideias* _JL_ (1990-1999) como fonte de pesquisa das Literaturas de Língua Portuguesa**. 2013. 221 f. Tese (Doutorado em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista (UNESP), Assis, 2013.

FERREIRA, Priscilla de Oliveira. **Ricardo Reis**: ficção da ficção. 2006. 154 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura). – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2006.

FISH, Stanley. **Is there a text in this class?** Cambridge: Harvard University Press, 1980.

_____. **Self-Consuming Artifacts**. Los Angeles: University of California Press, 1972.

_____. **Surprised by Sin**: The Reader in Paradise Lost. New York: Macmillan, 1967.

_____. Why No One's Afraid of Wolfgang Iser. **Diacritics**, Vol. 11, No. 1 (Spring, 1981), p. 2-13.

FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO. Levantado do Chão, Prémio Cidade de Lisboa de 1980, Lisboa, 9 fev. 2015. Disponível em <<https://www.josesaramago.org/levantado-chao-premio-cidade-de-lisboa-de-1980>> Acesso em 08 de janeiro de 2019.

GARRETT-PETTS, W. F. Exploring an Interpretive Community: Reader Response to Canadian Prairie Literature. **College English**, v. 50, n. 8, p. 920-926, dec. 1988.

GOBBI, M. V. Z. **De fato e ficção**: um exame da ironia como mediadora das relações entre História e Literatura em romances de José Saramago e Almeida Faria. 1997. 212 f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 1997.

GOMES, Adelino. "Escrevi o Romance para Resolver o Choque Entre Uma Admiração e Uma Rejeição Sem Limites" Entrevista com José Saramago. **Jornal Público**, Lisboa, 29 mai. 2002. Disponível em < <https://www.publico.pt/2002/05/29/jornal/escrevi-o-romance-para-resolver-o-choque-entre-uma-admiracao-e-uma-rejeicao-sem-limites-171041>> Acesso em 04 de janeiro de 2019.

GOMES, Daniel de Oliveira. **Poder e mal-estar em José Saramago**. 2001. 94 f. Dissertação (Mestrado em Literatura). – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2001.

GRIMAL, Pierre. Prefácio. In: SÊNECA. **Da vida feliz**. Trad. João Carlos Cabral Mendonça. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

HIRSCH JR., E. D. **Validity in Interpretation**. New Haven: Yale University Press, 1967.

HOLLAND, Norman. **5 Readers reading**. New Haven: Yale University Press, 1975.

HOLMAN, C. Hugh; HARMON, William. **A Handbook to Literature**. 5th ed. New York: Macmillan, 1986.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-modernismo**: História, Teoria, Ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

INWOOD, Brad (org.) **Os estoicos**. Trad. Paulo Fernando Tadeu Ferreira; Raul Fiker. São Paulo, Odysseus, 2006.

ISER, Wolfgang. **The Act of Reading**: A Theory of Aesthetic Response. Baltimore: The John Hopkins Univ. Press, 1978.

JOUBE, Vincent. **A leitura**. Trad. Brigitte Hervot. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

KAWAMURA, Regina Cláudia. **O ano da morte de Ricardo Reis**: o leitor no jogo da ficção. 2009. 125 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa). – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2009.

KNOTT, Thomas A. et al. **Webster's New International Dictionary**. 2nd ed. Springfield: Merriam Company, 1958.

LAITANO, Paloma Esteves. **"Foram os livros que escrevi que me fizeram"**: O espaço autobiográfico de José Saramago. 2014. 185 f. Tese (Doutorado em Letras). – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Porto Alegre, 2014.

LEENHARDT, Jacques. Toward a Sociology of Reading. In: SULEIMAN, Susan R. **The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation**. Princeton: Princeton University Press, 1980.

LEITCH, Vincent B. **American Literary Criticism from the Thirties to the Eighties**. New York: Columbia University Press, 1988.

LEITCH et al (org). **The Norton Anthology of Theory and Criticism**. New York: Norton, 2010.

LOPONDO, LÍlian. **Saramago segundo terceiros**. São Paulo: Humanitas, 1998.

MAIA, M. F. P. **As formas da paródia em O ano da morte de Ricardo Reis**. 1999, 134 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). – Faculdade de Filosofia Ciências e Letras, Araraquara, Universidade Estadual Paulista (UNESP), 1999.

MAILLOUX, Steven. **Interpretive Conventions: The Reader in the Study of American Fiction**. London. Cornell University Press, 1982.

MARGATO, Izabel. **A invenção de Lisboa n'O ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

MASSUCATO, Anamélia Rodrigues Marques. **Ricardo Reis e o mundo: o poeta das Odes e a personagem de O ano da morte de Ricardo Reis**. 2006. 137 f. Dissertação (Mestrado em Letras). – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2006.

McCORMICK, Kathleen. Swimming Upstream with Stanley Fish. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, v. 44, n. 1 (Autumn, 1985), p. 67-76, 1985.

McGOWAN, Andrew Brian. "Is There a Liturgical Text in This Gospel?": The Institution Narratives and Their Early Interpretive Communities. **Journal of Biblical Literature**, vol. 118, No. 1 (Spring, 1999), p. 73-87, 1999.

MEDEIROS, Ana Clara Magalhães de. **O que tem de ser tem de ser e tem muita força: história, tanatografia e poesia n'O ano da morte de Ricardo Reis**. 2014. 136 f. Dissertação (Mestrado em Literatura). – Instituto de Letras, Universidade de Brasília (UnB), 2014.

MENDES JÚNIOR, Jorge Luís. **A relação escritor/arquivo: uma proposta para se repensar o lugar da autoria**. 2011. 84 f.. Dissertação (Mestrado em Letras/Estudos Literários) – Universidade Federal de Juíz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, 2011.

MERQUIOR, José Guilherme. **A astúcia da mimese**. Rio de Janeiro: José Olympo, 1972.

NICOLA, Ubaldo. **Antologia Ilustrada de Filosofia: das origens à idade moderna**. Trad. Maria Margherita De Luca. São Paulo: Globolivros, 2005.

ORWELL, George. Inside the Whale. In: _____. **Essays**. New York: Penguin, 2014.

OZELAME, Josiele Kaminski Corso. **O duplo, a lucidez e a morte**: olhares críticos. 2010. 195 f. Tese (Doutorado em Literatura). – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, 2010.

PÉCORA, Alcir. Uma apologia da crítica. In: SCHWARTZ, Adriano. **O abismo invertido**: Pessoa, Borges e a inquietude do romance em *O ano da morte de Ricardo Reis* de José Saramago. São Paulo: Editora Globo, 2004.

PINHEIRO, E. C. **José Saramago**: Tudo, provavelmente, são ficções; mas a literatura é vida. Porto Alegre: Musa, 2012.

POMA, Paola. **O mito de Fernando Pessoa**: de autor a personagem. 2003. 241 f. Tese (Doutorado em Letras). — Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2003.

PREMI FLAIANO. Associazione Culturale Ennio Flaiano. Pescara. Disponível em < <https://www.premiflaiano.com/> > Acesso em 08 de janeiro de 2019.

PREVEDELLO, Tatiana. **Mimese e realidade em O ano da morte de Ricardo Reis**. 2006. 136 f. Dissertação (Mestrado em Letras). – Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, 2006.

PROUST, Marcel. **Time Regained**: the Past Recaptured. Trad. Global Grey. London: Global Grey ebooks, 2018.

QUADROS, Denise de. **Afetos e estranhamento em O ano da morte de Ricardo Reis**. 2008. 117 f. Dissertação (Mestrado em Letras). – Campus Frederico Westphalen, Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), Frederico Westphalen, 2008.

REALE, Giovanni. **História da Filosofia Grega e Romana**. Vol. V: Filosofias Helenísticas e Epicurismo. Nova Edição Corrigida. Trad. Marcelo Perine. São Paulo: Loyola, 2011a.

_____. **História da Filosofia Grega e Romana**. Vol. VI: Estoicismo, Ceticismo e Ecletismo. Nova Edição Corrigida. Trad. Marcelo Perine. São Paulo: Loyola, 2011b.

ROANI, Gerson Luiz. **A história comanda o espetáculo do mundo**: Ficção, História e Intertexto em “O ano da morte de Ricardo Reis”. 2001. 397 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2001.

RODRIGUES, Celia Aparecida Ribeiro. **O escritor em seu tempo**: o autoritarismo nos romances *Em liberdade*, de Silviano Santiago e *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago. 2012. 112 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística). – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, 2012.

RYLANCE, Rick. The New Criticism. In: COYLE, Martin et al. **Encyclopedia of Literature and Criticism**. London: Routledge, 1991.

SANDMANN, Marcelo (org.). **A pau a pedra a fogo a pique**: dez estudos sobre a obra de Paulo Leminski. Curitiba: Imprensa Oficial, 2010.

SANTOS, Julia Fraga dos. **Labirinto de espelhos**: estudo sobre a narrativa de José Saramago. 1993. 122 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 1993.

SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **Da estátua à pedra e Discursos de Estocolmo**. Belém: UFPA, 2013.

_____. **O ano da morte de Ricardo Reis**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SCHIFFER, Daniel Salvatore. **Umberto Eco**: o labirinto do mundo – uma biografia intelectual. Trad. Ana Montoia. São Paulo: Editora Globo, 1998.

