

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

Josiele Kaminski Corso Ozelame

**O DUPLO, A LUCIDEZ E A MORTE:
OLHARES CRÍTICOS**

Florianópolis

2010

Josiele Kaminski Corso Ozelame

O DUPLO, A LUCIDEZ E A MORTE: OLHARES CRÍTICOS

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do grau de Doutora em Literatura.
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Salma Ferraz.

Florianópolis

2010

Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária da
Universidade Federal de Santa Catarina

099d Ozelame, Josiele Kaminski Corso

O duplo, a lucidez e a morte [tese] : olhares críticos /
Josiele Kaminski Corso Ozelame ; orientadora, Salma Ferraz
de Azevedo de Oliveira. - Florianópolis, SC,
2010.

195 p. : grafs., tabs.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de
Pós-Graduação em Literatura.

Inclui referências

1. Saramago, José, 1922-2010 - Crítica e interpretação.
2. Literatura. 3. Ensaio. 4. Recepção crítica. I. Oliveira,
Salma Ferraz de Azevedo de. II. Universidade Federal de
Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura.
III. Título.

CDU 82

O Duplo, a Lucidez e a Morte: *Olhares Críticos*

Josiele Kaminski Corso Ozelame

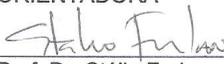
Esta tese foi julgada adequada para a obtenção do título

DOUTOR EM LITERATURA

Área de concentração em Teoria Literária e aprovada na sua forma final
pelo
Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa
Catarina.

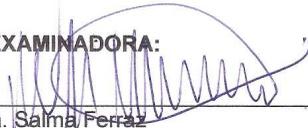


Prof. Dra. Salma Ferraz
ORIENTADORA



Prof. Dr. Stélio Furlan
COORDENADOR DO CURSO

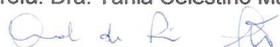
BANCA EXAMINADORA:



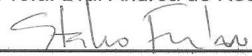
Prof. Dra. Salma Ferraz
PRESIDENTE



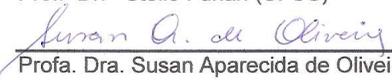
Prof. Dra. Tania Celestino Macêdo (USP)



Prof. Dra. Andréa do Roccio Souto (Ulbra)



Prof. Dr. Stélio Furlan (UFSC)



Prof. Dra. Susan Aparecida de Oliveira (UFSC)

Prof. Dr. José Ernesto de Vargas (UFSC – suplente)

IN MEMORIAN

à Sofia Kaminski Corso, por sua eternidade.

AGRADECIMENTOS

À **Salma Ferraz**, minha orientadora, por ter acreditado em mim e pelo respeito às ideias divergentes. Por suas contribuições intelectuais marcantes desde o Mestrado, relevantes para o meu amadurecimento crítico de menina-mulher.

À **Susan de Oliveira** e **Maria Teresa Arrigoni** pela delicadeza das contribuições no momento da qualificação.

Ao **Corpo docente da UFSC** pelas aulas brilhantes, pelo exemplo de dedicação à vida acadêmica.

À **Elba Ribeiro**, por ter me acolhido de maneira maternal desde o princípio. Eterna gratidão.

À **Andrea do Roccio Souto**, querida amiga, pelo seu exemplo consistente de professora fascinante. Pelo encanto de suas aulas na graduação, que me acompanham até hoje. Pelo apoio contínuo e pelas discussões pertinentes. Por ter me ensinado a pesquisar.

Aos amigos, tão maravilhosos, que fazem parte de minha existência. Em especial: **Vânia Reichert** e **Jair Zandoná**.

Ao meu companheiro amoroso inseparável, **Diego Machado Ozelame**, pelo apoio, por nunca ter me desamparado, pela terapia informal, por secar minhas lágrimas e por compartilhar dos sorrisos de felicidade. Por me ajudar a sair dos pesadelos escuros dos bosques, legitimando a beleza e o encanto da vida. Pelas mãos dadas sempre e para sempre.

Aos meus pais, **Sofia Kaminski Corso** (*in memoriam*) e **José Remígio Corso**, pelo amor infinito, apoio constante e precioso. Pelo carinho nos momentos de sucesso e de fracasso, pelo consolo e pela segurança, pela certeza de ter sempre um porto seguro. Pessoas maravilhosas, exemplos de brilhante determinação e sensibilidade. À saudade, ao amor e à compreensão.

À **Gizelle Kaminski Corso**, irmã caçula inseparável, pela amizade, carinho, bom-humor, e pela presença virtual contínua. Meu alterego! Pela leitura crítica e atenta dos originais desse trabalho.

À **Jezabel Kaminski Corso**, irmã primogênita que, mesmo distante, sempre acompanhou meus passos.

Aos meus cunhados **Claudio** e **Luiz Carlos** pelo carinho e cuidado dedicado às minhas lindas irmãs, que eu amo demais.

Aos meus sogros, **Claudete** e **Jorge Ozelame**, pelo zelo incondicional.

A **Deus**, pelo incrível mistério da vida e por me acompanhar
nessa longa caminhada.

Mas não subiu para as estrelas, se à terra pertencia.

(José Saramago)

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 Lucidez* (2004) e *As Intermittências 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* (1997).

Palavras-Chave: José Saramago, *O Homem Duplicado*, *Ensaio Sobre a Lucidez*, *As Intermittências da Morte*, Recepção Crítica, Banco de Teses da Capes.

ABSTRACT

The intention of this analysis is to reflect and understand the literary receptivity in Brazil for the novels *O Homem Duplicado* (2002), *Ensaio Sobre a Lucidez* (2004) and *As Intermittências da Morte* (2005), by the Portuguese writer José Saramago, in thesis and dissertations registered in Capes' Thesis Bank, between the years 2004 and 2008. The research also takes into consideration his previous novels, those which involve the historical themes or not, and which have already been studied by the critics, those being *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) and *Todos os Nomes* (1997).

Keywords: José Saramago, *O Homem Duplicado*, *Ensaio Sobre a Lucidez*, *As Intermittências da Morte*, Critical Reception, Capes' Thesis Bank.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	28
Tabela 2	29
Tabela 3	31

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1	28
-----------------	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	21
1. MUITO ALÉM DA HISTÓRIA E DA PÁTRIA	23
1.1. PARTICULARIDADES E EXPERIMENTAÇÕES TEMÁTICAS	23
2. SARAMAGO À LUZ DA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO	47
2.1. O HORIZONTE DE EXPECTATIVAS	47
2.2. O TEXTO FICCIONAL E O LEITOR	50
2.3. DO CRÍTICO À CRÍTICA	61
3. AS (IN)DELIMITAÇÕES DAS LEITURAS	67
3.1. <i>O HOMEM DUPLICADO</i>	67
3.2. <i>ENSAIO SOBRE A LUCIDEZ</i>	111
3.3. <i>AS INTERMITÊNCIAS DA MORTE</i>	147
4. APONTAMENTOS SOBRE A RECEPÇÃO	163
CONSIDERAÇÕES FINAIS	177
REFERÊNCIAS	181

INTRODUÇÃO

O romance contemporâneo de língua portuguesa tem se destacado nas últimas décadas, assumindo sólida representatividade na Europa e no mundo. Dentre os diversos prosadores africanos e portugueses que têm encontrado leitores e críticos na academia, figuram Pepetela, Mia Couto, José Eduardo Agualusa, Helder Macedo, Almeida Faria, Lobo Antunes, Lídia Jorge, e, quem nos interessa especialmente, José Saramago, autor que reflete acerca das súbitas inquietações do cotidiano por meio de uma escrita particular, da qual se destacam não só narradores e personagens, mas também o amplo recurso de quadros polifônicos, articulação capaz de gerar várias perspectivas de leituras.

José Saramago é considerado romancista importante no cenário literário e cultural, possui livros traduzidos para vários idiomas, os quais são lidos por pessoas dos mais distintos lugares e idades. Suas narrativas de destaque - *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) - questionam a história, ressignificando-a, estabelecendo relações entre ficção e realidade. Por outro lado, mesmo quando a história não é o foco de sua escrita, evoca diretamente o cotidiano social do homem contemporâneo, trazendo à tona questões que ultrapassam fronteiras de tempo e espaço.

A nossa hipótese de leitura aponta para uma perspectiva ainda não estudada, tendo em vista que, por meio de pesquisa realizada no Banco de Teses da Capes¹, constatou-se a carência de estudos acerca da recepção, tornando a pesquisa inédita. Nossa proposta de estudo centra-se na análise das teses e dissertações que abarcam as mais recentes narrativas saramaguianas, *O Homem Duplicado* (2002), *Ensaio Sobre a Lucidez* (2004) e *As Intermittências da Morte* (2005), verificando a manutenção, ou não, da qualidade literária, recorrendo à memória do leitor que costura os fios auto/intertextuais com que Saramago tece sua obra. Devido ao fato de ainda não haver teses e dissertações sobre seus dois últimos romances, *A Viagem do Elefante* (2008) e *Caim* (2009), publicados durante nossa pesquisa, pela editora Companhia das Letras, no Brasil, estes não foram analisados.

Ao propormos um estudo da recepção crítica acadêmica no Brasil dos romances *O Homem Duplicado* (2002), *Ensaio Sobre a Lucidez*

¹ <http://www.capes.gov.br/servicos/banco-de-teses>

(2004) e *As Intermittências da Morte* (2005) em relação aos romances anteriores de José Saramago mencionados acima, alguns de temática histórica, pretendemos investigar em que medida e de que maneira tais romances estão sendo lidos pela crítica especializada, esta formada pela academia, alunos e professores dos cursos de pós-graduação em Literatura. Para tanto, todos os capítulos desse trabalho necessitaram de pesquisa bibliográfica e análise literária acrescida de fundamentos teóricos. Nesse sentido, para podermos verificar de que maneira a crítica acadêmica, detentora de juízos de valor, lê Saramago entre os anos de 2004 e 2008, buscamos fôlego teórico, principalmente, nos estudos de Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Terry Eagleton, Antoine Compagnon, Linda Hutcheon e Roland Barthes. Cabe destacar que, nos Estudos Literários, voltamo-nos para a Literatura Portuguesa, sobretudo no que se circunscreve à fortuna crítica relacionada aos romances de José Saramago.

Como delimitação de nosso *corpus* de estudo, optamos pelos três romances *O Homem Duplicado*, *Ensaio Sobre a Lucidez* e *As Intermittências da Morte* por terem sido publicados após o ano 2000. Verificamos as Teses e as Dissertações Acadêmicas defendidas que abordassem estudos sobre os romances entre os anos de 2004 e 2008 publicadas no Banco de Teses da Capes. Optamos por iniciar no ano de 2004, por acontecer, nesse ano, a defesa da primeira pesquisa sobre *O Homem Duplicado* no Brasil, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, por Rita de Cássia Silva Ferreira, sob orientação da professora doutora Teresa Cristina Cerdeira da Silva.

No primeiro capítulo, elucidamos os aspectos e dados que nos instigaram a esta pesquisa, levando em consideração o Banco de Teses da Capes, em que estão cadastradas teses e dissertações que abordam o estudo das obras por nós selecionadas. Além disso, fizemos um estudo sobre as particularidades dos romances de temática histórica de Saramago, e também sobre os que abordam o cotidiano, visitados e revisitados pela crítica. No segundo capítulo, apresentamos os conceitos teóricos que fundamentam os estudos do *corpus* selecionado. Abordamos os textos de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, Roland Barthes, Terry Eagleton, por observarmos nas teorias desses críticos aspectos que nos auxiliam a compreender melhor texto e leitor, a importância do crítico e a recepção da obra literária. O terceiro capítulo contempla a análise dissecada das teses e dissertações sobre os três romances diluídos em dialogismo crítico, para, ulteriormente, no quarto capítulo, apontarmos os pontos de contato de nossas leituras e, após, nossas reflexões finais.

1. MUITO ALÉM DA HISTÓRIA E DA PÁTRIA

1.1. PARTICULARIDADES E EXPERIMENTAÇÕES TEMÁTICAS

O leitor é o fantasma do escritor.

(Roland Barthes)

Muito tem se falado, mas pouco se tem escrito sobre as novas experimentações temáticas de Saramago. A falta da retomada do país de origem (Portugal), a retomada da história, característica comum entre os escritores de Literatura Portuguesa, é perceptível nos três romances por nós selecionados: *O Homem Duplicado*, *Ensaio Sobre a Lucidez* e *As Intermittências da Morte*. As novas experimentações temáticas do escritor proporcionam aos leitores e críticos abstratas interpretações, impossíveis de serem lidas de uma mesma maneira, pois refletem acerca do existencialismo, do intertexto e de questionamentos num ambiente em que a própria realidade é inquietante. As temáticas da identidade, de ser e estar no mundo representam os antagonismos humanos e as divergências da existência, acentuadas na sociedade contemporânea.

A ruptura da temática usual, que retoma elementos históricos, deu-se, especialmente, com a publicação de *O Homem Duplicado*, em 2002, romance com características policialescas que, a cada releitura, torna-se mais complexo e profundo no clima de mistério e incertezas que busca compor, bem como no que se refere à curiosidade pelo desconhecido. Aqui, o enredo cruza as fronteiras do mundo cotidiano e Tertuliano Máximo Afonso descobre que tem um duplo. No desdobrar da narrativa, Tertuliano passa a desempenhar o papel de duplo de seu próprio duplo, desencadeando o temor mais comum do homem moderno: não saber ao certo quem é. Para Adriano Schwartz, este romance é um “livro de difícil inserção na obra do autor e o qual a crítica ainda não teve tempo de estudar devidamente, mas que parece conter em sua estrutura e tematização algumas facetas fundamentais de sua ficção²”. Segundo Andrea do Roccio Souto,

² SCHWARTZ, Adriano. **Narrador se Agiganta e Engole a Ficção**. Disponível on-line em: <<http://revistaentrelivros.uol.com.br/edicoes/9/artigo13876-1.asp?o=r>> Acesso em: 30 set. 2006.

O romance *O homem duplicado*, entre outros pontos, debruça-se sobre o questionamento acerca da existência de uma ordem, talvez universal, a despeito da turbulência de pensamentos que invade o protagonista. Saramago propõe que investiguemos a ordem que há no caos – essa, uma percepção científica da vida –, de modo que nos voltemos, nos tempos de hoje, para os muitos aspectos que, embora se apresentem como caóticos, podem conter em si uma espécie de ordem.³

O Ensaio Sobre a Lucidez seguiu-se à trama do duplo, e foi um romance que – talvez erroneamente – foi recebido como seqüência de outro, *Ensaio sobre a Cegueira*, como uma “parte II”. Mais uma vez, o leitor é surpreendido por uma situação que, até então, seria impossível de acontecer: no dia das eleições, a maioria da população vota em branco, desencadeando consequências caóticas em termos sociais e políticos. O romance parece indicar que devido à lucidez (ou à sua falta), um único indivíduo pode mudar completamente o destino de uma sociedade.

As Intermittências da Morte classificam-na como uma narrativa óbvia, sem surpresas, quando, na verdade, trata-se de uma provocação ao senso comum, partindo de um “se”. No romance, quando as pessoas se dão conta de que não mais morrerão, ironicamente, o pesadelo começa. A partir desse aspecto, o escritor levanta diversos outros problemas sociais ocasionados, no caso de, repentinamente, as pessoas pararem de morrer. Schwartz, a respeito da recepção dos últimos romances saramaguianos, afirma que “Comenta-se muito, entre os críticos do português, o fato de que, com algumas exceções, as suas narrativas não terminam tão bem quanto poderiam”⁴. Mas o próprio crítico, ao finalizar o seu comentário a respeito de *As Intermittências da Morte*, diz: “A conclusão do livro, contudo, se não redime o conjunto, mostra-se à altura do único escritor de língua portuguesa a conquistar o Prêmio Nobel de Literatura”⁵.

Paulo Krauss (2003), em texto publicado no *Jornal Rascunho*, um dos únicos e poucos jornais que trata de literatura, posiciona-se (em

³ SOUTO, Andrea do Roccio. **Percorso Identitário: “O homem duplicado”**, de José Saramago. São Miguel do Oeste: UNOESC, 2005. [Relatório de Pesquisa PIBIC/UNOESC-SMO; Bolsista: Sílvia Regina Artuso de Souza], p. 56.

⁴ SCHWARTZ, op. cit.

⁵ Id. Ibid.

partes) em defesa dos livros de Saramago. Para ele, *O Homem Duplicado* não deixa de ser um livro bom, apenas não é excelente se comparado *A caverna* e ao *Evangelho Segundo Jesus Cristo*. Afirma que, as “cacetadas” recebidas por Saramago têm a ver com a sua premiação do Nobel, ou seja, uma sina do Nobel. Apesar da escrita tortuosa, *O Homem Duplicado* conserva as características marcantes das obras do escritor e, uma delas, mencionada por Krauss, é a excelência de seu texto. Em relação ao desfecho, complementa que “é instigante e com uma dose de ironia surpreendente em se tratando de José Saramago, que revela ao final do romance um humor menos azedo que o de seus críticos.”⁶

O artigo do jornalista e escritor, Luís Henrique Pallenda (2004), publicado também no *Jornal Rascunho*, assegura que o tema escolhido pelo escritor em *Ensaio Sobre a Lucidez* é de grande importância, um romance que tem um “excelente ponto de partida, para um livro que se revela, por fim, razoável”. O crítico finaliza afirmando que o “que antes parecia promissor esgota-se em meio à frustração de um desfecho pequeno, fatalista, quase infame. Em seu pessimismo romântico, o final torna-se demasiadamente simplório.”⁷

João Pereira Coutinho, na *Folha de São Paulo*, observa que os livros do romancista não convencem, apesar de haver uma política que faz convencer e, vai além: “Saramago é um escritor interessante, oscilando entre livros notáveis (*O Ano da Morte de Ricardo Reis*) e medíocres (sobretudo no pós-Nobel, *A caverna* ou *Ensaio Sobre a Lucidez*)”.⁸

Na mesma esteira, mas um pouco mais cauteloso, o crítico e escritor José Castello, ao ser questionado por Paulo Lima (2007) em entrevista à *Revista Eletrônica Balaio de Notícias de Sergipe*, sobre o surgimento de novos valores, não poupa palavras ao falar das últimas produções de Saramago, porém ao finalizar sua resposta, temos a impressão de que ele não tem certeza do que está afirmando. Inicia dizendo que a literatura não é feita somente de grandes escritores e que

⁶ KRAUSS, Paulo. A sina do Nobel. In.: **Jornal Rascunho**, Curitiba, 14 de fevereiro de 2003, p. 16.

⁷ PALLEENDA, Luís Henrique. Majestosa nau democrática. In.: **Jornal Rascunho**, abril de 2004, p. 17.

⁸ COUTINHO, João Pereira. **Um dia alguém lembrará as grandes memórias do pequeno Saramago**. Disponível em: <http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=407ASP002> Acesso em: 16 de junho de 2009.

estes grandes não são grandes o tempo todo e, mencionando Saramago, completa que

A meu ver, um romance como *As intermitências da morte*, destoa, quase desmente, grandes livros como *Ensaio sobre a cegueira*, *Todos os nomes*, ou *O ano da morte de Ricardo Reis*. Isso é humano: é preciso errar muito, para algumas vezes acertar. Mas é preciso acrescentar: esta é a maneira com eu, José Castello, leio José Saramago – e posso estar completamente enganado.⁹

Embora alguns críticos comentem que Saramago tenha se tornado repetitivo, outros afirmam que seus romances mantêm a qualidade em comparação aos aplaudidos pela crítica, como *Memorial do Convento*, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. Talvez os “escudos” utilizados, num primeiro momento, na recepção e análise desses romances, dificultaram que uma leitura crítica fosse feita sem “pré-conceitos” estabelecidos a respeito daquilo que se esperava ler. A reflexão abusiva do cotidiano, a confrontação dos princípios, a subversão de situações e as várias interrogações promovidas pelo escritor inserem-no na esteira da pós-modernidade, considerando que, segundo o crítico britânico Terry Eagleton, “se dizer ‘pós-modernista’ não significa unicamente que você abandonou de vez o modernismo, mas que o percorreu à exaustão até atingir uma posição ainda profundamente marcada por ele”¹⁰. Nessa perspectiva, o escritor entretece histórias desconstruindo a moral, o valor e outros aspectos.

Sobre a repetição, Roland Barthes¹¹ afirma que é uma característica da cultura e Terry Eagleton assevera que a cultura pós-modernista produziu um manancial de excelentes obras, estas, ousadas e/ou divertidas, permeando os diversos campos da arte, que “de forma alguma podem ser imputadas a uma rejeição política¹²”. Ainda, segundo ele, estas obras distorceram normas opressoras e também abalaram as bases mais frágeis. Apesar de José Saramago negar estar enquadrado em

⁹ LIMA, Paulo. **Entrevista: José Castello** – A literatura como lugar de resistência. Disponível em: http://www.sergipe.com.br/balaiodenoticias/castello_106.htm Acesso em 04 setembro de 2009.

¹⁰ EAGLETON, Terry. **As Ilusões do Pós-Modernismo**. Trad. Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998, p. 8.

¹¹ BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**: ensaios críticos III. Trad. Lea Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

¹² EAGLETON, op. cit., p. 34.

uma escrita pós-modernista, é impossível não perceber as características em seus romances que, por meio de reflexões transgressoras, rompem a Lei imposta pela sociedade. Não é possível afirmar que ele escreve histórias lineares, pois “os extremos desmascaram a norma para revelar a mentira ou ilusão que ela é”¹³.

Percebe-se, nesse romancista, a necessidade de discutir assuntos sobre a condição humana, de escrever narrativas que proponham múltiplos significados, em que o leitor, de maneira individual, tem a responsabilidade de cumprir este desafio como estímulo à imaginação. Saramago busca criar um mundo próximo do seu leitor; espelha o mundo real em sua ficção, mas não é um mundo qualquer, é um mundo volúvel, que se altera a cada instante, espelhado na sociedade em que vivemos. É um espaço imprevisível que renova a percepção de ver as coisas, gerando um desconforto frente ao mundo, evocando o risco que é viver em um ambiente no qual estamos regulados pelos fatos casuais e somos responsáveis diretamente pelas nossas próprias vidas. Segundo Shirley Carreira, “O autor parece estar distanciado da tradição de escritores interpeladores da pátria, passando a focalizar as misérias das sociedades urbanas atuais”¹⁴.

Nesses romances há a denúncia de críticas diretas contra as assombrosas realidades da sociedade, como: comunismo, arrogância, falta de fraternidade, busca de identidade, cidade como labirinto entre outras questões vêm à tona. Não é porque os cenários históricos deixam de aparecer, que deixaremos de reconhecer a continuidade do padrão da escrita saramaguiana. É por meio da linguagem que o autor tem demonstrando sua insatisfação em relação *ao desconcerto do mundo*, por meio de formas explícitas ou implícitas de poder. Em suas características estão presentes a sintaxe, as indagações que conduzem o leitor a ricas reflexões por meio da leitura metafórica do mundo, da polifonia das vozes, seja do narrador ou dos personagens. Segundo o escritor, em sua obra, o leitor pode perceber o que ele pensa do mundo, da vida e da sociedade e isso se faz presente intensamente nos romances.

Para observar e analisar esses aspectos, primeiramente, fez-se necessário um levantamento de dados sobre a recepção dos romances de José Saramago no espaço acadêmico, por meio de teses e dissertações disponíveis no Banco de Teses da Capes a partir de 1987. Esse

¹³ Id. *Ibid.*, p. 59.

¹⁴ CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. A visualidade cega: o olhar saramaguiano sobre a sociedade contemporânea. In.: **Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades**. Vol. V. Nº. XVII. Abril – Junho, 2006, p. 02.

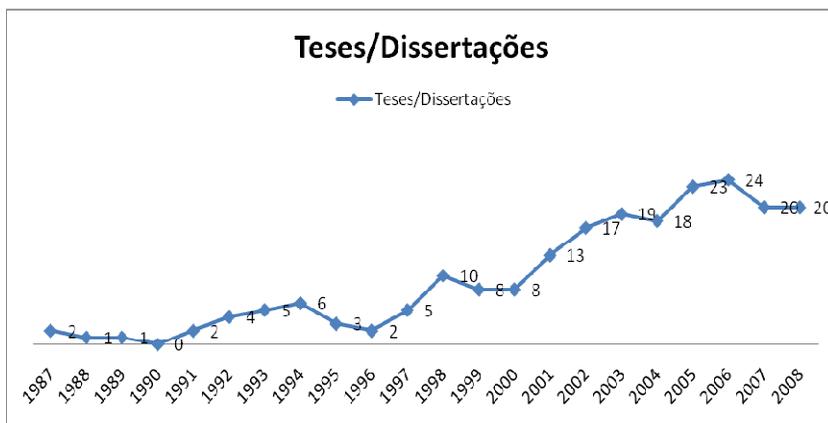
levantamento foi feito incluindo todos os gêneros de produção do escritor, como teatro, poesia, contos e outros. Observemos os dados :

Tabela 1

Total de Teses/Dissertações sobre as obras de José Saramago entre os anos de 1987 e 2008	211
Dissertações/Teses sobre as obras de José Saramago que antecedem 2004	106
Total de Dissertações/Teses sobre obras de Saramago defendidas entre os anos de 2004 e 2008	105
Dissertações/Teses defendidas entre os anos de 2004 e 2008 excluindo os romances <i>O Homem Duplicado</i> , <i>Ensaio Sobre a Lucidez</i> e <i>As Intermitências da Morte</i> .	86
Dissertações/Teses sobre os romances <i>O Homem Duplicado</i> , <i>Ensaio Sobre a Lucidez</i> e <i>As Intermitências da Morte</i> defendidas entre 2004 e 2008	19

É possível notar que há um número expressivo de estudos sobre os três últimos romances, o que é perceptível também, por meio do aumento dos estudos nos últimos dez anos. Para facilitar a compreensão, ilustramos por meio do gráfico:

Gráfico 1



Cabe destacar que a consolidação crítica acadêmica desses romances, por nós selecionados, acontecerá com o decorrer dos anos. Ao verificarmos as teses/dissertações defendidas nos anos noventa, percebemos que os então denominados “romances históricos”, assim denominados por alguns estudiosos, também foram abarcados pela crítica de maneira gradativa. Para melhor visualizar os estudos dos romances *O Homem Duplicado*, *Ensaio Sobre a Lucidez* e *As Intermittências da Morte*, observemos a tabela abaixo:

Tabela 2

ANO	TOTAL DE TRABALHOS	ESPECÍFICOS SOBRE:		
		HD	ESL	IM
2004	18	01	-	-
2005	22	04*	01 (+01)*	-
2006	14	03	02	-
2007	20	01	--	01
2008	20	03**	02	01 (+01)**
TOTAL DE TRABALHOS ESPECÍFICOS		12	05	02

* Um desses trabalhos traz em seu estudo *O Homem Duplicado* e *Ensaio Sobre a Lucidez*.

** Estudo conjugando *O Homem Duplicado* e *As Intermittências da Morte*.

O percurso feito no gráfico, dos romances anteriores e atuais, faz com que compreendamos melhor os números do quadro acima. Não podemos falar em silêncio da crítica neste momento, porque conseguimos perceber pesquisas de grande fôlego teórico. O total das produções analisadas soma dezenove teses/dissertações. Esmiuçando o quadro é preciso levar em consideração que, dos doze estudos defendidos sobre *O Homem Duplicado*, cinco deles foram relacionados com outros romances deste escritor, verificando o tempo, leitor ideal, ausência do Bem no homem de Saramago e a recepção crítica jornalística. Dos sete dos trabalhos que abrangem apenas a obra, aprofundaram-se nos estudos acerca da identidade (três deles), discussão da temática do duplo (dois) e na junção de identidade e duplo, duas pesquisas. É importante ressaltar que a primeira análise e única acontece

no ano de 2004. No ano posterior são quatro estudos defendidos (um deles contempla também *Ensaio Sobre a Lucidez*). Em 2006, três, em 2007 um trabalho, e no ano seguinte, 2008, três pesquisas.¹⁵

Quanto aos trabalhos acerca de *Ensaio Sobre a Lucidez*, publicado em 2005, há no Banco de Teses da Capes, seis estudos defendidos. Todas as pesquisas foram feitas contrapostas a algum outro romance de Saramago. É importante lembrar que todas elas trazem em seu *corpus* o *Ensaio Sobre a Cegueira*, romance publicado nove anos antes. Desses estudos, dois deles foram defendidos no ano de publicação do ensaio, 2004, e os outros três fo

ram concluídos no ano de 2006 e 2008, pois no ano de 2007 não há teses/dissertações cadastradas sobre esse romance.

Em relação à recepção de *As Intermitências da Morte* (2005), encontramos apenas uma tese defendida no ano de 2007. Os registros do ano de 2008 são duas teses de doutorado e ambas trazem o romance relacionado a outras produções de José Saramago ou a obras da Literatura Portuguesa.

Para melhor compreensão dos trabalhos estudados, é válida a tabela das páginas seguintes, para melhor visualização da nossa proposta de trabalho:

¹⁵ É importante ressaltar que incluímos nos dados da tabela anterior a minha dissertação: **No limiar do outro – o eu**. A temática do duplo em *O homem duplicado* e José Saramago, defendida no ano de 2006, mas optamos por não analisá-la na no Capítulo III, para não nos tornarmos repetitivas.

Tabela 3

PESQUISADOR E ORIENTADOR	ANO E IES	LIVROS ANALISADOS	TEMÁTICAS ABORDADAS NO ESTUDO	APORTE TEÓRICO
<u>Rita de Cássia Silva Ferreira</u> Dra. Teresa Cristina Cerdeira da Silva	2004 UFRJ	<i>O Homem Duplicado</i>	Duplo, identidade, discussão de gêneros: ensaio, parábola e romance policial	Chevalier e Gheerbrant, Eliade, Hall, Benjamin.
<u>Eloisa Porto Corrêa</u> Dra. Teresa Cristina Cerdeira da Silva	2005 UFRJ	<i>O Homem Duplicado</i>	Duplo, alteridade x identidade. Análise sociológica das personagens	Carlos Reis, Hutcheon, Hall, Seixo, Freud, Lacan, Jung, Moore e Gillette, Mata.
<u>Amle Albernaz de Amorim Pimentel</u> Dra. Teresa Cristina Cerdeira da Silva	2005 UFRJ	<i>O Homem Duplicado, História do Cerco de Lisboa, Todos os Nomes</i>	Tempo condicional na construção do passado	Kierkegaard, Nietzsche, Ortega y Gasset.
<u>Tereza Isabel de Carvalho</u> Dra. Lilian Loponde	2005 USP	<i>O Homem Duplicado</i>	Análise dos duplos, Leitura dialógica do narrador	Bakhtin, Booth, Levinas, Girard, Hutcheon, Harvey, Gusdorf, Todorov.

Regina Helena Dworzak <hr/> Dra. Olga de Sá	2006 PUC/SP	<i>O Homem Duplicado</i>	Análise do mito do duplo x busca de identidade	Gusdorf, Eliade, Morin, Bakhtin, Hall, Freud, Baudelaire, Benjamin, Nunes, Rosenfeld, Paz.
Rosemary Conceição dos Santos <hr/> Dr. Francisco Maciel Silveira	2006 USP	<i>O Homem Duplicado, Todos os Nomes</i>	Recepção crítica em resenhas jornalísticas e críticas acadêmicas	Jauss, Iser, Gadamer, Stierle, Afrânio Coutinho, Daniel Piza, Massaud Moisés, José M. de Melo.
Jacqueline de Farias Barros <hr/> Dra. Maria Lúcia W. de Oliveira	2007 UFF	<i>O Homem Duplicado, Todos os Nomes, A caverna</i>	Leitura filosófica-teológica do Bem	Santo Agostinho, Bessière, Baudrillard, Heidegger, Nietzsche.
Madalena Aparecida Machado <hr/> Dr. Ronaldo Lima Lins	2008 UFRJ	<i>O Homem Duplicado</i>	Homem na pós-modernidade, ambiguidade do ser fictício.	Kierkegaard, Kant, Sartre, Adorno, Schopenhauer, Nietzsche, Heidegger, Foucault, Baudrillard, Derrida, Deleuze, Giddens, Barthes.

Camila da Silva Alavarce <u>Dra. Karin Volobuef</u>	2008 UNESP	<i>O Homem Duplicado</i>	Discurso da ironia, riso e paródia. Leitor como responsável.	Schopenhauer, Baudelaire, Jean Paul, Hutcheon, Bakhtin, Muecke, Aragão, Minois, Bergson, Freud, Alberti.
Alexandre Vincenzo Barone <u>Dr. José Carlos Barcellos</u>	2005 UERJ	<i>O Evangelho Segundo Jesus Cristo, A Caverna, Ensaio Sobre a Lucidez</i>	Análise das estruturas de poder na sociedade refletidas no romance	Hobsbawn, Debord, Benjamin, Adorno, Horkheimer.
Iris Selene Conrado <u>Dra. Clarice Zamonaro Cortez</u>	2006 UEM	<i>Ensaio Sobre a Cegueira, Ensaio Sobre a Lucidez.</i>	Crítica sociológica, Valores sociais x indivíduos marginalizados	Candido, Lukács, Goldman, Forster, Tomachevsky, Bouneuf & Ouillet.
Renato Alves Barrozo <u>Dr. André Luiz de Lima Bueno</u>	2005 UFRJ	<i>Ensaio Sobre a Cegueira, Todos os Nomes, A caverna, O Homem Duplicado, Ensaio Sobre a Lucidez</i>	Crítica dialética, Espaço da economia x espaço da política.	Hobsbawn, Jameson, Eagleton, Anderson, Harvey, Wallerstein, Schwarz, Candido, Lukács, Benjamin, Pennac, Sevcenko.
Flávia Belo Rodrigues da Silva <u>Dra. Ângela C. Faria</u>	2006 UFRJ	<i>Ensaio Sobre a Cegueira, Ensaio Sobre a Lucidez</i>	Ensaio-romances. Romances proselitistas.	Hegel, Feuerbach, Marx, Cedeira da Silva, Prado Coelho, Hutcheon.

<u>Nivaldo Medeiros Diógenes</u> Dra. Aurora Alvarez	2008 MACKEN ZIE	<i>Ensaio Sobre a Cegueira e Ensaio Sobre a Lucidez</i>	Cores na literatura e ressignificação dos símbolos	Guimarães, Pedrosa, Frye, Chevalier e Gheerbrant, Sant' Anna, Souza.
<u>Deize Esmeralda Cavalcante Lima</u> Dr. Márcio Ricardo Coelho Muniz	2008 UEFS	<i>Ensaio Sobre a Cegueira e Ensaio Sobre a Lucidez</i>	Dialogismo, intertextualidade, intratextualidade e narrador.	Montaigne, Silvio Lima, Adorno, Luiz Costa Lima, José L. Gómes-Martinez, Booth, Maingueneau, Bakhtin, Kristeva, Carvalhal, Brait.
<u>Daniel Gomes</u> Dr. Pedro de Souza	2007 UFSC	<i>As Intermittências da Morte</i>	Desfile de lázaros. Catástrofe benigna. Caos. <i>Atopia. Topos.</i>	Certeau, Benjamin, Blanchot, Bataille, Barthes.
<u>Paulo Ricardo Kralik Angelini</u> Dra. Jane Fraga Tutikian	2008 UFRGS	<i>As Intermittências da Morte</i>	Narrador desestabilizador.	Booth, Piglia, Ricoeur, Eco.
<u>Agnes Teresa Colturato Cintra</u> Dra. Márcia Valéria Zamboni Gobbi	2008 UNESP	<i>Memorial de pintura e caligrafia, Levantado do chão, O Homem Duplicado, A Jangada de Pedra, A caverna, As Intermittências da Morte</i>	Música x linguagem ficcional.: Aproximações e distanciamentos.	Henry James, Sterne, Wittgenstein, Gobbi, Dezzoti.

Não buscamos em nossas análises qualificar as obras de Saramago em boas ou más, mas fundamentar esses juízos por meio de critérios teóricos que descrevem a leitura das características da obra. Não só na produção saramaguiana a temática da reescrita da história é recorrente na ficção de língua portuguesa atual. No caso específico do autor português, alguns críticos têm traçado uma linha demarcatória entre suas primeiras publicações – romances que partem do aspecto problematizante, mesclando personagens ficcionais e reais, em uma tentativa de correção da história – e as narrativas com temas universais, em que essa problematização cede lugar a uma espécie de reflexão que transcende as questões do tempo dado. Elas superam esse aspecto histórico, visando um interlocutor mais próximo, como Portugal na década de 70. Para compreender melhor como são lidos os romances de temática universal de Saramago – *O Homem Duplicado*, *Ensaio Sobre a Lucidez* e *As Intermitências da Morte*, faz-se necessária a leitura e a análise dos romances *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* publicados antes de 2002.

Na consolidação de seus romances históricos, *Memorial do Convento* foi considerado pela crítica uma de suas obras-primas, na qual dá voz aos excluídos/esquecidos da história, aproximando-se, também, do Realismo Fantástico. Ele tenta modificar a indiferença da história oficial com pessoas anônimas que ajudaram tanto na construção do Convento de Mafra como na da História de Portugal. Baseando-se nos documentos oficiais sobre a construção do claustro, tendo, inclusive, estado no local algumas vezes, Saramago interroga o passado, partindo do presente – consciente de que examina fatos que deixaram de ser contados na história oficial do século XVIII. Abordando valores como raça, língua, religião e folclore, que fizeram parte da cultura de Portugal e que marcaram a época do reinado de Dom João V, o escritor coloca em xeque a arrogância do rei ao determinar, não poupando ninguém, que se efetuasse a construção do palácio-mosteiro de Mafra, como promessa a fim de que Deus lhe concedesse um herdeiro. Mas, no relato de Saramago, a rainha já estava grávida quando se deu a tal promessa, portanto, encobria – ou justificava –, segundo Rosemary dos Santos, “um antigo desejo dos franciscanos, alimentado desde quando Portugal estivera dominado pela Espanha (1580-1640)”¹⁶. Para Eduardo

¹⁶ SANTOS, Rosemary Conceição dos Santos. **Saramago**: Metáfora e Alegoria no Convento. São Paulo: Scortecci, 2004, p.21.

Calbucci¹⁷, Saramago busca desmitificar a história oficial, criando uma história mais popular e humana, recuperando o valor do homem na medida em que problematiza os pormenores e detalhes cotidianos. Não deixando de lado a ironia, aproveita para dar atenção à igreja e é nessa esteira que,

Através do relato da construção desse convento, o leitor toma conhecimento do farto calendário de festas religiosas da época que, muitas vezes, por estimular a luxúria e a libertação dos instintos carnavais, assumiam aspecto profano, distanciando-se, na realidade, das abstinências e penitências preconizadas para estas ocasiões.¹⁸

Esse romance propõe demonstrar ao leitor a dignidade das pessoas, dos operários que auxiliaram na construção desse feito estrondoso. Saramago faz isso claramente ao citar a passagem dos diversos nomes dos operários que têm de carregar um grande bloco de pedra por causa da exigência do arquiteto. Mesclando nomes conhecidos da história a nomes de anônimos nunca relatados nos dados oficiais, evidencia-se uma vontade no romancista de recusar a dita verdade: é a pedra que reverte o discurso do poder e é ela que inverte o percurso ideológico já instaurado pela História. Ao retomar o tema da construção em seu romance, ele promove a reflexão dos recursos históricos supostamente eternos e basilares. Segundo Teresa Cristina Cerdeira da Silva, Saramago tira o

tapete das certezas, finda a sedução dos grandes relatos, resta ao historiador e ao ficcionista a denúncia da utopia do resgate e a elaboração – em seus próprios terrenos – de uma possibilidade de transformar a falência em garantia de sua própria superação¹⁹.

Em *Memorial do Convento*, utiliza-se continuamente do passado e do presente, tornando visível a repartição temática da voz do narrador: uma de exclusividade histórica e outra de natureza mítica, que convergem para que o leitor possa ter um painel crítico das relações dominantes no mundo social português, e que, ao reportar-se ao

¹⁷ CALBUCCI, Eduardo. **Saramago**: um Roteiro para os Romances. São Paulo: Ateliê, 1999.

¹⁸ SANTOS, op. cit., p. 21.

¹⁹ SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. Na Crise do Histórico a Aura da História. In: TUTIKIAN, Jane e CARVALHAL, Tânia Franco (Orgs.) **Literatura e História**: Três Vozes de Expressão Portuguesa. Porto Alegre: UFRGS, 1999b. p. 113.

passado, projetam um futuro. Para Dino del Pino²⁰ há, nesse romance de Saramago, um duplo movimento: analítico e proléptico – o primeiro volta-se a um passado; o segundo aponta para um futuro. É ainda: o narrador é quem diminui a distância entre suas personagens e o leitor, um recurso que possibilita a Saramago antecipar fatos, sugerir, distanciar ou aproximar descompassos. Sob à luz dos estudos de Linhares Filho,

Ele é o criador por excelência, por isso lhe cabe auscultar a voz das coisas, isto é, as respostas, após a formulação de perguntas, e umas e outras são perquiridas no enunciado e na enunciação, para que o leitor as leia através da palavra e do silêncio sugestivo²¹.

Em outro de seus romances considerados exemplares pela crítica, *História do Cerco de Lisboa*, há a contraposição da história dos homens à de Portugal. Raimundo Silva não aprova a maneira como essa história aconteceu e sente uma grande “tentação” de alterá-la. Embora saiba ser impossível alterar os fatos do passado, o revisor faz uma mínima ressalva: insere um “não” no texto. Segundo Leyla Perrone-Moisés,

A intriga da *História do Cerco de Lisboa* alegoriza a posição do próprio Saramago com relação à história de Portugal e à história dos homens, em geral. Saramago, como Raimundo Silva, não gosta dessa história na forma como ela ocorreu, ou como os documentos atestam ter ela ocorrido. A tentação de alterá-la é grande; mas também é total a consciência de que não se podem alterar fatos passados.²²

Com essa negação, pouco se modifica a história oficial de Portugal; mas tal alteração gera mudanças na personagem, que vê transformada a sua própria história. O “não” atribuído à História por Raimundo transgredir os limites e permite ao revisor de textos inscrever-

²⁰ PINO, Dino del. O narrador excêntrico do “Memorial do Convento”. In: TUTIKIAN, Jane e CARVALHAL, Tânia Franco (Orgs.) **Literatura e História: Três Vozes de Expressão Portuguesa**. Porto Alegre: UFRGS, 1999a.

²¹ FILHO, Linhares. Uma leitura de *Memorial do Convento*. In: BERRINI, Beatriz (Org.). **José Saramago, uma Homenagem**. São Paulo: EDUC, 1999. p.182.

²² PERRONE-MOISÉS, Leyla. Formas e Usos da Negação na Ficção Histórica de José Saramago. In: TUTIKIAN, Jane e CARVALHAL, Tânia Franco (Orgs.) **Literatura e História: Três Vozes de Expressão Portuguesa**. Porto Alegre: UFRGS, 1999a. p. 105.

se em uma narrativa que não ocorreu, questionando as ideologias da época, com um olhar disperso para os valores e leis. Ao dar tal oportunidade a Raimundo, segundo Mirian Rodrigues Braga²³, Saramago propõe um processo de renascimento da História por meio da ficção, e o revisor vivenciará transformações em sua vida a partir da ficção. O narrador contribui para esse espetáculo narrativo com sua presença demiúrgica, altercando os mais diversos pontos de vista.

Por meio desse jogo de ambiguidades sugeridas pelo narrador e de suas intervenções, é ele quem preside as mais diferentes instâncias da construção do universo ficcional saramaguiano. A organização dessa narrativa, segundo Márcia Valéria Zamboni Gobbi acontece através da “(con)fusão temporal, a sobreposição dos espaços, a familiarização dos personagens, o rompimento das fronteiras entre as vozes dos personagens e a do narrador que é, enfim, o resgate dessa (des)ordem”²⁴. Saramago aproveita-se das incongruências sobre a independência de Portugal em relação aos mouros (tema que sempre foi motivo de contestações) e promove uma volta ao passado na retomada da capital Lisboa, em 1147. O escritor brinca no romance sobre a origem da literatura em relação à história, promovendo reflexões sobre a segunda e, já no início do romance, dá a entender ao leitor que este encontrará nas próximas páginas uma fusão entre ficção e história.

Em mais um romance de raízes históricas, como é o caso de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, Saramago dá fim ao exílio voluntário no Brasil do heterônimo pessoano e o traz de volta à Portugal. Por meio da apropriação literária, o escritor transforma-o em personagem, encaminhando nossa leitura para um Reis mais concreto que o imaginado/criado por Pessoa. O romancista contemporâneo constrói uma narrativa utilizando-se de um “alguém” que, em termos de concretude e realidade tátil, nunca existiu, oferecendo-lhe uma vida própria que ora se aproxima ora se distancia daquela definida por seu criador. Segundo Aparecida de Fátima Bueno, José Saramago tem um

desafio, que é bem mais complexo: convencer a nós, leitores, de que esse Ricardo Reis que retornou de Portugal a bordo do *Highland Brigade* é o conhecido heterônimo pessoano. Para isso, ou

²³ BRAGA, Mirian Rodrigues. A concepção da língua de Saramago. In.: BERRINI, Beatriz. (Org.). **José Saramago, uma homenagem**. São Paulo: EDUC, 1999.

²⁴ GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. Assim é se lhe Parece: um Estudo da “História do Cerco de Lisboa”. In: BERRINI, Beatriz (Org.). **José Saramago, uma Homenagem**. São Paulo: EDUC, 1999. p. 162.

seja, para nos convencer de que se trata da mesma “pessoa”, o narrador utiliza um recurso que, apesar de não ser novo em literatura, é, de modo magistral, desenvolvido por ele: a intertextualidade. Amalgamando ao seu texto as informações que nos dá a respeito do personagem, temos fragmentos das *Odes* que nos ajudam a compor-lhe a face.²⁵

Saramago não só resgata o passado, mas ele o reapresenta, o reescreve e o retoma. O que existe, então, é uma tentativa de retificação da realidade. Conforme afirma Maria Alzira Seixo, isso se mostra em Saramago, sobretudo, através do “gosto da correção ou alteração do passado”²⁶.

A partir da ficção jornalística, o escritor, que gosta de retratar em suas obras a vida cotidiana via descrição do ambiente social, insere a personagem em um ambiente que está em plena transformação. Isso porque Portugal vive a instalação de um regime ditador: o general Carmona, depois de ter assumido a presidência da República, chama Salazar, com o intuito de reorganizar as finanças. Saramago insere a personagem Ricardo Reis em um momento de crise política, 1935, em que avançam os regimes totalitaristas na Europa. No romance, os limites da própria ficção são transgredidos, sendo moldados com vistas à reorganização da realidade: o escritor dá a Reis autonomia suficiente para perceber que seu ideal de vida contemplativo começa a entrar em colapso. Com esse artifício, e por meio do Realismo Fantástico, Saramago vai recriando Reis, inserindo-o em um contexto maior, na mesma medida em que Pessoa, também personagem, vai perdendo o corpo, tornando-se gradativamente mais irreal. Assim, ao passo que vai dotando Reis de realidade, que vai tornando Reis cada vez mais concreto enquanto personagem, Saramago vai também, e em movimento contrário, despersonalizando Pessoa. O narrador aqui também se faz presente, e segundo Vilma Arêas, para que Reis situe-se nitidamente nesse romance, afirma que

a mão que pinta efetivamente é a do narrador, que ergue a voz por sobre o sussurro dos jogos de

²⁵ BUENO, Aparecida de Fátima. **O Poeta no Labirinto: a Construção do Personagem em “O ano da Morte de Ricardo Reis”**. Viçosa: UFV, 2002, p. 19.

²⁶ SEIXO, Maria Alzira. Saramago e o tempo da ficção. In: TUTIKIAN, Jane e CARVALHAL, Tânia Franco (Orgs.) **Literatura e História: Três Vozes de Expressão Portuguesa**. Porto Alegre: UFRGS, 1999. p. 93.

fazer-desaparecer. E é com malícia particular que ele entra e sai de seu personagem, brincando com ele, ora fingindo mimá-lo, ora castigando-o sem piedade, hábil na manipulação dos cordéis²⁷.

Manipulando elementos dessa narrativa “sobrenatural” ou misteriosa, o escritor promove conversas entre o fantasma de Pessoa e seu heterônimo, tornando mais uma vez possível o que até então era impossível acontecer. Para Tania Franco Carvalhal, Saramago possibilita a

Reis a visão de um Portugal diferente do que ele deixara. Por isso, Pessoa permanece alguns meses mais, poucos, mas o suficiente para que se faça a leitura das questões essenciais que afligem seu país, a Europa e o mundo²⁸.