SCHWARTZ, Adriano. **O abismo invertido**: Pessoa, Borges e a inquietude do romance em *O ano da morte de Ricardo Reis* de José Saramago. São Paulo: Editora Globo, 2004.

SEDLEY, David N. Epicureanism. In: AUDI, Robert (ed.). **The Cambridge Dictionary of Philosophy**. 2nd ed. Cambridge: The Cambridge University Press, 1999a.

_____. Stoicism. In: AUDI, Robert (ed.). **The Cambridge Dictionary of Philosophy**. 2nd ed. Cambridge: The Cambridge University Press, 1999b.

SILVA, Haidê. **Ficção e História em *O ano da morte de Ricardo Reis***. 2002. 164 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa). – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2002.

SILVA, Marisa Corrêa. Materialismo Lacaniano. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org). **Teoria Literária**: Abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009.

SILVA, T. M. G. **Análise de *Blindness* como uma adaptação cinematográfica de Ensaio sobre a cegueira de José Saramago**. 120 f. Dissertação (Mestrado em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista (UNESP), Assis, 2010.

SOARES, M. A. **José Saramago**: leitor de Pessoa, autor de Ricardo Reis. 2004. 189 f. Tese (Doutorado em Letras) — Faculdade de Ciências de Letras, Universidade Estadual Paulista (UNESP), Assis, 2004.

SULEIMAN, Susan R. Introduction: Varieties of Audience-Oriented Criticism. In: _____. **The Reader in the Text**: Essays on Audience and Interpretation. Princeton: Princeton University Press, 1980.

VAZ, Susana Regina. **História, memória, ficção**: um estudo comparado de *Memórias do cárcere* e *O ano da morte de Ricardo Reis*. 1998. 126 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa). – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 1998.

VENTURA, S. R. **Escritores revisitam escritores**: a leitura de Fernando Pessoa – Ricardo Reis, por José Saramago e de Graciliano Ramos e Cláudio Manuel da Costa, por Silviano Santiago. São Paulo: 2000, 194 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo. 2000.

ANEXO I

"IS THERE A TEXT IN THIS CLASS?"¹²⁸Stanley FISH¹²⁹Tradução de Rafael Eugeni o HOYOS-ANDRADE¹³⁰

RESUMO: Neste capítulo 13, que tem o mesmo nome da obra a que pertence, "**Is there a text in this class?**", Stanley Fish tenta demonstrar, a partir de um diálogo real mantido entre um colega de faculdade e uma aluna, que a apreensão dos significados de um texto qualquer depende não da pré-existência de significados determinados ligados ao texto, mas da inserção dos interlocutores dentro de um mesmo sistema interpretativo e de uma mesma comunidade interpretativa. Isso inclui as circunstâncias, crenças e suposições que cercam a produção do texto. Noutros termos, a comunicação se dá dentro de situações que supõem uma estrutura de pressuposições e práticas relevantes com relação a objetivos e propósitos pré-existent. O Autor tenta igualmente demonstrar como essa maneira de conceber a inteligibilidade dos textos não conduz, como temem os seus adversários, nem ao solipsismo nem ao relativismo.

• **UNITERMOS:** Texto; significado; contexto; comunicação; interpretação; pressuposição; comunidade interpretativa.

[Estes ensaios têm uma dupla origem: o incidente que lhes deu o título e o trabalho "Como fazer coisas com textos", de Meyer Abrams, recentemente publicado e no qual Jacques Derrida, Harold Bloom e eu somos diretamente atacados. Eu estava presente quando Abrams proferiu a sua palestra, durante o Lionel Trilling Seminar de 1978, e lembro-me de ter rido muitíssimo, na hora em que ele se dedicou a criticar Bloom e Derrida, e de ter-me esforçado muito por rir quando ele voltou a sua atenção para mim. Os argumentos de Abrams são conhecidos; são basicamente os mesmos que ele esgrimiou contra J. Hillis Miller no debate sobre o 'pluralismo'. Concretamente, ele acusa cada um dos 'Novos-Leitores' de jogar um jogo duplo, de "introduzir a sua própria estratégia interpretativa quando se trata de ler o texto de outro, mas de confiar nas normas comuns ao tentar comunicar aos seus próprios leitores os métodos e resultados de suas interpretações" (*Partisan Review*, 1979, n. 4, p. 587). Miller, Derrida e os outros escrevem livros e ensaios e participam de simpósios e debates

¹²⁸ Capítulo 13 da obra **Is there a text in this class?**, traduzido e publicado com autorização dos seus Editores, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, Copyright by the President and Fellows of Harvard College. Não traduzimos o título porque, a nosso entender, qualquer tradução portuguesa suprimiria a rica polissemia do original inglês, que é essencial para o bom entendimento do texto.

¹²⁹ Professor de Crítica Literária na Universidade de Harvard.

¹³⁰ Departamento de Linguística - Faculdade de Ciências e Letras - UNESP -19800 - Assis - SP.

utilizando-se, ao fazê-lo, da língua-padrão no intuito de desconstruir essa mesma língua. A própria pressuposição de que são entendidos constitui um argumento contra a opinião que recomendam com tanta insistência.

Essa acusação tem, como contra-argumento, uma certa plausibilidade à primeira vista, ao menos por imaginar, como seu objeto, uma teoria que torna impossível a compreensão. Na teoria, porém, deste Novo-Leitor, a compreensão é sempre possível, mas não a partir de fora. Ou seja, a razão de que eu possa falar e presumir que alguém como Abrams me compreenda é a de que eu lhe falo partindo de dentro de um conjunto de interesses e preocupações e é, justamente, com relação a esses interesses e preocupações que ele, suponho eu, ouvirá as minhas palavras. Que o que vem a seguir seja comunicação ou entendimento não se deve ao fato de eu e ele compartilharmos uma linguagem, no sentido de conhecermos os significados das palavras individuais e as regras para combiná-las, mas deve-se a que uma maneira de pensar, uma forma de vida nos compartilha e nos implica num mundo de objetos, intenções, metas, procedimentos, valores etc. que-já-estão-no-seu-respectivo-lugar; e é assim que quaisquer palavras que pronunciemos serão entendidas como necessariamente referidas às características desse mundo. Portanto, Abrams e eu poderíamos discorrer sobre se um poema é bucólico ou não, oferecer argumentos pró e contra, discutir provas, conceder pontos e assim por diante. No entanto, somente poderíamos fazer essas coisas porque 'poema' e 'bucólico' são possíveis rótulos de identificação, dentro de um universo de discurso, que também inclui normas relativas ao que pode funcionar como marca de identificação e maneiras de argumentar sobre a presença ou ausência dessa marca. Dentro da pressuposição de tais maneiras, normas e classificações é que Abrams e eu agiríamos, mas não poderíamos agir de modo algum se não tivessem já sido assumidas por qualquer um de nós. Nem seria suficiente dar a alguém "de fora" um conjunto de definições (do tipo: "um poema é...", "um gênero é..."), porque para captar o significado de um vocábulo individual você já deve ter captado a atividade geral (no caso, o criticismo literário acadêmico) com relação à qual esse termo poderia ter sentido; um sistema de inteligibilidade não pode reduzir-se a uma lista dos elementos que ele torna inteligíveis. O que Abrams e aqueles que concordam com ele não percebem é que a comunicação ocorre somente dentro de um tal sistema (ou contexto, ou situação, ou comunidade interpretativa) e que a compreensão conseguida por duas ou mais pessoas é específica a esse sistema e determinada unicamente dentro dos seus

limites. Eles nem sequer percebem que esse tipo de compreensão é suficiente e que a compreensão mais perfeita que eles desejam - uma compreensão que aja por cima e através das situações - não teria lugar no mundo ainda que estivesse disponível, porque é somente em situações - com as suas respectivas especificações quanto ao que interessa como fato, quanto ao que se pode dizer, quanto ao que será entendido como argumento - que somos solicitados a entender.

Estes ensaios foram originariamente proferidos como as "*John Crowe Ransom Memorial Lectures*", em Kenyon College de 8 a 13 de abril de 1979. De fato, estive envolvido num seminário de uma semana em que participaram umas trezentas pessoas e a experiência pareceu-me, ao mesmo tempo, estimulante e esgotadora. Ao que parece, alguns desses mesmos sentimentos foram compartilhados pelo auditório, pois, num editorial escrito para o jornal universitário (intitulado "*Fish Bait Audience*"), os generosos elogios tributados à minha "habilidade intelectual" foram imediatamente amenizados pela observação de que, desnecessário dizê-lo, "não foi sempre a habilidade de um cavalheiro".

No primeiro dia do novo semestre, um colega da Johns Hopkins University foi abordado por uma estudante que, como se soube logo após, acabara de fazer um curso comigo. Ela lhe fez a seguinte pergunta, que - você concordará - é uma pergunta bem direta: "*Is there a text in this class?*"¹³¹. Ao responder à pergunta, com uma segurança tão perfeita que ele nem chegou a perceber (embora ao contar o episódio ele se refira a esse momento como ao de quem "está caindo numa armadilha"), meu colega disse: "Sim, é a Antologia da Literatura de Norton", dando assim lugar para que agisse a armadilha (preparada não pela estudante mas pela infinita capacidade de adequação da língua): "Não, não", reagiu ela, "o que eu quero perguntar é se neste curso acreditamos em poemas ou coisas semelhantes, ou se somente estamos nós?". É bem possível (e para muitos tentador) ler esta anedota como uma ilustração dos perigos decorrentes de prestar ouvidos a pessoas que, como eu, ensinam a instabilidade do texto e a não-disponibilidade de conteúdos determinados; na sequência, porém, tentarei ler essa anedota como uma ilustração de quão sem fundamentos se afigura finalmente o medo desses perigos.

¹³¹ Preferimos não traduzir a já famosa expressão "*Is there a text in this class?*", pois nenhum equivalente português se prestaria ao mesmo jogo de interpretações a que Stanley Fish submete aqui essa pergunta formulada em inglês. As diversas interpretações serão, porém, traduzidas da maneira mais adequada possível, segundo os contextos subentendidos em cada caso. (N. T.).

Das acusações feitas contra os que Meyer Abrams ¹³² chamou recentemente de "os Novos-Leitores" (Derrida, Bloom, Fish), a mais persistente é a de que estes apóstolos da indeterminação e da indecisão ignoram, mesmo baseando-se nelas, as "normas e possibilidades" inseridas na linguagem, os "significados linguísticos" que as palavras inegavelmente possuem e, conseqüentemente, nos convidam a abandonar "o território normal de nossas experiências como falantes, ouvintes, leitores e intérpretes", em troca de um mundo em que "nenhum texto pode significar alguma coisa em particular" e onde "nunca podemos saber o que alguém pretende dizer quando escreve algo" (1977). A acusação é a de que os significados literais ou normativos são anulados pelas ações de intérpretes voluntariosos. Examinemos esta incriminação no contexto do exemplo em foco. Qual é, pois, exatamente o significado normativo ou literal ou linguístico da pergunta "*is there a text in this class*"?

Dentro do contexto do debate crítico contemporâneo (como se reflete por exemplo nas páginas de *Critical Inquiry*) só pareceria haver duas maneiras de responder a essa pergunta: ou bem existe um significado literal do enunciado e deveríamos ser capazes de dizer qual é ou existem tantos significados quantos leitores e nenhum deles é literal. Mas a resposta sugerida por minha historinha é a de que o enunciado tem dois significados literais: dentro das circunstâncias assumidas por meu colega (e não pretendo dizer que ele deu o passo para assumi-las, mas que ele já estava colocado dentro delas), o enunciado é obviamente uma pergunta sobre se há ou não um livro de texto que se exija para este curso particular; porém, dentro das circunstâncias sobre as que foi alertado pela resposta corretiva da sua aluna, o enunciado é, de modo igualmente óbvio, uma pergunta sobre a atitude do professor (dentro do leque de atitudes disponíveis na teoria literária contemporânea) com relação à condição do texto. Observe-se que não estamos aqui diante de um caso de indeterminação ou de incapacidade de decisão, mas de uma determinação e de uma capacidade de decisão que nem sempre têm a mesma forma e que podem, como no exemplo presente, mudar. Meu colega não hesitava entre dois (ou mais) significados possíveis do enunciado; na realidade, ele captou imediatamente o que lhe pareceu ser um significado inevitável, dada a sua compreensão pré-estruturada da situação, mas logo depois captou imediatamente outro significado inevitável quando essa compreensão foi alterada. Nenhum dos dois significados foi imposto (palavra favorita

¹³² ABRAMS, M. H. The deconstructive angel, *Critical Inquiry*, v. 3, n. 3, p. 431, 434, 1977.

na polêmica contra os 'Novos-Leitores') sobre um significado mais normal, por um ato interpretativo particular e idiossincrático; as duas interpretações deram-se em função justamente das normas públicas e constitutivas (de linguagem e compreensão) invocadas por Abrams. Só que essas normas não estão inseridas na língua (onde possam ser lidas por qualquer pessoa que possua olhos suficientemente atentos, ou seja, não oblíquos), mas são inerentes a uma estrutura institucional dentro da qual as pessoas ouvem os enunciados como já organizados com referência a certos propósitos e metas previamente assumidos. Como ambos, o meu colega e a sua aluna, estão dentro dessa instituição, as suas atividades interpretativas não são livres, mas o que as limita são as práticas aceitas e os pressupostos estabelecidos pela instituição e não as regras e os significados fixos de um sistema linguístico.

Poder-se-ia dizer a mesma coisa afirmando que nenhuma das duas leituras da questão - que, por razões de conveniência, podemos designar como "*Is there a text in this class?*"₁ e "*Is there a text in this class?*"₂ - estaria imediatamente disponível para qualquer falante nativo da língua. "*Is there a text in this class?*"₁ pode somente ser interpretado ou lido por alguém que já sabe o que está incluído no ritual geral de um "primeiro dia de aula" (o que preocupa aos animados estudantes quais os assuntos burocráticos que devem ser abordados antes de que comece a instrução propriamente dita) e quem, portanto, entende o enunciado sob a orientação desse conhecimento, que não é aplicado depois do fato, mas é responsável pela forma que o fato imediatamente toma. Para alguém cuja consciência não estivesse ainda informada desse conhecimento, "*Is there a text in this class?*"₁ seria tão inacessível como o seria "*Is there a text in this class?*"₂ para alguém que não fosse ainda consciente dos tópicos discutidos no seio da teoria literária contemporânea. Não estou dizendo que para alguns leitores ou ouvintes esta pergunta seria completamente inteligível (com efeito, ao longo deste ensaio defenderei que a inteligibilidade, em sentido estrito ou puro, é uma impossibilidade), mas que há leitores e ouvintes para os quais a inteligibilidade da pergunta não teria nenhuma das formas que adquiriu, numa sucessão temporal, para o meu colega. É possível, por exemplo, imaginar alguém que ouvisse ou formulasse a pergunta como uma pesquisa sobre a localização de um objeto, a saber, "penso que deixei o meu texto nesta classe; você o viu?". Teríamos então um "*Is there a text in this class?*"₃ e a possibilidade, temida pelos defensores do normativo e do determinado, de uma sucessão sem fim de números, ou seja, de um mundo em que cada enunciado tem uma infinita pluralidade de significados. Não

é isso, porém, o que o exemplo, por muito que possa ser estendido, sugere em absoluto. Em qualquer uma das situações que eu tenho imaginado (e em qualquer uma que eu poderia ser capaz de imaginar) o significado do enunciado estaria seriamente limitado, não depois de ser ouvido mas, em primeiro lugar, pelas maneiras como poderia ser ouvido. Uma infinita pluralidade de significados seria de temer somente se os enunciados existissem num tal estado que não estivessem já inseridos em uma ou em outra situação e não tivessem vindo à luz como uma função da mesma. Esse estado, se pudesse ser localizado, seria o normativo, e seria de fato perturbador se a norma flutuasse livre e indeterminada. Mas não existe semelhante estado; os enunciados emergem somente em determinadas situações e, dentro dessas situações, o significado normativo de um enunciado será sempre óbvio ou pelo menos acessível, embora numa outra situação esse mesmo enunciado, não sendo mais o mesmo, terá outro significado normativo que será não menos óbvio e acessível. (A experiência do meu colega constitui, precisamente, uma ilustração deste fato.) Isto não significa que não haja meios para discriminar os significados que um enunciado adquire em diferentes situações, mas que a discriminação já terá sido feita em virtude de estarmos inseridos numa situação determinada (nunca deixamos de estar numa situação) e que em outra situação a discriminação já terá também sido feita, mas diferentemente. Em outras palavras, embora a qualquer momento seja sempre possível ordenar e classificar "*Is there a text in this class?*"₁ e "*Is there a text in this class?*"₂ (porque eles já terão sido sempre classificados), nunca será possível atribuir-lhes uma classificação imutável e definitiva, uma classificação que seja independente da sua utilização ou não-utilização em situações concretas (porque é somente em tais situações que esses enunciados serão ou não utilizados).

Há, todavia, uma distinção a ser feita entre os dois enunciados que nos permite dizer que, num sentido limitado, um é mais normal do que o outro: com efeito, enquanto cada um deles é perfeitamente normal no contexto em que a sua literalidade é imediatamente óbvia (os sucessivos contextos vividos por meu colega), sendo as coisas como são, um desses contextos é certamente mais frequente que o outro e constitui portanto, com maior probabilidade, a perspectiva dentro da qual o enunciado pode ser ouvido. Na realidade parece que estamos aqui diante de um exemplo do que eu chamaria "ambiência institucional": se "*Is there a text in this class?*"₁ pode ser ouvido unicamente por aqueles que sabem o que se inclui sob o rótulo "primeiro dia de aula", e se "*Is there a text in this class?*"₂ pode ser ouvido unicamente por aqueles

cujas categorias de compreensão incluem as preocupações da teoria literária contemporânea, então é óbvio que, numa população escolhida aleatoriamente, diante do enunciado em causa, mais pessoas 'ouviriam' "*Is there a text in this class?*"¹ do que "*Is there a text in this class?*"²; além disso, enquanto "*Is there a text in this class?*"¹ poderia ser imediatamente apreendido por uma pessoa para a qual o enunciado "*Is there a text in this class?*"² seria penosamente explicável, é difícil imaginar alguém capaz de entender "*Is there a text in this class?*"² que não esteja imediatamente preparado para entender "*Is there a text in this class?*"¹ (O enunciado número 1 é inteligível para qualquer docente e para a maioria dos estudantes e para muitos dos que mexem com livros; enquanto o outro, 2, somente para aqueles docentes que não achem estranho encontrar, como eu encontrei recentemente, um crítico aludindo a uma frase "popularizada por Lacan".) Admitir tudo isso não enfraquece o meu argumento ao introduzir a categoria do normal, pois essa categoria, tal como aparece na minha argumentação, não é transcendental mas institucional; enquanto nenhuma instituição é tão fortemente universal e perdurável a ponto de os significados por ela autorizados serem normais para sempre, algumas instituições ou formas de vida são tão amplamente difundidas que para um grande número de pessoas os significados autorizados parecem 'naturalmente' disponíveis e exige um esforço especial perceber que eles são o produto das circunstâncias.