Coberto de uma ironia mordaz, Saramago escreve *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, no qual suplanta todas as fronteiras entre o possível e o impossível. Tratando de uma maneira muito distinta o texto-fonte original, constrói um novo evangelho cristão que, segundo Salma Ferraz²⁹, corresponde a um evangelho humano, no qual os valores históricos são questionados e retomados de maneira distinta: um Deus ambicioso e sanguinário que tem Jesus, seu filho, como uma marionete no seu palco. Como seu aliado, Deus tem o Diabo, que o auxilia na educação de Jesus, fazendo-se passar por um pastor de ovelhas. Outras personagens bíblicas têm seu perfil modificado, como José (pai de Jesus) e Maria Madalena. Movido pela indignação perante os fatos bíblicos históricos, segundo Leyla Perrone-Moisés,

Saramago reconta, pois, a velha história à sua maneira, e sua maneira tem uma lógica impecável. Seu Deus é o supremo representante de todos os tiranos do mundo, e seu Jesus, o de todas as vítimas inocentes. Até mesmo o Diabo, em sua história, é menos cruel que Deus; ele chega a propor a este um perdão geral que traria a felicidade de todos, o que Deus não aceita. Essa

²⁷ ARÊAS, Vilma. Infinitas Histórias Infinidamente Ramificadas. In: BERRINI, Beatriz (Org.). **José Saramago, uma homenagem**. São Paulo: EDUC, 1999. p. 17.

²⁸ CARVALHAL, Tania Franco. De Fantasmas e Poetas: o Pessoaano Saramago. In: BERRINI, Beatriz (Org.). **José Saramago, uma Homenagem**. São Paulo: EDUC, 1999. p. 116.

²⁹ FERRAZ, Salma. **As Faces de Deus na Obra de um Ateu**. Blumenau: EdFurb, 2003.

versão da história de Jesus é, afinal, mais triste do que a oficial: o herói é totalmente vencido e não ressuscita. Mas fica vibrando, depois do ponto final, a indignação diante do acontecido.³⁰

Reescrevendo as verdades conhecidas da cultura ocidental, especificamente as dos cristãos, Saramago, de uma maneira distinta, apropria-se de várias fontes, questionando aspectos dogmáticos e teológicos, fazendo isso a partir de suas convicções, e utilizando-se do texto fonte, como modelo instrumental – a Bíblia, os Apócrifos, a imaginação e a liberdade. O texto literário está aberto a novas leituras, não quer reconstruir o sentido original do texto bíblico, porque o próprio autor, sendo cético, busca uma outra realidade. Para Silva, a segunda epígrafe do romance – *Quod scripsi, scripsi* – retoma a famosa frase de Pôncio Pilatos, mas num sentido descontextualizado, o qual propõe a interpretação de que quem escreve se recusa a voltar; além da também irônica denúncia sugerida pelo narrador da falta de conhecimentos do sujeito enunciador a respeito da fatalidade da linguagem. Ela, portanto, afirma que

O corte contextual que rouba à frase suas amarras históricas resulta, entretanto, em lucro teórico, ao promover o desmontar da asserção autoritária para se constituir em gravíssima reflexão sobre o destino da palavra: o que escrevi, na verdade, a outros caberá ler³¹.

O ponto culminante do romance se dá no episódio da barca, quando Deus, Jesus e o Diabo travam um tenso diálogo. É o momento em que as verdades são reveladas a Jesus, quando ele descobre ter sido educado durante anos pelo demônio – o pseudopastor –, e lhe é apresentada a verdadeira face de Deus. Cristo é apenas um objeto nas mãos do Senhor, utilizado para aumentar seus poderes na terra. O narrador demiurgo, dono absoluto da narrativa, transforma o seu *eu* em *nós*, conduzindo o leitor, trazendo-o mais para perto de si, aproximando-o das personagens, dialogando com ele e fazendo com que se torne parte da narrativa, como um cúmplice. O leitor torna-se um discípulo do escritor, estabelecendo-se a estrutura de mestre e aprendiz.

³⁰ PERRONE-MOISÉS, Leyla. O Evangelho segundo Saramago. In: BERRINI, Beatriz (Org.). **José Saramago, uma Homenagem**. São Paulo: EDUC, 1999b. p. 243.

³¹ SILVA, 1999b, op. cit., p. 15.

O romance de Saramago propõe uma releitura dos fatos apresentados à humanidade, levando em consideração que se trata de um assunto tão sagrado, como se o roubasse, consagrando o sacrilégio, transparecendo até uma ideia de subversão. Em seu evangelho, o humano é consagrado, Jesus não é mais o mestre e sim o discípulo, é humanizado, e por isso é visto não da perspectiva do plano divino e espiritual, mas do plano humano.

Refletindo acerca do tempo e do espaço presente, *Manual de Pintura e Caligrafia*, é um marco na carreira literária de Saramago, porque é nele que se mostram as primeiras tendências pré-ficcionais, daí porque tem originalidade e importância no quadro evolutivo de sua obra. Ele propõe, nesse enredo, a narração de um tempo presente ao falar sobre o passado em que um pintor, consciente de suas limitações artísticas e infeliz na sua profissão, depois de sentir-se como um fracassado após o término da pintura do seu segundo quadro, viaja (indo até a Itália) para autobiografar sua vida e, conseqüentemente, as suas reflexões e experiências artísticas em torno da pintura, da escrita e da *mimesis*. Nessa busca de saber/conhecer, ele percebe a impossibilidade da pintura e da escrita de captarem a imagem real, do “verdadeiro”.

O narrador desse romance é também um pintor que busca a verdade por meio do autoconhecimento, considerando a história passada e a intertextualidade que auxiliam na construção de sua biografia. Ao fracassar na “captura” da personalidade de S. (personagem pintada por ele), resolve abandonar o ofício de pintor e torna-se escritor. Há, portanto, a retomada de consciência e a busca do conhecimento, que são passos fundamentais da descoberta da escrita como reconstrução da imagem do outro (nesse caso, S.) e de si próprio (o narrador-pintor H.). O fio do tempo e do lugar, nesse romance, se ata e desata constantemente, proporcionando uma perspectiva para o futuro. Aqui, como nos romances ditos históricos, o tempo saramaguiano é recheado com sua visão pessoal. Como afirma Seixo: “é um tempo simultaneamente interior e exterior, enunciativo e social, voz e coro [...] que é o conto do homem na assunção dolorosa ou esfuziante da vida”³².

Outro romance que merece destaque em se tratando do tempo e do espaço presente é *A Jangada de Pedra*, que metaforiza uma utopia, adentra perfeitamente no mundo fantástico das coisas, pois desafia as leis físicas por meio do que Saramago expõe a sua recusa em relação à adesão ibérica à União Européia. Uma jangada feita de pedra – a Península Ibérica – desprende-se do continente, e sai a navegar sem

³² SEIXO, op. cit., p. 98.

rumo pelo Oceano Atlântico, para, além de interferir na história do presente, defender a cultura pela terra e pelo mar. Saramago nos apresenta, nas palavras de Calbucci, uma “alegoria pessimista para um futuro, segundo ele, previsível”³³. O crítico esclarece ainda que é “previsível”, porque Portugal e a Península Ibérica sempre estiveram à margem do desenvolvimento econômico, em uma posição submissa em relação ao resto do continente rico. Assim, Saramago suscita a ideia de uma rixa entre os ibéricos e os europeus, uma luta entre os excluídos e as elites, promovendo um “movimento de solidariedade aos excluídos”³⁴.

Para manter a lógica interna da narrativa, o narrador merece destaque mais uma vez, pois por meio do imaginativo pode transitar entre o sonho e o real, transpondo fronteiras e propondo ao leitor uma coparticipação na confecção do texto. Nessa perspectiva imaginativa, *A Jangada de Pedra*, no plano do enunciado, apresenta um mundo fragmentado e caótico, que é a Península Ibérica desvendada a partir da construção textual e suas artimanhas; no plano da enunciação, as ideias apresentam-se truncadas e as frases, cheias de solavancos, influenciando diretamente, de forma irreversível, no ritmo da narrativa, mostrando que, o que deve ser valorizado, não é o que é contado, mas como é contado. Conforme Souto, o narrador, apesar de parecer dono absoluto no comando da narrativa, forja sua supremacia ao narrar uma história que diz ser verídica, acrescentando elementos da sua fantasia. Nessa perspectiva,

A realidade que Saramago busca reconstruir no romance está não no desprendimento físico da Península mas no afastamento psico-sócio-cultural de Portugal e Espanha em relação ao resto da Europa. A realidade reside, sim, nas diferenças de *modus vivendi* e na busca perpétua das identidades nacionais, configuradas num movimento recorrente antigo – e ora afinadas num esquema comum, ora afastadas terminantemente.³⁵

Já em *Ensaio Sobre a Cegueira*, Saramago estabelece uma alegoria, utilizando-se da metáfora concreta do ofuscamento visual, para

³³ CALBUCCI, op. cit., p. 50.

³⁴ Id. Ibid., p. 43.

³⁵ SOUTO, Andrea do Roccio. Península Ibérica: o Cérbero de Saramago. In: **III CONGRESSO DE LÍNGUA E LITERATURA/II CONGRESSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL**, 19-21. out. 2000, Joaçaba/SC. *Anais*. Joaçaba: Universidade do Oeste de Santa Catarina, 2001. p. 140.

abordar episódios de barbárie e absurdo ocasionados por uma repentina cegueira branca que toma conta de quase todas as pessoas do lugar. Um indivíduo cega repentinamente e, a partir de então, uma epidemia se espalha pela cidade (mas pode tratar-se de um país ou, até mesmo, de um continente). Sendo contagiosa, o governo retira do convívio social todos os afetados e os manda para um local isolado e improvisado, desprovido das necessárias condições básicas dignas da sobrevivência humana. *Ensaio Sobre a Cegueira* é um questionamento a respeito da aceitação passível dos homens em relação aos acontecimentos. Promove a tentativa de descobrir o outro, de ver “coletivamente”, e de evitar a possibilidade da crise, de deixar tudo como está, enunciando “uma utopia para o tempo presente”³⁶, como observa Silva. Além de o romance criticar os governantes, sua incapacidade de agir em situações emergenciais e caóticas, aponta para um forte egoísmo humano, fazendo com que as pessoas reaprendam a viver. Há, entre os cegos isolados, a mulher que não cegou, mas que acompanha o marido, fingindo estar cega. Para Calbucci, essa é a revelação mais importante do livro, ou seja, quando o narrador fala sobre a sua responsabilidade de ter olhos quando os outros os perderam.

Não é possível situar esse romance num determinado tempo histórico, mas se pode dizer que propõe o retrato da condição humana atual. A partir dessa narrativa, Saramago abandona a temática histórica em seus romances, deixando de propor (ou corrigir) maneiras diferentes de se ler o passado. A cegueira é o fio condutor, fazendo com que o leitor e as personagens reflitam acerca do individual e do coletivo, sem apontar caminhos para a “salvação” do homem, apesar do discurso moralizante que traz. Mas, de qualquer forma, a proposta do romance é fazer com que, quem tenha olhos de ver, veja – e esse percurso deve ser experimentado pelo leitor, sozinho. Para Shirley de Souza Gomes Carreira,

O enfraquecimento das marcas usuais da historicidade, isto é, a referência espaço-temporal e identitária, faz do texto um espelho onde o leitor poderá mirar-se e refletir sobre o seu papel, enquanto cidadão do mundo, na construção história da humanidade³⁷.

³⁶ SILVA, 1999b, op. cit., p. 117.

³⁷ CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. **A desconstrução da identidade na obra de José Saramago**. Disponível em: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/carreira1.htm> Acesso em: 04 de abril de 2004.

Já no romance *Todos os Nomes*, a temática histórica também desaparece e Saramago passa definitivamente a abordar preocupações e reflexões sobre o cotidiano e sobre a identidade – tema presente em praticamente todos os romances do escritor, em alguns romances de modo mais perceptível, em outros menos. Num labirinto de propostas, o escritor constrói o ciclo da vida, entre a verdade e a mentira, a vida e a morte, retomando a problemática do mundo humano moderno. Nesse romance, como em *Ensaio Sobre a Cegueira*, as personagens não têm nomes, com exceção da protagonista, Sr. José, aspecto que universaliza as personagens. A personagem trabalha na Conservatória Geral do Registro Civil há 26 anos, e seu passatempo é colecionar recortes de jornais com imagens e notícias sobre celebridades, lançando-se nos arquivos durante a noite. Em uma de suas buscas, fica com o verbete de uma mulher desconhecida e, muito confuso, o Sr. José, inicia uma aventura frenética para encontrá-la – o que equivale a buscar a si mesmo. Para Robson Lacerda Dutra,

É em meio à opacidade social e à existência aparente de respostas inteligíveis, que Saramago interroga a ética, a razão e nos revela a precariedade e a falibilidade da condição humana³⁸.

Todos esses aspectos podem ser contextualizados e retomados por meio da questão identitária, a qual os romances saramaguianos projetam nos interespaços polissêmicos e polifônicos de que se compõem. A partir desse romance, as narrativas de Saramago apontam muito mais para uma projeção de futuro, preocupadas quase que exclusivamente com o homem do cotidiano. Não busca mais falar sobre Portugal, mas universaliza seu discurso, para que cada leitor possa tornar-se personagem da narrativa em seu tempo presente, deparando-se com seus medos, angústias e dificuldades perante a vida. Os espaços de identificação tempo/espaço em *Manual de Pintura e Caligrafia*, *Ensaio Sobre a Cegueira* e *Todos os Nomes* revelam-se enfraquecidos, fazendo deles um local de limpidez, no qual o leitor poderá ver seu reflexo enquanto cidadão do mundo, na sua participação da construção da história. Ainda que alguns romances sejam classificados como

³⁸ DUTRA, Robson Lacerda. Detetives, Crimes e enigmas: a questão social sob lentes de aumento da investigação policial. In.: **VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais**. Coimbra, setembro de 2004, p. 04.

históricos, Souto (2005) indica que, se voltarmos os olhos para a questão da identidade e do deslocamento do sujeito discursivo em confronto com os registros históricos, percebe-se que sua escritura aponta na direção da metaficção historiográfica, desconstruindo um discurso paradigmático. Isso, conforme Linda Hutcheon, caracterizaria o pós-moderno e também se verifica na escrita de Saramago:

a cultura pós-moderna usa e abusa das convenções do discurso. Ela sabe que não pode escapar ao envolvimento com as tendências [...] de seu tempo. Não há saída. Tudo o que ela pode fazer é questionar a partir de dentro³⁹.

A reflexão sobre a ética, a razão e a problemática do humano torna-se latente também em *O Homem Duplicado*, *Ensaio Sobre a Lucidez* e *As Intermittências da Morte*, que igualmente abandonam a retomada da história para abordarem relações do cotidiano do homem com possíveis situações e acontecimentos futuros inseridos num “caos” moderno. No termo científico da palavra, não há questões relacionadas à História nos romances *Ensaio Sobre a Cegueira* e *Todos os Nomes*, mas, ainda assim, ambos foram enquadrados pela crítica como narrativas de grande relevância. Já com relação a *O Homem Duplicado*, *Ensaio Sobre a Lucidez* e *As Intermittências da Morte*, o escritor recebeu críticas por abandonar a antiga temática, e essas narrativas foram consideradas, por alguns críticos, como de menor valor, embora mantivessem a presença do narrador demiurgo e onisciente, fundamental na história que é contada e também nas tematizações das facetas utilizadas na ficção de Saramago, capazes de desnortear o universo e desequilibrar o estado presente aparentemente normal.

Nessa perspectiva, acreditamos que as últimas publicações de José Saramago, num primeiro momento, não foram vistas como do mesmo valor que as anteriores, levando em consideração que este foi alvo de críticas, resenhas jornalísticas e acadêmicas publicadas em jornais com pré-conceitos estabelecidos. Quanto à crítica especializada, efetivada por teses e dissertações, constata-se estudos cautelosos, o que é perceptível por meio da análise descritiva, aspectos que serão aprofundados nos próximos capítulos.

³⁹ HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991, p. 15.

2. SARAMAGO À LUZ DA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

Mas quem será o mestre? O escritor ou o leitor?

(Denis Diderot)

2.1. O HORIZONTE DE EXPECTATIVAS

Para Hans Robert Jauss, em *A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária* (1979),

a maneira pela qual uma obra literária, no momento histórico de sua aparição, atende, supera, decepciona ou contraria as expectativas de seu público inicial oferece-nos claramente um critério para a determinação de seu valor estético⁴⁰.

A propósito, nesse sentido, é de relevância ressaltar a relação entre o público e a literatura: cada obra possui seu público específico, histórica e sociologicamente definível, cada escritor depende do meio, das ideologias e das concepções de seu público, ou da pressuposição de um livro que exprima o que o receptor espera e revele sua própria imagem.

Para Jauss, a obra literária não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas por avisos, sinais visíveis e invisíveis, que predis põem o seu público a recebê-la. Ela desperta lembranças do já lido, expectativas quanto a meio e fim, determinada postura emocional, horizonte geral da compreensão, interpretação e gosto dos diversos leitores – ou camadas de leitores. Isso porque algumas obras, por convenção do gênero, estilo ou forma, evocam um prévio horizonte de expectativas em seus leitores, o qual pode ser possivelmente alterado com o procedimento da leitura. Percebemos esses “avisos” nas obras de Saramago, pois mesmo nos romances de temática histórica está presente, constantemente, a preocupação do escritor com o homem e suas relações político-sociais, aspecto que se estende também a nosso *corpus* de análise.

⁴⁰ JAUSS, Hans Robert. *A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. p. 31.

O conceito de horizonte de expectativas de Jauss refere-se aos códigos vigentes e às experiências sociais acumuladas, pressupostos sob os quais o leitor acolhe uma obra, buscando situações culturais de determinada época, explorando suas relações entre ela e o seus leitores históricos.

O horizonte de expectativas de uma obra pode determinar seu caráter artístico, se pensarmos na forma e no modo como ela produz seu efeito sobre um público. Jauss denomina de distância estética aquela que medeia o horizonte de expectativa e a aparição de uma nova obra, cujo contato pode alterar o primeiro. A distância, deixa-se objetivar historicamente nas reações do público e no juízo da crítica. Observa Jauss que

A obra literária não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto. Não se trata de um monumento a revelar monologicamente seu Ser atemporal. Ela é, antes, como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura, libertando o texto da matéria das palavras e conferindo-lhe existência atual⁴¹.

Para Jauss, a experiência estética não se inicia apenas pela compreensão e interpretação de uma obra, ou pela captação da intenção de seu autor, mas surge da sintonia de seu efeito estético entre a compreensão fruidora e a fruição compreensiva. Assim, a experiência estética de um leitor é compreendida como uma forma de prazer e de conhecimento, que pode tanto projetar expectativas e compreensões quanto questioná-las. O leitor não é apenas visto como aquele que recebe o texto, mas como aquele que possivelmente o recria, tornando-se um outro autor.

Mais especificamente, para ele, em seu texto *O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis*⁴², a obra de arte ganha força por meio da experiência estética, composta em três atividades simultâneas: *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*. A *poiesis* é o prazer estético de o leitor sentir-se coautor do texto, encarregado de atualizar as combinações de diferentes discursos, da polifonia de vozes,

⁴¹ Id. *Ibid.*, p. 25.

⁴² JAUSS, Hans Robert. O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis. In.: **A literatura e o Leitor** – textos da Estética da Recepção. LIMA, Luiz Costa. (Org.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979b.

visão do narrador e das personagens; *aisthesis* é a consciência receptora, ou seja, prazer de renovar sua visão de mundo no jogo lúdico do texto; e *katharsis* é o prazer efetivo que desprende o leitor do seu cotidiano, fazendo com que ele transite de si ao outro, pela liberdade de julgar e envolver-se com o texto⁴³.

As discussões de Jauss centram-se no artifício de comunicação entre o texto e o leitor, interação em que a leitura une o processamento do texto ao efeito causado sobre o leitor. Consequentemente, “a recepção da arte não é apenas um consumo passivo, mas sim uma atividade estética, pendente da aprovação e da recusa, e, por isso, em grande parte não sujeita ao planejamento mercadológico”⁴⁴.

Observa que o prazer, no momento atual, perdeu consideravelmente seu sentido superior, pois, noutros tempos, era considerado uma forma de justificativa do domínio do mundo e do autoconhecimento. Hoje, a experiência estética só é considerada válida a partir do momento que deixamos de lado o prazer e centramos na recepção estética.

Jauss questiona como é possível distinguir o prazer estético do prazer dos sentidos e, para responder sua pergunta, recorre a Kant. A teoria estética refere-se ao prazer destituído de interesses, “o prazer estético exige um momento adicional, ou seja, uma tomada de posição, que exclui a existência do objeto e, deste modo, o converte em objeto estético”⁴⁵. Para o crítico, o prazer estético oscila entre contemplação desinteressada e experimentação, em que o leitor pode experimentar seu outro, como forma de comportamento estético. Portanto,

A importância do texto não advém da autoridade de seu autor, não importa como ela se legitime, mas sim da confrontação com a nossa biografia. **O autor somos nós, pois cada um é o autor de sua biografia**⁴⁶.

⁴³ Id. Ibid., p. 81-83.

⁴⁴ JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. In.: **A literatura e o Leitor** – textos da Estética da Recepção. LIMA, Luiz Costa. (Org.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979a. p. 57.

⁴⁵ JAUSS, 1979b, op. cit., p. 75.

⁴⁶ Id. Ibid., p. 82. [negrito nosso]

2.2. O TEXTO FICCIONAL E O LEITOR

Wolfgang Iser, no Prefácio à segunda edição de *O ato da leitura*⁴⁷ (1996) afirma que foi a situação política (e a revolta estudantil) que serviram de partida para que se encontrasse um acesso adequado à literatura contemporânea. O resultado disso foi o modo de analisar essa arte, ou seja, a análise não estava mais centrada apenas na mensagem ou significação, mas sim nos efeitos do texto e em sua recepção. Em relação à palavra *recepção*, ela, a literatura, refere-se

à assimilação documentada de textos e é, por conseguinte, extremamente dependente de testemunhos, nos quais atitudes e reações se manifestam enquanto fatores que condicionam a apreensão de textos. Ao mesmo tempo, porém, o próprio texto é a “prefiguração da recepção”, tendo com isso um potencial de efeito cujas estruturas põem a assimilação em curso e a controlam até certo ponto⁴⁸.

Sobre os contextos abordados pela Estética da Recepção, eles são basicamente três: 1) Como os textos são apreendidos? 2) Como são as estruturas que dirigem a elaboração do texto naquele que o recebe? e 3) Qual é a função dos textos literários em seus contextos? Todas essas questões foram vistas pela Estética da Recepção como meios de explorar o texto, ou seja, fazer com que texto e mundo extratextual se tornassem objeto central da análise. Segundo Iser, levando em consideração que os textos literários produzem algum efeito, é fundamental que haja interação entre texto e contexto e também entre texto e leitor. As questões levantadas pelo teórico são duas: 1) Em que medida o texto literário deixa-se apreender como um acontecimento? 2) Até que ponto as elaborações provocados pelo texto são previamente estruturadas por ele?

Ainda sobre a recepção, segundo o crítico, ela não se reduz a um procedimento semântico, mas é a “experimentação da configuração do imaginário projetado no texto”⁴⁹. É na recepção que se produz o objeto

⁴⁷ ISER, Wolfgang. **O Ato da Leitura**: uma Teoria do Efeito Estético. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996. v.1.

⁴⁸ Id. *Ibid.*, p.07.

⁴⁹ ISER, Wolfgang. Problemas da teoria da literatura atual: o imaginário e os conceitos-chave da época. In.: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da Literatura em suas fontes**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002a. p. 950.

imaginário do texto, que é regido por algumas sugestões estruturais e funcionais. Dessa maneira, chegamos ao experimento do texto. Assim, o leitor pode reconstruir um mundo passado recuperando a experiência histórica que se abre para compreensão, mesmo que essa experiência não seja vivida de forma concreta no presente, pois “o mundo presente no texto é apontado pelo que se ausenta e o que se ausenta pode ser assinalado por esta presença”⁵⁰.

Ao analisar os modelos de interação desenvolvidos pela Psicologia Social e pela Psicolinguística, Wolfgang Iser, em *A interação do texto com o leitor*⁵¹, (1979) percebeu que a relação texto-leitor difere consideravelmente deles, por não haver o *tetê à têtê* do qual se originam todas as formas de interação social. Ele afirma a existência do leitor como o eixo fundamental da obra na modalidade de comunicação. Diante dos supostos vazios e lacunas nos textos, suas análises voltam-se para um leitor implícito, que preenche todos esses espaços de acordo com suas memórias de leitura e seu imaginário, tornando-se um possível leitor ideal, o que significaria igualar todos os componentes de uma sociedade a apenas uma cultura literária, padrões e critérios de gosto. Esclarecendo acerca do leitor ideal, Iser ressalva que

O leitor ideal é, à diferença de outros tipos de leitor, uma ficção. Como estes, ele carece de um fundamento real; mas exatamente aí se funda sua utilidade. Pois enquanto ficção ele preenche as lacunas da argumentação, que surgem muitas vezes na análise do efeito e da recepção da literatura. O caráter de ficção permite que o leitor ideal se revista de capacidades diversas, conforme o tipo de problema que se procurava selecionar⁵².

Já o leitor implícito, categoria também mencionada por Iser, é a existência irreal, que se materializa no conjunto da obra ficcional e antecipa a presença do receptor. Nesse sentido, o entendimento acerca do leitor implícito, faz parte de um processo de mudança no qual os níveis estruturais se manifestam na experiência do leitor, por meio da imaginação. Podemos encontrar esse tipo de leitor nos romances de

⁵⁰ Id. *Ibid.*, p. 961.

⁵¹ ISER, Wolfgang. *A interação do texto com o leitor*. In.: **A literatura e o Leitor** – textos da Estética da Recepção. LIMA, Luiz Costa. (Org.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

⁵² ISER, 1996, *op. cit.*, p. 66.

Saramago, seja nos publicados anteriormente ao ano de 2002 ou posteriormente.

Ainda para Iser, todo texto literário apresenta papéis determinados a seus possíveis receptores, ou seja, o papel do leitor se define como estrutura do texto e como estrutura do ato. Em relação ao texto, cada obra representa, a partir de uma perspectiva particular, o mundo, criado pelo seu autor. Ela constitui um mundo do material que lhe é dado, e não é uma mera cópia do mundo apresentado.

O texto literário não apresenta apenas uma perspectiva do mundo de seu autor, ele próprio é uma figura de perspectiva que origina tanto a determinação dessa visão, quanto a possibilidade de compreendê-la⁵³.

O discurso ficcional começa a causar efeitos a partir do momento em que as convenções deixam de se tornar reguladoras e passam a ser tema. Para que o discurso ficcional se cumpra, é importante mencionar que as enunciações verbais dependem de uma situação. Assim, elas reagem e provocam situações. É por isso que é possível encontrar no discurso ficcional convenções que trabalham/functionam como regentes em nossos outros mundos ficcionais e também culturais, desconstruindo nossa estabilidade. Portanto,

o esforço de alcançar um receptor por meio de atos ilocucionários ou perlocucionários se expressa na escolha do vocabulário, na sintaxe, na entonação e em muitos outros signos verbais, assim como na referência, na proposição e na predicação constitutiva da enunciação⁵⁴.

Ingarden, Austin e Searle compreendem o discurso ficcional não como um desvio do uso do cotidiano da fala, mas sim como sua imitação. Eles explicam literatura pela oposição entre norma e desvio, deixando no esquecimento o caráter do discurso, que para eles é parasitário. Levando em consideração que o discurso do uso do cotidiano deveria produzir consequências semelhantes, isso acaba fugindo à ideia parasitária. A partir da reflexão desses teóricos, Iser observa que:

⁵³ Id. Ibid., p. 74.

⁵⁴ Id. Ibid., p. 116.

Não há percepção imediata, como tampouco conhecimento imediato. Ao contrário, é sempre preciso captar um traço do não-dado no dado para que este – qualquer que seja o ponto de vista – possa ser apreendido⁵⁵.

Subsequentemente, o discurso ficcional é para Iser “auto-reflexivo”⁵⁶, e a relação entre texto e leitor é consolidada pelos *feedbacks*, que se moldam conforme as necessidades do texto, designados como mecanismos de controle automático, produzindo efeitos em diferentes situações. Um texto literário, mesmo que traga consigo as fortes marcas da literatura do passado, marcado por leis sócio-históricas mundiais, não pode ser compreendido apenas como uma reprodução, pois no momento atual seus elementos estão inseridos em um outro ambiente.

Embora o texto não esteja ligado diretamente à realidade, pura e simples, ele está conectado aos chamados modelos de realidade, que tem existência a partir das estruturas já existentes de apropriação do mundo. Esses textos referem-se “a algo que não pertence à estrutura do sistema, mas que ao mesmo tempo se atualiza como seu limite”⁵⁷.

O texto ficcional não copia sistemas, mas ele representa uma reação desses sistemas. Portanto, não pode ser compreendido como cópia ou modificação de determinada realidade fixa, mas pode ser visto como uma forma de interação em que é possível percebermos sua ligação com o contexto real. De tal modo, a comunicação entre o texto e o leitor irá acontecer quando as obras de ficção não explicarem suas abordagens, fazendo com que o leitor busque motivação para “transcodificar os valores que conhece”⁵⁸.

Assim sendo, a literatura ganha força a partir das necessidades do sistema, reagindo ou revelando os problemas. O texto não documenta os fatos, apenas os coloca para que o leitor, de forma representativa, possa compreendê-los. A distância histórica entre texto e leitor não prejudica a compreensão e não significa que o texto perdeu seu caráter de inovação. O que ocorre é que ele apenas admite formas distintas. A liberdade de criação artística nos romances de temática histórica de Saramago e a estilização de seus personagens acaba resultando em modos espaciais e

⁵⁵ Id. *Ibid.*, p. 119.

⁵⁶ Id. *Ibid.*, p. 120.

⁵⁷ Id. *Ibid.*, p. 135.

⁵⁸ Id. *Ibid.*, p. 139.

temporais decisivos para a interpretação de suas obras. Isso acontece devido a uma realidade baseada em experiências que proporciona a liberdade para poder infringir normas. Essa interação entre texto e leitor é o aspecto principal da recepção e é por meio dele que ocorre o conceito de comunicação. Ao receber o texto, o leitor o conduz ao seu horizonte de sentido, “para uma abordagem de tipo comunicacional, as estruturas têm o caráter de indicações pelas quais o texto se converte em objeto imaginário, na consciência de seu receptor”⁵⁹.

Nesse sentido, para a construção do espaço semântico no texto, são buscados elementos que contêm a realidade extratextual, que se mostram por meio das personagens do romance. O texto ficcional, para Iser⁶⁰, pode assumir diferentes maneiras de relacionamento, como o ato de fingir, por meio da combinação da tríade (real, fictício e imaginário), criando relacionamentos intratextuais. Assim, sendo o relacionamento um ato de fingir, a intencionalidade aparece no processo de seleção. São as três categorias por ele ressaltadas que demonstram as consequências resultantes do modo de fingir. São três planos que rompem fronteiras, transgridem e se distinguem pelo relacionamento no texto ficcional.

Portanto, o texto ficcional articula-se ao processo de seleção de convenções, normas, valores, alusões e citações contidas no texto. Dentro de um único espaço, o texto pode manter vários pontos de vista que em outro discurso seriam contraditórios. Em outro plano, surgem os campos de referência intertextuais, que resultam dos elementos de que o texto se apropriou. Em geral, esses campos são os motivos que levam o herói a transgredir as fronteiras, antes insuperáveis. Igualmente, as ações das personagens ficcionais são válidas enquanto representam possibilidades de relacionamento. “Neste caso, a ficção não é apenas *realização* de um relacionamento, mas também *representação* de relacionamentos ou comunicação sobre relacionamento”⁶¹. Observamos esses aspectos nas pesquisas dos três romances: em *O Homem Duplicado*, Tertuliano tem a possibilidade de ser outro; em *Ensaio Sobre a Lucidez*, temos o comissário de polícia deixando de ser corrupto e ficando ao lado do povo; e, por fim, em *As Intermitências da Morte*, a Morte, personagem central do romance, estreita relações com o

⁵⁹ ISER, Wolfgang. Problemas da teoria da literatura atual: o imaginário e os conceitos-chave da época. In.: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da Literatura em suas fontes**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002a. p. 944.

⁶⁰ ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In.: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da Literatura em suas fontes**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002b.

⁶¹ Id. *Ibid.*, p. 967.

violocelista que se nega a morrer. Portanto, a literatura é responsável por tematizar processos que acontecem na realidade, podendo calhar desta realidade que aparece no texto ser muito parecida com a que presenciamos.

Nesse sentido, para que o mundo seja entendido, ele é posto entre parênteses para que possamos compreender que o representado não é o dado, entretanto ele deve ser entendido como se fosse. Como exemplo, podemos mencionar que Saramago coloca entre parênteses as relações de poder das instituições, principalmente em *Memorial do Convento*, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, *Ensaio Sobre a Cegueira*, *Ensaio Sobre a Lucidez* e *As Intermitências da Morte*. Logo, “a realidade representada no texto não deve ser tomada como tal; ela é a referência de algo que ela não é, mesmo se este algo se torna representável por ela”⁶². O mundo apresentado/representado *versus* mundo real em que vivemos, são os atos de fingir que, ao serem selecionados e combinados, mostram o mundo contido no texto que é escrito a partir da intencionalidade, não se igualando ao contexto de onde surgem seus elementos. Destarte, o mundo que é representado não argumenta o mundo que já existe, não podendo reproduzi-lo através de sua representação.

Para Iser, todo texto literário apresenta papéis determinados a seus possíveis receptores, ou seja, o papel do leitor se define como estrutura do texto e como estrutura do ato. Em relação ao texto, cada obra se apresenta a partir de uma perspectiva particular do mundo criado pelo seu autor. O texto constitui um mundo do material que lhe é dado, e não é uma mera cópia do mundo que é apresentado,

o texto literário não apresenta apenas uma perspectiva do mundo de seu autor, ele próprio é uma figura de perspectiva que origina tanto a determinação dessa visão, quanto a possibilidade de compreendê-la⁶³.

Por conseguinte, para o crítico, o texto literário é detentor de efeitos que só se potencializam com a leitura. Nesse sentido, ele só produz efeito quando é lido. Portanto, levando em consideração a ideia de que é a imagem que estimula o sentido e essa não se encontra nas páginas do texto, podemos dizer que ela é resultado do complexo de signos do texto e do ato de compreensão do leitor. Dessa forma,

⁶² Id. *Ibid.*, p. 973.

⁶³ Id. *Ibid.*, p. 74.

O leitor não consegue mais se distanciar dessa interação. Ao contrário, ele relaciona o texto a uma situação pela atividade nele despertada; assim estabelece condições necessárias para que o texto seja eficaz. Se o leitor realiza os atos de apreensão exigidos, produz uma situação para o texto e sua relação com ele não pode ser mais realizada por meio da divisão discursiva entre Sujeito e Objeto. Por conseguinte, o sentido não é mais algo a ser explicado, mas sim um efeito a ser experimentado⁶⁴.

Sobre o sentido, ele esclarece que o efeito causador de impacto não é suplantado pela explicação do texto, podendo levar ao fracasso. Indubitavelmente, o efeito depende diretamente do leitor e sua leitura, enquanto a explicação liga o texto à realidade, nivelando-o com o mundo, o qual emergiu por meio do processo de produção ficcional. Levando em consideração esse embate entre efeito e explicação, Iser acredita que o crítico, como mediador das descobertas dos significados encobertos do texto de ficção, está com seus dias contados. Assim, o sentido assume caráter referencial a partir do momento em que questionamos seu significado. Embora ele seja permeado por aspectos particulares, constituídos por características apontáveis, vale lembrar que são de natureza “intersubjetiva”⁶⁵. É certo que precisamos ter alguns cuidados, pois a teoria fundada na leitura expõe-se ao subjetivismo. Assim, a crítica “central à teoria do efeito estético diz que ela sacrifica o texto à arbitrariedade subjetiva da compreensão, pois o analisa à luz da sua atualização e ignora, desse modo, sua identidade.”⁶⁶

Embora muitas épocas se passaram até a presente, as características dos textos literários, que é a comunicação, não desapareceu, mesmo que seu conteúdo tenha se tornado histórico e seu significado trivial. O que ocorre é que alguns textos literários tornaram-se testemunhas de uma determinada época, seja espelhando situações sociais ou até mesmo pensamentos neuróticos de seus autores. Devido a esses aspectos, que acabaram servindo para nivelar os textos como documentos, podemos ter “uma possibilidade privilegiada de experimentar na leitura o espírito da época, as condições sociais e as

⁶⁴ Id. *Ibid.*, p. 33-34.

⁶⁵ Id. *Ibid.*, p. 54.

⁶⁶ Id. *Ibid.*, p. 56.

disposições dos seus autores”⁶⁷. Testemunha de uma determinada época, temos os textos de Alexandre Herculano. Saramago difere deste escritor, pois ele não tem o objetivo de subscrever determinado período da história, mas sim utilizar-se dela, para poder recriar, à sua maneira, uma versão para esses fatos. Exemplo disso são os romances *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, *A Jangada de Pedra* e *História do Cerco de Lisboa*.

Nessa esteira, a velha interpretação das obras ainda continua repercutindo na análise como norma. Muitas vezes, o valor de uma obra é determinado pela beleza de seus elementos, ou seja, quanto mais diferentes forem esses elementos e quanto mais difícil for relacioná-los em função de ambiguidades, maior seu valor estético, desde que haja harmonia entre as partes. Essa visão foi modificada pelo *new criticism*, que transformou a análise de obras literárias, a partir do momento que não mais visava à significação, mas às funções presentes nas obras.

Sobre a interpretação de uma obra, o crítico afirma que ela não tem como obrigação o objetivo somente de mostrar o sentido do texto aos leitores, mas deve abarcar as constituições de sentido, propondo condições para descobrir os possíveis efeitos. Segundo Iser, a leitura antecede qualquer ato interpretativo, pois é o leitor quem recebe o texto. Assim,

Enquanto se falava da intenção do autor, da significação contemporânea, psicanalítica, histórica, etc. dos textos ou de sua construção formal, os críticos raramente se lembraram de que tudo isso só teria sentido se os textos fossem lidos⁶⁸.

A obra literária não pode ater-se somente à configuração textual, mas sim, na mesma medida, deve observar os atos de sua apreensão. É nesse processo que se realiza a interação entre obra e receptor. Para Ingarden, a obra literária possui dois pólos: o artístico, que atenta ao texto criado pelo autor; e o estético, que é a concretização produzida pelo leitor. Afirma-se, portanto, que “a obra literária é mais do que o texto, é só na concretização que ela se realiza”⁶⁹. Nessa perspectiva, ela não se reduz à realidade do texto, nem mesmo à concretização do leitor, criando um caráter virtual, pelo qual resulta a dinâmica que se apresenta

⁶⁷ Id. *Ibid.*, p. 39-40.

⁶⁸ Id. *Ibid.*, p. 49.

⁶⁹ Id. *Ibid.*, p. 50.

como condição dos efeitos provocados pela obra. “A obra é o ser constituído do texto na consciência do leitor”⁷⁰.

São os aspectos constituídos, usufruídos durante a leitura que medeiam a interação entre texto e leitor. Entender essa interação é compreender os aspectos que regem nossos juízos acerca da arte e que se renovam na experiência. É dessa forma que se consolida a característica do efeito estético, não se cristalizando em algo existente.

Sobre a origem do texto literário, Iser acredita que ele surge a partir da reação do autor em relação ao mundo, e conquista o caráter de acontecimento à medida que traz uma leitura diferente do mundo presente, algo que não se encontra nele. Mesmo que o escritor “copie” o mundo, essa repetição já não é a mesma, o texto, ao repetir a realidade, acaba alterando-a, pois faz isso a partir de um ponto de vista muito particular. A significação dos elementos reais transpostos ao texto literário sofre uma mudança de significação. “Toda transformação da referência é um acontecimento, porque agora os elementos da realidade de referência são retirados de sua subordinação”⁷¹.

O processo de formação de sentido, que acontece no momento da recepção do texto, dependerá das disposições do leitor, bem como do meio sociocultural de que faz parte. De tal modo, afirma Iser que

o texto não pode ser fixado nem à reação do autor ao mundo, nem aos atos da seleção e da combinação, nem aos processos de formação de sentido que acontecem na elaboração e nem mesmo à experiência estética que se origina de seu caráter de acontecimento; ao contrário, o texto é o processo integral, que abrange desde a reação do autor ao mundo até sua experiência pelo leitor⁷².

Igualmente, para a estética do efeito, o texto funciona como um processo de formação de sentido. Portanto, a interpretação de um texto literário, a partir da estética do efeito, tem por objetivo a função (textos em contextos), a comunicação (transmissão de experiências textuais) e a assimilação do texto (competência do leitor).

Os vazios do texto, que não são as “pausas no texto”, muito menos os espaços perceptíveis entre linhas, parágrafos ou títulos,

⁷⁰ Id. *Ibid.*, p. 51.

⁷¹ Id. *Ibid.*, p. 11.

⁷² Id. *Ibid.*, p. 13.

originam a comunicação no processo da leitura. Eles são a assimetria fundamental entre o texto e o leitor e os responsáveis pela possível interação e equilíbrio que se dará com o seu preenchimento, que será ocupado pelas projeções do leitor. No entanto, essa interação fracassará quando esse se tornar irredutível e preencher os vazios com suas projeções, as quais se impõem independentemente do texto. Assim, Iser esclarece que

Os vazios possibilitam as relações entre as perspectivas de representação do texto e incitam o leitor a coordenar estas perspectivas. Os vários tipos de negação invocam elementos conhecidos ou determinados para suprimi-los; o que é suprimido, contudo, permanece à vista e assim provoca modificações na atitude do leitor quanto a seu valor negado. As negações, portanto, provocam o leitor a situar-se perante o texto⁷³.

É preciso que o leitor abra-se aos novos horizontes incutidos no texto a fim de descobri-los, sendo incitado a completar aqueles espaços cavos, contestando sentidos anteriores e alterando experiências passadas. Esses vazios se oferecem para a ocupação pelo leitor, bem como as negações que se formam pelas supressões no texto, já que o texto, segundo Stierle⁷⁴, é supostamente “destruído” quando seus vazios são preenchidos com a criatividade do leitor, alterando a sua relevância. O leitor de Saramago preenche e destrói esses vazios em todas as obras pesquisadas, pois é ele quem vai dar sentido ao texto, por meio das (im)possibilidades de compreensão.

Embora sejam muito próximas as reflexões de Jauss e de Iser, enfocando o leitor como partícipe imprescindível no processo receptivo, há consideráveis afastamentos entre os dois estudiosos. Para Jauss, o receptor está em primeiro plano, enquanto, para Iser, ele é cogitado e analisado sob a perspectiva de efeito e de causa, pois a teoria iseriana não abarca a dinâmica da situação texto-leitor e, neste sentido, mantém alguns resquícios imanentistas. De acordo com Luiz Costa Lima,

As posições de Jauss e de Iser não são, nem nunca foram, totalmente homólogas. Ao passo que Jauss está interessado na recepção da obra, na maneira

⁷³ ISER, 1979, op. cit., p. 91.

⁷⁴ STIERLE, Karlheinz. Que significa a Recepção de Textos Ficcionais. *In.*: **A Literatura e o Leitor**: Textos de Estética da Recepção. Coord. e trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 165.

como ela é (ou deveria ser) recebida, Iser concentra-se no *efeito* (*Wirkung*) que causa, o que vale dizer, na *ponte* que se estabelece entre um texto possuidor de tais propriedades – o texto literário –, com sua ênfase nos vazios, dotado pois de um horizonte aberto – e o leitor⁷⁵.

O “horizonte de expectativas” de Jauss está, para Iser, associado ao processo da hermenêutica – interpretação –, pelo qual cabe ao leitor a constituição de sentido, e é chamado por ele de “repertório”, a que atribui todas as convenções que constituem a competência de um leitor. A compreensão é o ponto de partida do processo de leitura, todavia, quando não efetuada com regularidade e coerentemente, pode se tornar frágil e inconsistente.

Para Jauss, a atividade estética do leitor receptor acontece em dois atos hermenêuticos: compreensão e interpretação. A compreensão imediata na percepção estética faz parte da primeira leitura – imediata – e a segunda fase, uma segunda leitura, que é a interpretação refletida.

A análise da recepção, o descobrimento do caráter estético, acontece por meio da percepção estética (disposição textual, ritmo e realização da forma). A compreensão estética é orientada, sobretudo, pela percepção, ou seja, pela primeira leitura, a qual nos remete ao horizonte de expectativas. Dessa maneira, a interpretação explícita nos conduz ao horizonte de expectativas da primeira leitura e “faz com que o leitor dê um significado que ultrapasse o horizonte do significado e com isso a intencionalidade do texto”⁷⁶.

No processo de recepção, as estruturas de apelo, possibilidades de identificação e lacunas de significado são estímulos indispensáveis para a constituição de significado ao descrevermos o efeito do texto. Esses aspectos são transformados em provocações do texto que deixam em aberto ou respondem ao leitor. Consequentemente,

Com ela surge a questão do horizonte histórico que condicionou a gênese e o efeito da obra e que, por outro lado, limita a interpretação do leitor contemporâneo. A pesquisa deste horizonte é

⁷⁵ LIMA, Luiz Costa. O leitor Demanda (d)a Literatura. In.: **A Literatura e o Leitor**: Textos de Estética da Recepção. Coord. e trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 25.

⁷⁶ JAUSS, Hans Robert. O texto poético na mudança de horizonte da leitura. In.: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Vol 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 877.

tarefa de uma terceira leitura, da leitura histórica⁷⁷.

Logo, a compreensão e a interpretação necessitam de um controle da leitura histórica. Esta última não permite que o texto do passado seja adaptado de forma ingênua às normas de uma determinada época.

Nesse sentido, o discurso ficcional começa a causar efeitos a partir do momento em que as convenções deixam de se tornar reguladoras e passam a ser tema. Para que o discurso ficcional se cumpra, é importante mencionar que as enunciações verbais dependem de uma situação, assim, elas reagem e provocam situações. Enquanto a teoria da recepção se prende a leitores historicamente definíveis, a juízos históricos dos leitores, a teoria do efeito de Iser atém-se mais ao texto, aos efeitos por este provocados – e a interpretação do sentido será um desses efeitos. O efeito dependerá do envolvimento e da participação do leitor e de sua leitura, que terá a incumbência de decifrar a significação de um texto literário.

2.3. DO CRÍTICO À CRÍTICA

Sobre o crítico, observa Iser que antes de qualquer aspecto ele é um leitor que busca entender a obra como um todo. A situação para o crítico torna-se mais árdua a partir do momento em que se exige dele a “validez normativa para sua estrutura de apreensão”⁷⁸. Nesse sentido, não devemos esquecer que o crítico é um leitor que fundamenta seus juízos – embora já tenha estabelecidas suas orientações – na leitura.

É importante também observar a figura do crítico que, para Iser, é semelhante a um decodificador de enigmas, tal qual Édipo, e carrega as marcas da verdade em seu pronunciamento, por supostamente revelar o sentido originário do texto. Subtraindo-se o sentido de uma obra, preenchendo seus vazios, seus pontos de indeterminação, esta, conseqüentemente, se esvazia. O crítico surge como uma figura que estabelece o trivial:

antes de tudo o crítico é um leitor como qualquer outro que busca apreender, por meio da

⁷⁷ Id. Ibid., p. 881.

⁷⁸ ISER, 1996, op. cit., p. 46.

consistência estabelecida, a obra como um todo articulado. Nesse processo críticos e leitores têm a mesma competência. A situação do crítico se torna difícil no momento em que ele exige validade normativa para sua estrutura de apreensão⁷⁹.

No século XIX, o crítico era o mediador entre a obra e o público, interpretando a obra e gerenciando-a como direção para vida. Nesse sentido, ele

possuía no século XIX tal importância porque a literatura, enquanto peça central da religião da arte dessa época prometia soluções que não podiam ser oferecidas pelos sistemas religioso, sócio-político ou científico. Essa situação emprestava à literatura do século XIX uma extraordinária significação histórica⁸⁰.

Mas isso não durou para sempre. Toda essa hierarquia de valores esmaeceu ao final do século XIX e, diferentemente dos séculos anteriores, a literatura anexou as explicações no próprio texto, apresentando sempre as respostas. Dessa forma, aqui o crítico fracassa e o texto ficcional se fecha contra o seu próprio consumo. Segundo Iser

A medida, porém, que o crítico se fixa ao sentido oculto, não é capaz, [sic] de ver coisa alguma. Não surpreende que por fim o crítico considere a obra do romancista sem valor, pois não se deixa reduzir ao padrão explicativo que o crítico nunca questiona. Em consequência, o leitor dessa novela deve decidir se a falta de valor é da obra ou da explicação⁸¹.

Ainda, sobre a teoria de Iser, no século XIX o crítico era compreendido como mediador entre a obra e o público, interpretando o sentido da obra de arte para ele como uma forma de orientação para a vida. No entanto, essa aceção fracassa no instante em que se percebe a irredutibilidade do sentido. O crítico não necessita posicionar-se como o julgador de valores de uma obra (se é boa ou ruim), mas simplesmente elucidá-los, deixando que o leitor, sozinho, tire suas conclusões.

⁷⁹ Id. Ibid., p. 46.

⁸⁰ Id. Ibid., p. 28.

⁸¹ Id. Ibid., p. 28.

Roland Barthes, em *Crítica e Verdade*⁸², observa que a crítica teve como função tradicional julgar, tornando-se conformista, pois atendia a determinados interesses de quem a fazia. Mas, sobre a “verdadeira ‘crítica’”⁸³, a das instituições, Barthes observa que ela não está centrada, não se limita apenas a julgar, mas em distinguir, separar e duplicar. Para ser válida, a crítica não precisa se deter no julgamento, não apenas dissecar os aspectos de autor/narrador e se posicionar contra a linguagem, porém deve falar da linguagem.

Sobre a velha crítica, Barthes chama atenção de que ela não está muito distante de uma “crítica de massa”⁸⁴, num espaço em que não se pode contradizer o que é tradicional, existindo um *verossímil crítico*. Essa nomenclatura é baseada na existência do verossímil de Aristóteles, que não está relacionado ao que foi e nem ao que poderia ter sido. Está intimamente ligado aquilo que o público leitor crê ser possível.

A verossimilhança crítica de 1965 tem por aspectos a objetividade, o gosto e a clareza. É certo que essas categorias não são de nosso tempo, pois fazem parte do século clássico e do século positivista, e desempenham um papel mediador entre ciência e arte. Esses aspectos remetem a outro comentário da velha crítica, o de que é preciso respeitar a contundência da literatura. Ela coloca-se a favor de uma especificidade estética que defende a obra pelo seu valor absoluto. Para complementar as reflexões, Barthes faz uma breve retomada e percebe que a objetividade assumiu diferentes definições: antigamente estava centrada na razão e no gosto, ontem, buscava a vida do autor/gênero/história e, hoje, diz que a obra literária comporta as evidências que podemos distinguir com o apoio da linguagem. Ele observa, ainda, que essas evidências são as escolhas que o crítico faz. Assim, é o habitual que organiza a preferência do gosto verossímil. A crítica não pode ser feita de objetos ou ideias, mas sim de valores, liberta de jargões, proibidos aos críticos.

Sobre a palavra, hoje, ela não é mais vista como um bibelô decorativo, como na sociedade clássico-burguesa, mas tem força e é carregada de sentido e verdade. A linguagem é questionadora, ao tocar tanto a filosofia quanto a literatura. Portanto, para uma obra tornar-se eterna, ela não pode impor apenas um sentido a pessoas diferentes, mas,

⁸² BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

⁸³ Id. *Ibid.*, p. 190.

⁸⁴ Id. *Ibid.*, p. 191.

sim, deve sugerir muitos sentidos a uma só pessoa, ou seja, “a obra propõe, o homem dispõe”⁸⁵.

Segundo Barthes, a função do crítico não reside em traduzir a obra, mas sim em dar-lhe um sentido, descobrir algo inteligível. Ele deve dizer alguma coisa, mas não qualquer coisa: “a sanção do crítico não é o sentido da obra, é o sentido daquilo que ele diz dela”⁸⁶. Afirma que é por meio da escritura que o crítico irá refazer o mundo depois de fraturá-lo. Comparando à ciência é que Barthes descreve a crítica:

A crítica não é a ciência. Esta trata dos sentidos, aquela os produz. Ela ocupa, como dissemos, um lugar intermediário entre a ciência e a leitura; ela dá uma língua à pura fala que lê e que dá uma fala (entre outras) à língua mítica com a qual é feita a obra e da qual trata a ciência⁸⁷.

Para Barthes o crítico passa por constrangimentos, como, considerar que na obra tudo é significante, pois como alerta, essa é uma regra muito conhecida dos linguistas, mas não pode ser uma obrigação do crítico. Ele menciona que o sentido da obra não se estabelece por repetição, mas pela diferença, ou seja, as generalizações não fazem referência a um número de acontecimentos, mas

um termo pode ser formulado apenas uma vez em toda uma obra e, no entanto, pelo efeito de certo número de transformações que definem precisamente o fato estrutural, aí estar presente “*em toda parte*” e “*sempre*”⁸⁸.

Levando em consideração que o livro é um mundo e que ao crítico é permitido experimentar as mesmas situações que o escritor, ele acredita que esse se trata de mais um constrangimento, pois da mesma forma que o escritor, a anamorfose impressa pelo crítico é sempre dirigida e que ele deve seguir sempre o mesmo sentido. Barthes questiona a acusação que recai sobre o novo crítico. Ele observa que

Entende-se ordinariamente por crítica “*subjetiva*” um discurso deixado à inteira discricção de um

⁸⁵ Id. Ibid., p. 213.

⁸⁶ Id. Ibid., p. 222.

⁸⁷ Id. Ibid., p. 221.

⁸⁸ Id. Ibid., p. 223.

sujeito, que não leva absolutamente em conta o *objeto*, e que se supõe (para melhor o oprimir) reduzido à expressão anárquica e tagarela de sentimentos individuais⁸⁹.

Segundo Barthes, é por meio da linguagem que devemos definir a subjetividade no crítico. Menciona que ele acrescenta a sua linguagem à do autor, reproduzindo um signo variado, particular das obras, que não se consolida em subjetividade, mas sim na confusão do sujeito e da linguagem⁹⁰. O que se pode afirmar é que faz parte da crítica uma leitura profunda que descobre na obra aspectos incompreensíveis, decifrando-os e interpretando-os. Não se pode afirmar que ela decifra um significado, mas dá direito à obra de fazer florescer novos símbolos de compreensão.

Portanto, o crítico não pode querer “encontrar o ‘fundo’ da obra, pois esse fundo é o próprio sujeito, isto é, uma ausência”⁹¹. Por mais que a obra tenha um sentido misterioso, ele não pode reduzi-lo a sua interpretação, pois tornaria a obra estéril, fechada. Ele deve procurar mostrar na obra o que ela gostaria de dizer, sem mostrar ao seu público o segredo que ela esconde.

Para que sua crítica seja válida e pertinente é preciso que o crítico seja justo. É perigoso falar de uma obra, pois pode acontecer de sua fala tornar-se nula, tagarela ou silenciosa. Para Barthes, a fala do crítico só é justa se “a responsabilidade do ‘intérprete’ com relação à obra se identifica à responsabilidade do crítico para com a sua própria fala”⁹².

Segundo ele, as obras, muitas vezes, não conseguem senão apenas criar efeitos de primeira impressão, que seriam percebidos num momento imediato, choque inicial e pré-julgamento. Desse modo, a expectativa do público se resume à “arte restrita da decoração”, ou seja, expectativa definida e limitada, em que há apenas uma única expectativa dominante, em que o público é obrigado a amar o que não ama e abominar o que amava. São esses aspectos da Estética que dominam pelo gosto e julgam definitivamente pelo mérito de artistas.

A interpretação das obras pelo crítico é necessária à medida que o texto é lido, tornando-se um elemento de compreensão. Ela não deve apenas desvendar o sentido do texto aos leitores, mas revelar, assim, as condições de possíveis efeitos. Para Iser, se o texto ficcional existe

⁸⁹ Id. *Ibid.*, p. 224.

⁹⁰ Id. *Ibid.*, p. 225.

⁹¹ Id. *Ibid.*, p. 126.

⁹² Id. *Ibid.*, p. 227.

devido ao efeito que estimula as nossas leituras, deveríamos compreendê-lo, então, como o produto de efeitos experimentados, assim, “a interpretação ganha uma nova função: em vez de decifrar o sentido, ela evidencia o potencial de sentido proporcionado pelo texto”⁹³. Na verdade, a leitura antecede os atos interpretativos, pois é no processo da leitura que se dá a interação entre a estrutura da obra e aquele que a recebe. Apenas com a leitura a obra se constituirá em algo na consciência do leitor.

Para Iser, o texto ficcional articula-se ao processo de seleção de convenções, normas, valores, alusões e citações contidas no texto. O texto literário não segue regras previsíveis. Isso tudo é notado na literatura por meio das personagens, das quais se supõe uma postura que siga normas, mas que durante a narrativa acabam por se revelar transgressores, que não suportam limitações.

Afirma Paul Valéry⁹⁴ que, para a razão atuar, é preciso que nos façamos ausentes. Ele compara a razão a uma deusa que dorme, em algum lugar de nosso espírito e algumas vezes aparece para nos obrigar a fazermos uma simulação de uma perfeita igualdade de nossos julgamentos, isenta de preferências e com sóbrios argumentos. É nessa perspectiva que se constrói uma crítica válida, que traduz sua impressão em palavras, para depois emitir juízos de valor. É nesse sentido que verificamos, no próximo capítulo, de que maneira os romances por nós selecionados de José Saramago têm sido lidos nas dissertações e teses de mestrado e doutorado, que olhar teórico esses críticos lançaram sobre *O Homem Duplicado*, *Ensaio Sobre a Lucidez* e *As Intermitências da Morte*.

⁹³ ISER, 1996, op. cit., p. 54.

⁹⁴ VALÈRY, Paul. Discurso sobre a estética. In.: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da Literatura em suas fontes**. Vol.1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

3. AS (IN)DELIMITAÇÕES DAS LEITURAS

*A medida do discurso crítico é sua
justeza.*

(Roland Barthes)

3.1. O *HOMEM DUPLICADO*

O Homem Duplicado (2002) é o primeiro romance de Saramago que aponta uma intensa mudança temática. A narrativa é construída por meio de pinceladas detetivescas, rodeada de um universo de fatos suspeitos, cheio de enigmas e com um enredo labiríntico, que norteia a leitura às questões identitárias e não deixa de apontar a hipocrisia social. Temos, portanto, um romance que, a partir da consciência individual, projeta-se para o universal. Por meio de absurdas coincidências, encontros e desencontros, as personagens deste romance experimentam angústias, certezas, incertezas do mundo em que vivem.

O primeiro estudo defendido no Brasil sobre esse romance foi no ano de 2004 na Universidade Federal do Rio de Janeiro. A dissertação de mestrado *O homem duplicado: a subversão das identidades* de Rita de Cássia Silva Ferreira⁹⁵ trata da temática do duplo combinada à crise de identidade do sujeito, observando, nesse mesmo romance, a mescla de outros gêneros, como ensaio, parábola e romance policial.

A partir dos significados simbólicos encontrados por Ferreira sobre o duplo, gêmeos e espelho, ela dá início à investigação da recorrência do mito nessa obra de Saramago. Segundo ela, em outras obras do escritor também é possível encontrar essa temática, mas apresentada de forma antagonica ou complementar. Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, Cristo é humano, Deus possui uma face diferente da ortodoxa e o Diabo é um ser de bondade. É a partir dessas ambiguidades que Saramago desconcerta as verdades até então indiscutíveis, Deus e Diabo como gêmeos. Em *Todos os Nomes*, o duplo projeta-se no interior da personagem principal, que descobre que dentro de si há algo ambíguo e perverso, levando ao desconhecimento do sujeito. Já em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, a projeção do duplo

⁹⁵ FERREIRA, Rita de Cássia Silva. *O homem duplicado: a subversão das identidades*. 2004. 97 p. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas/Literatura Portuguesa), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

acontece entre Ricardo Reis e Fernando Pessoa, que recentemente havia falecido. É interessante observar que Saramago deixa claro que Ricardo Reis não vive sem Pessoa e esse aspecto possibilita o questionamento da identidade, pois, como é sabido, o heterônimo não sobrevive sem o ortônimo e, a essa dependência, Ferreira intitula “duplos complementares”⁹⁶. Portanto, para ela, *O Homem Duplicado* retoma as discussões sobre duplo e identidade vistas também nos romances acima, buscando encontrar respostas na profundidade dos seres humanos.

Ela observa que os romances do escritor, embora muitos acreditem que não sejam de fácil leitura, são um grande sucesso de crítica e de público, confirmando que despertam no leitor o fascínio pela leitura. Ela assegura que

se os romances da última fase são considerados **menos avassaladores** e de mais fácil aproximação, o próprio autor sugere uma investigação a respeito desta preferência por parte dos leitores, e ainda oferece sua tese que nada tem a ver com aspecto formal “menos denso” dos textos⁹⁷.

Segundo Ferreira, na primeira fase de Saramago, as preocupações estavam ligadas às grandes ações em relação ao mundo externo. Nessa segunda fase, iniciada a partir da publicação de *Ensaio Sobre a Cegueira*, as preocupações centram-se nas pequenas ações, sem brilho, sem grandes fatos históricos, mas não menos importantes.

Ela ressalta não ser possível afirmar que os duplos em Saramago são gêmeos, pois parte do conceito de gêmeo contido no *Dicionário de Símbolos* (Chevalier e Gheerbrant), e conclui que não há, em momento algum, a unidade de dualidade equilibrada. Para esses críticos, o duplo representa a duplicação em todas as culturas, polarizando a duplicidade simbólica do bem e do mal. Também recorrem às religiões mais tradicionais que concebem a alma como duplo do homem vivo. No mesmo dicionário de símbolos, o verbete “gêmeos” simboliza a harmonia interior de algo múltiplo que se reduz a um.

A partir dos estudos de Mircea Eliade, Ferreira retoma as origens sobre homem, mundo e a busca da verdade. Para ele é de fundamental importância que o homem conheça a origem das coisas, e lembra que o homem já explicava os acontecimentos que desconhecia por meio dos

⁹⁶ Id. *Ibid.*, p. 36.

⁹⁷ Id. *Ibid.*, p. 11. [negrito nosso]

mitos. Segundo o crítico, o mito é uma busca da verdade e a partir dele há três vertentes conceituais: ciência, filosofia e religião.

Para Ferreira, as perguntas “quem sou”, “de onde vim” e “para onde vou” desencadeiam o questionamento da pós-modernidade acerca da identidade: será que o mundo e eu somos únicos? É por meio do estudo de Stuart Hall que Ferreira discute as concepções de identidade do sujeito pós-moderno. Segundo o crítico, elas são três: a primeira faz referência ao sujeito do iluminismo, no qual o ser humano é uno. A segunda refere-se à noção do sujeito sociológico, ou seja, o sujeito mantém seu eu essencial, mas pode ser modificado conforme sua noção de cultura. A terceira, e última referência de identidade, tem a ver com a fragmentação do sujeito que antes era estável e agora é o sujeito pós-moderno fragmentado em diferentes identidades⁹⁸. Nesse sentido, Ferreira observa que

A crise da modernidade que hoje se radicaliza tem a ver com a fragmentação do sujeito antes tido como uno e estável, a este se tem vindo a chamar de sujeito pós-moderno. Este indivíduo partido apresenta várias identidades, eventualmente contraditórias, como modo de negociar com as necessidades de mudanças estruturais e institucionais, e com os papéis que terá que cumprir, sempre instáveis, na sociedade que o cerca. A identidade, aqui, é definida pela história, e não pela biologia⁹⁹.

Por meio da leitura da pesquisadora, percebemos que o romance trata da crise de identidade, ou seja, da perda da aura identitária, o que suscita a possibilidade da clonagem e produção de objetos em série. É por meio dos estudos de Walter Benjamin que Ferreira se detém na valoração da existência de uma única obra de arte, diferindo da ideia das reproduções seriais.

Para ela, o romance suscita a possibilidade da clonagem humana, descoberta pela genética e discutida no momento do lançamento do livro (2002). O que antes só poderia acontecer por meio do fantástico, na atualidade é possível: existir um ser idêntico a nós mesmos. *O Homem Duplicado* relaciona-se com os aspectos perplexos do mundo contemporâneo, como a perda de identidade e a latente possibilidade de

⁹⁸ Ver página 54 da pesquisa de Ferreira.

⁹⁹ Id. Ibid., p. 55.

que as coisas aconteçam a qualquer momento, fatores que indicam a “aflição do homem”¹⁰⁰. Esses aspectos ocorrem, uma vez que, há uma política de globalização que causa aos homens a indiferença cultural que desconhece o outro. A rapidez com que os processos globais acontecem proporciona que espaço e tempo sejam cruzados num piscar de olhos e a identidade formada de maneira fragmentada/partilhada. Sobre a globalização, Hall observa a dificuldade em se pensar sobre a comida indiana como algo característico de determinado local, pois hoje podemos degustá-la em qualquer lugar. Nesse sentido, a noção de identidade reduz-se à língua ou à moda. Tertuliano “representa uma fatia típica da população das grandes cidades, seres cada vez mais isolados, mais tristes e mais angustiados, cada vez mais solitários”¹⁰¹. Esse mal-estar é tema dos estudos de Freud, em que focaliza o homem que com medo dos sentimentos isola-se e se mantém longe das pessoas.

Em relação aos gêneros literários encontrados no romance, o primeiro a ser dissecado por Ferreira é o ensaio. Para ela, Saramago quer “mudar, modificar, fazer pensar”¹⁰² sobre as diversas possibilidades de encontrarmos alguém idêntico. Como reagiríamos a essa situação, pensando a questão da identidade. As personagens percorrem um longo caminho para que essa dúvida seja (ou não) respondida, experimentando o mal-estar da contemporaneidade. O segundo gênero abarcado é a parábola, pois a narrativa transmite uma mensagem oculta, mas sem fazer uso do discurso moralizante.

Por meio da ficção, Saramago repensa os valores essenciais do ser humano e, fazendo uso de suas artimanhas de escritor, “elege uma história banal em que um acontecimento insólito vem abalar o equilíbrio das vidas dos personagens”¹⁰³. É possível perceber no romance do escritor que o valor da ética prevalece, e é a individualidade que garante ao ser humano a diferença, a unicidade. O romance policial é o último gênero literário, ao se levar em consideração que há a descoberta da solução de um enigma. Portanto,

No romance de José Saramago a possível elucidação do enigma se dá antes do final do texto, pois ainda que os dois homens se encontrem frente a frente, o desfecho ainda tardará a acontecer. Também não há exatamente um

¹⁰⁰ Id. *Ibid.*, p. 59.

¹⁰¹ Id. *Ibid.*, p. 60.

¹⁰² Id. *Ibid.*, p. 66.

¹⁰³ Id. *Ibid.*, p. 75.

criminoso que passe a ser visto como inimigo social, mas há alguém, no caso Tertuliano, que ousa todos os meios, maquiavelicamente apostando na justificação dos fins, fato que só desviadamente se poderia definir como uma falha nos sentimentos éticos e morais¹⁰⁴.

A subversão das identidades no romance é a perturbação da ordem pré-estabelecida de que temos consciência, identidade única; e também, a do texto, pois estamos acostumados a rotular as produções em um gênero ou outro. Conclui Ferreira que Saramago subverte esta ordem estabelecida, mas não perde de vista o romance, oferecendo ao leitor um texto bem estruturado.

A demanda da identidade através do espelho: uma leitura de O homem duplicado, de José Saramago, é o título dado por Eloisa Porto Corrêa¹⁰⁵ à sua dissertação de mestrado defendida na UFRJ no ano de 2005. Corrêa analisa as posturas e os perfis das personagens em suas relações sociais e interpessoais no meio ficcional. Além desses aspectos, verifica a presença da temática do duplo e a presença da alteridade. Ela parte da afirmação de Carlos Reis de que *O Homem Duplicado* é um dos romances mais complexos de Saramago, e afirma que a obra do escritor pode ser dividida em duas partes: a primeira delas, a que consagrou o autor por meio da experimentação do romance neorrealista dos anos 40; e a segunda fase; predominantemente romanesca, subdivide-se em duas: a primeira delas é marcada pela metaficção historiográfica e a segunda, por investigações mais ontológicas.

Saramago, apesar de nessa segunda fase não desconstruir os ícones consagrados da história, desmitificar heróis, segundo Corrêa, ele não abandona o tema da história e da análise sociológica, pois o próprio professor é um professor de História e seu nome próprio também faz referência a uma personagem histórica. Outra observação feita pela estudiosa, é que nessa segunda fase, estipulada por ela, Saramago apresenta ternura pelos cidadãos mais humildes, características que também já se faziam presentes nos romances anteriores do português. As personagens da segunda fase não estão envolvidas em movimentos histórico-sociais, elas vivem suas “pequenas vidas e, mesmo assim, a ficção os elege como sujeitos de uma história que também merece ser

¹⁰⁴ Id. *Ibid.*, p. 82.

¹⁰⁵ CORRÊA, Eloisa Porto. **A demanda da identidade através do espelho: uma leitura de *O homem duplicado*** de José Saramago. 2005. 88 p. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa), Universidade do Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

contada”¹⁰⁶. São personagens anônimas e não são retomadas nos romances por terem feito ou não algo no passado da humanidade, mas sim são homens e mulheres que buscam dias melhores. Embora essas personagens passem por situações de desesperança, a ideologia que as mantém faz com que elas acreditem que sempre há saídas possíveis.

Para Corrêa, as personagens, nos últimos romances do escritor, transitam entre o sujeito moderno (Stuart Hall) e sujeito pós-moderno (Linda Hutcheon), fragmentado e descentrado. Sua produção caminha para um lugar em que não há uma inserção definida da sociedade, em que acontece em qualquer tempo ou lugar, voltada para questões individuais, projetadas para a interioridade subjetiva, angústias do homem, que não o afastam da problemática social. Ela ressalta que o romance do escritor, além de tratar da luta de classes, também tem reservado um espaço para as potencialidades femininas, e não a partir da ideia das lutas feministas, mas da perspectiva do valor do feminino, historicamente reprimido. Além das reflexões sobre os estudos literários, históricos, antropológicos e sociológicos (Hall, Hutcheon, Seixo, Cerdeira da Silva, Reis), a pesquisadora recorre também à análise da questão do duplo e da identidade por meio das teorias psicanalíticas (Freud, Lacan, Jung, Moore e Gillette, Mata Ribeiro e Monteiro).

O Homem Duplicado, para ela, é um romance que mergulha nas questões do homem e do seu tempo e, por meio das personagens, Saramago contempla alguns acontecimentos sociais da contemporaneidade e, também, pessoais dos sujeitos que vivem neste local, lembrando-nos da solidão do homem na vida moderna, em que, apesar de estarmos rodeados de muitas pessoas, estamos sempre sozinhos. O exemplo é dado no romance: o escritor elimina a utilização da palavra *relacionamento*, pois no ambiente de trabalho das personagens o que se encontra são seres e relações superficiais e fúteis, que vivem suas ações cotidianas de maneira mecânica. Sobre as personagens, comparando-as com a situação do mundo não ficcional, afirma Corrêa que

os personagens da trama, mesmo aqueles que ocupam os papéis principais – professores secundários, atores secundários, bancários, etc... – são de certo modo também secundários na cena sociopolítica de seu tempo e estão longe, por isso mesmo, de qualquer tipo de heroicidade. Talvez,

¹⁰⁶ Id. Ibid., p. 17.

aliás, uma das grandes ousadias deste livro de Saramago esteja justamente aí: na escrita de um romance aparentemente sem heróis¹⁰⁷.

Ela também dedica um breve estudo sobre os nomes próprios desse romance, pois considera significativos, por serem uma escolha consciente do autor. Corrêa destaca a nomenclatura do professor de História como Tertuliano Máximo Afonso, que é identificado com *Tertulianus* (teólogo romano que viveu entre 160 e 225 d.C) o qual se destacou em seu tempo por optar por um caminho diferente ao que vinha trilhando, buscando construir uma trajetória única e particular, cheia de crescimentos interiores. Lembra a pesquisadora que é irônico o nome de Tertuliano perante o personagem pequeno e deprimido apresentado pelo narrador, “Tertuliano padece de uma incongruência de nomes, já António Claro da multiplicidade dos mesmos”¹⁰⁸.

Esse estudo afirma que tanto Tertuliano quanto António Claro apresentam em seus nomes características que auxiliam o leitor a desvendar o mistério das suas personalidades, por meio do jogo de espelhos, mesmo que estes dois sejam homens medíocres e ironicamente secundários. Para ela, por meio dos nomes é possível perceber que os duplos/identidades (Tertuliano Máximo Afonso, António Claro e Daniel Santa –Clara) já se encontram fragmentados quando estes nos são apresentados pelo narrador. Recorrendo novamente a Lacan, Corrêa argumenta que a consolidação da identidade acontece através do olhar para o outro, por meio de um processo incompleto de construção. Segundo ele, a identidade resolvida não é nada mais que uma fantasia que temos de nós mesmos. Para analisar a demanda da identidade, na alteridade do personagem, Freud é quem guia os estudos de Corrêa. A partir da análise do Ego (Teoria de Freud), estabelece-se que ele é o mediador na disputa entre o Id e o Superego. O primeiro busca satisfação das necessidades pessoais e o segundo padrões de ética ou moral a partir da conduta social. Por conseguinte,

Em Tertuliano observa-se uma ação mais intensa e devastadora do Superego sobre o Id, resultando num eu inseguro, passivo, sem estímulos. Enquanto isso, em António Claro ocorre justamente o oposto, em que um Id pouco

¹⁰⁷ Id. *Ibid.*, p. 26.

¹⁰⁸ Id. *Ibid.*, p. 32.

reprimido gera um ser egoísta, egocêntrico e ególotra¹⁰⁹.

A partir de reflexões psicanalíticas de Moore e Gillette que embasam seus estudos em Jung, para Corrêa, Tertuliano e António Claro possuem comportamentos extremos. Segundo essa teoria, o inconsciente é composto por arquétipos que embasam o comportamento humano e podem ser femininos ou masculinos. Ambos habitam o inconsciente do ser humano independentemente do sexo ou orientação sexual. Com isso, as mulheres podem desenvolver potenciais masculinos e os homens femininos.

A busca do outro e as crises de identidade acontecem por Tertuliano não dar ouvidos à personagem denominada Senso Comum. Ela aparece exercendo o papel de Superego, aquele que tenta domar os comportamentos mais ousados do professor de História. É por meio do narrador que o Senso Comum é criticado e contestado no romance. Assim, é necessário

criticar e transgredir o senso comum para que as evoluções aconteçam, [sic] Tertuliano, que só vence a mesmice e a acomodação de sua vida quando, contrariando o consenso, resolve encarar os problemas¹¹⁰.

Ainda, segundo Corrêa, os romances da segunda fase estão voltados para a esfera pessoal, ou ainda, apontam para a desmobilização sociopolítica da sociedade contemporânea. Contudo,

a suspensão do final em múltiplas possibilidades faz cumprir rigorosamente o próprio projeto estético do autor e as exigências da história. Respeitar esta suspensão é, pois, respeitar a obra com suas propostas, compromisso inquestionável da crítica, a fim de orientar, facilitar, mas jamais de limitar ou desviar o universo ficcional, que se propôs mais aberto ao leitor-apreciador¹¹¹.

Em relação às personagens femininas, na obra de Saramago acontece a pluralidade da diferença, desprovida de pretensão

¹⁰⁹ Id. Ibid., p. 35.

¹¹⁰ Id. Ibid., p. 52.

¹¹¹ Id. Ibid., p. 55.

hierarquizante entre os gêneros. Maria, Helena e Carolina (Cassandra) nos remetem a algumas referências da cultura ocidental ao romper com posturas femininas que eram mantidas até a metade do século XX. Para aprofundar seu estudo sobre as personagens femininas, Corrêa retoma um estudo de Teresa Cerdeira da Silva, mais precisamente a uma obra do século XVII denominada *Carta de Guia de Casados*. Ela observa a submissão social, física e cultural das mulheres até o século XX, tendo fim com os movimentos feministas que lutavam pela garantia de igualdade entre os homens e mulheres. Ela estende essa análise até os estudos psicanalíticos de Dulcinéia da Mata Ribeiro e Monteiro. Para ela, os estudos sobre os arquétipos masculinos contrastam com a obnubilação do feminino há muito tempo reprimido.

Assim, seria um erro julgar que a natureza feminina seja passiva enquanto a masculina seria ativa. A natureza feminina pode ser receptiva, maternal entre outros traços, mas não necessariamente passiva, ainda que socialmente, repetimos, o pólo passivo feminino e o ativo masculino sejam reforçados historicamente, através dos séculos, nas sociedades patriarcais¹¹².

Neste romance não há o emblema de que a natureza feminina seja passiva e a masculina ativa. As personagens femininas do romance da mesma forma que as masculinas são trabalhadoras incessantes no “formigueiro humano, exercendo muitas vezes um papel secundário”¹¹³. São as mulheres quem auxiliam Tertuliano em seu crescimento individual, mostrando o caminho ao protagonista.

Ao concluir, Corrêa afirma que *O Homem Duplicado* simula existências possíveis e plausíveis, que nos levam a muitos problemas sociais contemporâneos, local onde se encontram presentes o individualismo, a solidão e a homogeneização. As personagens encontram-se perdidas em meio à multidão de pessoas, preocupadas com coisas banais, incapazes de se sensibilizarem com o próximo, de se tornarem pessoas melhores. Tertuliano apenas consolida sua identidade a partir do momento em que vê o outro e a si mesmo. Os romances do escritor não são mais compostos de personagens grandiosas e históricas, mas feitos de “pequenos heróis, de vida mesquinha, a quem cabem,

¹¹² Id. *Ibid.*, p. 58.

¹¹³ Id. *Ibid.*, p. 73.

entretanto, revelações e em quem se espelham, em pequeno, as grandes questões da humanidade”¹¹⁴. Portanto, para Corrêa

O romance *O homem duplicado* é a prova de que José Saramago pode ser apontado ainda como um escritor de romances de onde não está nunca ausente certa esperança, que ainda consegue propor mudanças ou apostar mais ou menos abertamente na utopia revolucionária e transformadora – **quer seja ela promotora de grandes revoluções na História, como acontece nos romances de primeira fase, quer de crescimentos aparentemente diminutos na esfera individual, como acontece nos últimos livros**. Apenas de todos os desencantos e situações insustentáveis por que possam passar os personagens de seus romances, ainda são capazes de acreditar e de apostar no potencial restaurador do homem, encontrando, quase sempre, saídas possíveis. [sic] não só tem esperança e vontade de mudança, como persegue ansiosamente esses ideais, contagiando o seu leitor e, quem sabe mesmo, transformando-o num possível veículo e agente da desejada e buscada transformação¹¹⁵.

Em uma outra perspectiva, partindo da leitura compartilhada dos romances *O Homem Duplicado*, *História do Cerco de Lisboa* e *Todos os nomes*, Amle Albernaz de Amorim Pimentel¹¹⁶ (2005), em *O tempo condicional em Saramago*, busca compreender a história por meio da escrita ficcional e ensaísta, estabelecendo relações entre tempo, história e ficção. Ele propõe o tempo condicional como uma possibilidade de reconstrução do passado a partir de textos filosóficos-teóricos de Kierkegaard, Nietzsche, Ortega y Gasset.

Segundo ele, a obra de Saramago é um tipo de literatura na qual o leitor não pode entrar desarmado, pois é o título que já nos antecipa o que encontraremos no romance, principalmente, quando este trata da frequente combinação de história e ficção. A história, na obra de

¹¹⁴ Id. Ibid., p. 84.

¹¹⁵ Id. Ibid., p. 84-84. [negrito nosso]

¹¹⁶ PIMENTEL, Amle Albernaz de Amorim. **O tempo condicional em Saramago**. 2005. 122 p. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas/Literatura Portuguesa), Universidade do Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

Saramago, marca presença de uma maneira diferente em relação aos outros autores que também fazem uso dos nomes, fatos, datas. Isso acontece porque o escritor não assume o papel de testemunha, pois para ele história não é sinônimo de verdade.

Assim, Pimentel não concorda com a nomenclatura “romances históricos de Saramago”, pois ele escreve sobre a história, reinventando-a, não aceitando as limitações impostas por ela, dessa forma, a “história também é criação”¹¹⁷. O discurso condicional de Saramago acontece, porque não há limites definidos para reinventar histórias.

Ainda sobre o tempo condicional, afirma Pimentel que este é o tempo das possibilidades, tempo que ainda está por vir, um passado que se torna presente enquanto passado por meio da narrativa. O que se tem percebido é que nos últimos romances, Saramago tem se afastado do materialismo histórico, ou seja, esse aspecto não é mais o ponto de partida para a criação ficcional. Encontramos nas últimas publicações profundas reflexões críticas a respeito de suas próprias inquietações, que se constroem nas entrelinhas, o que ocasiona uma presença ensaísta em sua obra.

Pimentel não tem por objetivo fazer uma análise entre história e ficção no *corpus* por ele selecionado, pois esse assunto já foi analisado por diversos estudiosos. Busca mostrar de que maneira esses três romances “parecem reunir e representar em si uma série de questões já presentes em seus romances anteriores”¹¹⁸. Ele observa que o narrador também ocupa um ponto de destaque nessas narrativas, pois divaga diversas linhas a respeito de coisas que poderiam ter acontecido, organiza diálogos, atos e efeitos, elaborando possíveis futuros para passados que ele cria no presente.

A análise que nos interessa é a do romance *O Homem Duplicado*, o primeiro romance a ser analisado por Pimentel. Ele organiza as obras em capítulos diferentes, faz as devidas leituras separadas para, ao final, estabelecer as ligações entre elas.

Segundo o crítico, é certo que o tema do outro não é novidade nas obras do século XX, e muito menos uma inovação literária proposta no texto de Saramago. Partindo da análise da obra e destacando, principalmente, o narrador, ele afirma que pela esteira do nome e da profissão do personagem podemos dizer que o romance caminha na discussão acerca da História. Pimentel também faz referência ao historiador Latino *Tertullianus* (visto no texto de Corrêa) e acredita ser

¹¹⁷ Id. *Ibid.*, p. 10.

¹¹⁸ Id. *Ibid.*, p. 12.

esta a primeira referência responsável pelo desconforto e desordem da identidade de Tertuliano. Como Corrêa, Pimentel também atenta para a solidão da personagem, movida pela incerteza. Tertuliano não sabe o que fazer, “pois não *quer* realmente fazer nada do que faz”¹¹⁹.

A leitura de Pimentel segue aproximada à leitura de Corrêa. O questionamento da identidade também é apontado por ele e afirma que a descoberta do duplo é o que desencadeará a mudança do comportamento em relação à sua vida e a si mesmo. Diferente de Corrêa, não teremos uma análise psicanalítica no texto de Pimentel. O espelho também é evocado e Tertuliano vê no jogo dos reflexos ele e o outro, ou seja, um sujeito fragmentado. “Não apenas um duplicado, mas sim vários outros triplicados, quadruplicados, que emergem à face de Tertuliano e o farão abrir a caixa de Pandora”¹²⁰.

Os nomes próprios, mais uma vez são vistos de maneira relevante nas obras de Saramago, pois estão inseridos no processo de criação. Este narrador divaga e discute, por diversas vezes, a partir das palavras, nomes, vocábulos, tentando fazer uma compreensão mais clara das situações. Uma curiosidade, levantada por Pimentel, é que em alguns momentos, o narrador cita famosas personagens, como Cleópatra, Napoleão Bonaparte e estes nomes aparecem com letras iniciais minúsculas.

O aspecto das personagens terem nomes, ou não, remete-nos à ideia de que o romance do escritor está inscrito na história, que é feita por anônimos. Para Pimentel, Saramago escreve uma “História de Possíveis, de possibilidades”¹²¹ e, nesse sentido, sobre o tempo condicional, o pesquisador observa que

O narrador ocupa várias linhas, parágrafos até, e páginas algumas vezes, construindo ações que poderiam ter acontecido, formula diálogos, produz efeitos, elabora futuros para passados que ele mesmo cria no presente. Saramago cria uma estratégia narrativa que se **sustenta na criação daquilo que poderia ter acontecido, mas que não chegou a acontecer**. Em certos momentos, a história desvia-se da linearidade tradicional e da sucessão habitual de fatos e abre espaço para a escrita do que não aconteceu. Não se trata, aqui,

¹¹⁹ Id. Ibid., p. 21.

¹²⁰ Id. Ibid., p. 28.

¹²¹ Id. Ibid., p. 33.

do recurso da inversão de tempos, de passado, presente e futuro, tão recorrente na literatura a partir do século XX. O que Saramago engendra, não é só em *O homem duplicado*, mas também em todos os seus romances, é uma escrita que por vezes se faz paralela a essa escrita linear dos acontecimentos, mas que não por isso se faz menos importante ou menos real¹²².

Portanto, a fragilidade insuficiente do tempo, por meio da literatura/linguagem, é reinventada, o que de uma outra maneira seria impossível de acontecer. Segundo reflexão de Kierkegaard (apud Pimentel), observa que

O passado é tecido no presente, e essa tecedura não é definitiva: a cada fio novo que se junta aos demais, temos um passado também novo, alterado, diferente; cada vez que nos dispomos a essa retomada (e estamos fazendo isso a todo momento), é um passado novo que se apresenta para nós¹²³.

Nessa esteira de enigmas, Pimentel lança a pergunta: Como o duplicado é possível? Para responder, ele cria duas hipóteses: a primeira, pautada no fato de Tertuliano não se enquadrar como sujeito, ou seja, o duplicado acontece pela não-identidade de Tertuliano. A segunda hipótese, e a qual ele acredita ser mais próxima, é de que o duplicado seria uma das diversas possibilidades de existência de Tertuliano, ou seja, a realização de tudo que ele poderia ter sido. Este aspecto seria um exemplo para elucidar a questão do tempo condicional, pois reside aí a concretização de diversas possibilidades de existência. Sobre o final aberto de Saramago, Pimentel afirma que não há a presença de uma terceira cópia, mas sim, o que ocorre é o “recontecimento do passado”¹²⁴, como se Tertuliano recebesse uma nova chance do escritor e pode fazer escolhas diferentes e mudar o seu destino.

Pimentel compara o romance *Todos os Nomes* ao *O Homem Duplicado*, pois segue o mesmo estilo de suspense de uma trama policial. Também, *História do Cerco de Lisboa* e *O Homem Duplicado*, para ele, possuem acontecimentos na história narrada que estão em uma

¹²² Id. *Ibid.*, p. 33. [negrito nosso]

¹²³ Id. *Ibid.*, p. 35.

¹²⁴ Id. *Ibid.*, p. 42.

esteira de desenvolvimento e de transformação, ou seja, as personagens principais sofrem ao longo das narrativas significativas mudanças. Essa afirmativa também se estende ao Sr. José, do romance *Todos os Nomes*, que aos poucos, por meio da busca da mulher desconhecida tem a possibilidade de encontrar-se a si mesmo. Isso acontece, segundo Pimentel, da mesma forma que com Tertuliano, em *O Homem Duplicado*, em *História do Cerco de Lisboa*, com Raimundo, e em *Todos os Nomes*, com Sr. José. Para o pesquisador, estamos inseridos no mundo e, constantemente, tentando quebrar barreiras para nos aproximarmos do eu que “somos do outro que é”¹²⁵. Mas, muitas vezes, o conhecimento absoluto a respeito do outro é inalcançável, e apenas nos resta, continuar sempre à procura.

Para o crítico, Saramago escreve seus romances preenchendo lacunas da história e, ao mesmo tempo, preenchendo suas próprias lacunas da vida, aprendendo com suas personagens. Segundo ele, as três personagens, Tertuliano, Raimundo e Sr. José possuem características próximas de seu criador.

Em relação às aproximações das obras, propostas por Pimentel, este acredita que os três homens nos são apresentados vivendo uma vida impessoal e sem motivação. Vivem uma vida mediana e são solitários por ainda não terem encontrado sua verdadeira identidade. A partir do aparecimento do duplicado, da escrita do não e da busca da mulher desconhecida, a vida desses homens sofre uma grande confusão e eles passam a se sentirem mais “vivos”, encontrando-se em meio a este mundo globalizado.

Segundo Pimentel, a literatura jamais estará subordinada ao tempo que exprime presente, passado e futuro. Ao passado é possível retornar e esse retorno é chamado pela filosofia moderna de Kierkegaard de *reprise*. É inevitável que o homem não retorne ao passado, pois ele se torna prisioneiro dos fatos que já aconteceram. Isso não significa refúgio, mas sim possibilidade de agir diferente. Sobre o tempo e o homem, escreve Nietzsche que o que diferencia o homem dos outros seres é, justamente, a noção de tempo que o acompanha ao longo de sua existência.

Sob a luz dos estudos de Kierkegaard, Pimentel observa que é o tempo que atormenta e tranquiliza o homem, pois apesar dele saber da finitude das coisas, o que o estimula a agir no/perante o mundo é, ao mesmo tempo, a consciência de saber que tudo passa e ainda há muita coisa por vir. Isso faz com que o ser humano encontre seu caminho e

¹²⁵ Id. *Ibid.*, p. 112.

supere o seu sofrimento, motivado a continuar agindo. Assim, sobre o conceito de tempo, saber que há ontem, hoje e amanhã, faz com que o homem tenha consciência de sua existência incompleta. Aponta Pimentel, que o tempo condicional, de escrever verdades possíveis, de deixar uma possibilidade aberta, de converter a mentira em verdade, propõe que

Em *O homem duplicado*, Tertuliano vê-se transformado, talvez para sempre, em António Claro; em *História do Cerco de Lisboa*, temos a negação de um acontecimento consagrado e reconhecido como verdadeiro pela simples inclusão de uma palavra ao texto – que talvez venha a nos mostrar a fragilidade de verdade; e finalmente em *Todos os nomes*, temos a retirada do verbete da mulher desconhecida da prateleira dos mortos, como uma maneira de negar sua morte e torná-la viva novamente. É dessa visita ao passado, desta retomada do que já se passou, que surge a possibilidade de agir-se no presente, ou seja, de criarem-se novas e outras possibilidades que também haverão de se tornar o passado que alimentará um presente ainda por vir¹²⁶.

Em *A identidade e a diferença em O homem duplicado*, tese de doutorado defendida na USP, por Tereza Isabel de Carvalho¹²⁷ (2005), podemos observar um estudo centrado na análise dos duplos no romance a partir da leitura dialógica do narrador e da autoconsciência das personagens. Também é possível verificar a análise de elementos que parodiam o homem inserido na contemporaneidade, frente ao mundo fragmentado e caótico.

Para Carvalho são as personagens e narradores de José Saramago que povoam suas obras, sempre preocupados com os problemas da humanidade. Ela observa que as últimas produções do escritor são marcadas pela intemporalidade e, como exemplo, utiliza as obras: *Todos os Nomes*, *A Caverna*, *O Homem Duplicado*, *Ensaio Sobre a Cegueira* e *Ensaio Sobre a Lucidez* para compor seu estudo. Segundo ela, devido a

¹²⁶ Id. Ibid., p. 122.

¹²⁷ CARVALHO, Tereza Isabel de. **A identidade e a diferença em O homem duplicado**. 2005. 136 p. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

intemporalidade, temos a oportunidade de estarmos em qualquer tempo e lugar, presenciando coisas que aconteceram e que ainda poderão acontecer por meio do olhar irônico-crítico do escritor. Seu jeito peculiar de escrever intensifica a sua capacidade inventiva, que não se reduz apenas à crítica social que exprime o mundo real. Isso acontece, pois é por meio de sua escrita que torna possível a ironia dos problemas sociais ao contar histórias – aparentemente - impossíveis de acontecer, construindo um novo palco de representação no plano ficcional.

Carvalho apóia-se em importantes teóricos para fundamentar seu estudo. Ao analisar a retórica do narrador, recursos discursivos, digressões e metalinguagens encontramos Bakhtin e Booth. Para fazer a análise da questão da identidade e autoconsciência das personagens, novamente Bakhtin. Sobre duplos como alegoria do homem pós-moderno Emmanuel Levinas e René Girard. E, por último, ao abordar a carnavalização, ironia e paródia, Hutcheon, Harvey, Hall e Gusdorf.

A pesquisadora observa que, em *O Homem Duplicado*, o narrador merece destaque e afirma que sua posição na narrativa não se distancia da já assumida em outras obras do escritor. Segundo ela, “Em todas elas temos uma hábil utilização do discurso indireto livre e de foco narrativo em terceira pessoa, portanto, narrador observador e onisciente”¹²⁸. Assim, o narrador, nesse romance, assume duas posições distintas: aproxima-se de suas personagens de tal maneira que se confunde com elas e se distancia delas, admitindo sua posição de autor/narrador.

A primeira posição no romance apresenta um narrador-observador cuja onisciência caracteriza-se como uma personagem implícita, segundo Maingueneau, que não participa da história, mas acaba se tornando um narrador-testemunha-fantasmático: percebe o que as personagens não podem perceber. Esse aspecto acontece – e só é possível acontecer – devido à narração se dar pelo discurso indireto livre, em que as vozes do narrador se somam às das personagens. Esse discurso não acontece apenas pelo sentido, mas também pelas entonações das personagens. Ela menciona que este tipo de narrador também abarca a característica destacada por Pouillon como *visão por detrás*, que, ao se distanciar do narrador, assume posição de superioridade.

Ainda para Carvalho, na análise do romance, registra-se a “predominância do contar sobre o mostrar”¹²⁹. Esse aspecto pode ser claramente percebido, pois o autor/narrador prepara toda dramaticidade

¹²⁸ Id. Ibid., p. 13.

¹²⁹ Id. Ibid., p. 17.

que aos poucos vai se mostrando. O que ordena esse tempo, para Fiorin é o momento da enunciação e neste romance a enunciação do narrado ocorre após os acontecimentos.

A mescla narrativa dos tempos presente, passado e futuro se desencadeia devido ao discurso hipotético do autor que dá completa onisciência ao narrador. Neste romance, a intrusão intensa do narrador com comentários sobre os mais diferentes aspectos na concepção de Booth é denominada de autor implícito. Segundo Carvalho,

Em *O homem duplicado*, Saramago em nenhum momento se coloca com neutralidade, isenção ou imparcialidade, tanto em relação à história ou às histórias que conta, como em relação às personagens que cria¹³⁰.

Embora as personagens sejam criações manipuláveis pelo autor, Tertuliano Máximo Afonso é rebelde, age às avessas do que deseja o autor, o que revela a independência entre personagem e narrador. Esse aspecto é observado por Bakhtin ao escrever sobre a polifonia na obra de Dostoiévski e também nas técnicas artísticas desse autor, pela maneira independente como trata os heróis de seus romances:

a multiplicidade de vozes que se pode perceber nos romances, representa, na verdade, várias consciências independentes e imiscíveis – a de cada um dos heróis e a do narrador/autor -, sendo que todas elas são plenas de valor, mesmo que expressas apenas pela voz do narrador¹³¹.

Segundo a pesquisadora, o autor implícito tem ligação com a consciência que o narrador tem de si mesmo e de que maneira ele se interpõe entre o autor, as personagens e o leitor. As interferências do autor implícito não abalam os laços de credibilidade estabelecidos entre leitor e narrador, pois elas têm como objetivo preparar o leitor para as coisas que acontecerão no futuro. É possível afirmar, segundo Carvalho, que este clima de cumplicidade dependerá da capacidade criativa do autor, fazendo com que o leitor envolva-se na narrativa e perceba a obra da mesma forma que percebe o autor.

¹³⁰ Id. Ibid., p. 22.

¹³¹ Id. Ibid., p. 24.

Para ela, “a tônica saramaguiana é ter autores implícitos bastante comprometidos, haja vista, além de exemplos já mencionados, a defesa enfática que faz da mulher, por meio de intrusões do autor/narrador”¹³². Nesse sentido, também observa que embora a narrativa esteja sendo conduzida pelo autor implícito, em diversas passagens é possível perceber que as personagens têm muitas responsabilidades no andamento da história, principalmente quando o autor/narrador diz ter perdido o controle.

Nos estudos de Carvalho, percebemos, também, a plena onisciência do narrador que não minimiza seu status de superioridade e de poder em relação às suas personagens. São muitas “digressões e metalinguagens, recursos muito comuns em todas as obras de Saramago que aqui não deixaram de ser largamente empregados”¹³³. Para ela, a digressão se faz constante na origem e no destino das palavras, e as metalinguagens são observadas na discussão do momento da escritura. Em toda obra isso acontece sem interromper a sequência dos fatos e o interesse do leitor. É possível observar esses aspectos em muitos momentos, inclusive quando o narrador interrompe a narração para debater qual a melhor maneira de dar sequência à narrativa. Ele se intromete, também, muitas vezes, para explicar o porquê da escolha de determinado acontecimento na história. Para a estudiosa, esse é um aspecto que demonstra que Saramago está preocupado com seus leitores, ou seja, dedica atenção a eles e, para a literatura, este é um fator bastante importante.