O assunto é importante porque ele dá conta do sucesso graças ao qual um Abrams ou um E. D. Hirsch podem apelar para uma compreensão participada da linguagem comum e argumentar, a partir dessa compreensão, em favor da disponibilidade de um núcleo de significados determinados. Quando Hirsch oferece a expressão "O ar está agitado" (*The air is crisp*) como exemplo de um "significado verbal" acessível a todos os falantes da língua, e distingue, com relação a este exemplo, o que é compartilhável e determinado das associações que podem, em certas circunstâncias, acompanhá-lo (por exemplo, "Eu deveria ter comido menos na janta", "O ar agitado lembra-me da minha infância em Vermont")¹³³, ele está contando com que os seus leitores estejam de acordo tão completamente com a sua interpretação do que seja esse significado verbal compartilhado e normativo, que ele nem se preocupa em especificá-lo; e embora eu não tenha feito um estudo completo e cuidadoso do assunto, ousaria adivinhar que o seu otimismo, com relação a este

¹³³ HIRSCH, E. D. **Validity in interpretation**. New Haven, Yale University Press, 1967, p. 218-9.

exemplo particular, está bem fundado. Com efeito, a maioria, se não todos os ouvintes de Hirsch, entendem imediatamente o enunciado em apreço como uma descrição meteorológica aproximativa que prenuncia uma certa qualidade da atmosfera local. Mas a 'felicidade' do exemplo, longe de confirmar o ponto de vista de Hirsch (que foi sempre, como ele o reafirmou recentemente, manter "a determinação estável do significado"), confirma o meu¹³⁴. O fato de o significado desse enunciado ser óbvio não está em função dos valores que as suas palavras tenham num sistema linguístico independente do contexto; antes, é porque as palavras são apreendidas como já inseridas num contexto que elas têm o significado citado por Hirsch como óbvio. Pode-se ver isto inserindo as palavras em outro contexto e observando quão rapidamente emerge outro significado igualmente 'óbvio'. Suponhamos, por exemplo, que ouvimos "O ar está agitado" (que neste momento você está entendendo no sentido que Hirsch assume) no meio de uma discussão sobre música ("Quando a obra é tocada corretamente o ar está agitado"); o enunciado seria imediatamente entendido como um comentário sobre o desempenho de um ou vários instrumentos na execução de uma composição musical. Mais ainda, ele seria somente entendido assim, e entendê-lo à maneira de Hirsch requereria um esforço exagerado. Poderia objetar-se que, no texto de Hirsch, o enunciado "O ar está agitado" não possui nenhum ambiente contextual; ele é simplesmente apresentado e, portanto, qualquer acordo com relação ao seu significado deve explicar-se a partir das propriedades não-contextuais do enunciado. Porém, há um ambiente contextual e o sinal da sua presença consiste precisamente na ausência de qualquer referência a ele. Com efeito, é impossível até pensar-se num enunciado independentemente de um contexto, e quando somos solicitados a considerar um enunciado para o qual não se especificou nenhum contexto, entedemo-lo automaticamente no contexto dentro do qual tem sido mais frequentemente encontrado. Desse modo Hirsch invoca um contexto ao não invocar nenhum; ao não fornecer as circunstâncias do enunciado, condiciona-nos a imaginá-lo nas circunstâncias em que mais provavelmente se tenha produzido; imaginá-lo assim é já ter-lhe dado uma forma que no momento parece ser a única possível.

Que conclusões podem-se tirar destes dois exemplos? Antes de tudo, nem o meu colega nem o leitor do enunciado de Hirsch é constrangido pelos significados que as palavras têm num sistema linguístico normativo; nenhum deles, contudo, é livre

¹³⁴ HIRSCH. E. D. **The aims of interpretation**. Chicago, University of Chicago Press, 1976, p. 1.

para atribuir a um enunciado o significado que desejar. De fato, 'atribuir' é exatamente a palavra errada porque implica um procedimento em dois estágios segundo o qual o leitor ou o ouvinte primeiro observa um enunciado e então lhe dá um significado. O argumento das páginas precedentes pode reduzir-se à afirmativa de que não existe tal primeiro estágio, de que se ouve um enunciado dentro de um conhecimento de seus propósitos e interesses, e não como algo preliminar à determinação dos mesmos, e de que ouvi-lo desse modo é já ter-lhe conferido uma forma e dado um significado. Noutras palavras, o problema de como se determina o significado constitui somente um problema se existir um momento em que a sua determinação não tiver sido feita ainda, e eu estou dizendo que não existe tal momento.

Não estou dizendo que nunca possa alguém estar na situação de ter que imaginar conscientemente o que um enunciado significa. De fato, o meu colega encontra-se em tal situação quando a sua aluna lhe informa que ele não entendeu a pergunta dela como ela pretendia ("Não, não, o que eu quero perguntar é se neste curso acreditamos em poemas ou coisas semelhantes, ou se somente estamos nós?") e, conseqüentemente, agora tem que imaginá-lo. Porém, nem neste, nem em nenhum outro caso se trata de uma coleção de palavras à espera de que se lhes atribua um significado, mas de um enunciado cujo significado já atribuído foi achado inadequado. Embora o meu colega tenha de começar tudo de novo, ele não tem de começar da estaca zero; de fato ele nunca esteve na estaca zero, pois, desde o início, o seu entendimento da pergunta da estudante foi guiado pela suposição de quais poderiam ser os interesses que estariam por trás dessa pergunta. (Por isso ele não é 'livre', embora não esteja estrangido por determinados significados.) É essa suposição e não o seu comportamento de acordo com ela o que a correção da sua aluna vem a contestar. Ela lhe diz que ele confundiu o significado, mas isto não quer dizer que ele tenha errado ao combinar as palavras e sintaxe de sua aluna numa unidade significativa; mas que a unidade significativa que ele imediatamente apreende está em função de uma identificação errada (feita antes de ela falar) do que ela pretendia. Ele estava preparado, quando ela se deteve diante dele, para ouvir o tipo de coisas que os estudantes costumam dizer no primeiro dia de aula e, portanto, foi isso exatamente o que ele ouviu. Ele não errou na leitura do texto (seu erro não foi de cálculo), mas na pré-leitura do mesmo, e para corrigir-se deve elaborar outra (pré)determinação da estrutura de interesse de onde procede a pergunta dela. Isto, sem dúvida, é exatamente o que ele faz e a pergunta relativa a como o faz é tão

fundamental que poderá ser mais bem respondida se primeiro considerarmos os modos como ele não o fez.

Ele não prestou atenção ao significado literal da resposta dela. Ou seja, não se trata aqui do caso de alguém que, tendo sido mal entendido, esclarece o significado de suas palavras fazendo-as mais explícitas mediante mudanças ou acréscimos, de modo que o seu significado se torne inevitável. Dentro das circunstâncias de enunciação assumidas por ele, as palavras da estudante são perfeitamente claras e o que ela faz é pedir-lhe que imagine outras circunstâncias dentro das quais as mesmas palavras serão igualmente claras, embora tenham um sentido diferente. Também não acontece que as palavras que ela acrescenta ("Não, não, o que eu quero...") o dirijam àquelas outras circunstâncias escolhendo-as de um inventário de todas as circunstâncias possíveis. Para que este fosse o caso, deveria existir uma relação inerente entre as palavras que ela diz e um conjunto particular de circunstâncias (e isto seria um literalismo de nível mais elevado) de modo que qualquer falante competente da língua, ao ouvir tais palavras, fosse imediatamente remetido a esse conjunto. Todavia, eu já contei essa anedota a diversos falantes competentes da língua que simplesmente não a entenderam: um amigo meu - professor de filosofia - contou-me que durante o intervalo entre o que ele ouviu e a minha explicação da anedota (e como eu fui capaz de fazê-lo é outro assunto fundamental) ele surpreendeu-se, perguntando "Que tipo de piada é esta que eu não consegui entender?". Durante algum tempo pelo menos, ele só era capaz de entender a frase "*Is there a text in this class?*" como meu colega a entendera da primeira vez; as palavras adicionais da estudante, longe de conduzi-lo a outro entendimento, somente o tornaram mais consciente da sua distância com relação à frase. Em contrapartida, há aqueles que não somente entendem a anedota mas a entendem antes de que eu a conte na sua integridade; ou seja, eles sabem de antemão o que está havendo tão logo eu conto que um colega ouviu recentemente a pergunta "*Is there a text in this class?*". Quem são estas pessoas e o que é que faz com que elas compreendam a anedota tão imediata e facilmente? Bem, poderia dizer-se, sem a mínima comicidade, que se trata das pessoas que vêm ouvir-me falar porque são as mesmas pessoas que já conhecem a minha posição sobre certos assuntos (ou sabem que eu vou assumir uma posição). Ou seja, elas entendem a pergunta "*Is there a text in this class?*", mesmo nas circunstâncias em que figura no começo da anedota (ou como o título de um ensaio), à luz do conhecimento que elas têm sobre a minha mais

provável atitude com relação a ela. Elas entendem a pergunta como procedente de mim, em circunstâncias que já me determinaram a manifestar-me sobre uma série de tópicos que estão nitidamente delimitados.