Observa Carvalho que essa intensa preocupação com o leitor já existia no modernismo, mas acabou se consolidando no pós-modernismo, garantindo a participação do leitor, contando com a criatividade deste receptor para criar o texto. Afirma a pesquisadora que:

Poderíamos insistir mais uma vez que todos os recursos retóricos utilizados nesta obra comprovam sua grande capacidade em criar narradores fidedignos, dramatizados, intrusos, assim como de usar recursos narratológicos de duplo sentido como a polifonia [sic], a alegoria e a paródia [sic]. O mais importante é que tudo isso contribui para a grande expressividade artística da obra do autor¹³⁴.

¹³² Id. Ibid., p. 28.

¹³³ Id. Ibid., p. 31.

¹³⁴ Id. Ibid., p. 36.

Outra questão abarcada no estudo de Carvalho é a onomástica. Segundo ela, este aspecto é, também, contemplado nos livros de Saramago, ao qual dedica uma expressiva atenção. A estudiosa observa esses aspectos relacionados à importância do nome em *Memorial do Convento*, em que o narrador comenta os nomes de Baltazar Sete-Sóis e Blimunda; em *História do Cerco de Lisboa*, ao apresentar Raimundo; em *Todos os Nomes*, referindo-se ao Sr. José; em *A Caverna*, quando apresenta Cipriano Algor e Marçal Gacho, e em *O Homem Duplicado*, em que a obra trata da questão da identidade, o nome merece um destaque especial, pois Tertuliano vive em conflito com seu próprio nome. Ela lembra que o nome dado a esta personagem nada tem a ver com sua personalidade, exceto quando o relacionamos a Quintus Septimius Florens Tertullianus, padre ocidental que criticava o teatro grego por acreditar que ali estava presente a idolatria aos deuses pagãos. Ele escreveu textos de crítica ao teatro e é aqui que Carvalho nos chama atenção para a aproximação, pois ele condena o uso de máscaras, já que Deus não aprova o simulacro e a desfiguração à sua imagem. Nesse sentido, percebemos a relação com a questão da imitação, mascaramento, renúncia de si e sobreposição de personagens. Segundo seus estudos, a crise de identidade vivida por Tertuliano não está apenas relacionada ao nome, mas também à sua insatisfação profissional, estando em “descompasso com o mundo que o cerca”¹³⁵.

Carvalho dedica atenção aos nomes próprios encontrados na narrativa, desde o cão Tomarctus até Carolina, mãe de Tertuliano. Complementa, sobre a relação onomástica, que as personagens masculinas do romance não possuem identificação com seus nomes e vivem em crise, enquanto as mulheres identificam-se com seus nomes e papéis de maneira positiva. Quanto ao Senso Comum, personagem da narrativa, é ele quem confirma a existência de duas vozes em confronto na personagem, demonstrando as contradições que ela vive. Afirma que essa voz pode ser denominada de alterego. Desse modo, segundo ela, existe muita semelhança entre Goliádkin (Dostoiévski) e Tertuliano, observando os estudos de Bakhtin.

A pesquisadora nos chama atenção para o conflito de vozes existentes dentro da personagem que estabelecem dependência em relação ao senso comum, pois mesmo que ela não concorde com sua presença, precisa dele para se sentir segura e confiante. A partir de Bakhtin, esse aspecto pode ser considerado como crise dramatizada de

¹³⁵ Id. *Ibid.*, p. 43.

autoconsciência, em que atuam sobre as pessoas forças espirituais em conflito.

A pesquisadora não deixa de abordar a temática do duplo na literatura e para isso faz uma análise comparativa das obras *O sócia*, *William Wilson*, *O espelho*, *A confissão de Lúcio* e *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, em relação ao *O Homem Duplicado*, buscando relacionar os aspectos mais significativos para poder discutir sobre a identidade, um dos temas centrais de sua pesquisa.

Ao comparar os duplos de Saramago, Dostoiévski e Poe, ela observa a aproximação em relação à apresentação das personagens duplicadas as quais são fisicamente idênticas, embora os Goliádkin e os William Wilson sejam reflexos de si mesmos. Tertuliano e António Claro são pessoas diferentes com personalidades distintas. Em *O espelho* (1882, Papéis Avulsos), o alferes aproxima-se no aspecto em que há insegurança, estado de marasmo e baixa estima. Já em *A Confissão de Lúcio* (1913) há um conflito muito parecido com o triângulo amoroso de Lúcio-Ricardo-Marta e, em *O Homem Duplicado*, entre Tertuliano-António-Maria da Paz. Na última obra selecionada por Carvalho, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, a aproximação reside na existência da personalidade dissociada de Fernando Pessoa e Ricardo Reis e, em *O Homem Duplicado*, Tertuliano Máximo Afonso e Senso Comum. Sobre a temática da dualidade, Carvalho assevera que

Tem grande importância para a realidade atual, porque instiga a discussão sobre as identidades individuais e coletivas em tempos de incerteza e fragmentação e sua exploração pela literatura permite abrir mais um campo de reflexão sobre o assunto. Os textos mostrados podem fornecer uma idéia de como a arte escrita, além do prazer da leitura, pode contribuir para o conhecimento dos problemas que todos carregam ao longo da existência¹³⁶.

Ela afirma que a questão/problema da identidade nesse romance, o aspecto da dualidade entre António Claro e Tertuliano Máximo Afonso, suscita uma questão filosófica acerca das ambiguidades do homem pós-moderno. Sobre a discussão da duplicação ser um problema fantástico ou alegórico, Carvalho parte dos estudos de Todorov e, num primeiro momento, podemos dizer que está de acordo com esses estudos

¹³⁶ Id. Ibid., p. 68.

que abarcam sensações inexplicáveis vivenciadas pela personagem. Mas, o que se observa é que, segundo crítico, se o texto causa estranheza e os fatos não podem ser levados ao pé da letra, estamos diante de um texto alegórico, não mais fantástico, levando em consideração que a história dos homens duplicados pode ser considerada um arcabouço que pretende chamar a atenção do leitor.

Ela afirma, a partir de outros estudos sobre alegoria, como de Grawunder, que o texto alegórico possui dois sentidos e nesse tipo de texto é oferecido ao leitor um enigma para desvendar/interpretar. Para Carvalho:

A obra saramaguiana, no geral, toda ela é constituída de narrativas de duplo que parece coincidir com as preocupações da autora [Grawunder]. Os seus contos e romances têm como peculiaridade, por meio de histórias efêmeras e inusitadas no plano aparente, construir no segundo plano, com muita ironia e humor reflexões e críticas sobre comportamentos e idéias que marcam a humanidade, desde seus primórdios até os dias atuais¹³⁷.

Em um estudo mais intenso sobre a duplicação, a pesquisadora aponta o espelho como a fragmentação do sujeito, em que reflete o real e também transfigura/deforma o que é refletido, promovendo um efeito multiplicativo. Lembra-nos, a partir da ambivalência de sentidos, de que a alegoria se instaura em dois planos: o aparente (o duplo com suas ambiguidades) e o subjacente (sentido oculto na história). Essas características coincidem com o indivíduo moderno, ambíguo, insatisfeito, dividido, descentrado e multiplicado

Aponta Carvalho, que as insatisfações e dúvidas vividas por Tertuliano Máximo Afonso estão relacionadas com as incertezas geradas no mundo após a Segunda Guerra, em que se pode observar a desconstrução da perspectiva de identidade. Tertuliano Máximo Afonso, ao renunciar ser ele mesmo, não se torna outro e nem deixa de ser ele mesmo, pois carrega consigo a sua existência como ser. Portanto, observa-se sua incompletude, a impossibilidade de alcançar a totalidade. A temática do duplo contribui para a compreensão da história e os conflitos das personagens são as metáforas do paradoxo social. Saramago intensifica em sua narrativa que o mundo mudou, mas que o comportamento do homem repete-se desde que ele tomou consciência

¹³⁷ Id. *Ibid.*, p. 80.

de si. O intuito, segundo Carvalho, é fazer com que o leitor reflita sobre esses aspectos, embora o romance apresente uma visão negativa e destituída de esperanças.

A carnavalização e a ironia são outros recursos narratológicos encontrados neste romance, e apresentam também duplo sentido, recursos da paródia. A carnavalização, entendida a partir de Bakhtin em *Problemas da Poética de Dostoievski*, é um tipo de paródia devido à sua natureza dialógica, que não deixa de abordar a realidade, mas a expressa por meio da fantasia livre, apoiada na experiência viva, aproximando-se do cômico-sério.

Assevera Carvalho que *O Homem Duplicado* é uma obra gigantesca, pois encontramos nela um manancial de recursos discursivos e significativos, propondo muitas estratégias de reflexão/análise e interpretação. Ela abarca a temática do duplo, enfocando as características do homem pós-moderno, como uma paródia deste homem globalizado. Trata-se de um romance ensaísta em que ideias, dúvidas, afirmações, indagações, negações e desesperanças são levantadas, provocando o leitor para desacomodá-lo.

O estudo de Regina Helena Dworzak¹³⁸ (2006), *O duplo em Saramago*, reside na análise do mito do duplo como personagem no romance *O homem duplicado* de José Saramago. Ela parte da origem do mito, passa pela literatura, analisando a obra de Edgar Allan Poe como duplo moderno, chegando ao contemporâneo de Saramago que, a partir da duplicação, parte em busca de sua identidade que se apresenta instável. Diferentemente de Ferreira (2004), que abarca também o estudo da identidade, o presente estudo analisado não contempla a análise desta temática, pois para ela, devido à complexidade do tempo, não caberia apenas em uma dissertação.

A partir do conto *William Wilson* (1839), de Edgar Allan Poe, Dworzak verifica que é nele que está presente a estrutura do duplo moderno, em que o homem não é mais visto como imagem e semelhança de Deus, mas como um ser em busca de si mesmo em meio a uma realidade confusa. A importância do mito literário na sociedade moderna permite conectar o homem a um mundo que não existe mais, mas que está presente no inconsciente do ser humano.

O mito passou por muitas mudanças e antigamente era visto em várias civilizações como um presságio da morte, ou ainda, como uma

¹³⁸ DWORZAK, Regina Helena. **O duplo em Saramago**. 2006. 84 p. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária), PUC, São Paulo, 2006.

forma de manifestação de força vital. Para Gusdorf, o mito busca algo que nunca existiu e procura equilibrar e manter a sobrevivência do mundo. Segundo ele “O sentido dos rituais primitivos é repetir ou imitar um acontecimento ou o ato de um ser mítico para que dêem sentido ao mundo e atinjam o status da realidade”¹³⁹. Mircea Eliade vê o mito como algo sagrado que é revivido em diversos e constantes momentos na humanidade por meio de rituais, sendo encontrado na Igreja Católica e, também, na ficção literária. Na literatura, o mito busca reestabelecer a unidade perdida.

A leitura do duplo é feita de maneira distinta da de Corrêa (2005), que faz uma análise psicanalítica. Prevalece aqui o estudo do mito, pois Dworzak acredita que o duplo é importante para a existência humana e pode ser considerado como a “primeira manifestação de individualidade do homem”¹⁴⁰. Para Gusdorf, o homem precisa do mito literário, uma vez que, por meio dele, desvenda as questões implícitas do ser inserido no mundo. Dessa forma, para a pesquisadora, discutir sobre o mito do duplo, é falar sobre a natureza humana. Observa que, para Morin, o mito acompanha o homem desde o momento em que ele teve a consciência da morte que implica a si e ao outro.

Primeiramente, encontramos as narrativas do duplo como um ser homogêneo, ou seja, ele é idêntico de forma física e psicológica e, sua principal característica, é a substituição de um pelo outro, focado na usurpação da identidade, prevalecendo apenas a existência de um. Poe é referência nessa temática, suas abordagens vão do animal ao espelho, sombra, demônio e desdobramento em tempo e espaço. Dworzak observa que as primeiras manifestações do duplo literário se fazem presentes no *Banquete* de Platão, e no *Gênesis*, na Bíblia. Na contemporaneidade, Stuart Hall explora sobre o fracionamento do sujeito dando destaque à sociedade antagônica.

Segundo a estudiosa, por meio de Cortázar e Cassirer, os mitos permitem ao homem enfrentar seus temores, interpretando a criação do homem e do universo como um todo. Nesse sentido, Eliade acredita que o romance nas sociedades modernas ocupou o lugar da recitação dos mitos, que faziam parte das sociedades populares e, sendo assim, ao ler um romance é possível reviver um tempo trans-histórico, ou seja, o tempo fabuloso em que novos saberes do homem moderno são acrescidos às interpretações possíveis.

¹³⁹ Id. *Ibid.*, p. 16.

¹⁴⁰ Id. *Ibid.*, p. 21.

Saramago utiliza a temática do duplo para discutir a sociedade moderna e o narrador apresenta o leitor em uma posição de questionamentos intensos. No enredo de Saramago, a perda da identidade acontece sem que o homem perceba: repentinamente encontra alguém muito parecido com ele e luta por sua sobrevivência. Levando em consideração que as obras são supratemporais e não se reduzem ao momento de sua criação, Bakhtin observa que elas perduram séculos e mantêm uma vida intensa na atualidade. O tempo que perduram, por meio do acúmulo de conhecimento é chamado por Bakhtin de *grande tempo*.

Segundo Dworzak, há várias diferenças entre Poe (1839) e Saramago (2002). O primeiro é incisivo e, apesar de contar a história de uma vida, o tempo da narrativa é muito rápido, portanto o leitor se torna sedento por desvendar o mistério e não há elementos na narrativa que desviem sua atenção. Já Saramago trabalha outros temas em seus romances além da temática do duplo. A personagem, ao perceber-se dupla, notando-se errada devido à natureza da identidade humana, coloca em xeque a existência do duplo. A questão da individualidade, segundo Bakhtin, não existiria se não fosse criada pelo outro. Há interferências incisivas do narrador nas ações e pensamentos das personagens, posicionando seus pensamentos particulares, digredindo sobre temáticas que não tem relação com a história. Ele constrói uma narrativa complexa e dinâmica “que leva o leitor a divagar junto com o narrador e o arrebatada de volta ao texto”¹⁴¹. O leitor é quem poderá interpretar as diversas vozes do texto e é visto como um duplo no processo de leitura. Observamos, aqui, que a narrativa de Saramago é imensa/longa se comparada à de Poe.

Sobre a representação do duplo na sociedade moderna, afirma Dworzak que “é um homem permanentemente em processo, um ser inacabado, que se elabora enquanto discurso no espaço da literatura produzindo um gênero “em devir” que, assim como o homem, está em processo: o romance moderno”¹⁴². Esse devir, para Bakhtin, busca outros gêneros e incorpora uma aventura para quem lê e para quem escreve. Levando em consideração esse processo, é pertinente a afirmação da estudiosa de que a crise de identidade que o homem do século XIX enfrenta não é a mesma da do homem da atualidade, mas o isolamento do homem do século XIX é muito parecido com o dos dias de hoje, que se vê perdido em meio às multidões. Ela observa que nunca

¹⁴¹ Id. Ibid., p. 33.

¹⁴² Id. Ibid., p. 33.

na história da humanidade a tecnologia avançou tão rapidamente como no fim do século XIX até nossos dias. Assim, para ela, a teoria cartesiana do “Penso, logo existo” é desmontada pela descoberta do inconsciente por Freud. Temos no século XX um novo sujeito, que é conduzido por processos psíquicos e simbólicos que escapam ao controle da consciência. Ou seja, essas dificuldades de adaptação do homem são expressas por meio da Arte. Ela compara também o contato com o outro por meio da internet, espaço que acentua a falsa identidade, possibilitando ao homem esconder-se na máscara ou no duplo. Segundo ela, essa globalização, no que se refere aos estudos de Hall, alterou a percepção de mundo do homem, inquietando-o. É por meio do duplo que Saramago dá vida as suas inquietações.

O reflexo no espelho aparece em diversas obras, mas nem sempre é o foco principal do duplicado. Nesse romance, o espelho permite a consciência a Tertuliano de que a imagem do outro é idêntica à sua e a identidade torna-se o foco das atenções, em que o surgimento de um outro, idêntico, faz com que o personagem busque sua singularidade. É a solidão humana que desencadeia o conflito. Benjamin, ao analisar Baudelaire, declara que a “modernidade é predominantemente solitária”¹⁴³.

Contemplando também a análise de Corrêa, Pimentel e Carvalho, sobre o espelho, Dworzak menciona, como Carvalho, a questão dos nomes próprios no romance, explicando que a nomenclatura e a profissão da personagem é uma ironia com a história. É o nome que marca a identidade e unidade neste romance, e observa que não há nomes repetidos.

Além do mito do duplo, outros elementos míticos fazem parte desta narrativa, como, por exemplo, a mãe de Tertuliano, Carolina, que é comparada à Cassandra, filha do rei de Tróia, e Helena, que pelas caracterizações pode ser comparada à Helena de Tróia. O senso comum também é comparado ao alterego de Tertuliano e esta invasão pode ser uma invasão do próprio autor na obra. Para Dworzak

Saramago pode provocar discussões metalingüísticas “disfarçadas”, diferente das digressões usuais porque são internas à personagem Tertuliano, propositadamente inseridas no texto; o Senso-Comum é mais uma

¹⁴³ Id. Ibid., p. 41.

das vozes que se confundem na narrativa saramaguiana¹⁴⁴.

Tertuliano assume a identidade de seu duplo, depois da busca incessante em que a única solução encontrada para a duplicidade é a morte. Mas, ao assumir a identidade do outro, isso não significa que ele deixará de ser ele mesmo, pois, sua memória será a do professor de História. Ou seja, para que ele pudesse ser o duplo na totalidade, seria preciso que esquecesse do seu passado e reconstruísse suas lembranças, absorvendo as que pertenciam ao outro.

A pesquisadora levanta a hipótese de que Saramago possa vir a ser um crítico/teórico importante, pois apesar de ainda não ter escrito estudos nesse sentido, encontramos várias ideias sobre a escritura inseridas nos seus textos literários¹⁴⁵. Ela observa que uma das características que marcam o romance no final do século XIX e início do século XX é a metalinguagem, ou seja, a metacrítica, em que o escritor torna-se um analista de sua escritura que se interessa pela linguagem e seu uso literário. Segundo Eco, é através dessa postura crítica que o artista pode, por meio da arte, ir além dos conhecimentos do mundo, acrescentando formas independentes a ele, incluindo suas particularidades. A arte revela-se inacabada como o artista que está constantemente em busca de algo e é Octavio Paz que completa as reflexões de Dworzak, em que cada passo que ele dá é outro e ele mesmo. É por este motivo, segundo a pesquisadora, que o romance consagrou-se como forma literária privilegiada, por sua incompletude. Sobre o romance, observa que:

Entrelaçando a ficção, a realidade, discussões existenciais, comentários sobre a linguagem de forma original e poética, Saramago constrói uma narrativa que pode ser considerada um modelo de romance contemporâneo. O romance hoje é aquele que inclui os leitores que não fogem à indagação de sua realidade, confrontando-se com o *aqui* e *agora*, ampliando os horizontes do homem porque fala *do* e *ao* próprio homem. **Enfrentar o labirinto é o desafio e a solução**¹⁴⁶.

¹⁴⁴ Id. Ibid., p. 46.

¹⁴⁵ Dworzak menciona alguns escritores que se tornam críticos/teóricos importantes como Machado de Assis, Marcel Proust, André Gide, Edward M. Forster, Umberto Eco, Ítalo Calvino, Octávio Paz, Júlio Cortázar, Jorge Luiz Borges, Haroldo de Campos.

¹⁴⁶ Id. Ibid., p. 60. [negrito nosso]

Segundo Dworzak, Saramago produz obras que podem se tornar atemporais, em que os elementos (culturais/sociais/históricos) adquirem aspectos de eternidade em que o tempo deixa de existir. Essa atemporalidade, para Bakhtin, revela-se no contexto dos sentidos culturais de épocas posteriores por meio de fenômenos semânticos, com grande potencial a ser desvendado. Esse desvendamento é feito pelo leitor inserido no seu contexto sócio-históricocultural. Para Eco, tanto o conhecimento de mundo, quanto o conhecimento de textos, são capítulos de conhecimento enciclopédico que se referem ao mesmo patrimônio cultural¹⁴⁷. Complementa Anatol Rosenfeld que a literatura não precisa comprovar nada, apenas necessita ser verossímil.

O engajamento social, como em todos os outros romances de Saramago, se faz por meio da busca de identidade, que se torna o foco da atenção. Embora Tertuliano estivesse vivendo em meio à multidão, sente-se só, ou seja, a individualidade aqui é sinônimo de solidão. O surgimento de um outro faz com que Tertuliano busque sua singularidade.

Para Dworzak, ambas narrativas de Poe e Saramago estão divididas em duas partes, o que não significa que sejam estruturadas da mesma forma. Para Benedito Nunes é o discurso que proporciona a narrativa como um todo significativo. Em Saramago, o recurso utilizado para intensificar o suspense é a digressão. Em *O Homem Duplicado*, a primeira parte da narrativa é muito lenta, aproximadamente duzentas páginas de ansiedade ao leitor, pois Tertuliano está em busca constante de seu duplo. A segunda parte assume um ritmo agitado, desembocando em um final completamente inesperado. Nunes chama esses artifícios de *figuras da duração*, que, por meio da economia de tempo/relação e ajuste dos fatos narrados, agem de maneira a estruturar o texto.

O tempo na narrativa, para Dworzak, é o discurso ordenado pelos fatos, manipulado pela escritura das palavras. Esta divisão da narrativa consiste no tempo do discurso, que é pluridimensional, porque permite que muitas coisas aconteçam simultaneamente. Para Rosenfeld, no romance contemporâneo, o homem não está apenas no tempo, pois ele é o tempo e, portanto, torna-se imprescindível para a construção da identidade das personagens. Nesse sentido, Dworzak nota que os romances, por meio da linguagem, podem ultrapassar o tempo presente/passado/futuro, reelaborando-o, falando do e para o homem em um tempo infinitamente presente.

¹⁴⁷ Id. Ibid., p. 58,

Ela também nos chama a atenção para o narrador onisciente da narrativa que, por diversas passagens, quer enganar o leitor de que finge desconhecer os fatos. Ele busca o leitor para que participe dos fatos, retomando aspectos já acontecidos no enredo, partilhando das digressões. Além disso, a voz do narrador por diversas vezes se confunde com outras vozes, um aspecto bastante recorrente nos romances do escritor.

A polêmica quanto ao narrador-autor é discutida também nessa dissertação, pois Saramago, em 1998¹⁴⁸, afirmou que quem narra o romance não é o narrador, mas sim o próprio escritor, visto que as opiniões contidas na história não são de um narrador, mas do escritor. Dworzak garante que mesmo que se tratasse de um narrador opinativo, como é o caso, ele jamais seria igual ao escritor, apesar de receber suas influências na relação dialética.

Certifica a pesquisadora que é impossível, a partir da consciência e da razão, o homem ver-se como uno, pois a unidade é uma ilusão, levando em consideração que a humanidade é formada de muitos duplos – conscientes/inconscientes. É por meio do duplo que o homem pode indagar a si e à sociedade, uma vez que ele se encontra fragmentado no mundo contemporâneo e desiludido num lugar em que não encontra sua identidade.

Deixando de lado a análise da temática do duplo nesse romance e se diferenciando dos estudos analisados até aqui, Rosemary Conceição dos Santos¹⁴⁹ (2006), em tese de doutorado lê *A recepção crítica de Todos os Nomes e O homem duplicado* em algumas críticas jornalísticas de jornais de grande circulação no Brasil e em algumas críticas acadêmicas. Para fundamentar o estudo, a pesquisadora faz uso da Estética da Recepção – partindo de Jauss e Iser e passando por outros críticos como Gadamer e Stierle – e também se utiliza de textos teóricos de Afrânio Coutinho, Daniel Piza, Massaud Moisés, José Marques de Melo sobre a resenha jornalística e a crítica acadêmica.

Levando-se em consideração a ideia de que os juízos jornalísticos e acadêmicos são formas especiais de refletir sobre o fenômeno literário, é possível observar que, no primeiro, os textos se ocupam em revelar aspectos exteriores da obra, sugerindo aproximações aos romances

¹⁴⁸ Declaração feita à revista CULT, São Paulo, em dezembro de 1998.

¹⁴⁹ SANTOS, Rosemary Conceição dos. **A recepção crítica de Todos os nomes e O homem duplicado**. 2006. 173 p. Tese (Doutorado em Letras), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

anteriores; o segundo enfatiza pressupostos filosóficos, a partir da questão da identidade, para permitir a discussão do belo nos romances.

Segundo Santos, a Estética da Recepção tem seu marco em 1967, em função da aula inaugural de Jauss na Universidade de Konstanz. Ela observa que Jauss propõe uma nova posição epistemológica que

supõe uma outra colocação da literatura em relação ao conhecimento, ou seja, propõe uma teoria em que a investigação muda de foco, passando do texto, enquanto a estrutura imutável, para o leitor e suas expectativas em relação ao texto¹⁵⁰.

Já para Iser o que interessa é de que forma/sob que condições um texto tem significado para o leitor, pois segundo ele, os textos evocam mensagens (enunciados) que devem e podem ser compreendidos pelo leitor, preenchendo os vazios implícitos no texto. Assim, o texto acontece na consciência do leitor. Stierle deu continuidade aos estudos de Iser e faz parte da Segunda Geração da Escola de Konstanz. Para Santos, é o mais incisivo teórico dos anos 70, contemplando o texto no contexto social em que está inserido.

Sobre a resenha jornalística, a pesquisadora esclarece, por meio das palavras de Coutinho, que é o espaço reduzido nos jornais como forma de divulgar resultados mais relevantes conseguidos através de uma leitura mais apurada. Já Piza, sobre as resenhas e suas tipologias elenca as quatro mais importantes: impressionistas, estruturalistas, biográficas e temáticas. Segundo Piza, a impressionista é a mais corriqueira, em que o resenhista escreve suas reações imediatas da obra. A estruturalista analisa os aspectos estruturais da obra e da linguagem, buscando pontos concretos. A biográfica fala sobre o autor e sua importância, e a temática discute o aspecto levantado, nela podemos observar um forte cunho sociológico¹⁵¹. A boa resenha, segundo Santos, deve combinar os atributos preocupando-se com o autor e o tema, deve proporcionar ao leitor a reflexão. Além disso, deve ser crítica, levando em consideração os estudos de Massaud Moisés, que supõem julgamento e valoração às obras literárias. Santos assegura que

ainda que a resenha jornalística e a crítica acadêmica sejam coisas distintas, é possível

¹⁵⁰ Id. Ibid., p. 09.

¹⁵¹ Ver página 27 da Tese de Doutorado de Santos.

encontrarmos, contemporaneamente **críticas feitas por acadêmicos que estão sendo aceitas para publicação em renomados encartes culturais, de jornais de grande circulação**¹⁵².

Segundo Santos, esses aspectos encontrados não significam contradição, são antes, aspectos que mudam nos meios de comunicação. É Coutinho quem diferencia resenha jornalística de crítica acadêmica. Para ele, a primeira caracteriza-se por um comentário breve, direcionado ao consumo das massas; enquanto a segunda, exige métodos e critérios e propõe julgamento estético. O que é possível afirmar é que ambas “interferem nos padrões de produção editorial”¹⁵³. Assevera Santos que, devido à influência que o jornalismo cultural incute nas escolhas dos leitores, faz-se necessário a verificação da recepção das obras nas resenhas jornalísticas e críticas acadêmicas.

A crítica jornalística busca “valorar uma obra literária”¹⁵⁴ enquanto a crítica acadêmica busca reconhecer o belo. Ambas apresentam a influência particular do juízo individual por meio de finalidades estéticas em que priorizam o valor opinativo. A crítica jornalística julga e aprecia, enquanto a crítica acadêmica interpreta e busca discernimento. Uma das perguntas sobre a recepção dos dois romances feita por Santos é sobre o consenso encontrado nos textos analisados sobre a “**inferioridade de *O homem duplicado* e a excelência de *Todos os nomes***”¹⁵⁵.

Ela nota nas resenhas jornalísticas analisadas que os “críticos” não dispõem do manancial de conhecimentos ficcionais básicos para proferir seus julgamentos. Nas críticas acadêmicas há o excesso de reflexão teórica para comprovar uma ideia. A pesquisadora observa que é preciso mediar os extremos para que não haja comprometimento da atividade crítica. Para Santos, o leitor é visto como um sujeito interativo que pode aceitar ou não as informações que recebe, segundo ela, um “consumidor-negociador”¹⁵⁶.

Nessa esteira é que Santos recorre à Psicologia para averiguar, por meio de um modelo de estímulo-resposta, o pensamento criador e a leitura da obra literária. Ela organiza um esquema a partir do texto (E), leitor (O) e expectativa (R), gerando um modelo de estímulo, organismo

¹⁵² Id. Ibid., p. 30. [negrito nosso]

¹⁵³ Id. Ibid., p. 31.

¹⁵⁴ Id. Ibid., p. 43.

¹⁵⁵ Id. Ibid., p. 48. [negrito nosso]

¹⁵⁶ Id. Ibid., p. 51.

e resposta. Portanto, quanto às propriedades do livro (E), este poderia ser: interessante/desinteressante, inovador/tradicional; propriedades do leitor (O): emoções, personalidade, habilidades, motivação, desejos, angústias; Resposta (R) poderia ser um bom livro ou um mal livro¹⁵⁷. Para ela, por meio do esquema, a obra pode ser percebida em muitos níveis, principalmente, no que se refere ao leitor.

Embasada nos estudos psicológicos de Rozastraten, a pesquisadora observa que para que, se tenha uma leitura adequada, é preciso contemplar três aspectos:

1. a presença de estímulos ou de situações (indicados por E) que possam ser observadas e percebidas, ou seja, o livro;
2. um organismo em condições de perceber e de reagir adequadamente aos estímulos percebidos (indicados por O), ou seja, o leitor;
3. uma resposta aos estímulos que identifiquem como o organismo se comporta no sistema de leitura, ou seja, sua opinião¹⁵⁸.

Nessa perspectiva, ela propõe o esquema para tentar didatizar o processo de leitura, que não elimina nem ultrapassa outras perspectivas. Portanto, segundo ela, qualquer interpretação feita demonstra os aspectos da obra literária, mas nunca todo o conteúdo da obra. Ao buscar os estudos de Eco, Santos percebe que a obra se consolida com as interpretações feitas ao longo dos tempos.

Analisando a recepção jornalística e acadêmica do romance *Todos os Nomes*, Santos acredita que, por Saramago ainda não ter sido premiado com o Nobel, tratava-se de mais uma obra do autor. Já, segundo Krauss, não se tratava de um autor “mascarado pelos jornalistas”¹⁵⁹. Na recepção jornalística, *O Homem Duplicado* (publicado após a premiação do Nobel), Santos observa a tentativa de aproximação a outras obras escritas anteriormente por Saramago, buscando algum fato para aludir contemporaneamente. Observa-se que muitos opinam que a clonagem é o tema central da obra ou, ainda, elencam aspectos de intertextualidade com outras obras.

¹⁵⁷ Verificar esquema completo da página 53 da Tese de Doutorado de Santos.

¹⁵⁸ Id. Ibid., p. 53-54.

¹⁵⁹ Id. Ibid., p. 55.

O estudo de *O Homem Duplicado* adota uma ordem cronológica das críticas jornalísticas¹⁶⁰. Dos cento e oitenta e um textos pesquisados, Santos seleciona os vinte mais relevantes por atenderem aos requisitos da proposta de estudo. É possível perceber

a negatividade em comum, encontrada na opinião crítica num primeiro momento, age como propulsora a renovações de leituras que orientem os horizontes de expectativa, desde a recepção da obra até outras possíveis significações¹⁶¹.

¹⁶⁰ É importante observarmos as principais ideias dos textos jornalísticos analisados por Santos a respeito da recepção de *O homem duplicado*. Para Haroldo Cevaloro Sereza, embora demonstre receio em criticar negativamente Saramago, afirma que esta obra não atinge os objetivos sociais e filosóficos. Cláudia Nina acredita que os romances de Saramago são escritos a partir de um se, mas em *O homem duplicado*, Saramago parte do anonimato. Já Paulo Olzonoff Jr., de um modo geral, as primeiras resenhas a respeito da obra vêm carregadas de medo de apontar as falhas do livro e ao final do texto sempre se observa a ressalva do Nobel. Para Alessandro Soares este romance se resume em uma narrativa com longas páginas de reflexão. Para a Redação de Gazeta do Povo a preocupação de Saramago centra-se no absurdo e na preocupação com o ser humano. Paulo Bentancur acredita que cada romance de Saramago é uma tese e vem sempre acompanhado de seu estilo profícuo. Ele observa que para **Bloom, Saramago é quase um Shakespeare do romance contemporâneo**. Felipe Araújo faz menção à premiação de Saramago e afirma que *O homem duplicado* e *A caverna* mostram um escritor menos arrebatador do que aquele que escreveu *O Ano da Morte de Ricardo Reis* e, para ele, seus melhores romances são aqueles que retomam os aspectos da História acreditando que algo se perdeu. Bia Abramo faz aproximações entre os personagens principais de *O homem duplicado*, *Todos os nomes* e *História do Cerco de Lisboa*. Observa que o problema do primeiro romance citado está após o encontro de Tertuliano Máximo Afonso com seu duplo. Para ela o problema está na mudança da linha narrativa. Alécio Cunha chama atenção para a mudança da narrativa com a chegada das personagens femininas. Ele acredita que embora o romance não surpreenda, também não decepciona na totalidade. Para Ricardo Sabbag desde o momento em que Saramago deixou de abordar as temáticas históricas, seus romances não surpreendem. Para ele, *O homem duplicado* é um texto superficial. Daniel Barbosa acredita que *O homem duplicado* herda algo de *Todos os nomes* e que ambos estão em busca de algo. Miguel Sanches Neto observa que o narrador exacerbado toma o espaço das personagens, colocando o leitor em contato com o autor/narrador. Clara Arreguy verifica que o romance é muito simples se comparado a outros do escritor, não fazendo do *Homem duplicado* uma obra prima, mas não deixa de colocar questões instigantes a respeito do homem no século XXI. Rosângela Chaves compara alguns elementos do romance à tragédia grega, lembra que o senso comum assimila-se ao coro do teatro, voltando sua atenção para atualidade. Crê que temos uma leitura mais bem-humorada, que segue pela linha cômica. Para Flávio Moura, Saramago não está tão bom e seus romances enquadram-se uma leitura fácil e parece uma repetição de *Todos os nomes*. A última crítica analisada é de Paulo Krauss que sai em defesa de Saramago, pois, para ele, o trabalho do escritor pós-nobel é bom, mas não igual aos livros que o consagraram. Krauss acredita que Saramago mantém a excelência em *O homem duplicado* presente em todas as obras. [negrito nosso]

¹⁶¹ SANTOS, op. cit., p. 120.

Ela afirma que um dos aspectos detectados durante a análise é que a crítica quer que Saramago publique uma obra-prima atrás da outra, e assim, evita tecer elogios ao autor que parte de um tema já desgastado para escrever *O Homem Duplicado*. Ela constata que os críticos têm receio de criticar a obra do escritor – a premiação do Nobel justifica isso –, pois ele ainda está vivo. Afirmar ou negar qualquer coisa é mais seguro após a morte do autor.

A partir de duas críticas acadêmicas (oriundas de pesquisa acadêmica e conferência em evento) é possível perceber que os acadêmicos verificam a intertextualidade desta obra com outras e também discutem a questão da identidade, tema corrente da contemporaneidade. A primeira crítica acadêmica, analisada por Santos, é de Aurora Fornoni Bernardini. As leituras que guiaram o estudo de Bernardini foram Gogol, Eco e Pirandello. Ela buscou verificar como Saramago apresenta ou não as leituras que fez das obras desses escritores, ou seja, em que medida eles influenciaram a produção do escritor. Já a pesquisa de Edimara Luciana Sartori busca rememorar a leitura entre História e história. A partir das análises, Santos, em sua tese de doutorado, afirma categoricamente que há

a necessidade de uma formação cultural mais ampla dos jornalistas e acadêmicos **que se pretendem críticos** e que a falta de originalidade destes mesmos textos críticos não sejam mais atribuídas às limitações de espaço que os jornais e periódicos reservam para a crítica, e, sim, à precariedade de suas próprias formações cognitivas¹⁶².

A partir de uma leitura filosófica-teológica do Bem de Santo Agostinho, também deixando de lado a temática do duplo, está inserida outra análise de *O Homem Duplicado*. Desta vez, ele aparece conjugado com a análise de mais dois romances: *A caverna e Todos os Nomes*. Em *Todos os Homens – nomes na Caverna: uma trilogia das sombras*, Jacqueline de Faria Barros¹⁶³ (2007) elucida a teoria de Agostinho, de que o homem é e sabe o que é, e suas escolhas podem resultar em valores ou em caos. Por meio dos estudos de Adorno, sobre a indústria

¹⁶² Id. *Ibid.*, p. 161. [negrito nosso]

¹⁶³ BARROS, Jacqueline de Farias. **Todos os Homens-Nomes Na Caverna: uma trilogia de sombras**. 2007. 227 p. Tese (Doutorado em Letras), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.

cultural, Barros verifica a ausência do Bem e o surgimento do Mal, aspectos que devem ser considerados nos romances pós-modernos de José Saramago. Nessa esteira, a pesquisadora observa o fantástico por meio do narrador-autor, levando em consideração os estudos de Irène Bessièrre, e o simulacro, pelos estudos de Jean Baudrillard em *A troca simbólica e a morte*.

Para Santo Agostinho, o Bem, como essencial e realidade, baseia-se em alguns aspectos básicos que são: o modo, a espécie e a ordem. Esses princípios para o padre representam o criador. O Bem, neste trabalho, é o Bem Cristão, é o próprio Deus e é consagrado como eterno por Santo Agostinho. Ainda, para ele, o ser humano está distante do verdadeiro conhecimento, pois sua insensibilidade acaba anulando o homem para o Bem e segundo Agostinho, o Bem é a verdade e somente a ela proporciona sabedoria. O excesso de arrogância distancia o homem e o insere num mundo escuro, incerto e angustiante, em que a verdade não se faz presente. Segundo ele, o ser humano que é desprovido de sensibilidade é mau em suas atitudes e não tem um bom convívio social. Cego por meio da compra-venda torna-se cada vez mais ganancioso, dando importância elevada às coisas materiais. Observa Santo Agostinho que a cegueira mais cruel é aquela que diz respeito a Cristo, considerada por ele um grande erro do homem, aquela que ele por opção escolhe não ver.

A partir de Heidegger, Barros analisa a existência do homem no mundo, que é um acontecer histórico, o *Dasein*, que significa existência e está situada entre o tempo histórico, que pode ser chamado de áurea. Segundo essa perspectiva, o ser humano tem uma existência temporal. Para Barros, o homem de Saramago encontra-se inserido num mundo pós-moderno que busca fazer história por meio das coisas materiais que constrói, servindo-se do seu passado, impossibilitado de perceber um futuro certo. Para ela, essas buscas materiais refletem a deformação do homem, transformando-o em “sub-homem ou como uma sombra passageira de sua própria constituição histórica”¹⁶⁴. Para Agostinho, o homem do Bem é aquele que leva consigo a fé e a razão, que mantém seus dogmas cristãos, este homem sempre opta em fazer o Bem ou não, por meio do livre-arbítrio.

Barros contrapõe a moral de Nietzsche à de Santo Agostinho, para afirmar que a primeira se aproxima significativamente da que José Saramago apresenta em seus romances de forma irônica, como se o Bem fosse uma invenção humana. Nesse sentido,

¹⁶⁴ Id. Ibid., p. 46.

A diferença entre Nietzsche e Saramago é que o primeiro não aceita o Bem como Bem, **enquanto o segundo o deseja como possibilidade real ao homem, mas não tem esperanças**¹⁶⁵.

A perda de valores ou a banalização é a ausência do que Agostinho chamou de Bem, aspecto a ser analisado no corpus selecionado, ou seja, a materialização do nada, o vazio. Segundo Barros, o Mal, criado pelo homem – medo, dúvida, ansiedade, identidade, vaidade - prevalece sobre o Bem nos romances de Saramago, logo

Enquanto para Santo Agostinho, com base nos escritos platônicos, *o mal se fosse uma substância seria um bem*, para José Saramago o homem encontra-se imerso num contexto pós-moderno, contexto de decadência de valores como a moral e a ética¹⁶⁶.

Nessa perspectiva, para Barros, a origem metafísica do homem é o tema central deste romance, embora esteja implícito por meio do narrador-autor. Segundo ela, nos romances do escritor, “O homem é uma possibilidade no nada e a verdade uma impossibilidade, vazia de significação, debaixo do tempo virtual”¹⁶⁷. O idealismo e a percepção da verdade em Saramago se esvaem quando lhe é apresentado um universo de ofertas e isso vemos no personagem principal, que está distante dos valores morais e, portanto, “No mundo de Saramago, as relações se dão a partir do vazio existencial, de um niilismo atrelado à necessidade de um Bem que não existe mais”¹⁶⁸. Barros questiona-se sobre a liberdade do homem, uma vez que o relacionar-se com o outro está atrelado a um viver capitalista, em que o trabalho é feito pela troca, lugar em que tudo pode ser substituído por outra coisa. Para ela, as narrativas saramaguianas apontam ao homem o caminho para deixar de ser, estando exposto ao caminho do mal. É por meio das palavras de Adorno, que Barros busca justificar a sua reflexão, pois segundo ele, as pessoas consomem produtos mesmo sem querê-los, fazem isso distraidamente, a esta situação o crítico chama de “mundo administrado”¹⁶⁹.

¹⁶⁵ Id. Ibid., p. 61. [negrito nosso]

¹⁶⁶ Id. Ibid., p. 75.

¹⁶⁷ Id. Ibid., p. 83.

¹⁶⁸ Id. Ibid., p. 90.

¹⁶⁹ Id. Ibid., p. 88.

A pesquisadora denomina os narradores e algumas personagens de Saramago como advogados do diabo, pois exercem o papel de acusadores. Para ela, *A Caverna*, *Todos os Nomes* e *O Homem Duplicado* buscam reconstruir a **unidade perdida do ser humano**, por meio de aspectos desencadeados pelo narrador, como medos, tragédias, horrores, “uma reescritura da intenção de dignidade para este “novo tempo”, a fim de reestabelecer princípios que devem nortear toda e qualquer relação humana¹⁷⁰ .

Para ela, o homem do escritor vive um permanente questionamento existencial, habitando, assim, o plano do irreal fantástico como um errante. Ele não tem determinação exata, “não é coisa ou objeto (embora se preste muitas vezes a sê-lo), é uma possibilidade”¹⁷¹. A ausência do Bem nesses homens dos romances constituem-se no “mal-ser”¹⁷², pois a partir de mundos medíocres, segundo a estudiosa, Saramago apresenta personagens que invertem valores e degredam a humanidade, com corações vazios, perdidos dentro de sua própria existência. Para Santo Agostinho o mal-ser só existe metafisicamente como ausência do bem, ou seja, o mal só existe para aqueles que carecem do bem, que não o reconhecem. Assim,

Para aqueles que têm olhos espirituais e experientes na graça do Cristo feito homem, há o discernimento do Mal e, todas as coisas, na verdade, são boas porque criadas por Deus¹⁷³ .

Portanto, o Bem sofre uma “saturação”, apresentando-se como desqualificado ao projeto de Deus, desprovido de essência. Segundo ela,

Saramago se contrapõe à idéia agostiniana de que o homem é essencialmente bom e de que o Mal não existe como ser real, mas, sim, exterior, criado de fora para dentro e não uma matéria metafísica própria da natureza humana. Na verdade, a perspectiva saramaguiana é uma perspectiva cética porque tanto o Mal quanto o Bem, para este escritor, não passam de visões

¹⁷⁰ Id. Ibid., p. 133.

¹⁷¹ Id. Ibid., p. 126.

¹⁷² Por meio do texto de Barros, esclarecemos este termo: o mal-ser seria “o ser contraditório, o ser em conflito e à procura de si”. Id. Ibid., p. 189.

¹⁷³ Id. Ibid., p. 40.

inventadas pelo ente humano de todos os tempos¹⁷⁴.

Sobre *O Homem Duplicado*, ela afirma que Saramago desconstrói a moral a partir da atualidade do homem, esfacela o ser, fazendo com que ele perca a sua legitimidade, deslumbrado pelas ofertas fúteis do mundo. Perde suas características próprias, dando valor aos aspectos materiais, inserindo-se no caos das cópias e da imitação. De maneira sarcástica, o escritor aborda as questões de “ser ou não ser” no momento em que o homem é responsável pelo seu destino e por suas escolhas, momento em que o Mal “faz parte de uma angústia em relação aos descaminhos, por ele flagrados e constatados, nos passos do homem sobre a terra”,¹⁷⁵.

A tese intitulada *A ironia e suas refrações: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso*, de Camila da Silva Alvarce¹⁷⁶ (2008) centra-se no estudo dos discursos da ironia, do riso e da paródia (discursos que causam ambiguidade), observando que eles são constituídos pela tensão e por vezes que destoam. Para fundamentar o estudo do riso, Alvarce baseia-se em teorias de Schopenhauer, Baudelaire e Jean Paul, que proporcionam a aproximação estrutural e filosófica entre “os fenômenos do riso e dos discursos irônicos e paródicos”,¹⁷⁷. Para explicar a teoria estudada, foram analisados três textos *O Homem Duplicado*, de José Saramago, *O cavaleiro inexistente*, de Ítalo Calvino e *O duplo*, de Fiodor Dostoiévski.

Para que a intenção da concretização da ironia, da paródia e do riso aconteça é necessário que o sujeito leitor perceba que as vozes chocam-se com a estrutura textual. Nessa perspectiva, Alvarce faz seu estudo incluindo a observação entre o que é pensado e a realidade concreta existente nas vozes dissonantes. Essas categorias só se concretizam com a leitura do sujeito, que construirá o sentido consolidando ironia, paródia e riso. Segundo Alvarce, o sujeito ajuda na construção do sentido do texto, promovendo reflexão e percepção crítica, capaz de apreender o discurso contraditório por meio da razão. Dessa forma, a visão do mundo do sujeito pode ser aumentada acessando inclusive outras realidades, chegando até a ver sua realidade

¹⁷⁴ Id. Ibid., p. 131.

¹⁷⁵ Id. Ibid., p. 189.

¹⁷⁶ ALAVARCE, Camila da Silva. **A ironia e suas refrações: um estudo sobre o duplo na paródia e no riso**. 2008. 213 p. Tese (Doutorado em Estudos Literários), Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2008.

¹⁷⁷ Id. Ibid., p. 06.

de forma bastante particular, destoando do senso comum e da percepção da maioria. Para Alvarce

a ironia, a paródia e o riso atuam, nos textos literários, na grande maioria de suas ocorrências, no sentido de suspender a censura e de burlar as prisões dos discursos monofônicos e conseqüentemente autoritários. Isso é possível, uma vez que as modalidades em questão privilegiam a polifonia e o elemento dissonante, legitimados pelo contraste de idéias, traço comum entre esses três tipos de discurso¹⁷⁸.

Levando em consideração que o leitor é quem organiza as tensões do texto, para Alvarce, o público receptor é o princípio de seu trabalho. Ela determina o receptor como “elemento de importância decisiva”¹⁷⁹, pois é ele quem compreende os discursos dissonantes. Ele pode, portanto, pensar e avaliar o mundo em que vive.

Sobre a ironia e o leitor, Linda Hutcheon acredita que é o receptor quem decide se há ou não elocução irônica. Também ela observa que não há nada que garanta que o leitor irá perceber a maneira de como a ironia foi proposta. O leitor deve encontrar no texto os aspectos que estão implícitos e desembocam tensão. Nesse sentido,

o leitor, deve, como um detetive, estar atento à categoria de textos examinada deste trabalho, reconstruindo os seus sentidos e preenchendo seus espaços vazios ou os “não ditos”, dando-lhe, enfim, a forma final por meio de suas projeções interpretativas¹⁸⁰.