Meu colega foi finalmente capaz de entendê-la desse modo, como procedente de mim, não porque eu estivesse na aula dele, nem porque as palavras da pergunta da estudante apontassem para mim de um modo que teria sido óbvio para qualquer ouvinte, mas porque ele conseguiu visualizar-me, na minha sala, a três portas de distância da dele, dizendo aos estudantes que não existem significados determinados e que a estabilidade do texto é uma ilusão. É verdade, como ele o declara, que o momento do reconhecimento e da compreensão se deu quando ele se disse a si mesmo: "Claro, esta é uma das vítimas de Fish!". Ele não disse isto pelo fato de as palavras dela a identificarem como tal, mas porque a habilidade dele em vê-la como tal esclareceu a percepção das palavras dela. A resposta à pergunta "Como ele conseguiu passar das palavras dela às circunstâncias dentro das quais ela pretendia ser entendida por ele?" consiste em que ele já deve estar pensando de acordo com essas circunstâncias para ser capaz de entender as palavras dela como referidas àquelas mesmas circunstâncias. A pergunta, portanto, deve ser rejeitada porque ela supõe que a construção do sentido conduz à identificação do contexto do enunciado em lugar do inverso. Isto não quer dizer que o contexto vem em primeiro lugar e que, uma vez que ele foi identificado, a construção do sentido pode começar. Isto seria somente reverter a ordem de precedência, sendo que a precedência carece de importância aqui, pois as duas ações que ela ordenaria (a identificação do contexto e a construção do sentido) acontecem simultaneamente. Ninguém diz: "Cá estou eu numa determinada situação; agora posso começar a determinar o que significam estas palavras". Estar numa situação é ver as palavras, estas ou quaisquer outras, como já significativas. Para o meu colega, perceber que ele pode estar confrontando uma das minhas vítimas é, ao mesmo tempo, ouvir o que ela diz como uma pergunta sobre as suas crenças teóricas.

Dar conta, todavia, de uma pergunta do tipo 'como' é somente dar lugar a esta outra: se as palavras da estudante não conduzem o meu colega ao contexto do enunciado dela, como consegue ele chegar lá? Por que ele me imaginou dizendo aos estudantes que não existiam significados determinados e não imaginou outra pessoa ou outra coisa? Em primeiro lugar, ele podia muito bem tê-lo feito. Ou seja, ele poderia muito bem ter suposto que ela estava vindo de outra direção (querendo saber,

digamos, se o foco deste curso iriam ser poemas e ensaios ou as nossas reações perante eles, pergunta que se encontra no mesmo território que a dela embora seja muito diferente) ou ele poderia simplesmente ter ficado bloqueado, como o meu amigo filósofo, confinado, na ausência de uma explanação, à primeira interpretação por ele atribuída aos interesses dela e incapaz de dar qualquer outro sentido às palavras dela a não ser o sentido que ele inicialmente lhes dera. Como ele então chegou lá? Em parte, ele chegou lá porque podia; ele conseguiu chegar ao contexto em foco porque este já constituía uma parte do repertório que lhe permite organizar o mundo e seus acontecimentos. A categoria "uma das vítimas de Fish" era uma daquelas que ele já possuía e não tinha de se esforçar para obtê-la. Obviamente, ela nem sempre o possuiu, na medida em que o mundo dele não foi sempre organizado por ela e, certamente, não o possuía no começo da nossa conversação; mas ela estava à disposição dele e ele à disposição dela, e tudo quanto ele teve de fazer foi lembrar-se dela ou ser levado a pensar nela, para que os significados que ela subentendia pudessem emergir. (Se essa categoria não estivesse à disposição do meu colega, o percurso da sua compreensão teria sido diferente: nós voltaremos em breve a considerar essa diferença).

Isto, contudo, somente empurra para mais longe a nossa pesquisa. Como ou por que foi ele levado a pensar nessa categoria? A resposta para esta questão deverá ser probabilística e começa com o reconhecimento de que, quando algo muda, não muda tudo. Embora a compreensão que meu colega tenha das suas circunstâncias se transforme ao longo dessa conversação, essas circunstâncias são ainda entendidas como acadêmicas, e dentro dessa compreensão continuada (embora modificada), as direções que seu pensamento pode tomar estão já severamente limitadas. Ele ainda pressupõe, como o fez inicialmente, que a pergunta da estudante tem algo a ver com assuntos universitários em geral e com a literatura inglesa em particular, e são as regras organizacionais associadas a essas áreas da experiência que mais provavelmente lhe ocorrem. Uma dessas regras é 'o-que-acontece-em-outros-cursos', e um desses outros cursos é o meu. Desse modo, por um caminho que não é inteiramente não-marcado nem completamente determinado, ele vem a mim e à noção "uma das vítimas de Fish", e a uma nova interpretação do que a sua aluna estava dizendo.

Obviamente esse caminho teria sido muito mais tortuoso se a categoria "uma das vítimas de Fish" não lhe estivesse já disponível como recurso para produzir

inteligibilidade. Se este dispositivo não tivesse sido parte do seu repertório, se meu colega tivesse sido incapaz de ser alertado por esse recurso, pelo simples fato de não conhecê-lo previamente, como teria ele procedido? A resposta é que ele não o teria feito de modo algum, o que não quer dizer que estejamos para sempre confinados nas categorias de compreensão que se encontram a nosso dispor (ou nas categorias a cujo dispor nós estamos), mas que a introdução de novas categorias ou a expansão das antigas para que passem a incluir dados novos (e consequentemente recém-descobertos) deve sempre proceder de fora ou daquilo que se percebe, durante um determinado tempo, como estando fora. No caso em que ele fosse incapaz de identificar a estrutura dos interesses da estudante, pelo fato de essa estrutura não ter sido nunca a dele (ou vice-versa), teria sido obrigação dela explicá-la a ele. E aqui nos defrontamos com outro exemplo do problema que vimos considerando. Ela não poderia explicar mudando ou aumentando as suas palavras, sendo mais explícita, porque as suas palavras só serão compreensíveis se ele já possui o conhecimento que elas pretendem veicular, o conhecimento das suposições e interesses dos quais procedem. É claro, então, que ela teria de tentar um novo começo, embora não a partir da estaca zero (na realidade, começar da estaca zero não é nunca possível); mas teria de retroceder até um certo ponto em que houvesse mútuo acordo quanto ao que seria razoável dizer para que se pudesse estabelecer uma nova e mais ampla base de entendimento. Neste caso particular, por exemplo, ela poderia começar com o fato de que o seu interlocutor já sabe o que é um texto; ou seja, ele tem um modo de pensar sobre o assunto que lhe permite entender a primeira pergunta da estudante como relativa a procedimentos burocráticos de sala de aula. (O leitor deverá lembrar que 'ele' nestes enunciados não se refere mais ao meu colega mas a alguém que não possua seus conhecimentos específicos.) É essa maneira de pensar que ela deve esforçar-se por ampliar ou desafiar, salientando provavelmente, primeiro, que existem aqueles que pensam sobre o texto de outras formas, e depois tentando encontrar uma categoria da própria compreensão do interlocutor que possa servir como analogia para a compreensão de que ele ainda não compartilha. Pode ser que ele, por exemplo, esteja familiarizado com aqueles psicólogos que defendem o poder constitutivo da percepção ou com a teoria de Gombrich relativa à participação do observador ou com aquela tradição filosófica segundo a qual a estabilidade dos objetos foi sempre um assunto controvertido. O exemplo deve permanecer hipotético e descarnado, porque somente pode tomar uma forma definida depois que sejam determinadas as crenças

e suposições particulares que fazem eventualmente necessária a explicação em primeiro lugar; sejam o que forem, são elas as que ditam a estratégia mediante a qual a estudante consegue finalmente substituí-las ou mudá-las. Quando tal estratégia tenha sido bem-sucedida, o alcance das suas palavras tornar-se-á claro, não porque ela as tenha reformulado ou refinado, mas porque elas serão agora lidas ou entendidas dentro do mesmo sistema de inteligibilidade do qual procedem.

Em resumo, este interlocutor hipotético será oportunamente conduzido ao mesmo ponto de compreensão que meu colega possui quando é capaz de dizer a si mesmo: "Ah, eis uma das vítimas do Fish", embora presumivelmente diga algo muito diferente a si mesmo, se por acaso disser alguma coisa. As diferenças, todavia, não deveriam obscurecer as semelhanças fundamentais que se dão entre essas duas experiências, uma real e outra imaginária. Em ambos os casos as palavras pronunciadas são imediatamente ouvidas dentro de um conjunto de suposições relativas à direção de onde elas possivelmente provenham, e, em ambos os casos, o que se requer é que a recepção ocorra dentro de outro conjunto de suposições com relação às quais as mesmas palavras ("*Is there a text in this class?*") não sejam mais as mesmas. Só que enquanto meu colega tem condições de preencher essa condição, ao lembrar um contexto de enunciação que já forma parte do seu repertório, o repertório de seu hipotético substituto deve expandir-se para incluir esse contexto de modo que, se algum dia ele se encontrar numa situação análoga, possa lembrar-se dele.