Alvarce constata que há dois tipos de ironia: a que faz parte da vida cotidiana e da literária. A primeira, ironia popular, segundo Muecke, não propõe grandes desafios. Um exemplo deste tipo é a frase: “Sorria, você está sendo filmado”, encontrada em todos os lugares comerciais no Brasil há alguns anos. Para Muecke, a ironia literária pode auxiliar o homem quando sua vida encontra-se em desequilíbrio, auxiliando no equilíbrio ou na correção. Observa Alvarce que ela pode “restaurar o equilíbrio da vida quando ela está sendo levada muito a

¹⁷⁸ Id. Ibid., p. 10.

¹⁷⁹ Id. Ibid., p. 11.

¹⁸⁰ Id. Ibid., p. 20.

sério, ou, ao contrário, quando a vida não é levada de forma suficientemente séria”¹⁸¹.

Ela observa que para o estudo efetivo da ironia é preciso levar em consideração o sentido literal e figurado, já que, para Muecke, o ironista deseja que o sentido seja compreendido pelo leitor, mas não de forma imediata, porém por meio das pistas sugeridas pelo discurso irônico, que é construído gradativamente, atingindo, assim, o sentido pleno. Ainda, para esse crítico, a ironia tem o poder de provocar duas sensações: ambiguidade/paradoxo e libertação (nem sempre peculiar a ela).

Adentrando em uma outra abordagem sobre a ironia, Alvarce detém-se sobre a ironia romântica, “que é fruto da intervenção do narrador no relato”¹⁸². Nessa ironia, o texto transcorre normalmente até que repentinamente o narrador interrompe a calma e revela-se, intrometendo-se no texto, fazendo comentários, criticando ou refletindo sobre a criação literária. Esse narrador é denominado por Odil de Oliveira Filho (1993), em *Memorial do Convento: Intertextualidade e paródia em José Saramago*, como um contador de histórias, aproximando-se das narrativas orais, deixando de lado, por alguns instantes, a objetividade.

Para Alvarce, esse narrador se faz presente em alguns períodos da história literária, principalmente no final do século XVIII e início do século XIX. É a ironia romântica que produz os mais interessantes discursos, que, segundo Hutcheon, serviram para criar uma nova ilusão. O narrador confere aparência de realidade ao seu relato, mas instaura uma grande ilusão de veracidade. Segundo a pesquisadora, um bom exemplo desta ironia se faz presente nos textos de Garret, um mundo discursivo que se encontra à parte. O narrador de Garret faz uso da ironia romântica em busca de uma realização específica, que deve ser desvendada pelo leitor.

Entretanto, sobre a manifestação da ironia no teatro, sua concretização vai depender das informações de verdade de que o público dispuser. Para Muecke, um dos aspectos mais presentes é dos “dramaturgos brincarem com a questão da posse de algumas informações fundamentais por parte, apenas, da platéia”¹⁸³. Alvarce observa que é em Martins Pena, mais precisamente em *O noviço* que esse aspecto se faz presente de maneira mais precisa.

¹⁸¹ Id. *Ibid.*, p. 23.

¹⁸² Id. *Ibid.*, p. 33.

¹⁸³ Id. *Ibid.*, p. 40.

A estudiosa busca verificar quais as funções da ironia e constata que a maior tendência, ou única função, é o “contraste semântico entre o que é afirmado e o que é significado”¹⁸⁴. Para Hutcheon, a ironia faz julgamento e é essa sua essencial função. Nesse sentido, ela divide a ironia em duas funções: semântica e pragmática. A primeira, contrastante e, a segunda, avaliadora.

Sobre o conceito de paródia, Alvarce parte dos estudos de Maria Lúcia P. de Aragão, que reflete sobre o seu papel na arte literária. Para Aragão, há uma ideologia disfarçada de realidade que busca manipular e subverter as coisas. Deste modo, nas palavras de Alvarce, “o discurso literário inverte a estrutura ideológica, rompendo modelos socialmente impostos e provocando, pois, o questionamento”¹⁸⁵. Além desse aspecto, para Aragão, a paródia tem o poder de problematizar e questionar o texto literário. O parodiador percebe a necessidade de criar novas verdades, já que nota que há aspectos que merecem ser questionados e até mesmo substituídos. É válido lembrar que a paródia não traz respostas prontas aos questionamentos que faz.

Para Bakhtin, a paródia é vista como uma das formas de carnavalização, em que há o questionamento e a subversão de dogmas e discursos oficializados pelas vozes polifônicas. Esse aspecto também é debatido no texto de Carvalho, que menciona a ironia e a paródia no texto de Saramago. A paródia propõe uma “fuga do lugar-comum”¹⁸⁶, confrontando muitas visões distintas, rompendo com as concepções estabelecidas anteriormente, ela destrói para poder construir. Alvarce reitera que ela não deve ser vista como categoria de desconstrução e ridicularização de discursos existentes. Intensificando os estudos sobre a paródia, mais uma vez, ela fortalece suas reflexões por meio dos estudos de Linda Hutcheon. Vale lembrar que o texto só terá sentido se o leitor encontrar os elementos do texto parodiado. A paródia, portanto,

possibilita a revisão crítica de discursos históricos e literários, promovendo, conseqüentemente, a manutenção desses mesmos discursos, chega-se a uma interessante contradição: a paródia, ao mesmo tempo que “põe em xeque” alguns modelos transgredindo-os, acaba reforçando, legitimando tais modelos¹⁸⁷.

¹⁸⁴ Id. Ibid., p. 40.

¹⁸⁵ Id. Ibid., p. 60.

¹⁸⁶ Id. Ibid., p. 64.

¹⁸⁷ Id. Ibid., p. 70.

No panorama sobre o riso, ela opta pelo estudo como forma de extensão de conhecimento que propõe diferentes maneiras de ver o mundo. Ela traça um percurso do riso, devido à constatação de haver um manancial de muitas análises, partindo de forma cronológica. Inicia com Aristóteles, que já tentava definição em sua obra *Poética*. Observa que em Platão isso também acontece, em *Fibelo* e *A república*. A condição do risível para ele é perceptível por meio da frase “Conhece-te a ti mesmo”. Assim, segundo ele “o julgamento moral não se dirige apenas ao risível “em si”, mas também àquele que ri”¹⁸⁸. Hipoteticamente, na *Poética* haveria mais especificamente, uma parte que trata da comédia, que teria se perdido e se faz presente no livro de Umberto Eco, *O nome da rosa*. Aristóteles distancia-se de Platão sob o aspecto nocivo do riso e está associado ao riso que produz prazer, diverte, acalma, é agradável. Alvarce passeia por Marcus Tullius Cícero, Quintiliano, Demócrito de Abdera (filósofo que ri). Sobre o riso na idade média, ela busca subsídios em Georges Minois, em *História do riso e do escárnio*. Chegando ao final do século XVI, é Laurent Joubert que trata do riso, passando por Thomas Hobbes, Anthony Ashley Cooper (conde de Shaftesbury). No fim do século XVIII, surge Kant, com seu estudo que se baseia em razão e sensação. Após esse filósofo, Alvarce destaca Jean Paul, Baudelaire e Schopenhauer. No final do século XIX, Bergson e Freud.

Para Verena Alberti, no final do século XVIII e início do século XIX, o riso entra no terreno do entendimento, no domínio do saber. O sujeito passa a diferenciar o sério do não-sério. Entretanto, os grandes intérpretes do riso, são mesmo Jean Paul, Schopenhauer e Baudelaire. Com Jean Paul, está alicerçado o humor grotesco, engajado ao mal do século do romantismo, ou seja, o humor negro. Destaca Alberti que o mais importante em Paul é que o “cômico não se localiza no objeto, mas sim no sujeito”¹⁸⁹.

Alvarce aproxima Jean Paul a Baudelaire, pois para o poeta o cômico também se realiza no sujeito, inexistindo o cômico em si. Não há risos sem intenção, não há risos inocentes, nem mesmo o riso das crianças. Para Schopenhauer, sua teoria do riso está relacionada à teoria da incongruência, da mesma forma que para Paul há uma questão artística e filosófica que vai além do riso. Para ele, há duas formas de assimilar o mundo: concreta e abstrata. Ao concreto, liga-se o

¹⁸⁸ Id. *Ibid.*, p. 75.

¹⁸⁹ Id. *Ibid.*, p. 95.

entendimento/acontecimentos e, ao abstrato, a razão, em que não há comprovações. Segundo Schopenhauer, “o risível é fruto da incongruência entre os conhecimentos abstrato e intuitivo”¹⁹⁰. O riso, como ideia da incongruência auxiliará nas relações entre paródia e ironia, além de fazer com que o sujeito reflita filosoficamente. O riso sério é proposto por Schopenhauer, Baudelaire e Jean Paul, objetivando um caminho para o novo, para o impensado.

Ainda sob a luz dos estudos de Alvarce, em *O Homem Duplicado*, há a confirmação da polifonia, que se caracteriza pela existência de diferentes vozes com diversas opiniões no texto e pela liberdade de expressão. Segundo ela, há existência de uma outra voz no discurso além da polifonia, uma voz que “satiriza a possibilidade de polifonia discursiva”¹⁹¹. Entre essas vozes aparece a mensagem repassada pelo narrador, que busca constantemente manipular o leitor. Nesse discurso do narrador há características da ironia romântica. Suas intromissões, às vezes, metalinguísticas, em outras, localizadas fora do mundo ficcional, buscam fazer com que o leitor acate determinado ponto de vista. Em determinadas passagens, a ironia corrosiva também faz parte do discurso do narrador.

Para a pesquisadora, o leitor é quem legitima a narrativa de Saramago, é ele quem constrói o sentido por meio das pistas oferecidas pelo narrador. Segundo ela, há considerações do narrador que só devem ser lidas por meio da ironia e ela cogita até mesmo a possibilidade de se pensar na paródia dos discursos polifônicos. Esse narrador cria um jogo entre realidade e ficção, o que estimula o leitor a acreditar nos fatos que ele inventa. Afirma Alvarce que

É interessante chamar a atenção para o fato de que esse narrador sempre sugere, insinua, avanta possibilidades sem comprometer-se com nenhuma afirmação explícita. Conforme temos insistido no decorrer deste trabalho, cabe ao leitor aceitar – ou não – o convite bastante sutil desse narrador para que ele (o leitor) decifre esse texto caracterizado por tantas mensagens sub-répticas¹⁹².

Finaliza Alvarce dizendo que Saramago se utilizou com destreza da metaficção, dando atenção ao aspecto da arte na construção da

¹⁹⁰ Id. Ibid., p. 100.

¹⁹¹ Id. Ibid., p. 165.

¹⁹² Id. Ibid., p. 174.

identidade. Para ela, esse romance é autorreflexivo e tematiza o processo da escrita literária. Nesse sentido, o escritor compreende que a literatura contribui para a formação do ser humano.

A última pesquisa analisada sobre *O Homem Duplicado* é de Madalena Aparecida Machado¹⁹³ (2008), intitulada *O homem na pós-modernidade: a literatura em reunião*. Aparecida Machado objetiva compreender o homem que se faz presente na literatura atual. A escolha do romance de José Saramago se deu devido a ele conter em seu texto as principais questões da atualidade – questionamentos acerca da identidade. Portanto, o aspecto central do estudo da pesquisadora é compreender a “presença do ser humano na Literatura de nossa época”¹⁹⁴. Ela determina que esta época é a pós-moderna, pois favorece a maneira particular de perceber o mundo e a realidade. Aparecida Machado faz uma leitura do romance, questionando sobre as personagens problematizantes da obra: Tertuliano Máximo Afonso, António Claro e Daniel Santa-Clara.

Para ela, o que José Saramago faz é questionar, por meio do homem inserido em seu romance ficcional, quem ele é. A pesquisa se faz pertinente, segundo sua autora, pois ela compreende que o romance é de caráter filosófico, embora também com aspectos ensaístas, “atuando como uma espécie de provocação à racionalidade contemporânea”¹⁹⁵.

Afirma a pesquisadora que em *O Homem Duplicado* há a “ausência da certeza sobre si mesmo”, e faz-se presente um homem inacabado, imerso em uma época polêmica. *O homem do livro de Saramago*, para utilizar o termo de Aparecida Machado, não é nada previsível. Temos dois homens que vivem um conflito interior e que extravasam na forma externa de dois seres parecidos que vivem um problema existencial. Devido à existência de António Claro, Tertuliano vive imerso no desconcerto da vida, misturado a turbulentos sentimentos.

É em Sartre que Aparecida Machado encontra subsídios para compreender melhor o impasse vivido pela personagem: por meio da situação vivida por Antoine Roquetin, quando o espelho reflete sua imagem, a qual ele não mais compreende e não se encontra. Para ela, o professor de História, ao disputar com António Claro, o ator, tenta pela

¹⁹³ MACHADO, Madalena Aparecida. **O homem da pós-modernidade: a literatura em reunião**. 2008. 501 p. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

¹⁹⁴ Id. *Ibid.*, p. 16.

¹⁹⁵ Id. *Ibid.*, p. 18.

primeira vez ensinar o intérprete a representar. *O Homem Duplicado* que a estudiosa busca em seu trabalho não é aquele que obedece à ordem da hierarquia existencial, mas sim é o “indivíduo à cata do ‘privilégio’ de se situar”.¹⁹⁶

Assim, a angústia de Tertuliano é a de não ter um passado particular, já que há um possível duplicado. A duplicidade para Aparecida Machado envolve diretamente a questão individual, gerando medos e dúvidas. Nesse sentido,

se o passado é desconhecido pelos homens em construção na narrativa, a forma de humanidade reivindicada por eles, passa pelo aumento das tendências aflitivas encontradas ao começarem a atentar para o que realmente interessa em relação à vida. Passam a se conscientizarem que não são nem podem ser mais sujeitos autônomos cujo ego se volatiliza¹⁹⁷.

Nesse sentido, para ela a existência do duplicado no livro não nos causa a percepção do exagero e muito menos a presença de um acontecimento inumano. O que ocorre é que o homem duplicado de Saramago mostra-se confuso perante o jogo dúbio da existência, não sabe que direção tomar ao ser colocado a fazer escolhas. Vive imerso na intranquilidade. Ela nos lembra que esses aspectos são abordados nas narrativas contemporâneas, que não conseguem mais ignorar as coisas humanas de primeira ordem.

Predomina na vida das personagens o absurdo e o estranhamento. É por meio de Zygmunt Bauman que Aparecida Machado compreende o estilo de vida do homem pós-moderno no romance de Saramago. O homem do romance se questiona sobre o que ele pensava ser até determinado momento, e para Bauman é o estranho o que abala a calma, tornando a situação intrigante.

Para compreender as contradições internas vividas pelo personagem principal, a pesquisadora busca apoiar-se no estudo de Kierkegaard. Para ele, o homem deve ousar ser ele mesmo e aprender a conviver com a inquietação. Em busca do equilíbrio, muitas vezes, o homem cai em desespero e para Kierkegaard este aspecto não termina com a morte, pois imerso no desespero o homem de tão aflito não consegue morrer. Embora a maioria das opiniões sobre “desespero”

¹⁹⁶ Id. Ibid., p. 32.

¹⁹⁷ Id. Ibid., p. 34.

divirjam da mencionada acima, ela acaba por se equivaler “a uma forma de desassossego”¹⁹⁸. Em Saramago, o desespero se faz presente em duas formas nas personagens: a primeira, quando percebem a sua semelhança; e a segunda, por terem rosto próprio. Assevera Aparecida Machado que “A atmosfera de Pós-modernidade do romance conduz à problemática de ser autêntico num mundo desprovido dessa idéia”¹⁹⁹.

A narrativa de Saramago intitulada pela estudiosa como pós-moderna, incomoda, pois contempla um homem construído pelas conquistas de um mundo destituído de paisagem, em que o ser humano não carrega consigo um histórico pessoal.

Com personagens fisicamente muito parecidas, é através das diferenças afetivas que elas delimitam seu espaço. No romance, é possível verificar que o homem é um ser ambíguo e tem o poder de interferir em suas ações. Para ela, “Ser duplicado é trazer em si o dilema de uma escolha que não lhe cabe fazer”²⁰⁰. O homem perdido em seu ambiente sente-se confuso e não consegue mais discernir quem ele é. O que Aparecida Machado procura estabelecer em seu trabalho é um diálogo entre a tradição e o romance, deixando de aprofundar-se nos aspectos centrais de interpretação do livro, como diferença e identidade. Deste modo, para ela, o romance de Saramago não pode ser analisado a partir de duas personagens que dão vida à trama. Nesse sentido, ela lê o romance de forma reflexiva, conjugando literatura e filosofia, em que “O erro no qual se vê espelhado o personagem se transforma em errância, o nó intrincado perfazendo o desenredo da narrativa”²⁰¹.

3.2. ENSAIO SOBRE A LUCIDEZ

Em *Ensaio Sobre a Lucidez*, publicado em 2004, as inquietações não desaparecem. Mais uma vez, o leitor é surpreendido por uma situação que, até então, seria impossível de acontecer: no dia das eleições, a maioria da população vota em branco, desencadeando consequências caóticas em termos sociais e políticos. O romance parece indicar que devido à lucidez (ou à sua falta), um único indivíduo pode mudar completamente o destino da sociedade. Saramago parece estar

¹⁹⁸ Id. *Ibid.*, p. 61

¹⁹⁹ Id. *Ibid.*, p. 66.

²⁰⁰ Id. *Ibid.*, p. 75.

²⁰¹ Id. *Ibid.*, p. 488.

preocupado com a acomodação do homem, com os olhos que olham, mas não conseguem ver.

Alexandre Vincenzo Barone²⁰² (2005) em dissertação intitulada *O evangelho do poder em José Saramago: o triunfo da emancipação humana em O Evangelho Segundo Jesus Cristo, A caverna e Ensaio Sobre a Lucidez*, defendida na Universidade Estadual do Rio de Janeiro, analisa as estruturas de poder de nossa sociedade refletidas nesses romances, observando de que maneira o poder influencia no cotidiano dos homens. Segundo Barone, a história se repete e o homem passa, ao longo de sua vida, buscando o progresso, o qual desencadeia em sua vida um grande descompasso. Por meio de Hobsbawn e Debord, Barone afirma em seu trabalho que esses autores já previam o abandono da história decorrente da pós-modernidade. Relembra inclusive que todas as transformações tecnológicas afetam diretamente a sociedade, modificando a economia, a política e a ideologia. Para o pesquisador, “tanto para o homem do século XX quanto para o do século XXI, o impacto das transformações modificou o seu modo de ser e de pensar a vida e o mundo”²⁰³. A partir de Hobsbawn, ele reflete sobre o tempo, e percebe que o cronológico nem sempre acompanha o tempo em que a humanidade se transforma e, ainda, este mesmo crítico delimita a história de seus fatos mais importantes. Ele divide o século XX em três grandes períodos: o primeiro é marcado pelo período de guerras, desencadeado pela crise dos mercados imperialistas; o segundo, o fim da segunda guerra; e o terceiro, o reestabelecimento das economias, que se estende até o início de 1970. Observa Barone que é na década de 80 que acontece um grande marco na tecnologia que vai impulsionar o século XXI: a criação do software MS-DOS/Windows, da Microsoft. Segundo o pesquisador, “para pensarmos o século XXI como sendo o século da grande revolução tecnológica, o ano de 1985, que marca o surgimento do *Windows*, é o grande divisor de águas da **supermodernidade**”²⁰⁴. Hobsbawn observa, em seu estudo, que toda essa mudança, essa reconfiguração do novo século, desencadearia novos parâmetros para economia e uma mudança drástica na vida dos seres humanos. Nessa esteira, Hobsbawn percebe que no século XXI as inovadoras tecnologias promovem um mundo novo, e chama também por um novo homem.

²⁰² BARONE, Alexandre Vincenzo. **O Evangelho do poder em José Saramago: o triunfo da emancipação humana em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo, A Caverna e O Ensaio sobre a lucidez***. 2005. 127 p. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa), Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

²⁰³ Id. *Ibid.*, p. 16.

²⁰⁴ Id. *Ibid.*, p. 19. [negrito nosso]

Para poder compreender esse novo homem, Barone busca nos teóricos da Escola de Frankfurt, os nomes que estudaram as sociedades contemporâneas, a vida do homem, o sistema econômico. Nesse sentido, afirma Barone que

A Escola de Frankfurt observa com propriedade que os meios de dominação vão se apropriar das novas tecnologias de comunicação para ampliar e se aperfeiçoar à sedução consumista, dando a perceber para o homem que o *ter* em vez do *ser* é a grande razão de sua vida, inoculando no homem o vírus do conformismo²⁰⁵.

Para Benjamin, a sedução dos meios de comunicação para o homem tornou-se inevitável. Ele observa, por meio do cinema, as transformações internas que acontecem no ser humano, podendo alienar ou propor reflexão. Conforme ele atesta, as novas tecnologias podem proporcionar alguns benefícios, mas é importante observar que elas podem transformar-se em meios de alienação. É Adorno quem observa que essas novas tecnologias serão uma

indústria difusora de bens de mercado. A falência da razão instrumental, que foi para onde se direcionou a cultura moderna, acabou de vez com a emancipação e o progresso e resultou, segundo o crítico, na “barbárie moderna”²⁰⁶.

Sobre o cinema, Adorno e Horkheimer não vêem a teoria de Benjamin bem fundamentada, pois para eles faltam argumentos para as conclusões, porque tanto o cinema quanto o rádio são meios de comunicação que utilizam de uma ideologia para fazer negócio. Ainda segundo esses dois teóricos, a indústria cultural é cúmplice da ideologia capitalista. A primeira carrega consigo a ideologia dominante, e ambas invertem as relações entre os homens, fazendo com que eles se tornem prisioneiros do progresso, utilizando-a para conter as massas, por meio da indústria cultural. Para eles, o homem é enganado por essa indústria, que cria necessidades ao consumidor, fazendo com que ele se transforme em apenas um objeto da indústria. Nesse sentido, Barone

²⁰⁵ Id. *Ibid.*, p. 24.

²⁰⁶ Id. *Ibid.*, p. 27.

contempla seu estudo com Debord, que potencializa a indústria cultural de Adorno e Horkheimer por meio da ditadura da imagem.

O pesquisador retoma a importância de Saramago com a escrita dos romances de temática histórica²⁰⁷, “onde a meticulosidade de pesquisa para a ambientação é tão grande [sic] [que] levam o leitor a crer que de fato tal acontecimento, poderia, sim, ter sido um fato histórico”²⁰⁸. Segundo ele, o discurso romanesco de Saramago está dividido em quatro aspectos principais: *a metaficção historiográfica, a intertextualidade, a narrativa globalizante e o discurso oralizante*.

Os romances do escritor, para ele, vêm tomando características deste novo século, em que está presente um caleidoscópio de ideias que, de maneira dialógica, fazem sentido. Em relação aos romances anteriores, Barone considera *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* um divisor de águas, por afirmar que:

A reeducação na leitura dos romances de Saramago já pressupõe uma nova relação, o leitor com o narrador, pois aquele que continua a leitura não desiste, aceita a quebra de regras, desde muito estabelecidas. **Assim, o autor convida o leitor a subverter regras e o encaminha para aquilo que será uma vertente em sua obra, ou seja, as subversões dos valores tradicionais, sejam eles históricos, lingüísticos ou religiosos.**²⁰⁹

Vale lembrar aqui que Barone acredita na grandiosidade dos romances (*O Evangelho Segundo Jesus Cristo, A Caverna e Ensaio Sobre a Lucidez*) ao fazer referência ao narrador, presente na caminhada dos romances, e também, nas subversões de valores presentes em todas as obras, sejam elas de temática histórica ou não.

Saramago entrelaça seus romances e percebemos “a obra dentro da obra”²¹⁰, emaranhando as produções passadas, projetando-as para romances futuros. Todo esse entrelaçamento torna a obra do escritor como um livro único, pois, apesar deles tratarem de assuntos diferentes

²⁰⁷ Não utilizei o termo “romance histórico”, pois Barone discorda da classificação imposta pela crítica literária, embora, apesar da forte posição ideológica de Saramago, seus textos com a temática histórica estejam presos à história atual, não deixando isoladas as questões de nosso tempo presente.

²⁰⁸ Id. Ibid., p. 54.

²⁰⁹ Id. Ibid., p. 60. [negrito nosso]

²¹⁰ Id. Ibid., p. 63.

em termos distintos, há sempre a característica da unidade discursiva e das personagens, intensificando a liberdade do homem.

Sobre o discurso da obra saramaguiana, observa Barone que a característica muito presente é o hibridismo da voz narrativa, ou seja, “A multiplicidade de vozes no discurso romanesco entrelaça **José Saramago/autor-escritor e o José Saramago/narrador-ficcional**²¹¹”. Sobre os leitores das obras de Saramago, ele acredita que

são aqueles que optam pelo pacto com o autor de rebelar-se e são com ele flexíveis às verdades ditas históricas, às ideologias totalitárias e dominantes. Prontos sempre a questionar as nossas crenças e deixar que sejam objeto de reflexão²¹².

Para o crítico, a obra é regida por quem conta os fatos, ele evoca a teoria de Iser, que reflete a obra literária como um espaço que cria uma nova consciência crítica, interrogando e transformando as crenças estipuladas/habituais, não confirmando o que conhecemos, fazendo com que tenhamos a percepção de que estamos lendo/conhecendo/recebendo os fatos como se fosse a primeira vez. Para Barone,

Desta forma, entendemos que o autor aparece nas vozes narrativas, mas que acaba por se juntar ao coral de vozes já existentes, levando a obra para uma **polifonia que só faz enriquecer o discurso ficcional. Reduzir a obra ao narrador-autor, como deseja José Saramago, seria negar caráter ficcional do gênero romance**, tirar do leitor a possibilidade hermenêutica da construção literária e reduzi-lo a um simples ensaio paródico, que não se configura nas obras de José Saramago²¹³.

A leitura do romance *Ensaio Sobre a Lucidez*, feita por Barone, lembra que o foco principal da narrativa saramaguiana é a crítica ao mundo contemporâneo, independentemente do tempo histórico em que se desenvolve a trama. Portanto, a análise de poder é feita nos três romances selecionados por ele, mas nos deteremos no por nós estudado,

²¹¹ Id. *Ibid.*, p. 67. [negrito nosso]

²¹² Id. *Ibid.*, p. 68-69.

²¹³ Id. *Ibid.*, p. 70-71. [negrito nosso]

já mencionado nesse parágrafo. Segundo Barone, a escrita saramaguiana vem carregada de indignação e protesto, ela demonstra que a sociedade é corrompida em função dos poderes e, assim, sufocado pela dominação, o povo tem necessidade de justiça.

Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, o qual é nominado por Barone como “reEvangelho”,²¹⁴ diferente da denominação de Ferraz (2003) que utiliza DESevangelho, Saramago busca o discernimento por meio da ficção para atentar o seu leitor de que o cristianismo aprisionou os homens num mundo repleto de culpa e pecado, tirando do povo a busca intensa pela felicidade no plano terrestre.

N’A *Caverna*, o escritor direciona o seu olhar ao mundo globalizado e à nova ordem mundial. Barone acredita que este livro é uma obra multirreferencial, que estabelece relações desde a *República* de Platão indo até o Centro Comercial, visto como uma caverna moderna em que os homens dão as costas ao mundo.

Ele constata que na segunda fase dos romances de Saramago, o escritor passou a interessar-se muito mais pela condição humana, amenizando o seu interesse pela crítica sociopolítica. Além da mudança temática, Saramago propõe

pensar a questão da emancipação do homem, ele necessita divorciar-se **do fantástico e do maravilhoso que mantêm o homem em contato com o além homem, afastando de certo modo os problemas modernos que se encontram dentro da própria condição humana**²¹⁵.

Desta forma, centrando-se no homem, Saramago ignora lugar/tempo/identidade, aspectos que garantem ao homem “ser” alguém perante o mundo, para criar e pensar o mundo globalizante. Para Barone, esse texto de Saramago acaba por convergir como uma “práxis de representação do homem contemporâneo”²¹⁶. Esses aspectos nos são apresentados na cidade dos “brancos” a qual não é possível determinar o lugar, estabelecendo-se assim na narrativa o “não-lugar”.

O crítico compara seu *corpus* de estudo às narrativas anteriores de Saramago, verificando que anteriormente as personagens buscavam um caminho que as levasse à emancipação, mas em *Ensaio Sobre a Lucidez*, o que acontece é justamente o contrário, pois o autor inverte

²¹⁴ Id. Ibid., p. 83.

²¹⁵ Id. Ibid., p. 95. [negrito nosso]

²¹⁶ Id. Ibid., p. 107.

esta lógica já conhecida pelos seus leitores e apresenta “uma sociedade de pessoas surpreendentemente lúcidas diante do mundo, a partir daí iniciam-se as conjecturas do romance”²¹⁷. A deslegitimação do poder das instituições administrativas é feita por meio do absurdo, o Estado é desmascarado pela lucidez do povo que vota em branco.

Segundo Barone, o próprio narrador, durante a narrativa, inverte os papéis entre ele e o leitor, ao apresentar-se analítico, querendo explicar tudo o que acontece, fazendo com que o leitor, para o narrador, seja o próprio narrador-autor. A estratégia funciona em transmutar o narrador-autor para o papel do leitor, para criar um efeito de névoa e iludir o leitor de que o narrador está em dúvida quanto ao caminho que pretende dar ao seu texto. Ainda sobre a relação autor e leitor, Barone afirma que, em *Ensaio Sobre a Lucidez*, se estabelece uma nova relação, o leitor é abandonado pelo autor e o primeiro, como cúmplice do segundo, encontra-se abandonado e precisa encorajar-se e envolver-se para poder criar “especulações do que pode acontecer à sociedade quando todos se tornarem lúcidos”²¹⁸.

Observando a obra no aspecto social, Barone nos apresenta a reflexão de que a moral cristã, as ideologias da pós-modernidade e a estrutura política da nação constituem um complexo conjunto de poder, o qual legitimou a então existente classe dominante, que auxiliou na propagação da miséria e injustiça social, fazendo com que os homens da sociedade se tornassem frágeis e solitários. O pesquisador atesta sobre a poética de Saramago que ela

tem se caracterizado pela cuidadosa observação das formas de controle das consciências humanas exercidas pelo poder na sociedade contemporânea, onde o escritor combate esses poderes através de uma literatura que deseja um mundo diferente, onde a esperança de uma possível redenção ainda é possível²¹⁹.

Em outro aspecto, Iris Selene Conrado²²⁰ (2006) opta pela leitura dos romances de Saramago a partir da crítica sociológica, embasando-se nas reflexões de Antonio Candido, George Lukács, Lucien Goldmann,

²¹⁷ Id. *Ibid.*, p. 106.

²¹⁸ Id. *Ibid.*, p. 111.

²¹⁹ Id. *Ibid.*, p. 116.

²²⁰ CONRADO, Iris Selene. **O ser humano e a sociedade em Saramago**: um estudo sociocultural das obras *Ensaio Sobre a Cegueira* e *Ensaio sobre a lucidez*. 2006. 148 p. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2006.

Edward Forster, Tomachevsky, entre outros. Ela acredita que, a partir dessa crítica, é possível verificar as concepções acerca do mundo e do ser humano, além de refletir sobre a literatura e a sociedade, verificando os valores sociais e os indivíduos marginalizados. Na dissertação *O ser humano e a sociedade em Saramago: um estudo sociocultural das obras Ensaio Sobre a Cegueira e Ensaio Sobre a Lucidez*, ela observa que essa análise é relevante, pois no Brasil não há ainda estudos dos textos de Saramago a partir dessa perspectiva. Conrado inicia sua pesquisa com uma reflexão de Candido sobre a questão do valor de uma narrativa, já que no final do século XIX, para uma obra ter valor significativo, era preciso que ela tivesse em seus elementos características ou não da realidade.

Segundo Candido, é preciso verificar de que maneira a realidade social influencia na estrutura literária e, então, compreender a função que esta obra exerce. Nesse sentido, a análise de uma obra, para Candido, deve estar centrada na estrutura e no contexto sociocultural. Complementa Lukács, explorando que é o elemento histórico-social que detém o significado da estrutura da obra. Um dos componentes da obra, para Candido, é o efeito social, que deve ser analisado pela crítica literária, não apenas priorizando esse aspecto na leitura do texto, pois o estudo sociológico é uma das alternativas de análise. Conrado observa as modalidades de estudos sociológicos mais frequentes na literatura destacados por Candido²²¹. Objetivando o esclarecimento da abordagem do contexto histórico feito na crítica literária, embora por meio de conceitos obsoletos, Goldmann questiona as dualidades criadas e reafirmadas, como por exemplo, filosofia e ciência, seres humanos e sociedade, focando suas pesquisas no sujeito. Por meio da crítica dos estruturalistas, que se posicionaram contra o pensamento marxista e dialético, enfoca a análise do sujeito coletivo. Segundo Conrado, Goldmann aproxima-se à conclusão de Candido acerca do sujeito coletivo, ele é o único sujeito histórico que pode notar o motivo dos fenômenos.

A pesquisadora apresenta em seu trabalho uma leitura analítico-interpretativa do *corpus* escolhido, evidenciando o estudo da personagem protagonista e da ação nos romances, bem como o levantamento e a análise dos valores socioculturais presentes nas obras,

²²¹ São sete: literatura período, gênero, condições sociais; vínculo entre literatura e sociedade; vínculo entre obra e público; literatura, escritor e organização da sociedade; literatura, autor e função política; estudo da gênese da literatura em geral.

e ainda, uma leitura dos elementos alegóricos²²² destas, a fim de refletir sobre o modo como Saramago traduz a relação entre humanidade e estrutura social em seus escritos. Refletindo a partir das teorias de Bouneuf & Ouillet, Conrado dá início ao estudo do gênero romanesco reconhecendo que é a partir do século XX que os romances ganham difusão. É Lukács quem aponta que o romance deve ser valorizado, pois é imprescindível para a literatura que descreve o homem inserido na sociedade retratar a experiência humana e as contradições sociais. Sobre a obra literária estabelecer vínculo com a história é Benjamin quem defendia esta ideia, de forma que a obra escrita no passado enviava uma mensagem para o presente. O reconhecimento de valor artístico, segundo Benjamin, acontece no momento da origem da obra de arte, que traz em seu cerne uma tradição original, autenticidade, ou seja, um “testemunho histórico”²²³.

A análise dos dois ensaios de Saramago, ou seja, a escolha do *corpus* feita por Conrado, ocorre, pois ambas obras têm seus olhos voltados para a sociedade e para o ser humano, nas condições humanas, sociais e políticas. A crítica sociológica, para Candido, deve observar a relação que existe entre arte e sociedade, levando em consideração de que maneira os fatos socioculturais interferem na escrita da obra, apresentando os elementos que são importantes para que a arte seja criada: “o artista, a obra, o público e o ‘efeito’”²²⁴. Conrado observa que Candido, ao verificar os elementos que fazem parte da criação artística, leva em consideração que, quando o autor escreve algo, ele é motivado por algum aspecto da sociedade, assim, para ele, é importante a análise do artista e a consolidação da obra e do público perante o diálogo entre arte e sociedade. Nessa perspectiva, afirma Conrado que “o contexto da produção da literatura é enfatizado pelo renomado crítico”²²⁵. Nessa esteira, ela observa que, para os marxistas, ao escritor ser objetivo em sua escrita não significa ser neutro. Portanto, para que seja possível perceber o essencial da obra, segundo a estética marxista (Marx e

²²² A partir das concepções de Hansen e Koethe sobre alegoria, Conrado acredita que o uso dos elementos alegóricos em Saramago auxilia na estruturação dos romances, tornando-os mais complexos. Esse recurso, para Koethe, pode legitimar valores, direcionar as leituras ou apontar determinada direção, mas pode ser também uma leitura contraditória. Embora Conrado levante análise dessa teoria sobre alegoria, ela não analisa pelo viés desse teórico, pois, segundo ela, não corresponde aos objetivos propostos no trabalho.

²²³ Id. *Ibid.*, p. 66.

²²⁴ Id. *Ibid.*, p. 10.

²²⁵ Id. *Ibid.*, p. 17.

Engels), é necessário um posicionamento “entre indivíduo e sociedade”²²⁶.

Sobre a relação entre escritor e obra, Lukács acredita que quanto mais experiência social tiver o escritor, mais plurais e complexas serão suas concepções de mundo e, conseqüentemente, mais intensa a representação literária. Nesse sentido, complementa Conrado, refletindo acerca das teorias de Candido, que, “Do mesmo modo que o texto literário é construído a partir da realidade, ele também atua na formação desta realidade, pois contribui para a formação de valores, de ideais e de pontos de vista do leitor”²²⁷.

Para a pesquisadora, no romance *Ensaio Sobre a Cegueira*, o conflito centra-se nos binômios Ser Humano *versus* Sociedade ou Indivíduo *versus* coletivo (em relação à sociedade) e, em *Ensaio Sobre a Lucidez*, a leitura nos remete também a estes mesmos aspectos nos quais se refletem os valores e sentimentos do homem misturados à estrutura do sistema político. Para ela, o tema sociopolítico da obra deve-se aos valores socioculturais presentes, que incluem, como subtemas, “autoridade, hierarquia, poder, medo, egoísmo, violência, repressão, comodismo, ganância, ambição, corrupção, orgulho, culpa, morte, patriotismo, angústia, solidão, amizade, perdão, solidariedade”²²⁸, entre outros.

Em seu trabalho, primeiramente, faz uma análise da narrativa, verificando a tipologia de personagem e conclui que o personagem principal é o comissário de polícia. Trata-se, segundo ela, do personagem problemático, mesmo sem aparecer no primeiro terço da narrativa, mas é nele que se projeta a busca humana pela totalidade em favor da justiça, deixando de lado seu papel de policial para tornar-se apenas um ser humano comum. Para Conrado, segundo Goldmann, este romance tem em sua estrutura o herói problemático, repleto de angústia e frustrado, que vive em um meio em que os aspectos socioculturais o fazem sofrer. Certifica Conrado que,

Assim, tal personagem se sente em contradição, uma vez que deseja seguir o que considera certo, isto é, aceitar as ordens de seu chefe, mas aceitá-las e agir conforme o que lhe manda é estar contra o que ele acredita, que é, inicialmente, na eficácia do sistema social (político e policial) e na

²²⁶ Id. Ibid., p. 23.

²²⁷ Id. Ibid., p. 28.

²²⁸ Id. Ibid., p. 105.

importância de se respeitar a autoridade superior ao seu papel social²²⁹.

Nessa perspectiva, Conrado acredita que o narrador é quem questiona, por meio das atitudes das personagens da população, o sistema vigente no país, o qual causa descontentamento no povo. A hierarquia, que já afirmou estar presente na obra como subtema, aparece diversas vezes, principalmente entre os policiais e os cargos políticos. Logo, esses civis estão submetidos ao sistema hipócrita e não conseguem perder o vínculo, pois possuem a cultura imposta pelo medo da punição, deixando os valores humanos de lado para se autoafirmarem em suas carreiras profissionais completamente individualistas.

A partir das reflexões de Goldmann e de Lukács, Conrado aponta que o herói problemático vive a angústia da frustração do indivíduo que sofre ao ser submetido ao sistema de valores sociais ao perceber os problemas existentes entre ser humano e sociedade. Os valores sociais presentes questionam as personagens, colocando-as em contradição, mostrando-as hipócritas ou ingênuas. Como nos outros romances de Saramago, *Ensaio Sobre a Lucidez* também é permeado pela ironia e, segundo Conrado,

Saramago ironiza a ação das pessoas vinculadas ao governo de forma a criticar a hierarquia e o poder autoritário, além de demonstrar o absurdo a que se pode chegar o pensamento e a ação dos indivíduos quando agem de modo inconsciente, preocupando-se apenas com os seus papéis na sociedade, ou com os seus sentimentos de egoísmo e auto-orgulho, refletindo assim sobre a condição do ser humano em sociedade²³⁰.

Quanto à alegoria, aspecto observado pela pesquisadora, é encontrada principalmente na cor branca, em que a própria palavra branco (a) ao ser pronunciada passa a ser vista como uma ofensa.

A esperança no *Ensaio Sobre a Lucidez*, encontrada nos estudos de Barone (2005), não se faz presente para Conrado. Segundo ela, *Ensaio Sobre a Lucidez* é uma obra que se opõe ao *Ensaio Sobre a Cegueira*, porque, apesar da abordagem do conflito do ser humano, visto a partir do meio sociopolítico, ela afirma que, devido ao desfecho final,

²²⁹ Id. Ibid., p. 108.

²³⁰ Id. Ibid., p. 121.

temos um romance que acaba com qualquer ideia de algo melhor, pois o governo assassina, por meio da força e da autoridade, o comissário de polícia. Conrado analisa a cena do romance desta forma:

Essa cena final da obra apenas reafirma o pessimismo que reveste o texto de Saramago, apontando que, além de ser a corrupção e o poder autoritário a triunfarem no conflito entre humanidade e sociedade, o egoísmo, a indiferença e a hipocrisia mantêm-se na atitude ou no comodismo humano: **nos Ensaios de Saramago, os seres humanos continuam a padecer da cegueira branca, a cegueira da ‘alma’, a falta de consciência, ou ainda, a cegueira pela visão de mundo indiferente, passiva e egoísta**²³¹.

A estudiosa não nega o diálogo entre os dois ensaios de Saramago, porque ambos refletem a condição humana no sistema capitalista vigente no final do século XX, em que o homem se encontra com uma postura individualista, gerando as diferentes condições sociais. Para ela, ambos os Ensaios são tocantes aos leitores no que se refere à situação que se encontram na sociedade, como agem, como pensam e como se posicionam diante do espetáculo que o mundo nos apresenta. Desta forma, ela busca discorrer

sobre a relação entre literatura e sociedade, verificando-se a presença de valores socioculturais – valores que fundamentam a condição humana na sociedade – na composição do *corpus* escolhido, bem como salientar os efeitos desta na construção de leituras interpretativas²³².

Da mesma forma que Barone, Conrado salienta que Saramago se interessa em denunciar o poder institucional, que é marcado em todos os outros romances do escritor. Portanto, em relação ao valor da obra *Ensaio Sobre a Lucidez*, ao fazer a análise da evolução histórico-temporal, relacionando ao desenvolvimento do narrado através dos tempos, a partir das reflexões de Walter Benjamin, Conrado afirma que a ideia de valor artístico é muito relativa, pois dependerá do momento

²³¹ Id. Ibid., p. 129. [negrito nosso]

²³² Id. Ibid., p. 131.

em que a obra é lida e reconhecida. Elucidando Perrone-Moisés, Conrado acredita que tudo dependerá do que se entende por literatura, para que então seja estabelecido um valor ao texto, ou seja, não há critérios fixos impostos pela crítica. Eliot, sobre esse aspecto, considera que o passado é modificado pelo presente e vice-versa. Portanto, para ele, a obra do presente é a extensão do passado. Conrado traz à tona também as reflexões de Jorge Luís Borges que defende a ideia de que tudo é atual, todos os textos têm sua beleza própria, independentemente de sua ligação com o histórico. Então, para ela,

O talento do artista é saber articular a consciência do passado no presente, despersonalizando aspectos de sua obra, “universalizando-a”, a fim de aumentar as possibilidades de criação, segundo o teórico. Além disso, o poeta com talento utiliza-se de emoções e de sentimentos para criar efeitos próprios do processo artístico; ele sabe combinar, unir vários tipos de imagens, estruturas, para fazer suscitar emoções²³³.

Nessa perspectiva, para Conrado, ao retomar as ideias de Candido de que a literatura deve contribuir para humanizar o leitor e refletir sobre a sociedade, as obras de Saramago “cumprem” com as funções da literatura. A crítica sociológica, proposta por ela neste trabalho, pode identificar os valores nas obras de Saramago, relacionando-os com os mais diversos temas, fazendo, por meio da literatura, que o leitor perceba a relação estabelecida entre humanidade e sociedade, apontando-o como um indivíduo/ser/social. E elucidada, a partir das reflexões de Candido que

não há como desvincular autor e sua obra, nem a leitura da obra e o seu leitor: assim, sabe-se que os textos de Saramago veiculam posicionamentos ideológicos, na composição artística e nas escolhas temáticas²³⁴.

²³³ Id. *Ibid.*, p. 134.

²³⁴ Id. *Ibid.*, p. 135.

O leitor é o foco dos estudos de Renato Alves Barrozo²³⁵ em sua tese de doutorado *Leituras Periféricas: em busca de um leitor de José Saramago*, defendida na UFRJ, em 2005. Levando em consideração que a literatura é o meio de compreender a realidade, é nos romances de Saramago que encontramos a denúncia da vida pós-moderna, que compreende a configuração de um leitor na periferia do capitalismo. A análise das obras foi feita por meio da crítica dialética entre literatura e sociedade, passando pelas teorias de Eric Hobsbawn, Frederic Jameson, Terry Eagleton, Perry Anderson, David Harvey, Immanuel Wallerstein, Roberto Schwarz e Antonio Candido.

O *corpus* de análise selecionado por Barrozo são os romances que fazem referência à ordem capitalista mundial como *Ensaio Sobre a Cegueira*, *Todos os Nomes*, *A caverna*, *O Homem Duplicado* e *Ensaio Sobre a Lucidez*. Focaremos nossos estudos nos dois últimos romances por ele selecionados, mas não deixaremos de observar a análise feita também dos outros romances.

Uma das preocupações do crítico é encontrar um leitor que compreenda e leia o mundo pós-moderno, se não pela leitura de mundo, pelos romances de Saramago. Direcionados pela “crise da leitura” apresentada no primeiro capítulo de Barrozo, percebemos que ele está também preocupado com os leitores que leem, mas não entendem o que leram, conseqüentemente, não têm a capacidade de refletir sobre o texto. A partir das leituras periféricas – compreendendo como ponto de partida o Brasil, pois para ele é um país periférico em relação à Europa -, o crítico analisa quase que de uma forma “catequética/moralizante” os romances de Saramago. Busca perceber de que forma os romances do escritor podem conscientizar o leitor que está na periferia capitalista. Ou seja, como é possível que esse leitor tome consciência de sua condição (sociedade em que vive) e, por meio da leitura, possa transformar essa situação, convivendo com as imposições do sistema. Segundo Eric Hobsbawn, a economia capitalista, hoje, é global, consolidando-se no século XIX. Portanto, temos a impressão de que o capitalismo oferece oportunidades iguais para todos e que os trabalhadores triunfam. Afirma Barrozo que isso não passa de uma grande ilusão, pois os homens transformam tudo em benefício próprio e as situações são sempre desiguais. Passando pelos temas da Revolução Industrial, oligopólios e monopólios, Barrozo afirma que

²³⁵ BARROZO, Renato Alves. **Leituras Periféricas**: em busca de um leitor de José Saramago. 2005. 178 p. Tese (Doutorado em Ciências da Literatura), Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

Poderíamos relacionar as obras de José Saramago com a aparente separação entre o **espaço da economia** (uma divisão social mundial do trabalho com processos produtivos integrados, todos operando em nome da acumulação incessante de capital) e o **espaço da política** (organizado ostensivamente em torno de Estados soberanos e separados, cada qual com a responsabilidade autônoma por decisões políticas no interior da sua jurisdição, todos dispendo de forças armadas para sustentar sua autoridade)²³⁶.

A partir dessas evidências, complementa Barrozo que, no espaço da economia, teríamos *A caverna e O Homem Duplicado* (questão social do trabalho e acumulação de capital), e no espaço da política, *Ensaio Sobre a Lucidez*, *Todos os Nomes* e *Ensaio Sobre a Cegueira* (organização e sustentação da autoridade de Estado). Para ele, a classe trabalhadora possui consciência universal, já a classe dominante está ligada diretamente à violência e à repressão. Nessa esteira, o leitor deve ler o texto literário sem perder de vista o “contexto histórico e social do capitalismo”²³⁷. Dessa forma, ele busca nos estudos de Lukács e Benjamin observar que o leitor procura no texto o que ele não encontra na sociedade, ou seja, um sentido implícito no texto.

Pontuando esses aspectos, Barrozo verifica que é possível encontrar essas características nos romances de Saramago, mas isso exigirá do leitor uma visão mais totalizante, com uma leitura do mundo. Como característica presente também em Conrado (2005), ele corrobora a ideia de que todo texto literário deve dialogar com a sociedade, para que o leitor, ao ler o texto de literatura, não deixe de perceber o contexto histórico e social do capitalismo. Nesta direção, o crítico pretende, por meio da leitura de mundo, resgatar a História como subsídio para a leitura, e ainda afirma que “O único imperativo do leitor é historicizar sempre”²³⁸. Nessa perspectiva,

a condição do leitor periférico significa sentir-se interlocutor da construção e do intercâmbio de pontos de vista sobre o mundo, exercer um comportamento social e práticas correspondentes

²³⁶ Id. *Ibid.*, p. 15-16. [negrito nosso]

²³⁷ Id. *Ibid.*, p. 17.