A distinção portanto está entre ter já uma habilidade e ter que adquiri-la, mas não se trata de uma distinção essencial, sendo tão semelhantes os caminhos pelos quais essa habilidade pode ser exercida, por um lado, e aprendida, por outro. São semelhantes, primeiro que tudo, porque de modo semelhante não estão determinados por palavras. Assim como as palavras da estudante não iriam levar o meu colega a um contexto que ele já tem, do mesmo modo elas não conseguiriam levar até à sua descoberta ninguém que não possuísse já esse contexto. Contudo, em nenhum dos dois casos, a ausência de uma tal determinação mecânica significa que o caminho a ser percorrido possa ser encontrado aleatoriamente. A mudança de uma estrutura de compreensão para outra não constitui uma ruptura mas uma modificação dos interesses e preocupações já existentes; e porque já existem, eles forçam a direção da sua própria modificação. Ou seja, nos dois casos o ouvinte se encontra já numa situação informada por objetivos e propósitos tacitamente conhecidos, e nos dois

casos o ouvinte acaba encontrando-se noutra situação cujos objetivos e propósitos mantêm, com os que eles substituem, um certo tipo de relação elaborada (de contraste, oposição, expansão, extensão). (A única relação que eles não poderiam manter não constitui uma relação em absoluto.) Acontece que num caso a rede de elaboração (do texto como um óbvio objeto físico até a pergunta sobre se o texto é ou não um objeto físico) já tinha sido articulada (embora nem todas as suas articulações sejam focalizadas num determinado momento: sempre está havendo uma seleção), enquanto no outro a articulação da rede é problema do professor (e aqui da estudante) que começa, necessariamente, com aquilo que já é dado.

A semelhança final entre os dois casos é que em nenhum deles o sucesso está garantido. Não era mais inevitável que o meu colega tropeçasse no contexto do enunciado da sua aluna do que seria inevitável que ela pudesse apresentar esse contexto a alguém previamente desconhecedor do mesmo; e, sem dúvida, se meu colega tivesse ficado perplexo (se ele simplesmente não tivesse pensado em mim), teria sido necessário que a estudante o tivesse conduzido de um modo que seria finalmente indistinguível do modo como ela conduziria qualquer um a um novo conhecimento, ou seja, começando a partir da forma da sua compreensão atual.

Tenho-me demorado tanto na explicação desta anedota que a sua relação com o problema da autoridade em sala de aula e na crítica literária pode parecer obscura. Vamos voltar a ela lembrando a opinião de Abrams e de outros segundo a qual a autoridade depende da existência de um determinado núcleo de significados, porque na ausência de tal núcleo não há maneira normativa ou pública de entender o que alguém diz ou escreve, com o resultado de que a compreensão se torna um assunto de interpretações individuais e privadas sem que nenhuma delas esteja sujeita à contestação ou correção. Em crítica literária isto significa que não se pode dizer que nenhuma interpretação seja melhor ou pior do que qualquer outra e, na sala de aula, isto significa que não temos respostas para o estudante que diz que a minha interpretação é tão válida quanto a sua. Somente se houver uma base partilhada de acordo, que ao mesmo tempo guie a interpretação e forneça o mecanismo para decidir entre diferentes interpretações, poder-se-á evitar um relativismo total e debilitante.

Mas o motivo da minha análise tem sido mostrar que embora *"Is there a text in this class?"* não tenha um significado determinado, um significado que sobreviva às profundas mudanças das situações, em qualquer situação que possamos imaginar, o significado do enunciado é perfeitamente claro ou capaz, com o tempo, de ser

esclarecido. O que é o que faz isto possível a não ser as "possibilidades e normas" codificadas na língua? Como acontece a comunicação se não por referência a uma norma pública e estável? A resposta, implícita em tudo quanto já disse, é a de que a comunicação se dá dentro de situações e que estar numa situação é estar já em posse de (ou ser possuído por) uma estrutura de pressuposições, de práticas entendidas como relevantes com relação a objetivos e propósitos que já preexistem; é, justamente, na pressuposição destes objetivos e propósitos que qualquer enunciado é imediatamente entendido. Enfatizo o imediatamente pois me parece que o problema da comunicação, tal como é colocado por Abrams, é um problema somente porque ele pressupõe uma distância entre a recepção de um enunciado e a determinação do seu significado - uma espécie de espaço morto quando alguém tem somente as palavras e se vê diante da tarefa de interpretá-las. Se existisse tal espaço um momento antes de começar a interpretação, então seria necessário recorrer a algum procedimento mecânico e algorítmico por meio do qual os significados pudessem ser calculados e em relação ao qual pudéssemos reconhecer erros. O que tenho estado argumentando é que os significados vêm já calculados, não por causa de normas embutidas na língua, mas porque a língua é sempre percebida, desde o próprio começo, dentro de uma estrutura de normas. Essa estrutura, todavia, não é abstrata ou independente senão social; portanto não constitui uma estrutura única, relacionada de modo privilegiado com o processo da comunicação, seja qual for a situação em que esta acontece, mas uma estrutura que muda quando uma situação, com todo o seu pano de fundo de pressuposições, ou seja, de práticas, objetivos e propósitos, dá lugar a outra. Noutros termos, não acontece que a base comum de acordo procurada por Abrams e por outros já não tenha sido encontrada, embora não seja sempre a mesma.

Muitos não encontrarão neste último enunciado e na argumentação, à qual ele serve de conclusão, nada mais do que uma versão sofisticada do relativismo que eles temem. Não se ganha nada, dizem, com falar de normas e padrões, que são específicos a determinados contextos, pois isto é simplesmente autorizar uma infinita pluralidade de normas e padrões, e assim ficamos ainda sem nenhum argumento para decidir entre eles e entre os sistemas concorrentes de valores de que são funções. Em resumo, ter muitos padrões é o mesmo que não ter nenhum.

Num nível este contra-argumento é irrefutável, mas em outro acaba sendo irrelevante. É irrefutável como conclusão geral e teórica: a suposição de normas

específicas-do-contexto-ou-instituição afastam certamente a possibilidade de uma norma cujo valor fosse reconhecido por qualquer um independentemente da sua situação. Mas é irrelevante para qualquer indivíduo em particular, pois já que todo indivíduo está situado em algum lugar, não há ninguém para quem a ausência de uma norma a-situacional tenha qualquer consequência prática, no sentido de que a sua atuação ou a sua confiança na habilidade para agir sejam prejudicadas. De modo que, embora seja geralmente verdadeiro que ter muitos padrões é o mesmo que não ter nenhum, isso não é verdadeiro para ninguém em particular (pois não há ninguém em posição de poder falar 'geralmente') e, portanto, é uma verdade da qual se pode dizer que "não tem importância".

Em outras palavras, enquanto o relativismo é uma posição que pode ser mantida por algumas pessoas, não é uma posição que possa ser ocupada por ninguém. Ninguém pode ser relativista, porque ninguém pode obter um tal distanciamento das suas próprias crenças e pressuposições até o ponto de conseguir que estas não tenham mais autoridades para ele do que as crenças e pressuposições mantidas por outros ou, para o caso, do que as crenças e pressuposições que ele mesmo já manteve. O temor de que, num mundo de normas e valores indiferentemente autorizados, o indivíduo careça de base para a ação, não tem fundamento porque ninguém é indiferente às normas e valores que possibilitam a sua consciência. É justamente em nome de normas e valores mantidos pessoalmente (de fato são eles que mantêm as pessoas) que o indivíduo age e argumenta, e ele o faz assim com plena confiança que acompanha a crença. Quando as suas crenças mudam, as normas e valores, aos quais ele antes assentia sem pensar, terão sido reduzidos a opiniões e terão sido transformados em objetos de uma atenção analítica e crítica; mas essa atenção será possibilitada por um novo conjunto de normas e valores que ficam, durante o tempo presente, tão sem exame e tão indubitáveis como aqueles que foram deslocados. O caso é que nunca há um momento em que a pessoa não acredite em nada, em que a consciência seja inocente de toda e qualquer categoria de pensamento, mas qualquer categoria de pensamento, que seja operativa num momento dado, servirá como fundamento indubitável.

Neste ponto, suspeito, um defensor do significado determinado gritaria 'solipsista' e argumentaria que a confiança que tem sua origem nas categorias de pensamento do indivíduo não teria valor público. Ou seja, desligada de qualquer sistema comum e estável de significados, não nos possibilitaria a realização das

transações verbais do nosso dia-a-dia: uma inteligibilidade compartilhada seria impossível num mundo onde cada um ficasse preso no círculo das suas próprias pressuposições e opiniões. A resposta a essa objeção está em que as pressuposições e opiniões de um indivíduo não são "próprias dele" em qualquer sentido que possa dar corpo ao temor do solipsismo. Isto é, o indivíduo não é a origem delas (de fato seria mais adequado dizer que elas são a origem dele); ao contrário, é a prévia disponibilidade delas que delimita de antemão os caminhos que a consciência dele pode provavelmente tomar. Quando o meu colega está no processo de interpretar a pergunta da sua aluna ("*Is there a text in this class?*"), nenhuma das estratégias interpretativas a seu dispor são exclusivamente dele, no sentido de que ele as tenha concebido; elas procedem do seu prévio entendimento dos interesses e objetivos que podem provavelmente animar a fala de alguém que age dentro das instituições acadêmicas dos Estados Unidos da América, interesses e objetivos esses que não são a propriedade privada de ninguém em particular, mas que ligam todos aqueles para os quais é tão habitual assumi-los que acabam assumindo-os impensadamente. Eles ligam certamente o meu colega e a sua aluna, que são capazes de se comunicar e até de raciocinar sobre as intenções mútuas, não, porém, porque os seus esforços interpretativos se vejam constrangidos pela forma de uma língua independente, senão porque o seu entendimento compartilhado do que poderia estar em jogo, numa situação de sala de aula, resulta numa linguagem que se lhes apresenta sob a mesma forma (ou sob sucessões de formas). Essa compreensão compartilhada é a base da confiança com a qual eles falam e argumentam, mas as categorias dessa compreensão são próprias deles somente no sentido de que, como atores dentro de uma instituição, automaticamente tornam-se herdeiros dos sistemas de inteligibilidade dessa instituição, das suas maneiras de significar. Por isso é tão difícil para uma pessoa cujo próprio ser se define por sua posição dentro de uma instituição (e se não for esta, então qualquer outra) explicar a alguém de fora uma prática ou um significado que lhe parece não exigir explicação, porque ela os considera como algo natural. É possível que tal pessoa, quando sob pressão, diga "mas isso aí é simplesmente o modo de fazê-lo" ou "mas não é óbvio?", testemunhando assim que a prática ou significado em questão é propriedade comunitária, do mesmo modo, como em certo sentido, ela também o é.

Vemos então que (1) a comunicação ocorre de fato, apesar da ausência de um sistema de significado autônomo e independente do contexto, que (2) aqueles que

participam dessa comunicação fazem-no com confiança e não provisoriamente (eles não são relativistas) e que (3), enquanto a sua confiança tem como origem um conjunto de crenças, essas crenças não são específicas do indivíduo ou idiossincráticas mas comuns e convencionais (eles não são solipsistas).

Naturalmente, o solipsismo e o relativismo são o que Abrams e Hirsch temem e o que os leva a argumentar em favor da necessidade de significados determinados. Mas se, em lugar de agir por sua conta, os intérpretes agem como extensões de uma comunidade institucional, o solipsismo e o relativismo desaparecem como fatores a serem temidos porque eles não constituem modos possíveis de ser. Quer isto dizer que a condição requerida para que alguém seja solipsista ou relativista, a condição de ser independente de pressuposições institucionais e de ser livre para criar seus próprios objetivos e propósitos, nunca poderia realizar-se e, portanto, não há motivos para tratar de proteger-se contra ela. Abrams, Hirsch e companhia gastam uma grande quantidade de tempo em busca de maneiras para limitar e coagir a interpretação, mas, se o exemplo do meu colega e da sua aluna pode generalizar-se (e, obviamente, eu penso que pode), o que eles estão procurando nunca deixou de ser encontrado. Em resumo, a minha mensagem para eles é, finalmente, não de desafio mas de consolo: não se preocupem.

FISH, Stanley. "Is there a text in this class?" (Chapter 13 of *Is there a text in this class?*). Translation by Rafael Eugênio Hoyos - Alfa, São Paulo, v. 36, p. 189-206, 1992.

• **ABSTRACT:** *In chapter 13 which bears the same title as the book to which it belongs, "Is there a text in this class?", Stanley Fish tries to show, from a question put to his colleague by a student, that the grasp of the meaning of any text does not depend on the preexistence of determinate meanings bound, as it were, to the text, but on the immersion of both writer and reader in the same interpretive system and in the same interpretive community. This includes the circumstances, beliefs and presuppositions that surround the text production. In other words, communication occurs within situations and suppose a structure of assumptions and practices relevantly related to purposes and goals already existing. The Author tries equally to show that this way of conceiving the intelligibility of texts does not lead - as his opponents fear - either to solipsism or to relativism.*

• **KEYWORDS:** *Text; meaning; context; communication; interpretation; presupposition; interpretive community.*

ANEXO II

"IS THERE A TEXT IN THIS CLASS?"

COMENTÁRIO AO TEXTO DE STANLEY FISH

Rafael Eugenio HOYOS-ANDRADE¹³⁵

- **RESUMO:** Apresenta-se aqui um comentário ao texto de Stanley Fish, cuja tradução aparece neste mesmo número da revista *Alfa*. Utilizando elementos de outros capítulos do mesmo livro, mostra-se que o Autor defende uma doutrina bem menos radical que aquela difundida em nosso meio por alguns intérpretes do famoso crítico literário. Acrescentam-se, porém, algumas considerações e distinções que, na opinião do comentarista, tornariam a teoria de Fish menos sujeita a interpretações radicais.
- **UNITERMOS:** Texto; dimensão espaço-temporal do texto; significado-designação-e-sentido; diferentes tipos de texto; o texto como significante; Filologia.

Segundo consta do seu livro (1980, p. 1), Stanley Fish já se perguntava em 1970 se a fonte do significado estava no texto ou no leitor. Ao descobrir que esta pergunta supunha que texto e leitor são entidades que podem ser mantidas à parte, o famoso crítico literário passou a contestar essa separabilidade e a auto-suficiência do texto, a partir da constatação da dimensão temporal deste último: o texto seria, mais do que uma estrutura espacial, um construto temporal (ele se constrói à medida que é escrito/lido/ traduzido).

Essa arguta observação de Fish não leva, porém, à destruição do texto, como sugerem alguns pretensos discípulos de Fish, mas a dar maior importância ao papel do leitor. Eis as suas próprias palavras: "Dá-se agora ao leitor uma responsabilidade conjunta pela produção do significado, redefinido ele mesmo como um evento [= dimensão temporal] mais do que como uma entidade [= dimensão espacial]" (p. 3).

O significado não é pois "a propriedade [exclusiva] do texto"; ele é fruto da "interação entre o texto, concebido como uma sucessão de palavras, e a resposta, em desenvolvimento, do leitor" (p. 3). É óbvio que não se trata da resposta do leitor a um significado pretensamente encerrado no texto, mas da resposta como aspecto integrante do próprio significado.

Parece-nos que esta análise de Fish é perfeitamente aceitável, pois não é outra coisa o que acontece num processo de comunicação qualquer: o significado que

¹³⁵ Departamento de Lingüística - Faculdade de Ciências e Letras - UNESP - 19800 - Assis - SP.

finalmente 'chega' ao destinatário é fruto da participação de dois ou mais interlocutores. Esse significado, como diz Stanley Fish em mais de um lugar, supõe uma "comunidade interpretativa". Noutros termos, e em consonância com a Teoria da Comunicação, a produção conjunta do significado supõe um repertório pelo menos parcialmente comum (no sentido amplo que tem esse termo em T. da C). Nada de revolucionário nem de radical nesta maneira de ver o processo comunicativo, seja ele escrito ou oral.

O que me parece radical, na opinião de certos estudiosos do assunto, é chegar tão apressadamente à conclusão de que o texto é uma entidade fantasmagórica e, nesse sentido, inexistente. Chega-se com demasiada facilidade a essa polêmica conclusão a partir da verificação de que não é possível apreender a intencionalidade do escritor (emissor) nem o significado exato que o texto tem ou tinha para o seu autor. Ninguém, que saibamos, insiste na necessidade de que a mensagem recebida pelo destinatário seja em todo idêntica à mensagem enviada pelo emissor, entendendo aqui mensagem como o conteúdo do processo comunicativo em questão. Que não seja idêntica não significa, porém, que ela seja totalmente recriada/criada pelo receptor/leitor. É aqui onde aparecem as posturas radicais, inclusive em algumas das afirmativas do próprio Stanley Fish... Nega-se assim ao texto toda e qualquer participação na produção do significado. Postura esta tão radical quanto a dos que imaginam serem os textos escritos entidades possuidoras de significados fixos, permanentes e interpretáveis em um único sentido.

Parece-nos que a atitude de Fish, se lermos cuidadosamente o seu *Is there a text in this class?* e o apreciarmos globalmente, é a de um teórico equilibrado que evita os extremos. As próprias palavras usadas no prefácio do seu livro revelam-nos claramente essa postura:

A resposta que este livro dá à pergunta formulada no título é "existe e não existe" [um texto nesta 'classe'¹³⁶]. Não existe texto nesta nem em nenhuma outra 'classe' se por texto se entende o que E. D. Hirsch e outros pretendem, a saber, "uma entidade que permanece sempre a mesma de um momento para outro" (*Validity of Interpretation*, p. 46); mas existe um texto nesta e em qualquer 'classe' se entendermos por texto a estrutura de significados que é óbvia e inevitável desde a perspectiva de quaisquer pressuposições interpretativas que estiverem em vigor." (p. VII)

¹³⁶ Conservamos o termo 'classe' para evocar e manter, de algum modo, a ambiguidade polissêmica aludida em nota no texto da tradução.

Assim como ninguém pode negar que uma conversa entre duas pessoas seja um processo e não uma entidade, o texto - que, além de uma dimensão espacial aparente, possui uma dimensão temporal incontestável - deve ser também concebido como um processo e, neste sentido, Stanley Fish tem razão: o texto não deve ser concebido como uma entidade fixa, sempre igual a si mesma. Como todo texto, porém, o texto de Fish também está sujeito à interpretação do eventual leitor...