²³⁸ Id. *Ibid.*, p. 20.

a um estatuto e a condições específicas que se relacionam. Por fim, ser leitor significa participar de um problema inseparável e eterno na vida: posicionar-se no mundo²³⁹.

Barrozo, por meio da obra de Daniel Pennac, *Como um romance*, lembra que ler nos ajuda a saber de “onde viemos e quem somos”²⁴⁰, a manter a memória dos acontecimentos passados, a compreender o presente e nossa civilização. Enfatiza a necessidade de que o leitor não seja passivo, sendo que se espera dele decisão e ação, ou seja, percepção da realidade. O leitor precisa, portanto, ter a consciência de sua posição de classe e vocação histórica, evoluindo assim, para o desdobramento crítico em que ele possa encontrar soluções que, de forma positiva, modifiquem a sua condição de vida. Se não ocorrer a leitura do mundo, teremos um leitor historicamente alienado.

Segundo o pesquisador, o homem contemporâneo vive frustrado e sem esperanças de dias promissores, afundado num conformismo que ora busca um passado nostálgico, ora se deslumbra com as ideologias propostas pelas novas tecnologias. Para ele, esse quadro torna-se ainda mais grave para um leitor que vive na periferia do capital. Segundo Celso Furtado, vivemos em uma sociedade dividida em três mundos: o primeiro dos ricos e privilegiados, o segundo, da nova classe média (simulacro do primeiro), e o terceiro, dos pobres e miseráveis. Para Furtado, a interação entre esses três mundos é a concorrência econômica dos indivíduos e a mobilidade social. Nessa perspectiva, a organização capitalista determina a hierarquia de trabalho. Em busca de carreira e prestígio, os pobres correm atrás das atualizações de consumo dos padrões vigentes. Lembra Barrozo que o Brasil sempre imitou os padrões de consumo de países desenvolvidos.

Segundo ele, é possível perceber nos romances de Saramago práticas sociais, principalmente, por meio do narrador, em que ele adquire feição social e histórica definida. Além desse aspecto, o crítico também menciona que ambos, leitor e narrador, estão inseridos no romance, na precariedade, reduzidos à periferia do capitalismo. No momento em que Barrozo se detém a fazer a análise dos romances, o texto dilui-se em estudos analíticos sobre aspectos que retomam o papel do leitor.

²³⁹ Id. *Ibid.*, p. 21.

²⁴⁰ Id. *Ibid.*, p. 21.

Barrozo aponta que foi o pensamento marxista que desencadeou o aspecto principal da sociedade capitalista em que o capital domina exageradamente. Esse aspecto acabou desencadeando uma crise da humanidade, e gerou uma sociedade consumista que assegura a organização do sistema: “A mercadoria ganha vida, humaniza-se, enquanto o homem desumaniza-se”²⁴¹. Nesse sentido, o estudioso observa a importância do leitor periférico, que deve resgatar o valor da palavra para o homem. É no pós-modernismo que ganham espaços, de uma forma democrática ou populista, as minorias, o que demonstra uma necessidade de explorar e dar voz ao terceiro mundo. A partir das teorizações de Terry Eagleton, Barrozo destaca a importância de o leitor perceber a relevância da história para que ele possa compreender os acontecimentos sociais em que está imerso. O objetivo principal é que o leitor se torne um crítico do processo histórico e perceba, segundo Forster e Wood, que o capitalismo, ao transformar tudo em mercadoria e competição, impregna a ordem social. Para que isso não ocorra, é preciso que se compreenda a história a partir de seu próprio lugar.

Para Barrozo, a escola, o ensino, têm um papel importante, embora apresentem aspecto periférico desde os tempos coloniais, em que o cidadão brasileiro importava valores, ficando à deriva da participação do poder, totalmente dominado. As escolas que educavam os filhos da burguesia, ao receber as classes populares, não conseguiram modificar a maneira do ensino do conhecimento para os alunos da classe minoritária. Essa forma de repasse de conhecimento não contempla o estudo do mundo, tornando o ensino indireto²⁴².

É por esses aspectos que o pesquisador chama a atenção do leitor/aluno para a realidade social em que ele está inserido. É preciso que esse aluno/leitor se reconheça dentro desse quadro e possa transformar, de maneira crítica, a sua situação. Para Barrozo, a literatura de Saramago não aponta saídas, não propõe novas formas de contato social, mas o leitor poderá compreender, por meio da obra, que é possível ampliar sua formação. Isso é o que Jameson denomina de *dialética negativa*, em que o leitor busca soluções para sua vida. O pesquisador acredita que o escritor português consolida sua literatura por meio da crítica ao capitalismo. Considera que os aspectos

²⁴¹ Id. *Ibid.*, p. 36.

²⁴² O ensino indireto consiste na “retenção de informações e de compreensões do mundo já realizadas por outro”. Id. *Ibid.*, p. 42. Esse tipo de ensino consolida o autoritarismo de maneira conservacionista.

encontrados nas obras, em situações particulares, podem nos remeter à leitura universal.

A partir de um estudo sobre Antonio Candido, de Davi Arrigucci Jr., que data de 1992, o qual contempla os modos de ler o escritor de *Literatura e Sociedade*, é que Barrozo adentra na interpretação dos romances de Saramago. Busca Barrozo, em seu trabalho, verificar como os elementos da obra se relacionam com os aspectos que o cercam.

Para Nicolau Sevcenko, os escritores têm o poder da liberdade criativa, embora seja possível perceber que muitos elementos temáticos são buscados na sociedade e também no tempo em que ele vive, mas, acima de tudo, a literatura é uma obra artística que propõe entretenimento. A partir de Sevcenko, Barrozo observa que as obras de José Saramago apresentam particularidades sobre história e literatura, revelando o aspecto documental da literatura, em que a sociedade adquire papel de instituição. Ao se apropriar dos estudos de Lukács, mencionado por Candido, Barrozo concorda que é o fator social que determina o valor estético em Saramago. Segundo ele, quando o escritor não determina a cidade, não faz uso dos nomes próprios, ou seja, a maneira de como ele organiza toda sua narrativa, acaba dando grande destaque ao fator social. Nesse sentido, ele busca

Perceber qual o efeito que uma determinada visão da sociedade traz para criação do fator estético, já que conhecemos há muito que a criação decorre de uma certa visão de mundo – fenômeno coletivo na medida em que foi elaborada por uma classe social, segundo o seu ângulo ideológico próprio²⁴³.

Para Candido, não é possível destacar a possibilidade entre a escrita do texto literário e a sociedade à qual o escritor pertence. Barrozo observa que não se tem a intenção de reduzir o texto literário a um documento da realidade e, nesse sentido, ele lembra que nos países periféricos, como o Brasil, há o empenho da construção de uma consciência nacional.

Barrozo assevera que Saramago, via capitalismo, transcreve a imagem verbal da realidade, seja por meio da alegoria ou da paródia. Particularmente, *Ensaio Sobre a Lucidez* e *Ensaio Sobre a Cegueira*, revelam várias possíveis significações, transformando as experiências

²⁴³ Id. Ibid., p. 66.

individuais em experiências coletivas, ou seja, parte do individual para o universal. Lembra o pesquisador que esse diálogo, segundo Benjamin, refere-se à relação dialógica entre passado e futuro, uma vez que para “o leitor o passado precisa ser imagem verbal da realidade”²⁴⁴. Ele intitula os cinco romances como teses²⁴⁵, a partir do pressuposto de que o autor levanta temas polêmicos que acabam se estendendo para um debate fervoroso sobre a sociedade.

Para *O Homem Duplicado*, o crítico levanta duas hipóteses de tese: uma delas, implícita, na clonagem; a outra, na perda da identidade, e “o autor acaba tocando nos aspectos desumanos da sociedade global, que, em sua ânsia uniformizadora, dissolve as singularidades numa cultura pretensamente universal”²⁴⁶. Os três romances, *A caverna*, *Todos os Nomes* e *O Homem Duplicado* retratam os devaneios do homem e a absurda situação em que os indivíduos se encontram, perdendo a identidade em um mundo que vive cada vez mais intensamente a globalização. Ao ler os romances, o leitor empírico “não conseguirá distinguir de onde virá a provocação, mas saberá discernir a sua paixão, a sua condição periférica do sistema mundial capitalista, mesmo sabendo que o autor é português e escreve dentro da Europa”²⁴⁷. Para ele, as narrativas mexem com o leitor que está acostumado a viver enclausurado no cotidiano da vida por meio da sensibilidade, lógica e inteligência, fazendo com que ele faça suas escolhas e se torne sujeito transformador da sociedade. Explica o estudioso que a obra contribui para a transformação social e, em sua tese, ele deixa claro que buscou “contribuir para que o leitor da periferia adquira uma orientação a mais dentro de sua necessária eterna formação. Uma formação que aposte numa percepção maior da sociedade”²⁴⁸.

Entre a cegueira e a lucidez: a tentativa de resgate da essência humana nos ‘ensaios’ de José Saramago é o título escolhido para a dissertação de mestrado de Flávia Belo Rodrigues da Silva²⁴⁹, defendida em 2006, na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mais uma vez, a análise é feita sob a perspectiva do papel do ser humano neste nosso século, repensando a maneira de ter/fazer um mundo mais justo, apesar

²⁴⁴ Id. *Ibid.*, p. 94-95.

²⁴⁵ Os cinco romances são: *A caverna*, *Todos os nomes*, *O homem duplicado*, *Ensaio Sobre a Cegueira* e *Ensaio sobre a Lucidez*.

²⁴⁶ Id. *Ibid.*, p. 126.

²⁴⁷ Id. *Ibid.*, p. 141.

²⁴⁸ Id. *Ibid.*, p. 165.

²⁴⁹ SILVA, Flávia Belo Rodrigues da. **Entre a cegueira e a lucidez: a tentativa de resgate da essência humana nos “Ensaio” de José Saramago**. 2006. 131 p. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

dos acontecimentos incomuns. É desta forma que Saramago traz para seus leitores um espelho do mundo atual.

A partir de Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, sobre a afirmação de que o gênero narrativo “romance” destrói a distância entre mundo e homem, aproximando a obra à realidade contemporânea, é que Silva objetiva seus estudos na leitura feita a partir de *Ensaio Sobre a Cegueira* e *Ensaio Sobre a Lucidez*. Buscando aproximar as obras à realidade contemporânea, para ela, Saramago, ao publicar estes dois romances, chama atenção para o nosso papel como cidadãos do mundo em contradição, questionando-nos sobre que posição podemos/devemos assumir nesse mundo considerado pós-moderno.

Silva também faz a análise dos títulos nominados “ensaios” e acredita que esse aspecto aponta para a frágil fronteira dos gêneros literários, característicos deste nosso período. Esses pseudoensaios, no entendimento da estudiosa, são romances que, num primeiro momento, parecem ser apenas um estudo sobre a realidade, mas, quando se trata de narrativa ficcional, não deixam de permitir que esses elementos façam parte do ensaio. Levando em consideração que a alienação humana é impulso para a reflexão acerca desses fatores no mundo atual, na realidade, na ficção, é que Silva parte dos estudos de Hegel e Feuerbach, primeiros filósofos a se dedicarem ao tema. Em seguida, é Marx quem retoma os estudos desses dois estudiosos. Para Hegel, o alcance da consciência de si só ocorre por meio do reconhecimento através de si pelo outro e é denominado alienação. É Feuerbach quem torna o estudo da alienação mais concreto e existencialista, distanciando-se da perspectiva apontada por Hegel. Para Feuerbach, alienação é a perda do homem em si mesmo. Já para Marx, ela surge com o aparecimento da indústria e da propriedade privada, momento em que o homem está alienado ao seu trabalho. Nessa perspectiva, a alienação, para ele, acontece quando existe a perda de um “mundo conquistado, a perda do próprio homem que se constitui no diálogo com o mundo”²⁵⁰. Para Wanderley Codó é o processo econômico que conduz o homem à alienação, produzindo um indivíduo de consciência fragmentada. Silva chama a atenção para o fato de que, segundo alguns dicionários, alienação pode significar também loucura, com o sentido de deturpação da realidade.

Observamos que ela percorre em seu trabalho a trajetória do *Ensaio Sobre a Cegueira*, em que os homens enfrentam situações de solidariedade e egoísmo, mas ao final superam a cegueira. Na sequência,

²⁵⁰ Id. *Ibid.*, p. 19.

ela busca encontrar os focos de lucidez – estes projetados no segundo romance – *Ensaio Sobre a Lucidez*. Segundo Silva, a questão da essência humana, a partir do conceito de Marx, é retomada/enfatizada pelo então denominado por ela de “Marxista José Saramago”²⁵¹. O marxismo baseia-se no egocentrismo, individualismo e alienação. Percebemos nessa pesquisa que a estudiosa não se sente à vontade para tratar das duas obras como romances, intitulado-as como “ensaios-romances”²⁵².

Mais uma vez, da mesma forma que Barone e Conrado, Silva comenta a respeito da não nomenclatura de lugares e pessoas. Acredita que esta é uma característica que intenciona universalizar o tema da cegueira e da lucidez para que seja possível a qualquer leitor, de qualquer lugar, a sua identificação de fazer parte, de alguma forma, de uma realidade como essa. Para Conrado, a universalização está ligada à globalização, sob a perspectiva dos estudos de Stuart Hall que propõe as diferenças entre espaço e lugar. Ele apresenta o perigo das sociedades contemporâneas de perder suas identidades. Em Saramago, ocorre a perda da identidade particular, devido à falta de nomes e de referências locais, mas não há perda no aspecto de identidade cultural. A partir das palavras de Silva,

Entendemos que é através da ausência de marcadores de tempo, espaço e de identidades que se dá no romance uma espécie de denúncia do estado deteriorado das relações sociais que, por sua vez, apontam para a também deteriorada essência humana, já que, para Marx, como vimos, esta última nada mais é do que o conjunto das relações sociais. Não admira que os personagens beírem constantemente o abismo existencial levado ao extremo pela vivência do caos, fazendo-os, inclusive, contemplar a existência pendendo entre o humano e o animal²⁵³.

Para contrapor ao termo alienação, ligado à análise de *Ensaio Sobre a Cegueira*, Silva utiliza o termo “ação lúcida”²⁵⁴, com o objetivo de denominar

²⁵¹ Id. *Ibid.*, p. 39.

²⁵² Id. *Ibid.*, p. 39.

²⁵³ Id. *Ibid.*, p. 46.

²⁵⁴ Id. *Ibid.*, p. 72.

qualquer atitude advinda da consciência da crítica e questionadora que se exercita por meio da constante observação da realidade, [sic] o indivíduo é capaz de agir no sentido de contestar, propor e exigir alternativas, transformando a realidade²⁵⁵.

Para contemplar o que afirma sobre a universalização da vivência do caos, a estudiosa faz uma análise comparativa das obras em relação aos aspectos políticos e revoltas sociais que têm acontecido nos países latino-americanos, confirmando as ficções de Saramago. Ela parte do Brasil, citando a invasão do grupo MLST (Movimento de Libertação dos Sem Terra) à câmara de deputados de Brasília. Os manifestantes, com atos violentos, indignados pela situação de exclusão social que vivem, fazem imenso estrago no local, tomados pelo ódio. Para Silva, este é um ato de lucidez do povo, que manifesta, perante o governo, sua insatisfação, e reivindica seus direitos, ao cobrar dos responsáveis (eleitos pelo voto) por meio da agressividade. Enquanto no *Ensaio Sobre a Lucidez* a indignação é feita de maneira silenciosa, na vida real é por meio de muito protesto e selvageria.

Também é possível viajar pelos aspectos problemáticos da América Latina em seu texto. No Chile, Silva nos lembra das revoltas estudantis; na Argentina, manifestações contra a sucessão de governos corruptos; na Bolívia, aglomerado de pessoas indígenas apoiando o seu governante – este, vindo do povo; já no México, o crescimento do grupo dominador EZLN (Exército Zapatista da Libertação Nacional) e, na Colômbia, a submissão do governo às FARCS (Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia).

Elucida que, pelo mundo todo, há grandes focos de resistência da população excluída, que vive na sutil fronteira entre “humanidade e animalidade”²⁵⁶. Ao compararmos as duas obras, é notável que, em *Ensaio Sobre a Lucidez*, a manifestação seja pacífica, mas muito funcional, pois abala as estruturas de poder, estas discutidas principalmente no texto de Barone (2005). Para Silva, *Ensaio Sobre a Lucidez*

é, ao contrário, uma grande ameaça de retorno à condição de cegueira-alienação, um retrocesso absurdo diante da “iluminação” arduamente

²⁵⁵ Id. Ibid., p. 72.

²⁵⁶ Id. Ibid., p. 75.

alcançada. Tal constatação nos leva a concluir que a lucidez não é algo que, uma vez conquistada, não possa mais ser perdida. **Faz-se essencial e, portanto, imprescindível, o seu constante exercício**²⁵⁷.

Como foco, *Ensaio Sobre a Lucidez* busca encontrar a essência humana, esperando uma descoberta diferente de estar no mundo, propondo uma vivência mais humana e fraterna, por meio da pacífica movimentação popular. Para Silva, este segundo ensaio dá sequência ao primeiro, demonstrando os resultados de uma atitude coletiva que é o voto em branco, visto pela estudiosa como uma manifestação que comprova a eficácia da cegueira branca vivenciada há quatro anos, provavelmente por esta mesma população.

Intensificando, mais uma vez, as características dos romances saramaguianos neste último ensaio, Silva confirma que a forma como as autoridades lidam com o problema é ditatorial. Lembra-nos que esse aspecto evidencia-se claramente na fala do primeiro-ministro, por meio de um discurso paternalista já vivido por Portugal. E é por meio da mídia televisiva que, em *Ensaio Sobre a Lucidez*, José Saramago faz uma forte crítica, pois ela seria, nesse momento conturbado, o espaço para discursos democráticos, no entanto, ela age a favor da elite poderosa que manipula e molda os fatos que lhe convém. Assim,

notamos no romance o uso de expressões que remetem de imediato ao discurso paternalista do maior ditador da história de Portugal: Antônio de Oliveira Salazar²⁵⁸.

É interessante lembrar que o romance *O Ano da Morte de Ricardo Reis* retoma, em muitos aspectos, a época de Salazar. O grito de liberdade, aquele que marca as revoltas do povo, é percebido de uma forma silenciosa ao longo do romance. Em princípio, não é possível o leitor notar se realmente há uma população organizada para rebelar-se votando em branco, mas no decorrer do enredo, o acaso desaparece e o leitor entende que há uma “manifestação extremamente organizada e que, apesar de silenciosa, expressa um grito altamente eloquente”²⁵⁹.

²⁵⁷ Id. *Ibid.*, p. 83. [negrito nosso]

²⁵⁸ Id. *Ibid.*, p. 88.

²⁵⁹ Id. *Ibid.*, p. 88.

Outra leitura pertinente feita nessa dissertação centra-se no *Ensaio Sobre a Lucidez*, quando, ao ser decretado pelo governo estado de sítio na cidade dos “brancosos”, esta passa a funcionar muito melhor sem seus governantes. Esse aspecto é percebido pelo irônico narrador. Embora o recurso não seja inovador no romance, pois o encontramos em todas as produções de Saramago, mais do que um simples recurso de estilo, a ironia nos é apresentada como um caminho através do qual Saramago nos mostra a conscientização social por meio da desconstrução do poder. Segundo Silva, a melhor definição de ironia que cabe à obra de Saramago é feita por Maria Nazareth Soares Fonseca, “um aspecto desestabilizador no tocante ao fato de, ao mesmo tempo em que se baseia na reversibilidade da palavra, baseia-se também na utopia de um significado imutável”²⁶⁰.

Percebemos, em algumas passagens da dissertação de Silva, uma leitura das obras de Saramago feita como se o romance desse escritor fosse apenas um livro que está a “pregar” uma lição de moral. Isso é notável na passagem a seguir:

o autor desejou nos transmitir: a importância do cooperativismo, da solidariedade e da fraternidade entre os indivíduos. Estes conceitos entram em cena, deixando para trás a cruel realidade de “ter” em detrimento do “ser” e, além disso, é interessante lembrarmos que, no *Ensaio sobre a cegueira*, vimos o mundo capitalista sendo destruído e, paralelamente a esta desconstrução, forçamo-nos a visualizar outras possibilidades²⁶¹.

O retorno à cegueira-alienação é um aspecto para o qual Silva chama atenção. Segundo ela, como para Conrado (2006), apesar do final de *Ensaio Sobre a Lucidez* ser aberto, o escritor nos deixa claro que é possível a cegueira vencer a lucidez, principalmente com o assassinato da mulher do médico, causando estranhamento. Não é possível ter uma noção clara sobre a posição da população em relação às acusações feitas à mulher do médico. Um aglomerado de pessoas posiciona-se em frente ao prédio onde ela mora, mas o narrador não nos favorece com seu discurso para dizer se elas estão ali para prestar solidariedade ou, então, para contemplar o espetáculo do mundo. Portanto, para Silva,

²⁶⁰ Id. Ibid., p. 92.

²⁶¹ Id. Ibid., p. 94. [negrito nosso]

A lógica dialética destas obras consiste em uma forma de o autor nos dizer que, apesar de o ***Ensaio sobre a cegueira ser, na verdade, um “ensaio sobre a lucidez”***, bem como o ***Ensaio sobre a lucidez ser, de fato, um “ensaio sobre a cegueira”***, temos de lutar sempre pela lucidez, pela ação lúcida, já que, caso optemos pelo comodismo da alienação, não nos restará de qualquer jeito nada além de dor e/ou de morte. Lutemos, pois²⁶².

Segundo os estudos de Silva, os títulos de Saramago são muito criativos, há neles sempre algo de curioso. Nestes dois, os títulos parecem estar invertidos. O primeiro, apesar de ter um sentido negativo, no desenrolar da história possui um final esperançoso, enquanto o segundo, que parece ser uma solução para determinada situação, acaba no final apontando para uma sociedade que está alienada. Através desses aspectos, certifica-se que ambos os ensaios-romances refletem a preocupação central com o ser humano. Portanto, por meio do estilo narrativo do escritor, é perceptível sua caracterização como pós-moderno, em que o desconforto, a crueldade capitalista e o mundo contraditório retratam a realidade do presente. Silva, a partir de Cerdeira da Silva, afirma que *Ensaio Sobre a Cegueira* e *Ensaio Sobre a Lucidez* são romances que, na verdade, querem ser ensaios, aspecto que nos leva à aproximação com o pós-modernismo: a hibridez do gêneros literários. É apoiada nos estudos de Eduardo Prado Coelho que Silva discute os romances, permeando com as teorias de Linda Hutcheon para confirmar a linha tênue genérica.

Afirma a pesquisadora que o papel do ser humano, neste fim de século, é resgatar sua lucidez, ou seja, sua essência, atestando que vivemos num momento de conflitos, em que a solidariedade, em que o ver e importar-se com os outros está em decadência e a cegueira está vencendo a lucidez. Sobre a lógica dialética dos romances-ensaios de Saramago, afirma Silva que:

se a cegueira pode evoluir para a lucidez e esta, por sua vez, pode regredir à cegueira, temos evidenciadas diante de nós as possibilidades “dialéticas” inerentes ao ser humano, as quais, por meio do resgate da lucidez, podem ser

²⁶² Id. *Ibid.*, p. 100. [negrito nosso]

racionalizadas e transformadas no caminho que representa o bem à humanidade²⁶³.

Em uma perspectiva de leitura inovadora, pois não há entre os estudos analisados este tipo de abordagem, Nivaldo Medeiros Diógenes²⁶⁴ (2008) defendeu na Universidade Presbiteriana Mackenzie, a dissertação denominada *Os brancos do desassossego: a doutrina das cores segundo José Saramago*. O objeto de estudo centra-se na análise da utilização das cores na literatura, mais precisamente em *Ensaio Sobre a Cegueira* e *Ensaio Sobre a Lucidez*. Ele busca verificar como acontece a construção dos sentidos a partir da ressignificação do simbolismo das cores.

Para ele, Saramago só conquista seu espaço e respeito da crítica com a publicação de *Ensaio Sobre a Cegueira* (1995), embora só tenha recebido em 1998 o prêmio Nobel de Literatura. Ao analisar esses dois romances, Diógenes leva em conta os aspectos abarcados por Saramago: o homem, a sociedade e a falta de uma utopia. Segundo o pesquisador:

buscando uma identidade para o seu texto, parece que a **utilização insólita das cores** que recobrem os discursos de duas de suas obras pode ser o recurso artístico responsável tanto pela ampliação das possibilidades significativas, quanto por **uma reflexão sobre a escrita e a sociedade pós-moderna**²⁶⁵.

Uma das questões a que a pesquisa busca responder é por que Saramago utiliza a mesma cor branca em duas situações distintas. Para responder a isso, Diógenes fundamenta sua leitura em teóricos como Luciano Guimarães (*A cor como informação*) e Israel Pedrosa (*O universo da cor* e *Da cor à cor inexistente*) que estudam o fenômeno cromático na pintura e artes gráficas, pois, segundo ele, na literatura há uma carência/inexistência de estudos sobre a cor.

Ao analisar a utilização das cores em relação ao símbolo, produzindo novos sentidos, o estudioso apóia-se nos estudos de Northrop Frye (*Anatomia da Crítica*) e na definição de símbolo, de Chevalier e Gheerbrant. Ele observa que, em ambas as narrativas, as

²⁶³ Id. Ibid., p. 117.

²⁶⁴ DIÓGENES, Nivaldo Medeiros. **Os brancos do desassossego: a doutrina das cores segundo José Saramago**. 2008. 177 p. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2008.

²⁶⁵ Id. Ibid., p. 02. [negrito nosso]

cores brancas são responsáveis pelo desencadeamento dos acontecimentos. Em *Ensaio Sobre a Cegueira*, ela figura a cegueira branca, como uma moléstia para diluir as demais cores e, em *Ensaio Sobre a Lucidez*, há a votação maciça em branco. Portanto, há “mais uma vez, o desencadeamento das ações narrativas a partir de um aspecto cromatológico”²⁶⁶. Ainda acrescenta que, em *Ensaio Sobre a Cegueira*, as cores estão postas como canal informativo, enquanto, em *Ensaio Sobre a Lucidez*, as cores podem ressignificar alguns elementos artísticos-literários em relação aos do primeiro ensaio.

Diógenes nos chama atenção de que as cores nos diferentes meios de comunicação – embora não sejam abarcados em seu estudo – constituem aspecto importante para a comunicação humana, e isso se reflete na literatura. É o nosso olhar, por meio de nossa percepção, que desencadeia o processo de compreensão e significação. As diferentes significações nos levam ao universo da dialogia cromática.

Ele verifica que a cor, em *Ensaio Sobre a Lucidez*, funciona como uma confusão entre imagem artística para os acontecimentos no conjunto da obra. Observa que o uso das cores não é feito de maneira aleatória ou impensada, e atenta que elas carregam um manancial de significações. Portanto, para ele, as cores na literatura “apresentam relevante função na busca de significados”²⁶⁷. Devido à aproximação de diferentes elementos por meio das cores nos romances, principalmente em *Ensaio Sobre a Lucidez*, o leitor é instigado a verificar a relação da cor branca com a ideologia textual de José Saramago.

Segundo o pesquisador, as cores (branco e negro) estão ligadas a uma visão maniqueísta, impregnada na literatura ocidental, fazendo com o que o branco indique positividade e o negro, negatividade. A mistura das cores e as relações dialógicas são um grande acervo de informações fornecidas pelo escritor, que reproduz o mundo pela palavra através da posição do artista perante si mesmo, regras sociais, passado e presente em que nos conduz para a observância de uma determinada cor em que encontramos, por meio da linguagem, os mecanismos ideológicos diluídos no discurso. Segundo Guimarães, a cor é usada de maneira estratégica para se alcançar alguma meta, ou seja, desempenhar determinada função no texto. Esse processo que possibilita muitas significações é denominado de “dialogia cromática”²⁶⁸.

²⁶⁶ Id. *Ibid.*, p. 04.

²⁶⁷ Id. *Ibid.*, p. 09.

²⁶⁸ Id. *Ibid.*, p. 07.

Cabe, portanto, ao leitor, desvendar os sentidos da cor, por meio de seu conhecimento, pois a significação da cor no texto literário está condicionada a diversas variáveis de percepção. Segundo seus estudos, feitos a partir de teóricos que estudam a cor, “a extração do sentido de uma cor por apenas uma via – psicológica (luz) e/ou física (olho) pode resultar em uma submissão monossignificativa e engessada”²⁶⁹.

Ao analisar o *status* de uma cor no texto, é preciso levar em consideração que postura o texto assume diante dessa cor, ou seja, é preciso observar sua ambivalência intrínseca. Segundo Chevalier e Gheerbrant, Diógenes observa que além da importância da cor é preciso verificar a que símbolo ela nos remete. Por exemplo, a cor azul deve ser observada como cristal (em determinada passagem), que seria o símbolo da transparência e da sabedoria. A leitura da cor, para que aconteça de forma efetiva, precisa, primeiramente, ser interpretada em seu sentido verdadeiro, próximo ao objeto descrito. E, por meio desse processo, entre objeto e cor, acontece o simulacro da verdade cromatológica. Diógenes elege três nomenclaturas para as diferentes situações literárias em que se observa a importância das cores.

A primeira, *cores referenciais*, que criam um simulacro de verdade, imagem virtual do que se pretendeu mostrar verbalmente, tem força independentemente do quadro apresentado. Geralmente, o significado extraído não renova as possibilidades textuais. As *cores figurativas* vêm carregadas de revestimento sensorial, são o simulacro do real indo além das relações de interpretação. Traz à tona o sentido simbólico ou ideológico. A última nomenclatura são as *cores dialógicas* que necessitam de constante diálogo entre objeto e as cores da obra. Proporcionam, muitas vezes, novos sentidos e inovações na visão de mundo. Um aspecto importante é o constante confronto com outra cor, ou seja, estão frequentemente em conflito. Sobre as cores, afirma Diógenes que

Com o levantamento da visualização das cores que se confrontam, a apreensão dos dados que extrapolam os limites do texto e o posicionamento de cada cor, torna-se possível a tarefa de visualizar as cores dialógicas como um recurso artístico capaz de gerar, em si mesmo, pequenos discursos, que agem, por sua vez, contratual e/ou

²⁶⁹ Id. Ibid., p. 16.

polemicamente em relação ao discurso total da obra literária²⁷⁰.

Mesmo a cor fazendo parte de uma cultura coletiva, é o escritor quem delega a ela um novo sentido, por meio da liberdade artística. Através do contexto sócio-histórico em que ela está inserida é que se pode receber o universo de significações.

O estudo das relações entre as cores e os símbolos parte das observações de Frye, em que consta a necessidade de ampliar os estudos sobre os símbolos, a respeito dos quais ele apresenta quatro níveis: o primeiro faz relação entre motivação e significação; o segundo é a transposição verbal para o objeto imagético; o terceiro é a autoconstrução; e o quarto e último nível é a de que a “idéia principal é a imitação do sonho total do homem”²⁷¹. Para que esses aspectos façam sentido, é preciso, muitas vezes, extrapolar o sentido do texto.

Assim, a cor branca, em *Ensaio Sobre a Cegueira* foi analisada a partir das teorias sobre a cor, de Afonso Romano Sant’Anna e Raquel de Souza, utilizando-se análises textuais que produzem sentido dentro da narrativa. Observamos a leitura distinta dos dois estudiosos: Sant’Anna atenta que, para que se atinja a racionalidade é preciso a cegueira, e Souza interpreta a cegueira como um impedimento aos olhos para que eles pudessem apreender toda a realidade. Nos estudos de Diógenes, ele ratifica que

a cor branca, enquanto texto, permanentemente necessita dialogar ao longo e fora dos limites da obra literária, contrapondo-se, por exemplo, à “cegueira negra”, que retoma os valores já fixados do passado, assim como a noção de verdades imutáveis²⁷².

A cegueira, em José Saramago, não se limita apenas à incapacidade física de ver as coisas, mas é uma forma de estagnação, que vai além dessa debilidade. Diógenes assegura que *Ensaio Sobre a Lucidez* é uma continuação de *Ensaio Sobre a Cegueira* e, por esse motivo, acredita que o escritor utiliza o branco como recurso cromatológico e artístico. Em *Ensaio Sobre a Cegueira* suscita um enorme estranhamento e em *Ensaio Sobre a Lucidez*, a esperança acerca

²⁷⁰ Id. Ibid., p. 34.

²⁷¹ Id. Ibid., p. 37.

²⁷² Id. Ibid., p. 53.

de um mundo que, embora inserido na pós-modernidade, pode ter solução e esperanças.

Para compreender as relações das cores em *Ensaio Sobre a Lucidez*, Diógenes lembra o exemplo do “disco de Newton”, criando o “disco de Saramago”, pois, segundo ele, o experimento físico de Newton lembra o plano (metafórico) de Saramago, em que

a passagem repetitiva e ininterrupta de carros de todas as cores que aparentemente nada trazem de novo, apesar das múltiplas significações existentes nos cromas²⁷³.

Portanto, no segundo ensaio de Saramago, é possível dizer que a cor branca pode ser relacionada à transformação das coisas, das imagens e das interpretações. No romance, a cor branca é interpretada pelos governantes como símbolo de ameaça à democracia ganhando nova significação, pois em *Ensaio Sobre a Cegueira* ela foi considerada uma das maiores moléstias que já acometeram a população. Além desse aspecto, é possível afirmar a partir dos estudos de Diógenes, que, além dessa mudança de percepção social, fica claro o simbolismo do branco e a ideia de limpeza. Em *Ensaio Sobre a Lucidez*, embora a cor branca tenha ampliado o seu significado, nesse momento, passa a ser monovalente e indica tensão. Observemos Diógenes:

Temos uma cor que se amplia, e assume, simbolicamente, a **significação do medo, da proibição e da represália**. Não olvidemos, porém, que o sentimento do medo oriundo da cor “branca”, apesar da inibição instaurada nas diferentes anulações de uso dessa cor [sic] é salutar para a condução da vida dos populares e, nesse sentido, evitar a cor “branca” torna-se uma atitude muito lúcida. Por outro lado, enquanto **cor com múltiplas significações inerentes e destacável em uma criação literária, pensemos como algo tão comum e aparentemente inofensivo pode ser significado e manipulado até atingir um perigoso status proibitivo**. Notemos que as significações anteriores e cristalizadas para a cor “branca” são esvaídas ou, pelo menos, esquecidas, momentaneamente, em

²⁷³ Id. *Ibid.*, p. 101.

função do risco eminente que essa cor passa a representar²⁷⁴.

Nesse sentido, as cores desempenham papel importante como instrumentos artísticos na literatura, e são imprescindíveis na escrita de Saramago para que os sentidos sejam renovados. Isso exige também mudança da sensibilidade humana inserida no discurso da estética pós-moderna. Esses aspectos das cores também podem ser observados em *Manual de Pintura e Caligrafia*.

Assegura Diógenes que, quando a cor branca, em *Ensaio Sobre a Lucidez*, assume uma significação diferente da cegueira, para indicar lucidez, temos, segundo ele, uma “intercromotextualidade” e uma “intercromodiscursividade”²⁷⁵, pois assume um aspecto distinto, polar. Ele aprofunda ainda mais: “a relação entre cor e discurso está constantemente aberta, na literatura, para novas interpretações”²⁷⁶. Com essa declaração, Diógenes enfatiza que fazer a leitura por meio das cores é uma maneira diferente de pensar o mundo e de imaginar a beleza mais intensa da literatura (algo que o escritor já havia tentado em *Manual de Pintura e Caligrafia*).

No ano de 2008, Deize Esmeralda Cavalcante Nunes Lima²⁷⁷, da Universidade Estadual de Feira de Santana, defende sua dissertação de Mestrado intitulada *Cegueira ou Lucidez: ensaios de Saramago*. Embora os romances tenham sido escritos e publicados em momentos diferentes, para Lima eles mantêm constante diálogo e a intertextualidade também se faz presente, embora se distingam do restante do conjunto da obra do escritor. Para o estudo dos romances, a pesquisadora teve, como base de reflexão, as teorias da Literatura Comparada. Partindo do gênero ensaístico, ela analisa as características dos textos e verifica que os narradores das obras possuem aspectos que tornam os romances diferentes: em *Ensaio Sobre a Cegueira* estabelece *tom* ensaístico e em *Ensaio Sobre a Lucidez* o *formato* ensaístico. Segundo ela, no primeiro, o romancista propõe demonstrar a incapacidade do homem contemporâneo em refletir uma visão de si, no segundo, ele explora a capacidade do ser humano refletir e reagir perante as coisas que considera, ou não, satisfatórias.

²⁷⁴ Id. *Ibid.*, p. 121. [negrito nosso]

²⁷⁵ Id. *Ibid.*, p. 158.

²⁷⁶ Id. *Ibid.*, p. 162.

²⁷⁷ LIMA, Deize Esmeralda Cavalcante Nunes. **Cegueira e Lucidez**: os ensaios de Saramago. 2008. 116 p. Dissertação (Mestrado em Literatura), Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2008..

A partir das ideias de Berrini, Lima, na introdução do trabalho, observa que nos últimos tempos, Saramago tem mudado o seu objeto de atenção, que até então era o passado histórico de Portugal. Assim, chama atenção para essa mudança:

homem universal, de forma que o tempo, o espaço e até os nomes se tornam secundários, cedendo lugar para alguns problemas vivenciados pelo homem contemporâneo: a cegueira da razão, a necessidade de recuperá-la, o modo de vida, os significados da morte. Aos poucos, o Saramago histórico cede lugar para o universal²⁷⁸.

A pesquisadora afirma que o primeiro ensaio é um romance que já foi bastante estudado, enquanto a segunda publicação não teve o mesmo êxito e pouco se tem discutido sobre ela. Esse aspecto não interfere na pesquisa, pois ela busca verificar justamente a relação dialógica entre essas duas obras.

Partindo do gênero Ensaio, ela observa que ensaiar é oferecer uma forma diferente sobre algo que já se conhece. Nesse sentido, os títulos do romance não são propostos de forma despropositada. Para ela, é por meio de seus romances que Saramago demonstra a vontade do homem de modificar as coisas, o meio em que vive. Assim, o foco dos estudos de Lima centra-se na denominação das obras como ensaios. Ela verifica se eles mantêm-se como ensaios ou se aproximam do aspecto estabelecido por Montaigne, a partir de *Essais*, que é o material de referência para este gênero. Também observa o propósito que levou Saramago a estabelecer vínculo intratextual entre os romances.

Para discutir o ensaio como gênero, as teorias de base para Lima são Massaud Moisés, Silvio Lima, Theodor Adorno, Luiz Costa Lima e José Luis Gómez-Martínez. Sobre as atitudes narrativas, focando, principalmente no narrador, o aporte teórico, contempla: Wayne C. Booth, Maria Lúcia Dal Farra, Lígia Chiappini e Dominique Maingueneau. O diálogo intertextual é embasado através de teorias de Bakhtin, Kristeva, Tania Franco Carvalhal e Beth Brait. Para compreender o olhar e suas diversas possibilidades em *Ensaio Sobre a Cegueira*, Lima traz reflexões de autores clássicos como: Demócrito, Epicuro, Platão e Descartes.

²⁷⁸ Id. *Ibid.*, p. 10.

Ao considerar atentamente os estudos sobre o ensaio, Lima parte de Montaigne, que publicou em 1580 os *Essais*²⁷⁹, um “texto híbrido em que coexistem elementos da prosa ou da poesia (que atestariam seu aspecto literário) com outros oriundos de diversos setores do conhecimento”²⁸⁰. Os *essais* surgem com o fim do Renascimento, momento de profundo questionamento das ideias. O homem desse período degusta da dúvida e do medo, experimenta o pensamento fundado na razão e reivindica o direito de pensar. Não foi a busca do individual que fez com que Montaigne escrevesse, embora tenha se tornado marca do seu trabalho a consagração do ser humano enquanto indivíduo, que é a base de seus estudos, um dos aspectos mais importantes para as transformações ocorridas, principalmente no mundo literário.

Os *essais* de Montaigne compõem seu próprio eu, suas experiências, dores, alegrias, reflexões acerca do mundo. Adorno é quem discute sobre a problemática do gênero na Alemanha, que durante muito tempo encontrou forte resistência por transitar entre as ciências e o mundo artístico. Para Costa Lima, essa possibilidade de transição entre esses dois campos é que marca uma das características do ensaio. O ensaísta não busca nem o acerto, nem o erro, mas a experiência pessoal, quer colocar o tema em debate. Os ensaios intencionam discutir determinado tema com liberdade, propondo um ponto de vista, uma interpretação particular. Para Moisés, o experimentalismo pessoal é um processo ininterrupto, que deve ser visto de maneira crítica para poder ser desvendado. Segundo Gómez-Martinez, a nova interpretação deve instigar um pensamento crítico em relação ao objeto. Nesse sentido, para Lima,

Experimentar é observar, manusear, refletir, buscar novas formas de explicar ou discutir o objeto estudado, é tentar vê-lo como se fosse algo novo, ou melhor, tentar entendê-lo de forma inusitada²⁸¹.

²⁷⁹ “Os *Essais* são compostos de três livros: O Livro Primeiro possui 57 Capítulos ou ensaios, o Segundo, 37, e o Terceiro, o mais curto, apresenta apenas 13 capítulos. Uma rápida olhada nos títulos de cada capítulo demonstra a variedade temática das atividades escritas de Montaigne. Esses títulos sinalizam desde emoções e experiências muito pessoais (Da tristeza, Da ociosidade, De como filosofar é aprender a morrer, Da solidão, etc.) até acontecimentos externos ao autor (Da batalha de Dreux, Dos costumes antigos, Dos correios, etc.) Entretanto, uma mesma característica une todos esses ensaios: o ponto de vista do autor”. Id. *Ibid.*, p.23.

²⁸⁰ Id. *Ibid.*, p. 17.

²⁸¹ Id. *Ibid.*, p. 25.

A pesquisadora observa a importância da linguagem no ensaio: o qual não deve ser escrito de maneira muito rebuscada, que abarque apenas um grupo de leitores específicos. Nesse sentido, para Moisés, deve ser escrito não para um leitor, mas para um interlocutor. Dessa maneira, não é necessária a ornamentação da linguagem, porém não deve se deixar de lado a necessidade formal do texto escrito.

Segundo Lima, no ensaio, o escritor, muitas vezes, escreve de forma conversacional, incluindo comentários, organizando um diálogo, não estabelecendo suas ideias de forma sistêmica, pré-estabelecida. O processo de escrita do ensaio pressupõe um leitor que colabore ativamente. O interlocutor do ensaio literário não precisa ter conhecimento do objeto em reflexão, ele será, segundo Gómez-Martinez, alguém disposto a experimentar e refletir alguns de seus conhecimentos.

Moisés estabelece duas distinções acerca do gênero ensaístico: o modelo de Montaigne, sondagem do eu, que busca o indivíduo, discute as convicções do autor sobre o assunto em questão, é também denominado ensaio como forma, chama-se *ensaio de*; o outro, que procura nas diversas áreas do conhecimento seu principal tema, aborda um assunto que não diz respeito ao eu, esse tipo de ensaio centra-se na reflexão do tema. É certo que as concepções do autor se fazem presentes, mas não fazem parte como objeto cultural. O que muda é a forma de exposição, sendo denominado, portanto, como *ensaio sobre*. Ainda seguindo Moisés, o acréscimo de novas particularidades e a distinção em tipos específicos significou um processo gradual de evolução do pessoalismo de Montaigne (do *ensaio de*), para o impessoalismo (*ensaio sobre*).

Por meio da reflexão de Kristeva, em sua obra *Introdução à semântica*, sobre definição do texto, este que é o entrecruzamento de muitos discursos, absorção e a transformação, Lima atesta a intertextualidade entre os ensaios de Saramago. Além desse aspecto, faz-se presente a intratextualidade, pois Saramago utiliza-se de elementos do *Ensaio Sobre a Cegueira* para compor *Ensaio Sobre a Lucidez*. Para a pesquisadora, as narrativas do escritor são pretextos para a “exposição da percepção do mundo e das inquietações do autor como um sujeito coletivamente construído”,²⁸². Embora o autor deixe em seu texto aspectos de sua marca pessoal, não podemos afirmar que se trata de suas experiências de vida. Para melhor abordar essa questão do escritor que conta ou mostra a narrativa, Lima busca apoio nas reflexões

²⁸² Id. Ibid., p. 30.

de Booth, em *A retórica da ficção*, que verifica que Saramago pode esconder-se e se disfarçar, mas é impossível que desapareça completamente. Para ele, não há neutralidade de/nas escolhas. O autor implícito de Booth cria uma versão implícita de si e este é o autor-modelo de Eco, elucidado em sua obra *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Para Eco, esse autor estaria de acordo com o leitor-modelo. Portanto, essa criação surge a partir dos objetivos que o autor tem dos efeitos que deseja causar no leitor.

Segundo Dal Farra, em *O narrador ensimesmado*, o autor-implícito possui uma visão mais dominadora que o narrador, pois este mantém uma visão restrita e parcial. Ele demarca os valores encontrados na obra e é responsável pelo universo ficcional criado, desde as personagens até o narrador. Nos ensaios de Saramago temos o autor-implícito, que acaba se fundindo com o narrador, assumindo-se como demiurgo, ao determinar os rumos da narrativa, ou como relator oficial, ao nos informar o que está acontecendo. Segundo Lima, a posição assumida pelo narrador no decorrer da narração da história é que demarca a diferença entre os dois ensaios.

Para ela, no primeiro ensaio, o narrador assume a responsabilidade de relatar os acontecimentos, conjugando a narração dos aspectos com digressões do autor-implícito. Por meio do discurso indireto que, segundo Maingueneau, proporciona a liberdade ao discurso, ele assume a voz de suas personagens de maneira única. Já no segundo ensaio, o narrador é “extremamente discreto”²⁸³, ou seja, é quase imperceptível, limitando-se a mostrar os acontecimentos, não interferindo na interpretação, deixando-o livre para fazer suas conclusões. Lima considera que neste romance as personagens possuem espaço para ter voz própria e, observa que o uso do discurso direto aproxima-se às falas de uma peça teatral, em que segundo Maingueneau, há uma grande liberdade de interpretação focalizada ao contexto. Ela percebe que *Ensaio Sobre a Lucidez* difere significativamente dos outros romances, nele há o predomínio, quase absoluto, do discurso direto. Nesse sentido, ela busca observar mais aspectos de diferenças entre os dois ensaios: em *Ensaio Sobre a Cegueira*, o que predomina é o discurso do narrador, que se aproxima do formato ensaístico; e, em *Ensaio Sobre a Lucidez*, é a narrativa/diegese, que, perdendo o tom discursivo, aproximando-se do retrato em que o autor-implícito pinta a sociedade contemporânea, deixa de lado a reflexão sobre ela. Nessa

²⁸³ Id. *Ibid.*, p. 41.

esteira, segundo Lima, ambos os Ensaio de José Saramago aproximam-se de maneira significativa da ideia dos *Essais* de Montaigne.

Partindo dos estudos de Bakhtin, acerca da linguagem, em que um discurso é o resultado de muitos outros discursos, é que Lima observa que o texto é um campo onde se fundem discursos distintos no aspecto social. O texto torna-se um espaço dialógico, que pode trazer vozes individuais e autônomas; ou, ainda, ser um espaço em que o autor se posiciona ideologicamente. Nesse mesmo espaço textual, encontramos a possibilidade do texto polifônico, em que várias vozes se organizam de maneira distinta. Mas, para Lima, a relação dialógica centra-se no olhar. Observa que

Olhar que olha e não vê; olhar distante e alienado de si próprio, do outro e dos acontecimentos em redor. Um olhar que não consegue alcançar a plenitude de um ver que se transforma em conhecimento pleno. Esse tema também está presente, abordado de forma tangencial, em alguns outros romances desse autor²⁸⁴.

Dando atenção ao estudo de *Ensaio Sobre a Lucidez*, observamos que Lima acredita que ele seja um “prolongamento”²⁸⁵ de *Ensaio Sobre a Cegueira*, em que Saramago recupera alguns elementos, promovendo a intertextualidade. Ela aponta que a ironia e o sarcasmo fazem parte desta narrativa, conduzindo as decisões de um governo em crise. Assim,

O exercício da lucidez revela uma forma de democracia que se utiliza de meios ditatoriais para impor suas decisões, sem levar em consideração a vontade expressa pela população. Há aqui uma sugestão para abrir os olhos e examinar atentamente o que os governantes têm feito em nome de seu povo e com a aquiescência irrefletida dele²⁸⁶.

²⁸⁴ Id. Ibid., p. 53.

²⁸⁵ Id. Ibid., p. 87.

²⁸⁶ Id. Ibid., p. 85.

3.3. AS INTERMITÊNCIAS DA MORTE

O último romance de nossa análise é *As Intermittências da Morte* (2005). Nesta obra, o pesadelo (ironicamente) começa quando as pessoas se dão conta de que não mais morrerão, ou seja, concretiza-se a possibilidade de viver para sempre. A partir desse aspecto, o escritor levanta diversos problemas sociais ocasionados, no caso de, repentinamente, as pessoas pararem de morrer. Uma catástrofe (em termos romanescos) permite que o leitor perceba, no decorrer da narrativa, a necessidade real da morte para que haja a renovação da vida. Saramago enfoca as entidades de poder do país, como o rei (e seus subordinados ministros) e a igreja. Além deles, surgem também entidades que estariam relacionadas a essa problemática, como as seguradoras, os cemitérios, a máfia (que vai “auxiliar” na morte daqueles que não conseguem morrer, criando esquemas de corrupção).

A tese de Daniel Gomes²⁸⁷, única em 2007 que traz em seu *corpus* algumas considerações sobre livro *As Intermittências da Morte*, intitula-se *Nome próprio, a dimensão atópica da escritura*, e foi defendida na Universidade Federal de Santa Catarina. O crítico parte de Blanchot, passando por Kafka, Foucault, Searle, Saint-Exupéry, Derrida, Nietzsche e observa em seu estudo filosófico-reflexivo questões sobre nome próprio e escritura. Segundo ele, em sua apresentação, afirma que

o que se produziu foi uma espécie de inventário aventureiro e estratégico sobre o tema, ou melhor, um jogo-inventário no que tange uma cultura pessoal de leituras, por assim dizer, mas que tem a ver umas com as outras²⁸⁸.

A escolha deste romance, por Gomes, justifica-se pela importância da personagem principal, a morte, apresentada de forma infinita, ao levar em consideração que somos marcados devido ao nosso nome, designação que nos faz sobreviver finitamente.

O pesquisador inicia seu estudo sobre a obra, com a frase de Michel de Certeau “O escritor é um moribundo que tenta falar”. Ele a utiliza, pois ela representa uma afinidade importante entre escritura e morte. Para Certeau, a necessidade da divisão entre a vida e a morte

²⁸⁷ GOMES, Daniel. **Nome próprio, a dimensão atópica da escritura**. 2007. 228 p. Tese (Doutorado em Literatura), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

²⁸⁸ Id. *Ibid.*, p. 08.

acontece pela necessidade dos discursos científicos que capitalizam o progresso sem fazer com que um sinta a falta do outro.

Ele aponta dois aspectos sobre a temática dos desdobramentos de poder dos médicos e também sobre as teorizações sobre o nome próprio. As nomeações destacadas por ele são: morte e Máphia. A primeira, segundo ele, refere-se ao trabalho de Foucault – sobre as transformações das práticas clínicas do final do século XVIII, enfocando a questão da cura. Observa Gomes, sobre *As Intermittências da Morte* que

Em sua última obra, Saramago aparenta estar interessado em resgatar, de forma muito sutil, a imagem desta ruptura. Logo reaveremos este primeiro tópico e a possível conexão entre Saramago e Foucault a esse respeito da regularização de um quadro sobre os aspectos próprios da medicina pré-moderna²⁸⁹.

O segundo aspecto observado, sobre a morte no romance, é a maneira como ele se refere ao moribundo – de maneira harmoniosa -, retomando o tema de como a morte era tratada na antiga sabedoria clínica, aproximando essas características a Benjamin e Certeau. O terceiro e último tópico refere-se à morte disforme – a morte ligada à presença/ausência do amor/erotismo – conferindo-lhe autonomia e autoridade em seu autógrafo (escrito em letra minúscula), aproximando-se de Blanchot e Bataille.

O exílio da morte presente no romance, para Gomes, representa o fim que se torna finito e o conduz a um aspecto característico de Blanchot, denominado de inversão radical de algo que nunca acontece. Para Blanchot, o fim não dá mais ao homem o poder de acabar/terminar, mas, pelo contrário, ele pode alcançar o infinito.

O pesquisador faz uma breve síntese do romance para afirmar que, a partir da greve da morte, o mundo insere-se em uma catástrofe. Barthes definiu este termo como uma crise violenta de impasse definitivo em que o sujeito não tem como sair e percebe sua destruição fulminante. Para Gomes, a definição do francês é dúbia, pois “A destruição mais temível está bem longe de ser a que leva ao fim. Ela é aquela que prolonga a situação destrutiva”²⁹⁰. Ele observa que o desejo de destruição da morte lhe confere maior vitalidade: “Saramago transforma, agora, em catástrofe benigna o próprio impasse definitivo da

²⁸⁹ Id. Ibid., p. 187.

²⁹⁰ Id. Ibid., p. 89.

vida”²⁹¹. A morte não acontece no romance na forma da violência sangrenta, mas sim por meio da calma, das fugas e das intermitências. Portanto, ela, no romance, representa

aquela que, por um ou nenhum motivo, não mais se escreve na forma de cartas violetas, mas a que se inscreve como plenitude, aparece na ausência, fazendo do vazio, do *caos*, um também lugar, uma também ordem. Da *atopia*, um também *topos*²⁹².

O aspecto mais importante, para Gomes, diz respeito ao exílio da morte, visto a partir de uma consequência filosófica e não como uma inconsequência moral, ou seja, a metáfora do livro não está centrada nos problemas da ambição da vida eterna, mas sim na

consequência de uma ligação da morte com o anônimo: uma massa irrefreável de agonizantes representa o excluído da morte, mas também o exilado da vida que simboliza o sujeito nesta posição²⁹³.

Nesse sentido, Gomes busca os estudos de Nietzsche sobre a morte. Para o filósofo, o ato de morrer não é tão importante que mereça respeito de todos, dando a impressão de que o morto perdeu ou perderia coisas importantes na vida. Assim, o desfile dos lázaros no romance é visto por Gomes como um resgate da figura do moribundo no passado, momento em que a morte ainda não havia sido silenciada como hoje, em que os moribundos encontram-se na “limpidez dos sanatórios, hospitais, corpos acumulados sem nome algum”²⁹⁴.

Sobre a Máphia, segunda nomenclatura apontada por Gomes, o aspecto mais importante dá-se na escrita no nome, com ph, que nos remete aos tempos mais antigos, proporcionando um “efeito-antífase”²⁹⁵, propondo a interpretação de uma modalidade de crimes inédita, que dribla as leis, ultrapassa os limites e leva, aos moribundos, uma “eutanasia suave”²⁹⁶. Sendo assim

²⁹¹ Id. *Ibid.*, p. 189.

²⁹² Id. *Ibid.*, p. 191.

²⁹³ Id. *Ibid.*, p. 191.

²⁹⁴ Id. *Ibid.*, p. 193.

²⁹⁵ Id. *Ibid.*, p. 197.

²⁹⁶ Id. *Ibid.*, p. 197.

A “Máphia” de Saramago está como um nome próprio que surge depois de si mesmo (Máfia), diferindo de sua forma “clássica”, mas, de algum modo, também remete ao mais antigo, ao antes de si, aos tempos do ph, aos tempos ainda mais sérios e respeitosos que são os tempos originários da questão da própria morte²⁹⁷.

Saramago, segundo o pesquisador, trata esse tema sério, de maneira irônica e espirituosa (frequente em seu estilo), não deixando de lado os aspectos econômicos e políticos. Mais uma vez, em seu romance, encontramos por meio das falas das personagens a ineficácia da palavra e, percebemos também, o extravasamento do significado real e sua vontade de representar a irredutibilidade do mundo a partir da linguagem humana. Para ele, em *As Intermittências da Morte*, o desprezo pelo nome próprio ocorre em menor frequência se comprado a outros romances como *Memorial do Convento* e *Ensaio Sobre a Cegueira*. Mas, sobre a importância da nomenclatura das coisas em Saramago, certifica Gomes que essa é uma questão ainda indefinida em certas personagens do escritor que, muitas vezes, oscilam entre a luz e o obscuro, buscando por meio do discurso elucidar que o “nome próprio se desapegasse do ser para tornar a si mesmo a doença mortal das realidades”²⁹⁸.

Pelo título da tese de doutorado de Paulo Ricardo Kralik Angelini²⁹⁹ (2008) *Capelas imperfeitas: o narrador na construção da literatura portuguesa do século XXI* já podemos perceber que seu estudo estará focado no percurso de análise do narrador, por este ser tema constante na teoria da literatura. Angelini percorre o estudo do narrador desde a tradição até a contemporaneidade. Ele analisa trinta e quatro obras de literatura portuguesa, a partir de *Vícios e Virtudes*, de Helder Macedo e *Fantasia para dois coronéis e uma piscina*, de Mario de Carvalho. A escolha do *corpus* de Angelini é feita, segundo ele, por estas obras apresentarem um narrador desestabilizador, que exige a cumplicidade do leitor, destaque da literatura contemporânea e na reconfiguração do texto.

²⁹⁷ Id. *Ibid.*, p. 198.

²⁹⁸ Id. *Ibid.*, p. 211.

²⁹⁹ ANGELINI, Paulo Ricardo Kralik. **Capelas imperfeitas: o narrador na construção da literatura portuguesa do século XXI**. 2008. 184 p. Tese (Doutorado em Letras), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

A partir da reflexão de Ricardo Piglia em *O último leitor*, de que o bom leitor se identifica com o escritor e não com as personagens ficcionais, Angelini inicia seus questionamentos verificando até que ponto pode o autor mostrar-se na sua obra, ou ainda, em que nível isto acontece. Wayne Booth é quem em seu estudo, *Retórica da ficção*, define um conceito (breve) para o narrador pouco confiável que, mais tarde é aprimorado por Paul Ricoeur em *Tempo e Narrativa*, resgatando algumas considerações de Booth promovendo um interessante debate literário. Segundo Angelini, as obras analisadas, num primeiro momento, apresentaram narradores pouco-confiáveis, pois não proporcionaram aos seus leitores tranquilidade na leitura. Percebe Angelini que esses narradores retiram o leitor de seu porto seguro, exigem dele um desacomodar de lugar, envolvendo-o no relato. Assim, aos poucos, a nomeação narrador *não-confiável* desaparece do estudo e cede lugar à nomeação *narrador desestabilizador*. Buscando analisar a construção do narrador na nova literatura portuguesa, ele seleciona obras publicadas a partir do ano 2000.

Primeiramente, faz uma análise superficial dos narradores de Macedo e Carvalho, observando alguns aspectos coincidentes, e percorrendo um caminho de multiplicidade de discursos, e chega aos doze romances atuais. Inicia seu percurso para chegar até a contemporaneidade, a partir do estudo da obra *Menina Moça*, de Bernardim Ribeiro, passando por Camilo Castelo Branco, Almeida Garrett, Miguel Torga, José Cardoso Pires, Nuno Bragança, Augusto Abelaira, Lúcia Jorge, entre outros. É possível perceber em todos esses escritores a particularidade de seus narradores transgressores, que se refletem diretamente nas obras escritas no século XXI. Ele não deixa de observar a trajetória do narrador, tendo como base o leitor, que dialoga dentro da obra, espaço em que eles se tornam cúmplices. O narrador visa à desestabilização do leitor.

Angelini faz questão de avisar o leitor em sua tese de que não trará a discussão entre história e ficção, aspecto bastante estudado já em artigos/teses e dissertações. Ele não acredita que haja, nos dias de hoje, uma mobilização social coletiva entre os escritores portugueses para um fazer literário, porém percebe que há uma forte característica nessa literatura, que é o diálogo com o leitor e a verossimilhança.

A literatura reserva um espaço para o leitor, ou seja, uma configuração do leitor projetada na narrativa. Segundo Piglia, o leitor moderno vive rodeado de uma complexa rede de palavras impressas e é por meio da literatura que ele tende a aventurar-se em um mundo diferente. A partir desse aspecto, surge o leitor ideal, aquele que se

aproxima do leitor do modelo de Eco. Esse leitor ideal para Eco não se trata do leitor empírico, o qual pode ler de diferentes maneiras. É um leitor modelo que o texto não determina, mas que também busca criar. Segundo ele, a liberdade desse leitor é proporcional à do texto. Quanto maior for a liberdade criativa da narrativa, maior a liberdade de interpretação do receptor. O leitor “sofre uma insônia ideal, porquanto ele precise ‘cavoucar para todo o sempre até fundir os miolos e perder a cabeça’”³⁰⁰. Dessa forma, a literatura contemporânea abarca esse leitor que é capaz de interagir com a obra. A literatura é vista como obra aberta e espaço de experimentações, em que o leitor constrói sua própria versão, tendo oportunidade de reescrever o que sua imaginação quiser.

Angelini elege José Saramago e Lobo Antunes como os mais bem-sucedidos escritores deste século da literatura portuguesa. Sobre o narrador de Saramago, afirma o estudioso que

José Saramago traz um elemento literário alimentado por múltiplas referências, em constante diálogo com a História (a reescritura de uma nova História) e com o cânone. O narrador de Saramago brinca com o leitor, através de inúmeras digressões, travando duelos entre o filosófico e corriqueiro, confrontando tradição e modernidade, classe popular e elite, desconstruindo verdades e mentiras, num exercício mais ou menos cifrado que vem seduzindo milhares de leitores e elevou o escritor português ao seletivo grupo dos vencedores do Nobel de Literatura³⁰¹.

É importante lembrar que, além de Saramago e Lobo Antunes, a Literatura Portuguesa possui outros nomes na atualidade, e em tempos mais remotos, que tem construído seus “narradores arditos”³⁰², que quebram as regras pré-estabelecidas. Para Angelini, a literatura contemporânea de Portugal apresenta narradores *nascidos e criados* a partir de Macedo e Carvalho. A leitura do pesquisador proporciona a interação das doze obras selecionadas com as de Macedo e Carvalho, quebrando as fronteiras possíveis. Segundo ele,

estes narradores também se constituem, elaboram-se, teorizam-se em plena narração, e a repetição,

³⁰⁰ Id. Ibid., p. 40.

³⁰¹ Id. Ibid., p. 78.

³⁰² Id. Ibid., p. 85.

nas quatorze obras analisadas neste trabalho, de diferentes artimanhas utilizadas para conquistar e manipular seus leitores é a melhor prova disso³⁰³.

Em *As Intermittências da Morte*, o narrador assume-se autor, ou seja, é um narrador “que se assume autor de um relato”³⁰⁴. Além deste conversar com o leitor, mostrando-se o condutor do relato, ele acaba, durante a narrativa, dissecando a crença do leitor, uma das características marcantes do narrador da literatura portuguesa, encontrado também nos outros romances analisados.

Por meio da função fática da linguagem, o narrador vai tomando posse do leitor, lembrando de aspectos já relatados por ele, mencionando a página em que mencionou e antecipando sobre as suas técnicas narrativas. Ele também traz o leitor para dentro da narrativa e questiona/testa a paciência do receptor. Além do questionamento direcionado ao leitor, o narrador de Saramago também conversa com a morte (personagem do romance). Em diversas passagens, esse narrador nega ao leitor explicações, tem lapsos de memória, esquecimentos e, dessa forma, ele acaba isentando-se das responsabilidades que lhe seriam atribuídas. Desta maneira, ele vai construindo uma trajetória de “desconfianças”³⁰⁵. Outro aspecto, observado por Angelini, é que o que encontramos no narrador de Saramago são os empréstimos intelectuais fornecidos às suas personagens, muitas vezes inverossímeis.

Angelini finda sua pesquisa entrelaçando todas as obras analisadas, traçando um perfil do narrador do século vinte e um na literatura portuguesa. Ele constata que o narrador assume sua entidade literária, e com o leitor ele conversa, desculpa-se e causa a desordem do que narra. A confusão no leitor, muitas vezes, acontece devido à intertextualidade trazida pela inserção de outros textos. O narrador, dito desestabilizador por Angelini, assume as suas incertezas, exigindo a cumplicidade do leitor também nos momentos de ira, demonstrando-se agressivo. Ele diminui a distância entre narrador e leitor e, em diversos momentos, questiona-se sobre quem é o leitor, perguntando diretamente no texto se há realmente a existência do interlocutor. Mantém o andamento da narração, adiantando aspectos que aparecerão na narrativa, assim como também personagens. Também toma conta do

³⁰³ Id. *Ibid.*, p. 162.

³⁰⁴ Id. *Ibid.*, p. 115.

³⁰⁵ Id. *Ibid.*, p. 135.

futuro das personagens, propondo diferentes opções ao leitor do desenvolvimento que vem sendo narrado.

Ele se mostra confiável para poder controlar o leitor, é sincero, faz de conta que não é manipulador. Situa o leitor no *agora da narrativa*, muitas vezes levando-o pela mão, e aproveita para mudar o foco narrativo, acompanhado sempre da cumplicidade do seu receptor. Mas, com o desenrolar do enredo, ele se mostra, então, não-confiável e passa a mostrar suas técnicas literárias. Demonstra-se mentiroso ao narrar um discurso não verdadeiro. A partir desse momento, aparecem as contradições, incertezas e ele se permite corrigir o que já foi dito, “desconstruindo passagens inteiras, e aposta no inverossímil”³⁰⁶. Dentro da própria obra, ele traz questões teóricas, debate ficção e história.

O autor, segundo Booth, como cria suas personagens, tem a mesma habilidade para criar seus leitores. Portanto, para Angelini, se o autor cria mal seu leitor, ele não será produzido pelo texto. A partir dessa afirmativa, complementa, com Piglia, que as literaturas de vanguarda têm tentado não perturbar esse leitor. Mas, o que ocorre nas obras selecionadas por Angelini é uma leitura expansiva e questionadora, em que o leitor cria e é recriado.

O narrador desestabilizador faz uso da polifonia, das múltiplas vozes, ironiza Portugal e seus conterrâneos. Muitas vezes, não faz uso das letras maiúsculas e apresenta um acúmulo de ideias sem pontuação, sem ponto final, interrompendo a narrativa e usando frases muito curtas. No entanto, por meio de múltiplas linguagens, ele incorpora discursos e até mesmo se utiliza de línguas estrangeiras, e são essas artimanhas que seduzem o leitor. Para Angelini,

realmente há uma comunhão perceptível na literatura portuguesa do século XXI. Os narradores não ignoram o leitor. [sic] **O “levar pela mão” ganha novos contornos. O leitor dá as mãos para o narrador, sim, mas agora é fígado para dentro da obra.** E é lá, em terreno ficcional, que todos – autor, narrador, personagem e leitor – cristalizam-se, confundem-se, mesclam-se. Ou jogam, brincam, divertem-se na troca de máscaras literárias³⁰⁷.

³⁰⁶ Id. Ibid., p. 165.

³⁰⁷ Id. Ibid., p.169. [negrito nosso]

Em outra perspectiva, centra-se o estudo de Agnes Teresa Colturato Cintra³⁰⁸: na autoconsciência escritural nos romances de José Saramago. Em tese denominada *Manual intermitente: notas sobre a poética ficcional de José Saramago*, a escolha do *corpus* reside em percorrer *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977), por ser considerado, por ela, marco da produção de Saramago, e também por acreditar que, a partir dele, a produção posterior do escritor assume singularidade. Nessa esteira, também farão parte *Levantado do Chão* e *O Homem Duplicado*, pela aproximação que sustentam a partir da análise do narrador *versus* personagem; *A Jangada de Pedra*, pela metaficção; *A caverna*, pela paródia e alegoria; e por último, *As Intermitências da Morte*, que será lida a partir do confronto entre os limites da música e da linguagem ficcional. A escolha do material, segundo Cintra, deu-se em função destes proporcionarem momentos decisivos no percurso do escritor.

A autoconsciência escritural no *Manual de Pintura e Caligrafia* é a mola propulsora da pesquisa, pois é a partir dele que a estudiosa busca reflexões a serem desenvolvidas para sustentação do trabalho. Nesse aspecto, Cintra percorre um fio discursivo sobre questões específicas do gênero romance e sua criação, que estão dispersas na obra de Saramago e são reveladoras “das normas que regem a sua poética ficcional”³⁰⁹.

A análise dos romances é feita por meio das características que eles têm em comum. Os aspectos que nos interessam centram-se na análise feita por Cintra sobre a relação entre narrador e personagem nos romances *Levantado do Chão* e *O Homem Duplicado* em que, para ela, é possível encontrar aproximações e distanciamentos em relação às personagens e, também, sobre as (im)possibilidades estabelecidas pelo jogo música e literatura em *As Intermitências da Morte*.

Segundo Cintra, baseada nas ideias de Horácio Costa, *Levantado do chão* é considerado um verdadeiro divisor de águas na obra de Saramago, pois é ele quem abre as portas às verdadeiras produções romanescas do escritor. O fluxo narrativo surge por meio da metáfora ou do comentário efetuado pelo narrador, fazendo com que o leitor concorde com o universo ficcional, por meio da metaficção. Assim,

A inclusão de um pequeno comentário auto-referencial à narrativa de *Levantado do chão* evidencia o momento no qual emerge,

³⁰⁸ CINTRA, Agnes Teresa Colturato. **Manual intermitente: notas sobre a poética ficcional de José Saramago**. 2008. 441 p. Tese (Doutorado em Estudos Literários), Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2008.

³⁰⁹ Id. *Ibid.*, p. 14.

naturalmente, a informal pontuação que caracteriza o estilo lingüístico de José Saramago³¹⁰.

Partindo da afirmação de Henry James, escritor inglês, de que o romance preenche a carência do ser humano por meio de um retrato, Cintra observa que *Manual de Pintura e Caligrafia* coloca em destaque as possibilidades e os limites do retratista e do escritor. James questiona essa necessidade de representação e afirma que é o desejo da experiência que faz com que o romancista possa viver as mais diferentes fábulas.

É em *O Homem Duplicado* que se evidencia a quebra de harmonia entre narrador e protagonista do romance. O narrador, que extrapola os limites, já inicia a narrativa agredindo sua personagem. Sobre esse narrador, afirma Cintra

que, por vezes, demonstra saber tudo o que vai acontecer e vezes outras tudo desconhecer, se surpreende com a condução autônoma da personagem quando esta rompe a coerência da sua construção. Incomoda-se, por exemplo, quando Tertuliano se nega a chorar sendo ele sensível³¹¹.

Para Cintra, Saramago inaugura esta forma de narrar e desestabiliza o leitor que estava acostumado a sua outra maneira (não menos intensa). No momento em que a narrativa introduz a temática do duplo, ela se insere também no tema da iniciação científica, pois o duplo surge como uma forma de clone, apresentando um fato de suspense, em que há até a troca de casais, mediada pelo narrador. Ele demonstra-se lúcido e com a consciência de seu papel de organizador do processo de narração, assim como também dos perigos do uso abusivo da liberdade ao conduzir o relato. Para ela, esse tipo de narrador reproduz o modo de Sterne, que “fragmenta o fluxo narrativo para falar de digressão numa digressão”³¹².

O romance *As Intermitências da Morte* estabelece um diálogo com a obra teatral, lançada no mesmo ano, *Don Giovanni, o dissoluto absolvido*, a partir do dialogismo entre literatura e música, do diálogo das possibilidades expressivas das duas linguagens. A partir de

³¹⁰ Id. Ibid., p. 287.

³¹¹ Id. Ibid., p. 300.

³¹² Id. Ibid., p. 303.

Seminara em *Posfásцио: gênese de um libreto*, encontrado na “ópera” escrita por Saramago, o escritor avisa ao compositor Azio Corghi que teria disponibilidade para escrever o texto da ópera *Don Giovanni*. É Seminara quem observa em seu posfáscio sobre a relação coesiva entre o literário e o musical na ópera. Nesse sentido, Cintra compreende que essa relação dialógica contribui para o diálogo entre *As Intermittências da Morte* e a música, partindo da ideia da possibilidade das linguagens. Segundo ela, cenas dramatizadas se desenvolvem concomitantemente por meio da exploração do discurso direto e de diversos comentários, que se apresentam divididos entre a voz do protagonista e do narrador. Ela observa que esse romance possui uma “prosa enxuta, que ganha densidade e agilidade numa forma compacta singularmente distinta dos romances anteriores mais volumosos”³¹³. Lembra Cintra que o gosto pela interação entre literatura e música de Saramago se faz presente também em *Memorial do Convento*, por meio do compositor Domenico Scarlatti. Sobre a relação entre literatura e música ressalta:

A aproximação da literatura à música ganha funcionalidade, chegando a se configurar como uma linha de força que sustenta o discurso metaficcional, pois as intermitências sonoras são lidas como um jogo metafórico que explora analogias intencionais com a arte irmã para promover o espelhamento da escrita³¹⁴.

Nessa esteira é que Saramago trabalha num terreno fronteiro, integrando as duas artes, chegando à composição que oscila entre a comédia e o drama. Já é conhecido o dialogismo nas produções do escritor com outras formas de expressão artística, ou seja, suas obras estão abertas à apreensão de outros olhares, desde a pintura, história e música. Ela observa a característica peculiar de Saramago em relação às epígrafes que justificam o conteúdo que o leitor encontrará nas próximas páginas. Encontramos duas epígrafes neste romance: a primeira expõe um saber coletivo, sobre o homem, e a segunda nos remete à possibilidade da abordagem da morte por meio da linguagem. “As duas epígrafes conjugam-se entre si através do tema da morte ‘adstrita’ à vida humana e das (im)possibilidades de sua figuração através da linguagem ficcional”³¹⁵. Nesse sentido, sobre figuração, Cintra recorre aos estudos

³¹³ Id. *Ibid.*, p. 381.

³¹⁴ Id. *Ibid.*, p. 381.

³¹⁵ Id. *Ibid.*, p. 382.

de Wittgenstein, que caracteriza o termo como algo que projeta uma possível situação, independentemente da verdade ou mentira.

Saramago utiliza o espaço do romance para tratar de um aspecto na função de ser verdade ou não, realidade x ficção, e é pelo uso da linguagem que ele vai, por meio do narrador, afirmar ou negar os fatos e a realidade. O aspecto das (im)possibilidades da linguagem ficcional sempre foram trabalhados nos romances de Saramago, por meio dos comentários explícitos, ampliando os limites do mundo ficcional. Essa ampliação dos limites acontece sempre pela mesma questão, já enunciada por Saramago: *o que aconteceria se?*, e neste romance de 2005 é com o intuito de imaginar algo impossível em possível: ninguém mais morrerá. Ainda sob os estudos de Wittgenstein, ela observa as possibilidades de uma morte que mata e não mata e, segundo o crítico, a lógica das coisas não faz referência às questões de realmente saber se o mundo é ou não assim.

Embora o romance apresente um tom humorístico, Saramago aproveita para discutir os problemas que surgem devido à greve da morte, como governo, ministério, igreja, saúde pública, lares de idosos, órgãos de comunicação social, agências funerárias e companhias seguradoras. Cintra retoma a ideia de Gobbi de que o riso neste romance é cômico porque ocorre a partir do absurdo, mas Saramago lhe confere uma roupagem lógica. Sobre o relato do narrador, antecipa Cintra:

Marcada pela lucidez do humor, a visão panorâmica que o narrador nos oferece ganha contornos de um grande comentário que, por vezes, se esgota em si mesmo e se fragmenta para acolher relatos plenos de ficcionalidade, os quais lhe são encaixados³¹⁶.

Em algumas passagens, temos a impressão de que o escritor parece querer manter o sentido de verdade às coisas que narra em seu universo ficcional, como é o caso da família de camponeses que nunca chegariam a ser proprietários de uma carroça. Esse metamorfosear-se permite uma estratégia que propõe a mudança de enfoques, seja para universalizar os comentários ou então para particularizá-los. Nessa perspectiva, sobre a temática da morte, Cintra observa que

O tema do limiar vida/morte – que a metáfora da fronteira, sugestivamente, evoca – se configura no

³¹⁶ Id. Ibid., p. 386.

texto como a situação indizível que promove volteios da linguagem ficcional, no afã de tocá-la³¹⁷.

Mais uma vez, Cintra recorre ao teórico Wittgenstein que afirma que a figuração enlaça a realidade. Assim, temos aspectos ambíguos entre o ficcional e a realidade.

Para a pesquisadora, a prática discursiva deste romance aproxima-se da fábula, segundo os modelos do gênero fabular de Dezotti, que satisfaz a necessidade do ato da fala e que acaba, ao final, produzindo um significado ligado à lição de moral. Os estudos de Dezotti compreendem que a interpretação pode ser feita pelo enunciador da fábula, levando em conta que ele mesmo forneça a moral para a narrativa. Segundo a estudiosa, o caos causado pela ausência da morte desemboca nos limites e possibilidades da linguagem ficcional que são: primeiro, a partir da metáfora da fronteira, a linguagem aparece na realidade rerepresentada; já o segundo proporciona a digressão – pautada nas múltiplas possibilidades de mostrar o mundo; e, por último, a fábula caracteriza a linguagem ficcional como veículo de transporte de uma mensagem. A progressão dos acontecimentos aparece por meio das digressões e das reflexões do narrador e

Essas reflexões autocríticas necessariamente se entrelaçam às reflexões sobre o mundo e ser humano que o habita, constituindo um arcabouço retórico que integra o material narrativo³¹⁸.

Esse aspecto da fábula toma maiores contornos a partir do sétimo capítulo, quando a morte sai da inatividade e passa a marcar presença, enviando a carta ao diretor-geral da televisão. Sobre a fábula, afirma Cintra que ela

ata entre si as duas pontas do tempo – a do tempo narrado e a do tempo comentado -, eliminando os saltos temporais geradores das anacronias. Preenchidos todos os espaços com maestria a prosa ganha densidade e concisão. Fortemente atado à narrativa, o comentário metaficcional chega a alcançar um caráter de funcionalidade no

³¹⁷ Id. *Ibid.*, p. 389.

³¹⁸ Id. *Ibid.*, p. 391.

desenvolvimento da história quando termina a ação do protagonista³¹⁹.

O narrador e a personagem conduzem ambos um tempo, o primeiro conduz o tempo da narrativa e a segunda conduz o tempo vital. Quando o narrador percebe que é a morte a conduzir o final da narrativa, ele passa a usar excessivamente a razão, para enquadrar o panorama caótico das situações que foram produzidas pela greve da morte, mas agora focado em relação ao seu retorno. Assim, “ao justificar que o caráter irreal dos fatos acrescentados não interfere na ‘verdade’ insólita tratada naturalmente pela narrativa, o narrador reafirma o estatuto ficcional do seu relato”³²⁰. Esse aspecto também é retratado na tese de Angelini (2008), em que ele menciona o perigo da liberdade de narrar. Saramago apresenta os seus orientadores de leitura, “que assumem a forma híbrida que conjuga, ao fio narrativo, digressões opinativas, explicativas ou em forma de histórias paralelas que, infalivelmente, são de natureza auto-reflexiva”³²¹.

O discurso inicial de Saramago é irônico, e após algumas páginas, cede espaço ao drama, e temos a morte ao lado do músico.

Tocada poeticamente pelo músico, a corda do violoncelo é a própria linguagem ficcional de Saramago em busca do ponto exato e da justa pressão que provocará a permanência do objeto no encadeamento das idéias por ele despertado, idéias que farão do improvável, provável e do impossível, possível³²².

É por meio da tonalidade de comédia-dramática que a personagem irá se inserir no caminho da palavra, que pode ser pelas cartas enviadas ou ainda, pelo seu diálogo com o narrador. A narrativa do escritor passa a deter um tom sério, como atesta Cintra:

Embora reconhecendo a inexorabilidade da condição humana, a sua narrativa aponta para uma esperança. Afinal, é no âmago dessa contradição que os homens inscrevem a sua história”³²³.

³¹⁹ Id. Ibid., p. 392.

³²⁰ Id. Ibid., p. 395.

³²¹ Id. Ibid., p. 416.

³²² Id. Ibid., p. 401.

³²³ Id. Ibid., p. 396.

Essa mudança é acompanhada pela inserção musical, na forma teatral, que, na segunda parte, acontece em uma sala subterrânea e no apartamento do violoncelista. Este romance faz uma leitura das ações dos homens, daqueles que as vivem e as provocam. Portanto, a relação “entre a morte e o homem se pauta pela vida; se a morte o espreita é porque a vida ele exala, vida que administra o tempo através de um ritmo respiratório associado a pulsações”³²⁴.

A partir do encontro do violoncelista com a morte, a música atua como um espelhamento e é apenas ouvida pela personagem em transformação – a morte – e pode revelar, inclusive, uma mudança, ao mesmo tempo da narrativa, em relação à intensidade do drama à comédia. O piano e o violoncelo são duas metáforas sonoras no discurso que servem para instrumentalizar a linguagem. Para Cintra, o piano trata do mundo caótico, e o violoncelo, das múltiplas possibilidades da morte em relação à vida.

³²⁴ Id. *Ibid.*, p. 398.

4. APONTAMENTOS SOBRE A RECEPÇÃO

Leitura é aquilo que não pára.

(Roland Barthes)

Houve um tempo em que muitos aspectos nos possibilitavam pensar que a crítica era uma atividade incontestável e legítima, mas hoje, a crítica nova, segundo Barthes, não se resume à unidade de métodos e ao esnobismo da solidão do ato crítico, antes consolidado longe das instituições. O texto do escritor não pode ser reduzido ao papel ou à palavra, pois deve ser levada em consideração a “consciência de sua palavra³²⁵”. Como afirma Luiz Costa Lima³²⁶, em seu ensaio intitulado *O crítico e o seu não lugar*, para que haja reconhecimento é preciso que se “mostre uma conduta equivalente; essa equivalência cria uma expectativa de homogeneidade, em que última instância apreendida é formulada por lei”. Complementa Barthes que a obra

Não está cercada, designada, protegida, dirigida por nenhuma situação, nenhuma vida prática, está ali para nos dizer o sentido que lhe devemos dar; ela tem sempre algo de citacional: nela a ambigüidade é pura: por mais prolixa que seja, ela possui algo da concisão pítica, palavras conforme a um primeiro código (a pitonisa não divagava) e no entanto, aberta a vários sentidos, pois eram pronunciadas fora de qualquer *situação* – a não ser a própria situação da ambigüidade: a obra está sempre em situação profética.³²⁷

A partir dessa reflexão acerca da obra, podemos afirmar que ela detém um grande mistério sobre as palavras, possibilitando diversas leituras. Tanto a obra quanto seu autor são apenas os pontos de partida para que possamos fazer a análise da linguagem, pela qual o homem experimenta seus desejos, angústias, alegrias e tantas outras significações.

³²⁵ BARTHES, 1970, op. cit., p. 210.

³²⁶ LIMA, Luiz Costa. O crítico e seu não-lugar. In: Eneida Maria de Souza; Wander Melo Miranda. (Org.). **Navegar é preciso, viver**. 1 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997, v. 1, p. 239-240.

³²⁷ BARTHES, 1970, op. cit., p. 215.

Ao analisarmos as críticas acadêmicas sobre *O Homem Duplicado*, *Ensaio Sobre a Lucidez* e *As Intermittências da Morte*, publicadas entre os anos de 2004 e 2008 cadastradas no Banco de Teses da Capes, percebemos que esses romances têm sido contemplados com estudos de fôlego teórico bastante pertinente. Embora algumas resenhas e críticas jornalísticas desmereçam as últimas produções saramaguianas, a consolidação da legitimidade se dá nas dissertações e teses defendidas por profissionais reconhecidamente críticos e competentes que, ao analisarem os romances de Saramago separadamente ou contrapostos a outras publicações romanescas, legitimam, de forma precisa, a qualidade dessa escrita voltada para o universal, em que as certezas não mais se fazem presentes e o passado é distante. Esses elementos, características do pós-modernismo, desencadeiam alguns aspectos na sociedade que nos são lembrados por Terry Eagleton: o pós-modernismo “derrubou bom número de certezas complacentes, escancarou totalidades paranóicas, contaminou purezas protegidas com desvelo, distorceu normas opressoras e abalou bases de aparência frágil”³²⁸. Também observa Antoine Compagnon que se o pós-modernismo perder seu foco revolucionário, direcionado ao futuro mítico do homem, da sociedade, ele se tornará nada mais que um pós-moderno isento de suas principais características, desembocando uma “arquitetura modesta e fragmentária”³²⁹.

Não podemos afirmar que Saramago, como observamos em alguns críticos, de modo geral, tenha se tornado repetitivo ou menos surpreendente. É possível perceber que algumas das primeiras resenhas jornalísticas receberam os romances com preconceitos estabelecidos, pois, para esses críticos, a mudança temática observada nas últimas obras do escritor, que não contemplam a retomada da História – como nos romances anteriores, não merecem destaque e apreço. Observa, Perrone-Moisés, que muitos historiadores da literatura julgam sem estabelecer critérios, firmando apenas consenso de obras maiores ou menores.³³⁰ Para Iser, como já vimos, não é possível uma recepção imediata das obras. Nesse sentido, Barthes observa que a obra ideal é aquela “*surpreendente*”³³¹, que inesperadamente maravilha seu público,

³²⁸ EAGLETON, 1996, op. cit., p. 35.

³²⁹ COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1996, p. 108.

³³⁰ PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas Literaturas: Escolha e valor na obra crítica de escritores modernos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

³³¹ BARTHES, Roland. **Inéditos, I: Teoria**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 20.

e não aquelas estanques, denominadas “*tranqüilizadoras*”³³², em que o leitor deixa de vivenciar a realidade do outro. Segundo Barthes, a literatura é muito mais que apenas o discurso de ideias, ela é um tipo de “filosofia deformada”³³³ e, o romance, como qualquer outra arte, “é produto de cooperação íntima entre o escritor e o leitor”³³⁴.

Compreendemos que os estudos dos romances por nós selecionados vêm ganhando espaço, por meio da crítica especializada, a cada ano que passa. Sobre a crítica, Barthes observa que

há duas espécies de crítica: a crítica de lançamento, que se expressa em jornais e revistas, com a incumbência de informar o leitor sobre o valor do livro que ele deve ou não comprar – é uma crítica que expressa os interesses do leitor, que garante o que se poderia chamar de higiene, uma polícia econômica das letras -, e existe a crítica estrutural, que se expressa em obras, trabalhos, versando freqüentemente sobre obras do passado e constituindo uma verdadeira interrogação à literatura. Já não se trata de perguntar ao escritor “*Quanto você vale?*”, mas “*Quem é você?*” e, de maneira mais geral e também mais inquietante, “*No fundo, o que é literatura?*”³³⁵.

Se compararmos a recepção das teses e dissertações dos romances consagrados nos anos 90, os chamados históricos, aos por nós selecionados, *O Homem Duplicado*, *Ensaio Sobre a Lucidez* e *As Intermittências da Morte*, perceberemos que esta recepção crítica acadêmica, denominada estrutural por Barthes, aconteceu de forma semelhante, ou seja, gradativamente, desconstruindo aspectos pré-estabelecidos e estabelecendo a legitimidade das obras. Assim, não é possível afirmar que o escritor abandonou por completo a retomada da história ou o uso de elementos históricos. O que podemos asseverar é que, nesses três romances, Saramago não retoma mais a história de Portugal, não fala mais de um lugar particular, mas, universaliza seu discurso. Nos romances publicados durante a vigência da pesquisa e por nós não analisados, *A viagem do elefante* (2008) e *Caim* (2009),

³³² Id. *Ibid.*, p. 20.

³³³ Id. *Ibid.*, p. 24.

³³⁴ MENDLOW, Adam Abraham. **O tempo e o romance**. Porto Alegre: Globo, 1972. p. 39.

³³⁵ BARTHES, 2004, op. cit., p. 36.

percebemos que a universalização é reduzida, e a busca pelos elementos históricos ou bíblicos é retomada. Em, *A viagem do elefante*, o espaço português (Lisboa) é demarcado, e personagens da História são revisitados. A característica encontrada nos romances históricos, publicados anteriormente aos universais, também se faz evidente nesse: a simplicidade/anonimidade da personagem principal, um conarca indiano, o tratador de elefantes que filosofa durante a viagem que faz de Lisboa até a Áustria. Em *Caim*, o escritor volta-se, novamente, como em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, ao seu archi-inimigo, Deus. Mais uma vez a histórica bíblica é desconstruída, mas desta vez Saramago reconta a vida histórica dos irmãos *Caim e Abel*. Trabalhar com um autor ainda vivo é percorrer cuidadosamente o caminho labiríntico de sua trajetória. Saramago opina constantemente sobre suas obras, querendo justificá-las, reivindicando seus sentidos, ou seja, ele deseja que seu sentido seja dado como legal. Mesmo assim, não se faz necessário que o autor deixe de existir para que possamos analisar seu percurso literário. Barthes chama atenção: “pedem-nos que esperemos que o escritor morra para poder tratá-lo com “objetividade”, curiosa reviravolta: é no momento em que a obra se torna mítica que ela deve ser tratada como um fato exato.”³³⁶. Nesse sentido, Barthes observa que a morte apaga a assinatura do escritor, tornando-a um enigma.

Assim, com base nas recepções críticas acadêmicas cadastradas no Banco de Teses da Capes entre os anos de 2004 e 2008 dos romances *O Homem Duplicado*, *Ensaio Sobre a Lucidez* e *As Intermittências da Morte*, podemos afirmar, a partir das reflexões de Jauss, que Saramago não reduz a distância entre o horizonte de expectativa e da obra, mantendo, assim, a supremacia de seus romances e evitando que se aproximem da “esfera da arte culinária ou ligeira”³³⁷, ou seja, daquelas obras que não exigem mudança de horizonte do leitor, apenas atendem a suas expectativas básicas. Esse não é o caso dos últimos romances aqui analisados. Jauss intensifica que, dependendo do momento histórico, a obra pode superar ou decepcionar seu público inicial. Nesse sentido, é possível compreender o motivo pelo qual alguns críticos não entenderam de forma plena a proposta desses romances. A pré-disposição da recepção dessas obras pode ter relação com os romances já publicados pelo escritor, ou seja, a comparação com as obras por ele já publicadas, em sua grande maioria, de cunho historicista. O que percebemos é que a recepção crítica de *O Homem Duplicado*, *Ensaio*

³³⁶ BARTHES, 1970, op. cit., p. 218.

³³⁷ JAUSS, 1994, op. cit., p. 32.

Sobre a Lucidez e As Intermittências da Morte, as leituras teóricas feitas dessas obras pela academia, são significativamente positivas. Acreditamos que o horizonte de expectativas é contemplado, e que os três romances de José Saramago ganham força por meio da experiência estética dos leitores. A *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*, experiências estéticas simultâneas propostas por Jauss, são percebidas na leitura dos leitores críticos de Saramago por nós estudados. Prevalece a interação entre texto e leitor.

Portanto, levando em consideração que o abandono do discurso histórico em Saramago o tenha situado afastado do centro, e que os limites de margem e de fronteira são muito próximos, pensar em uma literatura de margem significa pensar em tudo o que escapa ao centro, situado num lugar distante das margens. Categorizando os romances de temática histórica como centro e as últimas produções como margem, não seria possível afirmar que o centro é superior às margens, pois esse par centro e margem – só existe, e só tem relevância, se levado em conta o quadro de margem e fronteira. Sobre esses aspectos, Iser nos esclarece que quando as obras estão intimamente ligadas às orientações de costume do leitor, as novas obras surgem ricas em rupturas e consistência, mas isso não significa que elas sejam mal concebidas. O que ocorre é que essas rupturas com o tradicional dificultam sua apreensão. Nesse sentido

Esse estabelecimento é ligado às orientações habituais do leitor. Daí deriva que muitas obras modernas sejam tão ricas em rupturas de consistência, e não porque sejam todas mal concebidas, mas sim **porque tais rupturas dificultam o estabelecimento de consistência necessário para sua apreensão. A função comunicativa dessas rupturas é provocar o fracasso das orientações habituais e revelar sua inadequação.**³³⁸

Igualmente, Iser ainda nos adverte que é justamente a capacidade dos textos literários produzirem o que eles não são que muitas vezes contribui para sua qualidade ao surpreender o leitor. O sentido do texto literário não é fixo e o leitor pode ajustar conforme for necessário. Ele pode encontrar-se no texto ou no mundo do texto. Segundo alerta

³³⁸ ISER, 1996, op. cit., p. 47. [negrito nosso]

Eagleton, sem as reações do leitor sobre o texto, a crítica correria o risco de cair em uma anarquia total.³³⁹

Alguns estudos de teses e dissertações foram feitos contrapostos a outras obras do escritor e este aspecto também comprova, nas análises, que os romances por nós selecionados estabelecem diálogos com as produções anteriores de Saramago, distanciando-se ou aproximando-se, mantendo a qualidade literária e características encontradas em outras obras. Assim, se, para Michel Butor³⁴⁰, o escritor é movido por um desejo de completude, a literatura é concebida por ele como uma obra coletiva e todos os livros são fragmentos de um livro maior e melhor, cuja realização cabal se situa num futuro sempre recuado. Nesse sentido, ao observarmos as teses e dissertações analisadas, podemos perceber que os leitores estão familiarizados com as convenções/técnicas literárias, ou seja, segundo Eagleton, “as regras que governam sistematicamente as maneiras pelas quais ela expressa seus significados”,³⁴¹ distanciando-se da leitura valorativa fundada no deleite, feita à luz de interesses próprios, estando equipados com a capacidade e reações adequadas para operar determinadas técnicas críticas.³⁴²

Nos estudos de Rita de Cássia Ferreira (2004), *O homem duplicado: a subversão das identidades*, o estudo sobre *O Homem Duplicado* inicia-se a partir dos significados simbólicos do duplo – gêmeos e espelho. Ela observa que esta temática pode ser encontrada em outros romances de Saramago como *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, *Todos os Nomes* e *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Para ela, *O Homem Duplicado* retoma as discussões do duplo e da identidade contidas nos romances anteriores, buscando encontrar respostas na profundidade da alma humana. Os questionamentos da pós-modernidade estão presentes neste romance por meio das perguntas: quem sou? De onde venho? Para onde vou? Observa que este romance também suscita a possibilidade da clonagem humana, aspecto descoberto pela genética na época do lançamento da obra. Além da abordagem do duplo e da identidade feita de maneira esmiuçada, ela observa a presença de três gêneros possíveis de classificar o romance: ensaio, parábola e romance policial.

Eloisa Porto Corrêa (2005), *A demanda da identidade através do espelho: uma leitura de O homem duplicado de José Saramago*, parte da afirmação de Carlos Reis de que o romance *O Homem Duplicado* é um

³³⁹ EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes: 2003, p. 116.

³⁴⁰ BUTOR, Michel. **Repertório**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

³⁴¹ EAGLETON, 2003, op. cit., 107.

³⁴² Id. Ibid., p. 110.

dos mais complexos de Saramago. Ela apresenta a obra do escritor dividida em duas partes: a primeira, que consagra o autor por meio da experimentação neorrealista; e a segunda, predominantemente romanesca, que se subdivide em duas partes: metaficção historiográfica e investigação ontológica. Segundo ela, apesar de na segunda fase Saramago não desconstruir ícones consagrados da história, ele acaba abarcando o tema da história e da análise sociológica, apresenta ternura pelos cidadãos humildes, característica encontrada nos romances anteriores. O romance, além de tratar da luta de classes, reserva um espaço para as potencialidades das personagens femininas. Analisa a questão do duplo e da identidade a partir de teorias psicanalíticas. Observa que uma das ousadias desse livro é que não temos aparentemente heróis. O romance de Saramago caracteriza-se pela esperança de que promove revoluções históricas, como na primeira fase; ou crescimento na esfera individual, como acontece nos últimos livros.

Amle Albernaz de Amorim Pimentel (2005), *O tempo condicional em Saramago*, verifica a existência do tempo condicional na construção do passado em três romances do escritor: *O Homem Duplicado*, *História do Cerco de Lisboa* e *Todos os Nomes*. O discurso condicional ocorre por não existirem limites para reinventar histórias. Tempo condicional para ele é o tempo das possibilidades, que está por vir; passado que se torna presente. Os romances apresentam questões já presentes em publicações anteriores. Segundo Pimentel e também Corrêa, o narrador ocupa destaque e *O Homem Duplicado* caminha na discussão da história a partir do nome e da profissão da personagem principal, observando que os nomes próprios neste romance têm grande importância. Ele aproxima *O Homem Duplicado* e *História do Cerco de Lisboa* pela mudança comportamental das personagens ao longo da narrativa e *O Homem Duplicado* e *Todos os Nomes* pela trama policial de suspense.