Queremos dizer que o texto de Fish admite várias interpretações e estamos certos de que o próprio Fish nos daria razão, a partir das suas próprias asserções: o significado do texto depende tanto das palavras do próprio texto (sendo todo texto "uma sequência de palavras") quanto da resposta que essas palavras suscitam no leitor/intérprete, resposta essa que nada mais é do que um elemento constitutivo do significado final atribuído ao texto: o significado é um processo em cujo desenvolvimento colaboram tanto o próprio texto quanto o seu leitor. Esse leitor, queiramos ou não, está ligado ideológica e afetivamente a uma determinada comunidade interpretativa, ou seja, a uma determinada maneira de ver o mundo e, portanto, de construir a significação.

Nada de extravagante, repetimos, nesse posicionamento, nessa interpretação. Mas, assim como o próprio Fish concede que, em se tratando de obras literárias, há interpretações inaceitáveis, pelo menos em determinada época e para determinada comunidade, acreditamos que os textos históricos - ou ligados intimamente à história -, por exemplo, excluem permanentemente determinadas interpretações, ou seja, devem ser interpretados sempre de uma determinada forma. É possível que esta última afirmativa extrapole os ensinamentos do autor comentado, mas achamos pertinente essa extrapolação (embora concordemos substancialmente com a doutrina de Fish) pelas razões seguintes:

1ª) Fish refere-se especificamente ao texto literário e, inclusive, ao texto poético. Todo mundo sabe que é característica do texto literário ser, por natureza, *obra aberta* a sempre novas leituras/interpretações/traduições.

2ª) Fish não distingue, clara e sistematicamente, entre diferentes tipos de textos e não sabemos, portanto, se a sua doutrina se aplica de forma indiscriminada a quaisquer tipos de enunciados que possam ser chamados textos, como, por exemplo, receitas de cozinha, normas para montagem de determinados artefatos, relatos autobiográficos, letreiros destinados a disciplinar o trânsito, instruções para

inflar o colete salva-vidas a bordo de um avião, contratos de compra e venda, descrição de uma determinada reação química a ser produzida no laboratório, instruções para o preenchimento de declaração do imposto de renda etc.

3ª) Fish não distingue (nem os seus seguidores no Brasil o fazem) entre significado, designação e sentido, como o faz, por exemplo, Eugenio Coseriu (1977, p. 220). Esta distinção pode, a nosso ver, contribuir positivamente para precisar o 'sentido' em que se diz, por exemplo, que o texto 'inexiste' ou que é 'intraduzível'. Não convém esquecer que Fish não é propriamente linguista mas professor de inglês e crítico literário. Não se deve estranhar, portanto, que não lhe sejam familiares essas distinções que dizem respeito à semântica linguística. O que realmente espanta, porém, é que professores universitários que se dizem linguistas não pareçam ter percebido que a simples ignorância dessa distinção é uma fonte de problemas e mal-entendidos. Com efeito, num texto qualquer podemos distinguir o seu *significado*, em termos da língua em que está redigido; a designação, ou 'os objetos' – entidades de primeira, segunda ou terceira ordem: 'coisas', 'eventos' ou 'abstrações' (Lyons, 1977, p. 74) -, e o sentido, o significado que esse texto assume *hic et nunc* em função da sua natureza e das suas circunstâncias. A qual desses termos alude Fish quando fala do 'significado' do texto?

Essa distinção permite-nos manter que determinados textos devam ser interpretados sempre, na medida do possível, da mesma forma. Falamos especificamente de textos históricos em que a designação é essencial para o entendimento do texto. Por diversas que possam ser as leituras/interpretações/traduições de um texto histórico, ou seja, de um texto em que se descrevem acontecimentos realmente sucedidos e que deixaram a sua marca permanente na história da humanidade, por exemplo, a Revolução Francesa, existirá sempre o aspecto designativo desse texto que alude sempre às mesmas pessoas, aos mesmos acontecimentos - às mesmas relações estabelecidas - por força dos acontecimentos - entre as pessoas, entre as pessoas e as instituições, entre as pessoas e os acontecimentos etc. Se a comunidade 'interpretativa' a que pertence o leitor distancia-se muito, no tempo, no espaço e na ideologia, dos acontecimentos narrados e dos seus personagens, é óbvio que uma leitura científica do texto levará a interpretações que podem divergir radicalmente da realidade dos fatos. Para evitar esse afastamento, esse 'estranhamento', faz-se necessária uma preparação prévia que permita a 'correta' interpretação do texto. Refiro-me, neste caso, não às

interpretações mais ou menos subjetivas, que todo historiador fornece com relação aos fatos narrados, mas aos fatos em si mesmos que foram ou são do domínio público: pelo menos esses fatos, o acontecido, não estão abertos a diversas interpretações, por dissímeis que sejam os leitores desses acontecimentos. Um exemplo poderá ilustrar melhor este ponto. Na descrição histórica de uma batalha, por exemplo, a de Waterloo, *não estão sujeitos à interpretação* os dados (de domínio público) relativos às forças em confronto, aos personagens que dela participaram, ao número de mortos, aos resultados imediatos da batalha etc. Não vemos como, com relação a esses dados e a outros semelhantes, o leitor "contribua à construção do significado", que aqui ganha uma significação *designativa*; a narração de fatos é comparável a uma cena de reportagem filmada: os *designata*, sejam eles 'objetos' ou 'ações', são ininterpretáveis na sua condição de *designata*.

4ª) Outra noção, aparentemente desconhecida de Fish e de seus seguidores, é a de que o texto, *na sua realidade física*, é um mero significante. Noutros termos, passa-se por cima da noção de signo, tão importante na compreensão dos fenômenos da linguagem humana. Supomos que até os mais radicais defensores de que o texto é um fantasma, uma aparência, não neguem que essa aparência permanece incólume ao longo do tempo. Ou seja, o texto continua sendo *fisicamente* o mesmo e, muitas vezes, em sentido estrito: por exemplo, um determinado livro, impresso em 1600 e que sobrevive ainda hoje, na realidade concreta, aos embates do tempo, oferece-nos fisicamente os mesmos textos que foram nele impressos há quase 400 anos. Obviamente estamos referindo-nos ao significante gráfico dos textos. O que está em jogo é se esses textos, como signos, ou seja como "significantes portadores de significado", continuam sendo os mesmos. Noutros termos, trata-se de saber se o significado 'veiculado' por esses significantes é o mesmo ou, melhor ainda, se esses textos tiveram alguma vez um significado totalmente independente dos seus eventuais leitores/intérpretes/tradutores.

Na medida em que todo texto é, mais do que uma entidade física, um *processo significativo-comunicativo* e que a significação/comunicação supõe um destinatário que acolha, leia, interprete, traduza os significantes pretensamente 'portadores' dessa significação, parece óbvio que os textos como signos, como eventos significativos, dependem tanto dos seus significantes (as 'palavras' escritas ou pronunciadas) quanto dos seus receptores, na construção do significado que esses textos pretendem veicular.

Na medida, pois, em que a significação - na sua tripla dimensão de *significado*, *designação* e *sentido* - não é uma realidade física nem espacial mas um evento *temporal* (as palavras só significam durante os breves instantes em que são interpretadas!), ela está sujeita evidentemente às diferentes interpretações da comunidade interpretativa a que pertença o leitor/intérprete/tradutor.

Essa afirmativa, porém, não pode ser tomada em termos absolutos, já que os textos, especialmente os de natureza não literária mas doutrinária e/ou científica, tiveram ou têm, no momento em que foram ou são produzidos, um determinado sentido em virtude da intencionalidade do autor. Isso achamos que não pode ser negado: que o autor de um texto, particularmente de um texto de natureza doutrinária e/ou científica, deseja veicular um determinado sentido que corresponde à sua intencionalidade criadora de textos. Problema diferente, mas fundamental no assunto que nos ocupa, é saber se o receptor dessa mensagem, não obstante a distância temporal e/ou cultural, terá condições de recuperar o sentido original do texto. Achamos que é obrigação do leitor (quando se tratar de assuntos que não sejam meramente literários) pôr os meios ao seu alcance para conseguir essa difícil recuperação. Para isso serve, entre outras disciplinas, a Filologia.

HOYOS-ANDRADE, R. E. "Is there a text in this class?" Comments on Stanley Fish's text.

Alfa, São Paulo, v. 36, p. 207-212, 1992.

- **ABSTRACT:** *We offer here some comments on Stanley Fish's chapter, whose translation into Portuguese is published in this same issue of Alfa. With the help of information, taken from other chapters of the same book, we try to show that the Author defends a less radical doctrine than that being spread among us by some interpreters of the famous literary critic. We add, besides, some considerations and distinctions that, in our opinion, would make Fish's theory less subject to radical interpretations.*
- **KEYWORDS:** *Text; spatial-and-temporal dimension of text; meaning-reference-and-sense; different types of text; the text as 'signifiant'; philology.*

Referências bibliográficas

COSERIU, E. Lo erróneo y lo errado en la teoría de la traducción. In: _____. *El hombre y su lenguaje*. Madrid: Gredos, 1977.

FISH, S. *Is there a text in this class?: the authority of interpretive-communities*. Cambridge: Harvard University Press, 1980.

LYONS, J. *Semantics*. London: Cambridge University Press, 1977.