Segundo os estudos de Tereza Isabel de Carvalho (2005), *A identidade e a diferença em O homem duplicado*, o romance de Saramago é marcado pela intemporalidade, que nos permite estar em qualquer tempo e em qualquer lugar. Ela faz uma análise dos duplos contidos no romance a partir do narrador e das personagens, que estão sempre preocupadas com os problemas da humanidade. Ela parte de algumas obras já existentes que abarcam a temática do duplo, para discutir identidade, aspecto central de seu estudo. Segundo ela, a posição do narrador, nesse romance, aproxima-se a dos outros já escritos, um narrador-observador consciente, assumindo a posição de autor/narrador que pretende mais contar que mostrar. Mais uma vez o

narrador é soberano na narrativa, que é conduzida, pelo autor implícito, denominado por Booth. Em Carvalho, a questão onomástica também tem destaque e ela observa a importância dos nomes em outros romances de Saramago. O nome da personagem Tertuliano também tem, segundo Carvalho, relação com uma personagem histórica.

O estudo de Regina Helena Dworzak (2006), *O duplo em Saramago*, centra-se unicamente em analisar o mito do duplo e a busca da identidade a partir de texto *William Wilson*, de Poe (também utilizado por Carvalho), que, segundo ela, apresenta a estrutura do duplo moderno, em que o homem não é visto como imagem e semelhança de Deus. Para ela, o duplo é importante, pois o fenômeno é a primeira manifestação de individualidade do homem. Por meio dos mitos, o homem pode enfrentar seus problemas, medos, temores. É por meio dessa temática que Saramago discute a sociedade moderna e, através do narrador, insere o leitor em uma tempestade de questionamentos. Discute também a polêmica do narrador-autor e afirma que se trata de um narrador opinativo. Os nomes próprios, como em Corrêa, Pimentel e Carvalho, também são abordados, enfatizando que eles são a marca que garante a identidade do sujeito.

Rosemary Conceição dos Santos (2006), *A recepção crítica de Todos os nomes e O homem duplicado*, analisa a recepção jornalística em jornais de grande circulação no país e críticas acadêmicas sobre *O Homem Duplicado* e *Todos os Nomes* e percebe diversas incongruências na análise dessas obras. Ela observa que as resenhas se preocupam em abordar aspectos exteriores das obras, buscando aproximá-las aos romances anteriores e também buscam discutir a questão do Belo. Apresentam (ambas) o valor de juízo individual, acentuando a superioridade de *Todos os Nomes* em relação a *O Homem Duplicado*. Segundo ela, a crítica quer que Saramago publique uma obra-prima após a outra, e para Santos, é preciso uma formação cultural mais ampla dos jornalistas e acadêmicos que se supõem críticos.

Jacqueline de Farias Barros (2007), *Todos os Homens-Nomes Na Caverna: uma trilogia de sombras*, verifica e analisa em *O Homem Duplicado*, *Todos os Nomes* e *A caverna*, a partir da concepção do Bem de Santo Agostinho, numa leitura filosófico-teológica, a postura do homem perante o mundo. Essa teoria supõe que o homem é e sabe o que é. Ele é responsável por suas escolhas e tem consciência de que elas podem desencadear valores positivos ou negativos (caos). A perda de valores e a banalização são a ausência do Bem para Santo Agostinho e, para Barros, Saramago desconstrói a moral a partir da atualidade do

homem que se encontra em seus romances, deslumbrado pelas ofertas fúteis do mundo real.

Camila da Silva Alavarce (2008), *A ironia e suas refrações: um estudo sobre o duplo na paródia e no riso*, guia seus estudos pelos discursos da ironia, do riso e da paródia, pois estes causam a ambiguidade, formados pela tensão e por vozes incongruentes. Ela observa que, para que seja possível a concretização desses discursos, é preciso que o leitor perceba a dissonância das vozes que se encontram no texto, pois só há a consolidação dessas categorias com a leitura do sujeito, que auxilia na construção do seu sentido. Para ela, o público receptor é o elemento de maior importância para a compreensão dos discursos dissonantes. O narrador merece também destaque neste estudo, porque, segundo ela, ele proporciona uma grande ilusão de veracidade ao seu texto, rompendo a calma e revelando-se por meio da criação literária. Nesse trabalho, e no de Barros, não há menção a respeito dos nomes utilizados no romance.

É Madalena Aparecida Machado (2008), *O homem da pós-modernidade: a literatura em reunião*, quem fará a leitura filosófica do *homem* contemporâneo no livro de Saramago. Ela verifica de que maneira o ser humano é representado na literatura de nossa época, a pós-moderna, determinada por ela. Sem se deter em demasia, observa que este romance também é de caráter ensaístico, como uma espécie de provocação à sociedade contemporânea. Segundo ela, um dos problemas cruciais do homem do romance é não ser portador de um passado particular ao se deparar com o seu duplo, vivendo imerso na intranquilidade, predominando na vida das personagens o absurdo e o estranhamento.

Sobre a leitura de *O Homem Duplicado*, contida nos estudos de Ferreira, Corrêa, Pimentel, Carvalho, Dworzak, Santos, Barros, Alavarce e Aparecida Machado, podemos afirmar que o estudo do duplo e da questão da identidade prevalecem. Sobre a nomenclatura, percebemos que alguns pesquisadores acreditam que, devido à ligação do nome de Tertuliano a alguma personagem da história, o romance possui um tom histórico. Levando em consideração a metaficção historiográfica, nos estudos de Hutcheon, o texto

exige do leitor não apenas o reconhecimento de vestígios textualizados no passado literário e histórico, mas também a percepção daquilo que foi feito – por intermédio da ironia – a esses vestígios. O leitor é obrigado a reconhecer não

apenas a inevitável textualidade de nosso conhecimento sobre o passado, mas também o valor e a limitação da forma inevitavelmente discursiva desse conhecimento.³⁴³

Acreditamos que, por esse motivo, não é possível afirmar que o romance é de temática histórica, encontrada em outros romances do escritor, porque a discussão está centrada no homem contemporâneo que vive no mundo pós-moderno, repleto de dúvidas e angústias. Essa obra dialoga com outras já publicadas, mas por um outro viés, seja pela busca de identidade, aproximando-se de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, seja pela questão da nomeação/ou não, *Todos os Nomes*, *A caverna*, *História do Cerco de Lisboa*, entre outros em que os diálogos podem ser estabelecidos. O narrador também é figura de discussão em quase todos os estudos, os quais são unânimes sobre seu domínio da narrativa, aspecto que também podemos encontrar em todas as publicações romanescas de José Saramago.

Alexandre Vincenzo Barone (2005), *O Evangelho do poder em José Saramago: o triunfo da emancipação humana em O Evangelho Segundo Jesus Cristo, A Caverna e o Ensaio Sobre a Lucidez*, verifica as estruturas de poder refletidas na sociedade. Para ele, os romances de Saramago vêm tomando características deste novo século e elege como divisor de águas *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, a partir do qual o autor convida o leitor a subverter regras e o encaminha para a subversão de valores, sejam eles históricos, linguísticos ou religiosos. Em suas pesquisas, ele afirma acreditar na grandiosidade desses romances analisados e verifica a questão da obra dentro da obra, que retoma produções passadas e as projeta para romances futuros, como se fosse um único livro que, embora trate de assuntos diferentes, mantém a unidade discursiva. Outra característica é a multiplicidade de vozes do discurso romanesco. Ele observa que Saramago, na segunda fase, se interessa muito mais pela condição humana, amenizando a crítica sociopolítica. Relata que, além da mudança temática, Saramago propõe a emancipação do homem e o distanciamento do fantástico e maravilhoso, projetando um ser que cria e pensa no mundo globalizante.

Iris Selene Conrado (2006), *O ser humano e a sociedade em Saramago: um estudo sociocultural das obras Ensaio sobre a cegueira e Ensaio Sobre a Lucidez*, a partir da crítica sociológica, verifica as concepções do mundo e do ser humano, contrapondo valores sociais a

³⁴³ HUTCHEON, op. cit., p. 167

indivíduos marginalizados. Analisa a descoberta do personagem protagonista na narrativa e faz uma análise dos valores socioculturais presentes nas obras, além de ler os elementos alegóricos (como a cor branca) para verificar a relação entre humanidade x estrutura social. Ambos os romances centram-se no conflito dos binômios do individual x coletivo e ser humano x sociedade. Ela observa que o herói do romance (comissário de polícia) vive a frustração angustiante ao ser submetido aos sistemas de valores sociais, dos quais não consegue se desvincular, pois vive na cultura imposta pelo medo. Segundo ela, *Ensaio Sobre a Lucidez* acaba com a esperança (aspecto que difere de Barone) se observarmos o final do romance. Como Barone, Conrado observa que Saramago denuncia e critica o poder institucional, características encontradas em todos seus outros romances.

Para Renato Alves Barrozo (2005), *Leituras Periféricas: em busca de um leitor de José Saramago*, o leitor é o foco de seus estudos, e tenta compreender a configuração do leitor na periferia do capitalismo. Segundo ele, é possível ler o mundo pós-moderno por meio dos romances de Saramago. Observamos uma grande preocupação com a compreensão da leitura, pois segundo o crítico há muitos leitores que não compreendem o que leram. O texto do crítico aproxima-se de uma leitura catequética e moralizante, pois busca verificar de que maneira os romances do escritor podem conscientizar o leitor que está na periferia capitalista, ou seja, como esse leitor pode tomar consciência de sua condição como indivíduo social por meio da leitura e transformar o mundo que habita, mesmo convivendo com as imposições do sistema. Constata em *O Homem Duplicado* e *A caverna* aspectos do poder da economia vigente e em *Ensaio Sobre a Lucidez*, *Todos os Nomes* e *Ensaio Sobre a Cegueira* os aspectos políticos. Os romances de Saramago, segundo a pesquisa, contribuem para que o leitor periférico oriente-se dentro de sua formação e perceba de maneira crítica a sociedade em que vive.

Em Flávia Belo Rodrigues da Silva (2006), *Entre a cegueira e a lucidez: a tentativa de resgate da essência humana nos “Ensaio” de José Saramago*, podemos verificar a denominação aos romances de ensaios-romances. Para ela, Saramago apresenta nesses dois romances o espelhamento do mundo atual e chama atenção do leitor para seu papel como cidadão do mundo contraditório. O romance sem tempo e espaço definidos busca universalizar o discurso, permitindo que qualquer leitor de qualquer lugar possa se identificar com a realidade romanesca proposta. Para ela, em toda e qualquer parte do mundo encontramos focos de resistência populacional excluída que vive na tênue fronteira

entre humanidade e animalidade. Segundo a estudiosa, os aspectos políticos de conflitos são tratados nos romances de maneira ditatorial, e encontramos esse aspecto também no romance *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Segundo Silva e também para Conrado, embora o romance proponha um final aberto a diversas possibilidades de leitura, o que detectamos ao fim é que a cegueira vence a lucidez.

O trabalho de Nivaldo Medeiros Diógenes (2008), *Os brancos do desassossego: a doutrina das cores segundo José Saramago*, é bastante inusitado. Diferindo de Conrado, que estuda a cor branca no romance, o pesquisador faz um estudo das cores contidas nos dois romances para ressignificar o simbolismo que elas representam. Segundo ele, a cor branca é mola propulsora em *Ensaio Sobre a Cegueira* para diluição das demais cores encontradas em *Ensaio Sobre a Lucidez*. Assevera que a cor branca tem papéis diferentes nesses romances. Também observa que, da mesma forma que as cores são importantes nos meios de comunicação, na pintura e nas artes gráficas, também são importantes na literatura, e que não há estudos sobre elas. Segundo ele, a leitura da literatura por meio das cores garante um modo diferente de pensar o mundo.

Deize Esmeralda Cavalcante Lima (2008), *Cegueira e Lucidez: os ensaios de Saramago*, afirma em seus estudos que, embora os dois ensaios conservem traços intertextuais com os outros romances de Saramago, eles diferem consideravelmente do conjunto da obra do escritor. A partir do estudo do gênero ensaístico, seu estudo centra-se em verificar como esses ensaios se constroem a partir da voz do narrador e, conclui que *Ensaio Sobre a Cegueira* estabelece o tom ensaístico e *Ensaio Sobre a Lucidez*, o formato ensaístico.

Por meio dos estudos de Barone, Conrado, Barrozo, Silva, Diógenes e Lima, podemos assegurar que a leitura de *Ensaio Sobre a Lucidez* é mais completa se feita conjugada ao *Ensaio Sobre a Cegueira*. Observamos em todas as pesquisas a presença do romance publicado em 1995. Percebemos que o leitor, mais uma vez, é visto como o principal alvo do escritor, pois ele problematiza o ser imerso na sociedade politicamente confusa, pós-moderna. Nesse sentido, estão evidentes os traços característicos do pós-modernismo, estabelecidos por Compagnon: “a indeterminação do sentido, o questionamento da narração, a exibição dos bastidores, a retratação do autor, a interpelação do leitor e a integração da leitura”³⁴⁴, aspectos que são encontrados na obra de Saramago. Os pesquisadores observam que os romances desse

³⁴⁴ COMPAGNON, op. cit., 114.

escritor têm tomado características deste século, voltados para a condição do humano, do homem do mundo globalizado. Os aspectos socioculturais também são de destaque e as pesquisas apontam que Saramago critica diretamente o governo institucional. As cores, que desembocam situações inusitadas em ambos os romances, também têm apreço em algumas pesquisas. Ao observarmos a questão dos estudos sobre os gêneros literários dos romances que se querem ensaios, percebemos que é por meio desse aspecto, aparentemente despropositado, que Saramago tem o poder de chamar atenção do leitor e desacomodá-lo. Nesse sentido, Compagnon observa que os gêneros são importantes para que o leitor saiba como abordar o texto, garantindo, dessa forma, sua compreensão³⁴⁵, denunciando a realidade, estabelecendo fatos que se aproximam a esse leitor, para que ele possa tornar-se mais crítico e se situar quanto ao lugar que ocupa na sociedade.

Sobre *As Intermittências da Morte*, encontramos no último capítulo de Daniel Gomes (2007), *Nome próprio, a dimensão atópica da escritura*, por meio de um estudo filosófico-reflexivo, a análise do nome próprio e da escritura. Segundo ele, a morte é infinita e o nosso nome próprio é a designação que nos faz sobreviver finitamente. Gomes observa que um dos aspectos mais importantes deste romance refere-se ao exílio da morte, que não configura a ambição da vida eterna. O desejo da morte de não matar é, no romance, uma catástrofe benigna. Saramago trata a temática da morte de maneira irônica, não deixando de lado os aspectos econômicos e políticos no romance.

Paulo Ricardo Kralik Angelini (2008), *Capelas imperfeitas: o narrador na construção da literatura portuguesa do século XXI*, centra-se no estudo da consagração do narrador desestabilizador, característica dos romances contemporâneos portugueses. Ele analisa o percurso do narrador na literatura portuguesa desde a tradição até o presente século. Verifica até que ponto o narrador se mostra nas obras e em que nível esse aspecto acontece. Constata a existência do narrador pouco confiável, que desacomoda o leitor de seu lugar seguro e, aos poucos, recebe a denominação de narrador desestabilizador. Elege José Saramago e Lobo Antunes como os escritores mais bem sucedidos da Literatura Portuguesa e observa que o narrador de Saramago seduz seu leitor por meio das digressões, duelos filosóficos, confrontos entre tradição e modernidade, desconstrução de verdades e mentiras. Para ele,

³⁴⁵ COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria:** literatura e o senso comum. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

em *As Intermittências da Morte*, o narrador assume-se autor, mostra-se no relato, retoma aspectos já mencionados por ele, inclusive citando a página. Em muitas passagens, o narrador nega ao leitor explicações, tem lapsos de memória, isentando-se das responsabilidades que lhe seriam atribuídas. Constrói uma trajetória de inseguranças, diminui a distância entre narrador e leitor, toma conta da narrativa e faz uso da polifonia. São esses, para Angelini, aspectos que caracterizam o narrador desestabilizador.

Agnes Teresa Colturato Cintra (2008), *Manual intermitente: notas sobre a poética ficcional de José Saramago*, verifica a autoconsciência escritural nos romances *Memorial de Pintura e Caligrafia*, *Levantado do Chão*, *Jangada de Pedra* e *A caverna*, *O Homem Duplicado* e *As Intermittências da Morte*. Ela observa a relação próxima entre os romances *O Homem Duplicado* e *Levantado do chão*, devido à figura do narrador e personagens. O narrador tem, em *O Homem Duplicado*, a liberdade de narrar, desestabilizando o leitor que estava acostumado à sua outra maneira (não menos intensa). Em *As Intermittências da Morte*, observa o diálogo que a obra estabelece com *Don Giovanni*, *o dissoluto absolvido*, a partir do dialogismo entre literatura e música. Essas duas artes levam Saramago a oscilar entre o drama e a comédia. Essa característica de diálogo com outras artes, desde a pintura, história, música, é também possível observar em outras obras. Para ela, *As Intermittências da Morte* aproxima-se da fábula, em que ao final há uma lição de moral, que toma força a partir de quando a morte sai de sua inatividade e passa novamente a marcar sua presença. É o narrador quem conduz o tempo da narrativa, e as personagens, o tempo vital. Ele reafirma o estatuto ficcional de seu relato, aspecto também presente na tese de Angelini, ao observar o perigo da liberdade de narrar.

Ao observarmos os estudos de Gomes, Angelini e Cintra, podemos perceber a preocupação com a questão do nome próprio, este que nos faz (sobre)viver para sempre. A morte no romance é vista como uma forma benigna. Embora os fatores sociais não sejam abarcados, Gomes deixa claro que eles se fazem presentes nesta obra, principalmente, por meio da corrupção. Outro aspecto observado nas pesquisas é o percurso do narrador, que se mostra autor, e é denominado de desestabilizador. Também se faz presente a aproximação da música com a literatura, levando em consideração que a conjugação com outras artes não é novidade nos romances de Saramago.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As considerações finais desse estudo não visam ao fechamento da discussão da recepção das obras *O Homem Duplicado*, *Ensaio Sobre a Lucidez* e *As Intermitências da Morte*, mas sim à abertura para novas discussões que ainda estão por vir.

Podemos perceber nos romances de Saramago recorrências temáticas que ocorrem em maior ou menor grau, como a questão identitária, ora coletiva, ora individual, articulando intervenções por meio das sugestões do narrador e sua interação com as personagens do romance. Onisciente e intruso, o narrador dá a entender ao leitor que é ele quem comanda a narrativa. E, no diálogo estabelecido, instaura, não raras vezes, a dificuldade de distinguir-se entre a voz do narrador e a voz das personagens, as quais se cruzam, mesclam e complementam, sempre com ironia e humor. O narrador saramaguiano, que não só conjectura, mas também emite juízos, proporciona reflexão do real inserindo o leitor no jogo literário, brincando com os horizontes de expectativas que seus romances acarretam. Sob a luz dos estudos de Perrone-Moisés, podemos afirmar que não é o leitor comum quem formará os valores, mas sim o leitor/escritor, prolongando, por meio da escrita, novas obras.

Isso acontece porque nos romances de Saramago são perceptíveis as alusões que fazem referência às histórias anteriores, por meio de personagens, como *Ensaio Sobre a Cegueira* e *Ensaio Sobre a Lucidez*. Não se nega a qualidade dos romances de temática histórica de Saramago, mas não se pode fechar os olhos para as presentes abordagens temáticas do escritor. Seu estilo inconfundível continua evocando uma realidade impossível, nula de acontecer (embora não metafóricamente), mas que, ao ser exposta, fragiliza os homens por meio da morte, das incertezas, do caos, do não-saber. Seus romances, mesmo que não nomeiem personagens e lugares, chamam a atenção do leitor por seus temas universais, fazendo com que uma única leitura seja insuficiente, tornando-os impossíveis de serem lidos de uma única forma, o que faz com que Saramago continue tendo destaque na literatura atual, na medida em que mescla realidade, ficção, comprovando que seus livros, traduzidos em vários idiomas, sejam lidos por pessoas dos mais diferentes lugares e idades.

O ser e o estar no mundo são aspectos capazes de desencadear no indivíduo as crises de identidade, vistas como parte de um processo amplo de mudança, que não somente deslocam estruturas e processos centrais da sociedade, mas também abalam os aspectos de referência em que os indivíduos se baseiam para se sentirem inseridos em um mundo

social estável. Sobre os conflitos, observa Barthes que tudo na sociedade está de alguma forma submetido a alguma maneira de conflito, ou seja, tudo, inclusive a natureza, enuncia aspectos conflituosos.

Embora, nos últimos romances, a história não sirva de fundo de criação, outros temas se fazem presentes e são conduzidos pelo narrador, ironizando a própria ironia, interferindo no labor da escritura, conversando com o leitor, julgando as personagens. Essas temáticas, frequentemente, levam o leitor a relacionar o texto em questão aos outros romances, os históricos, que, apesar de cronologicamente distantes, permitem a reflexão sobre conflitos acerca de questões existenciais, políticas, governamentais e religiosas.

A liberdade de criação artística de Saramago, a estilização de suas personagens acaba resultando em modos espaciais e temporais decisivos para a interpretação de seus romances, sobretudo nesta segunda fase, segundo Barone. Assim, é importante levar em consideração que as obras devem ser visualizadas como partes de um todo, de um conjunto, que se organiza a partir delas e que, em perspectiva, vai além da singularidade de cada uma.

Portanto, Saramago momentaneamente abandona o resgate dos fatos do passado, mas continua projetando suas leituras do presente para um futuro utópico, preocupado com o homem moderno, prevendo algumas situações ocasionadas pelos governantes. Nessa perspectiva, os romances *O Homem Duplicado*, *Ensaio Sobre a Lucidez* e *As Intermittências da Morte* contemplam da mesma forma a genialidade romanescas de Saramago – como constatado nas teses e dissertações analisadas. É certo que nossa proposta não foi a de fixar o cânone, estabelecer bons e maus livros, mas sim observar de que forma essas obras, por nós selecionadas, apontam uma mudança temática e como são recebidas. Sobre a boa e má literatura, Barthes observa que não é fácil fixar critérios definitivos, pois não é possível estabelecer um papel de juiz.

Nessa esteira, as diferentes temáticas dos romances de Saramago surgem não para contrariar ou substituir os tópicos históricos, mas para propor uma nova percepção da vida social, atualizando a relação entre a literatura e o leitor. O romancista, da mesma forma como propõe nos outros romances, promove a reflexão sobre a política, a moral, a ética. O escritor coloca em xeque uma futura realidade, fazendo isso tudo a partir de nosso cotidiano, de nossos valores, crenças e cultura social.

Sendo assim, nas obras do autor, mais do que o retorno a um tempo histórico, o que vale também não é simplesmente o tempo presente, mas, sobretudo, o tempo do narrador. O ritmo na narrativa é

imposto pela voz desse narrador, frente ao conflito e à diegese enfocados, e, por extensão, o tempo em primeiro plano é o tempo desse narrador, que se cola ao pano de fundo e ao tempo das personagens. Além disso, é ainda essa manobra do ritmo e do tempo, articulados às personagens, ao espaço e à trama, que fazem das obras saramaguianas textos verossímeis e convincentes. Em Saramago, a “realidade fora do real” situa-se no “intervalar” em que, como ele mesmo diz em *Manual de Pintura e Caligrafia*, se configura na idéia de que “o tempo é este papel em que escrevo”.

Saramago é um (re)escritor da representação e reconstrução da realidade. Em alguns momentos, emerge a impressão de que, tanto para o leitor quanto para os narradores de Saramago, irrompe o deslumbramento causado por sucessivas descobertas. Sua narrativa é repleta de imaginação e originalidade, em que a forma rotineira perde espaço e as coisas são relatadas de uma maneira diferente, com os traços da ironia, oscilando entre o real e o fantástico. Ele proporciona ao leitor profundas reflexões sobre temas universais e atemporais, como a manipulação política, a participação na construção da história, os profundos sentimentos humanos, como o amor, a solidariedade, a dignidade, o medo da morte, entre outros elementos, que se constituem, muito provavelmente, no horizonte de expectativas do leitor saramaguiano.

As diversas possibilidades de espaço, referentes à atualidade, dimensionam a leitura para espaços labirínticos. A problemática da humanidade e o desconcerto do homem se fazem presentes em praticamente todos os romances do escritor, em qualquer tempo que se desenrolem as ações diegéticas. Via de regra, esse desconforto de estar no mundo é retratado por crises identitárias, e a narrativa do eu é construída a partir da relação que se estabelece entre autor, narrador, personagens e leitores, espaço em que se entrecruzam múltiplas identidades possíveis. Dessa maneira, na construção literária que foge ao lugar-comum, nesses romances mais recentes, o tempo ficcional saramaguiano tem sido atrelado à existência humana e relacionado à experiência social vivida, independentemente de marcos históricos.

Saramago atrai o leitor, divaga e reflete acerca de conteúdos profundos, explora fatos de denúncia, de insatisfação social, de história passada ou presente e aborda problemáticas universais. As análises das teses e dissertações referentes aos romances *O Homem Duplicado*, *Ensaio Sobre a Lucidez* e *As Intermittências da Morte*, demonstram unanimidade: apontam para a mudança temática e afastamento do materialismo histórico, projetando a escrita de romances preocupados

com o homem contemporâneo que vive em um mundo contraditório, pelo qual é responsável. Constatamos que os temas abordados nesses três romances encontram-se de forma menos/mais intensa nas publicações anteriores. Temos a obra dentro da obra, ou seja, produções passadas estão voltadas para romances futuros, que embora tratem de assuntos diferentes, mantêm a unidade do discurso.

É possível ler o mundo pós-moderno por meio dos romances de Saramago, os quais proporcionam aos leitores a tomada de consciência de quem são por meio da busca de identidade e o que podem fazer para modificar a realidade em que vivem. Isso é possível, pois os romances não possuem tempo nem espaço determinados, universalizando o discurso romanesco. São romances de possibilidades e esperanças que revelam ao leitor o abuso de poder das instituições, em que o narrador desestabilizador desconstrói verdades e mentiras em um texto que dialoga com a sociedade. É por meio da liberdade permitida ao leitor, por meio dos vazios do texto, segundo Iser, que o leitor, por intermédio de seu *repertório*, consolida a leitura, não apenas de uma única maneira, sem esgotar seu potencial semântico.

Portanto, verificamos o reconhecimento da habilidade de escrita de Saramago sobre temas contemporâneos universalizantes nos estudos analisados. Diferente dos aspectos negativos encontrados em algumas resenhas jornalísticas, que depreciam essas obras, queremos afirmar, por meio desta tese, a importância da crítica acadêmica no processo de consolidação desses romances, como basilares e universais na produção de José Saramago.

REFERÊNCIAS

ARÊAS, Vilma. Infinitas Histórias Infinitamente Ramificadas. In: BERRINI, Beatriz (Org.). **José Saramago, uma homenagem**. São Paulo: EDUC, 1999. p. 9-23.

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

ASSIS, Machado de. Esaú e Jacó. **Críticas literárias, Críticas teatrais**. São Paulo: Formar, [19-].

ATAÍDE, Vicente. **A narrativa de ficção**. São Paulo: Mcgraw-Hill, 1974.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

_____. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 2ª. Ed. São Paulo: UNESP; 1990.

BARBIERI, Terezinha. De olho no leitor. In: SOUZA, Eneida Maria; MIRANDA, Wander Melo (Org.). **Navegar é preciso, viver...** Escritos para Silviano Santiago. Belo Horizonte: Editora da UFMG / Niterói: Editora da UFF, 1997.

BASTAZIN, Vera. A construção do herói mítico em O Evangelho Segundo Jesus Cristo. In: BERRINI, Beatriz (Org.). **José Saramago, uma Homenagem**. São Paulo: EDUC, 1999. p.25-62.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. **Inéditos, I: Teoria**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **O neutro: anotações de aulas e seminários ministrados no Collège de France, 1977-1978**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **O grão da voz**. Lisboa, Edições 70, 1981.

_____. **O óbvio e o obtuso:** ensaios críticos III. Trad. Lea Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BEARDSLEY, M. C. e WIMSATT, W. K. A falácia internacional. In.: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da Literatura em suas fontes**, vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

BENEDETTI, Mario. La persona Saramago. In.: **Casa de las Americas**. Nº. 213/octubre-diciembre. 1998, p. 68-69.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In.: **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e arte da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1996. p.222-232

_____. O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In.: **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e arte da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1996. p.197-221

BERRINI, Beatriz. “O Ano da Morte de Ricardo Reis”: Sugestões de Texto. In: BERRINI, Beatriz (Org.). **José Saramago, uma Homenagem**. São Paulo: EDUC, 1999. p. 63-84

BRAGA, Mirian Rodrigues. A concepção de língua de Saramago. In: BERRINI, Beatriz (Org.). **José Saramago, uma Homenagem**. São Paulo: EDUC, 1999. p. 63-84

BUENO, Aparecida de Fátima. O Evangelho segundo Saramago. In.: **Cânones & Contextos**, 5º. Congresso Abralic. Vol.3. Rio de Janeiro: Abralic, 1997. p. 699-702.

_____. **O Poeta no Labirinto:** a Construção do Personagem em “O ano da Morte de Ricardo Reis”. Viçosa: UFV, 2002.

CALBUCCI, Eduardo. **Saramago:** um Roteiro para os Romances. São Paulo: Ateliê, 1999.

BUTOR, Michel. **Repertório**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CARDOSO, Patrícia da Silva. Adivinhando Portugal nas obras de Saramago e Agustina. In.: **Cânones & Contextos**, 5º. Congresso Abralic. Vol.3. Rio de Janeiro: Abralic, 1997. p. 703-706.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. A visualidade cega: o olhar saramaguiano sobre a sociedade contemporânea. In.: **Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades**. Vol. V. Nº. XVII. Abril – Junho, 2006.

_____. **A desconstrução da identidade na obra de José Saramago**. Disponível em: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/carreira1.htm> Acesso em: 04 de abril de 2004.

CARVALHAL, Tania Franco. De Fantasmas e Poetas: o Pessoa no Saramago. In: BERRINI, Beatriz (Org.). **José Saramago, uma Homenagem**. São Paulo: EDUC, 1999. p. 115-125.

_____. Literatura Comparada na Era da Globalização. In.: **Cânones & Contextos**, 5º. Congresso Abralic. Vol.1. Rio de Janeiro: Abralic, 1997. p.113-117.

CHAVES, Castelo Branco. **O romance histórico no romantismo português**. Amadora: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979.

COMITTI, Leopoldo. Romance, história e ficção. In.: **Cânones & Contextos**, 5º. Congresso Abralic. Vol.3. Rio de Janeiro: Abralic, 1997. p.1069-1072.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e o senso comum**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

_____. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1996.

COUTINHO, Afrânio. **Da crítica e da nova crítica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 1975.

COUTINHO, João Pereira. **Um dia alguém lembrará as grandes memórias do pequeno Saramago**. Disponível em: <http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=407ASP002> Acesso em: 16 de junho de 2009.

DIDEROT, Denis . **Jacques, o fatalista**. São Paulo: Difusão Européia de Livro, 1962.

DUTRA, Robson Lacerda. Detetives, Crimes e enigmas: a questão social sob lentes de aumento da investigação policial. In.: **VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais**. Coimbra, setembro de 2004.

EAGLETON, Terry. **As Ilusões do Pós-Modernismo**. Trad. Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998

_____. **Teoria da Literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ECO, Umberto. **Interpretação e Superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ELIOT, T. S. **Ensaaios**. São Paulo: Art Editora, 1989.

FERRAZ, Salma. **As Faces de Deus na Obra de um Ateu**. Blumenau: EdFurb, 2003.

FERREIRA, Sandra. Espaços expectantes (sobre romances de José Saramago). In.: **TriceVersa**, Assis, v. 1, n.2, Nov.2007-abr.2008

FERNANDES, Ronaldo Costa. **O narrador do romance**: e outras considerações sobre o romance. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

FIGUEIREDO, Vera Follain de. Da alegria e da angústia de diluir fronteiras: o romance histórico, hoje, na América Latina. In.: **Cânones & Contextos**, 5º. Congresso Abralic. Vol.1. Rio de Janeiro: Abralic, 1997.p. 479-486.

FILHO, Linhares. Uma leitura de Memorial do Convento. In: BERRINI, Beatriz (Org.). **José Saramago, uma Homenagem**. São Paulo: EDUC, 1999. p.169-192.

FLORY, Suely Fadul Villibor. A estética da recepção – produção e leitura. In.: **Cânones & Contextos**, 5º. Congresso Abralic. Vol.3. Rio de Janeiro: Abralic, 1997. p.1121-1124

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. Assim é se lhe Parece: um Estudo da “História do Cerco de Lisboa”. In: BERRINI, Beatriz (Org.). **José Saramago, uma Homenagem**. São Paulo: EDUC, 1999. p. 149-168.

GOMES, Eustáquio e KASSAB, Álvaro. A crítica morreu. In.: **Jornal da Unicamp**, 2 a 8 de agosto de 2004. p.6-7.

GOMES, Renato Cordeiro. A escrita da cidade e o cânone. Uma centrífuga urbana. In.: **Cânones & Contextos**, 5º. Congresso Abralic. Vol.1. Rio de Janeiro: Abralic, 1997.p.233-238

GOMES, Álvaro Cardoso. **A Voz Itinerante**. São Paulo: Edusp, 1993.

GROSSMANN, Judith. O cânone narrativo do século XX. In.: **Cânones & Contextos**, 5º. Congresso Abralic. Vol.1. Rio de Janeiro: Abralic, 1997. p.345-350.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. A teoria do efeito estético em Wolfgang Iser. In.: **Teoria da Literatura em suas fontes**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 2.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

ISER, Wolfgang. Problemas da teoria da literatura atual: o imaginário e os conceitos-chave da época. In.: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da Literatura em suas fontes**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002a.

_____. A interação do texto como leitor. In.: **A literatura e o leitor**, textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. **O Ato da Leitura**: uma Teoria do Efeito Estético. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996. v.1.

_____. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In.: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da Literatura em suas fontes**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002b.

JAGUARIBE, Helio. **Um estudo crítico da história**. São Paulo: Paz e Terra, 2001. 2 v.

JAUSS, Hans Robert. O texto poético na mudança de horizonte da leitura. In.: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. O prazer estético e as experiências fundamentais da Poiesis, Aisthesis e Katharsis. In.: **A Literatura e o Leitor: Textos de Estética da Recepção**. Coord. e trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. **A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JOZEF, Bella. O romance Histórico: do cânone à transgressão. In.: **Cânones & Contextos**, 5º. Congresso Abralic. Vol.1. Rio de Janeiro: Abralic, 1997. p.75-80

KRAUSS, Paulo. A sina do Nobel. In.: **Jornal Rascunho**, Curitiba, 14 de fevereiro de 2003, p. 16.

LIMA, Luiz Costa. O Leitor Demanda (d)a Literatura. In.: **A Literatura e o Leitor: Textos de Estética da Recepção**. Coord. e trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. O crítico e seu não-lugar. In: Eneida Maria de Souza; Wander Melo Miranda. (Org.). **Navegar é preciso, viver**. 1 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997, v. 1, p. 239-242.

LIMA, Paulo. Entrevista: José Castello – **A literatura como lugar de resistência**. Disponível em:
http://www.sergipe.com.br/balaiodenoticias/castello_106.htm Acesso em 04 setembro de 2009.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2000.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da literatura comparada à teoria da literatura**. Lisboa: Edições 70, 1988.

MENDLOW, Adam Abraham. **O tempo e o romance**. Porto Alegre: Globo, 1972.

MIRANDA, Wander Melo. As fronteiras internas da nação. In.: **Cânones & Contextos**, 5º. Congresso Abralic. Vol.1. Rio de Janeiro: Abralic, 1997. p.417-424.

MOISES, Massaud. **A literatura portuguesa**. São Paulo, Cultrix, 1992.

_____. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1999.

MORICONI, Ítalo. **A provocação pós-moderna** – razão histórica e política da teoria de hoje. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.

NASCIMENTO, Evandro. A noção de literatura de margem em literatura e em filosofia. In.: **Ângulos** – Literatura & Outras artes. Juiz de Fora: Ed. UFJF; Chapecó: Argos. 2002.

PALLENDA, Luís Henrique. Majestosa nau democrática. In.: **Jornal Rascunho**, abril de 2004, p. 17.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A crítica literária hoje. In.: **Cânones & Contextos**, 5º. Congresso Abralic. Vol.1. Rio de Janeiro: Abralic, 1997. p.85-90

_____. **Altas Literaturas**: Escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. Formas e Usos da Negação na Ficção Histórica de José Saramago. In: TUTIKIAN, Jane e CARVALHAL, Tânia Franco (Orgs.) **Literatura e História**: Três Vozes de Expressão Portuguesa. Porto Alegre: UFRGS, 1999a. p. 101-108.

_____. O Evangelho segundo Saramago. In: BERRINI, Beatriz (Org.). **José Saramago, uma Homenagem**. São Paulo: EDUC, 1999b. p. 239-258

PINO, Dino del. O narrador excêntrico do “Memorial do Convento”. In: TUTIKIAN, Jane e CARVALHAL, Tânia Franco (Orgs.) **Literatura e História**: Três Vozes de Expressão Portuguesa. Porto Alegre: UFRGS, 1999a. p. 119-136.

PINTO, Sabrina Sedlmayer. Escrever o sujeito. In.: **Cânones & Contextos**, 5º. Congresso Abralic. Vol.3. Rio de Janeiro: Abralic, 1997. p.1231-1235

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

_____. **O conhecimento da literatura**: uma introdução aos estudos literários. 1ª. Ed. Porto Alegre: Edipuc-rs, 2003.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In.: **Nas malhas da letra**: ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTOS, Rosemary Conceição dos Santos. **Saramago**: Metáfora e Alegoria no Convento. São Paulo: Scortecci, 2004.

SARAMAGO, José. **A Jangada de Pedra**. São Paulo: Companhia da Letras, 2000a.

_____. **As Intermitências da Morte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **A viagem do Elefante**. São Paulo: Companhia da Letras, 2008.

_____. **Caim**. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

_____. **Ensaio Sobre a Cegueira**. São Paulo: Companhia da Letras, 2000b.

_____. **Ensaio Sobre a Lucidez**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **História do Cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia da Letras, 2002a.

_____. **Manual de Pintura e Caligrafia**. São Paulo: Companhia da Letras, 1992.

_____. **Memorial do Convento**. 26.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

_____. **O Ano da Morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Companhia da

Letras, 2000d.

_____. O autor como narrador. In.: **CULT**, São Paulo, nº. 17, p. 25-27, dez., 1998.

_____. **O Evangelho Segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia da Letras, 2003

_____. **O Homem Duplicado**. São Paulo: Companhia da Letras, 2002b.

_____. **Todos os Nomes**. São Paulo: Companhia da Letras, 2004.

SCHWARTZ, Adriano. **Narrador se Agiganta e Engole a Ficção**.

Disponível em:

<http://revistaentrelivros.uol.com.br/edicoes/9/artigo13876-1.asp?o=r>

Acesso em: 30 de setembro de 2006.

_____. **Pessoa, Borges, e a Inquietude do Romance em “O ano da morte de Ricardo Reis”**, de José Saramago. São Paulo: Globo, 2004.

SEIXO, Maria Alzira. Formulações da viagem e da fixação no romance contemporâneo. In.: **Cânones & Contextos**, 5º. Congresso Abralic. Vol.1. Rio de Janeiro: Abralic, 1997. p.57-62.

_____. Saramago e o tempo da ficção. In: TUTIKIAN, Jane e CARVALHAL, Tânia Franco (Orgs.) **Literatura e História: Três Vozes de Expressão Portuguesa**. Porto Alegre: UFRGS, 1999. p. 90-103.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. De Cegos e Visionários: uma Alegoria Finissecular na Obra de José Saramago. In: BERRINI, Beatriz (Org.). **José Saramago, uma Homenagem**. São Paulo: EDUC, 1999a. p. 287-295

_____. De Cegos e Visionários: uma Alegoria Finissecular na Obra de José Saramago. In.: **Cânones & Contextos**, 5º. Congresso Abralic. Vol.3. Rio de Janeiro: Abralic, 1997. p.691-694.

_____. Evangelho segundo Jesus Cristo: ou a consagração do Sacrilégio. In.: **Limites: anais**. São Paulo: Editora da Universidade São Paulo, 1995. p. 721-728

_____. Na Crise do Histórico a Aura da História. In: TUTIKIAN, Jane e CARVALHAL, Tânia Franco (Orgs.) **Literatura e História: Três Vozes de Expressão Portuguesa**. Porto Alegre: UFRGS, 1999b. p. 109-118.

SOUTO, Andrea do Roccio. Península Ibérica: o Cérbero de Saramago. In: **III CONGRESSO DE LÍNGUA E LITERATURA/II CONGRESSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL**, 19-21. out. 2000, Joaçaba/SC. Anais. Joaçaba: Universidade do Oeste de Santa Catarina, 2001. p. 139-147.

_____. **Percurso Identitário: “O homem duplicado”**, de José Saramago. São Miguel do Oeste: UNOESC, 2005. [Relatório de Pesquisa PIBIC/UNOESC-SMO; Bolsista: Silvia Regina Artuso de Souza]

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

TROUCHE, André Luiz Gonçalves. A história mal contada ou a literatura mal escrita: uma questão conceitual. In.: **Cânones & Contextos**, 5º. Congresso Abralic. Vol.3. Rio de Janeiro: Abralic, 1997. p.749-752

VALÈRY, Paul. Discurso sobre a estética. In.: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da Literatura em suas fontes**. Vol.1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

VALIÑO, Omar. Ensayos sobre la lucidez, según Don José (Saramago). In.: **Casa de las Americas**. No. 213/octubre-diciembre, 1998. p. 70-74.

TESES E DISSERTAÇÕES

ALAVARCE, Camila da Silva. **A ironia e suas refrações: um estudo sobre o duplo na paródia e no riso**. 2008. 213 p. Tese (Doutorado em Estudos Literários), Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2008.

ANGELINI, Paulo Ricardo Kralik. **Capelas imperfeitas: o narrador na construção da literatura portuguesa do século XXI**. 2008. 184 p. Tese

(Doutorado em Letras), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

BARONE, Alexandre Vincenzo. **O Evangelho do poder em José Saramago**: o triunfo da emancipação humana em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, *A Caverna* e *O Ensaio Sobre a Lucidez*. 2005. 127 p. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa), Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

BARROS, Jacqueline de Farias. **Todos os Homens-Nomes Na Caverna**: uma trilogia de sombras. 2007. 227 p. Tese (Doutorado em Letras), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.

BARROZO, Renato Alves. **Leituras Periféricas**: em busca de um leitor de José Saramago. 2005. 178 p. Tese (Doutorado em Ciências da Literatura), Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

CARVALHO, Tereza Isabel de. **A identidade e a diferença em O homem duplicado**. 2005. 136 p. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CINTRA, Agnes Teresa Colturato. **Manual intermitente**: notas sobre a poética ficcional de José Saramago. 2008. 441 p. Tese (Doutorado em Estudos Literários), Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2008.

CONRADO, Iris Selene. **O ser humano e a sociedade em Saramago**: um estudo sociocultural das obras *Ensaio sobre a cegueira* e *Ensaio Sobre a Lucidez*. 2006. 148 p. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2006.

CORRÊA, Eloisa Porto. **A demanda da identidade através do espelho**: uma leitura de *O homem duplicado* de José Saramago. 2005. 88 p. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa), Universidade do Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

CORSO, Josiele Kaminski. **No limiar do outro – o eu**. A temática do Duplo em *O homem duplicado* de José Saramago. 2006. 97 p. Dissertação (Mestrado em Literatura), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.

- DIÓGENES, Nivaldo Medeiros. **Os brancos do desassossego**: a doutrina das cores segundo José Saramago. 2008. 177 p. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2008.
- DWORZAK, Regina Helena. **O duplo em Saramago**. 2006. 84 p. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária), PUC, São Paulo, 2006.
- FERREIRA, Rita de Cássia Silva. **O homem duplicado**: a subversão das identidades. 2004. 97 p. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas/Literatura Portuguesa), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.
- GOMES, Daniel. **Nome próprio, a dimensão atópica da escritura**. 2007. 228 p. Tese (Doutorado em Literatura), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.
- LIMA, Deize Esmeralda Cavalcante Nunes. **Cegueira e Lucidez**: os ensaios de Saramago. 2008. 116 p. Dissertação (Mestrado em Literatura), Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2008.
- MACHADO, Madalena Aparecida. **O homem da pós-modernidade**: a literatura em reunião. 2008. 501 p. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- PIMENTEL, Amle Albernaz de Amorim. **O tempo condicional em Saramago**. 2005. 122 p. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas/Literatura Portuguesa), Universidade do Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.
- SANTOS, Rosemary Conceição dos. **A recepção crítica de Todos os nomes e O homem duplicado**. 2006. 173 p. Tese (Doutorado em Letras), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- SILVA, Flávia Belo Rodrigues da. **Entre a cegueira e a lucidez**: a tentativa de resgate da essência humana nos “Ensaio” de José Saramago. 2006. 131 p. Dissertação (Mestrado em Literatura

Portuguesa), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

BIBLIOGRAFIA GERAL DE JOSÉ SARAMAGO EM ORDEM CRONOLÓGICA³⁴⁶

Terra do pecado (romance). 1ª ed. Lisboa: Editorial Minerva, 1947.

Os poemas possíveis (poesia). Editora Portugalíia, 1966.

Provavelmente Alegria (poesia). Horizonte, 1970.

Deste mundo e do Outro. (crônica). Arcádia, 1971.

As opiniões que o DL teve (crônica). Seara Nova/Futura, 1974.

O embargo. Lisboa: Estúdios Cor, 1974.

Os apontamentos (crônica). Seara Nova, 1976.

Manual de Pintura e Caligrafia (romance). Lisboa: Moraes Editores, 1977.

Objeto Quase (contos). Lisboa: Moraes Editores, 1978.

A noite (teatro). Lisboa: Editorial Caminho, 1979.

Poética dos cinco sentidos (contos). Lisboa: Livraria Bertrand, 1979.

Que farei com este livro? (teatro) Lisboa: Editorial Caminho, 1979.

Levantado do Chão (romance). Lisboa: Editorial Caminho, 1980.

Viagem a Portugal. (Viagens). Círculo de Leitores, 1981.

Memorial do Convento (romance). Lisboa: Editorial Caminho, 1982.

³⁴⁶ Informações retiradas do site **Fundação José Saramago**. Disponível em: <http://www.josesaramago.org/site/mainpor.php> Acesso em 08 de outubro de 2009.

O ano da morte de Ricardo Reis (romance). Lisboa: Editorial Caminho, 1984.

A Jangada de Pedra (romance). Lisboa: Editorial Caminho, 1986.

A Segunda vida de Francisco de Assis (teatro). Lisboa: Editorial Caminho, 1987.

História do Cerco de Lisboa (romance). Lisboa: Editorial Caminho, 1989.

O Evangelho Segundo Jesus Cristo (romance). São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

In nomine Dei (teatro). São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Cadernos de Lanzarote I (Diário). Editorial Caminho, 1994.

Ensaio Sobre a Cegueira (romance). Lisboa: Editorial Caminho, 1995.

Cadernos de Lanzarote II (Diário). Editorial Caminho, 1995.

Cadernos de Lanzarote III (Diário). Editorial Caminho, 1996.

Moby Dick em Lisboa. (conto). Expo'98. 1996.

Cadernos de Lanzarote (1993-1995) (Diário). Companhia das Letras, 1997.

Todos os nomes (romance). Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

Cadernos de Lanzarote IV (Diário). Editorial Caminho, 1998.

Cadernos de Lanzarote V (Diário). Editorial Caminho, 1998.

O Conto da Ilha Desconhecida (conto). Lisboa: Editorial Caminho, 1998.

A Bagagem do Viajante (Crônicas). São Paulo: Companhia das Letras, 1998

A estátua e a pedra (texto de encerramento de um convênio na universidade de Turim, "Diálogos sobre a Cultural Portuguesa. Literatura - música - História). Itália. Edizioni Dell'Orso, 1998.

Discursos de Estocolmo. Editorial Caminho, 1999.

Folhas políticas (1976 - 1998). Editorial caminho, 1999.

A Caverna (romance). São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

A maior flor do mundo (conto infantil). Editorial Caminho, 2001.

O Homem Duplicado (romance). São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

Ensaio Sobre a Lucidez (romance). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Don Giovanni ou o dissoluto absolvido (teatro). São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

As intermitências da morte (romance). São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

As Pequenas Memórias (autobiografia). São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

O Ano de 1993 (romance) São Paulo: Companhia das Letras, 2007

A Viagem do Elefante (romance). São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

O caderno - textos escritos para o blog. Setembro de 2008 a março de 2009.

Co-edição. Fundação José Saramago - Editorial Caminho, 2009.

Caim (romance). São Paulo: Companhia das Letras, 2009.