

Estado da publicação: O preprint não foi publicado em outro meio.

A leitura integrativa e a crítica dialógica: liames e potencialidades

Gabriella Kelmer de Menezes Silva

<https://doi.org/10.1590/2596-304x202527e20251077>

Submetido em: 2025-09-26

Postado em: 2025-09-26 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

10.1590/2596-304x202527e20251077

Varia

A leitura integrativa e a crítica dialógica: liames e potencialidades
The integrative analysis and the dialogical method: frontiers and affinities

Gabriella Kelmer de Menezes Silva

Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, RN, Brasil.

<https://orcid.org/0000-0003-1757-8709>

Gabi.kelmer@gmail.com

RESUMO

Este artigo pauta a viabilidade da aproximação entre a leitura integrativa de Antonio Candido e a crítica dialógica do Círculo de Bakhtin como procedimentos simultâneos de análise literária. Para isso, discute as singularidades de cada mirada crítica e os pontos relacionais que permitem articular as propostas concomitantemente, destacando a introdução do entendimento de ordem sócio-histórica nas duas concepções. As conclusões teórico-metodológicas obtidas desse diálogo – do qual resulta a expectativa de enriquecimento de uma dada leitura analítica a partir da compreensão da obra literária ora como estrutura, ora como enunciado – são aplicadas a uma breve discussão de *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago, em que se observa, pela somatória de conclusões diversas e complementares acerca do romance, um cenário favorável ao encontro defendido.

PALAVRAS-CHAVE: leitura integrativa; Antonio Candido; crítica dialógica; Círculo de Bakhtin; O ano da morte de Ricardo Reis.

ABSTRACT

This study proposes the viability of articulating Antonio Candido's integrative analysis and Bakhtin Circle's dialogical method as simultaneous procedures for literary criticism. To obtain such intent, the singularities and the relational traits that authorise the concurrent articulation of both proposals are discussed, highlighting the introduction of social and historical factors within the fictional work by both understandings. The theoretical and methodological conclusions derived from that dialogue – from which results the enrichment of the analytical readings by the application of concepts such as structure and utterance – are applied to a brief discussion of *The Year of the Death of Ricardo Reis*, by José Saramago, source from which it was observed, as a consequence of adjoining different and complementary conclusions about the novel, a favourable scenery to the defended encounter.

KEYWORDS: integrative analysis; Antonio Candido; dialogical method; Círculo de Bakhtin; The Year of the Death of Ricardo Reis.

Introdução

O encontro entre a perspectiva integrativa de Antonio Candido e a abordagem dialógica do Círculo de Bakhtin no âmbito da crítica literária não é inédito, como comprovam considerações traçadas anteriormente por estudiosos como William Cereja (2004) e Bárbara Del Rio Araújo (2019). Outras pesquisas recentes, em geral mais próximas de uma ou outra prática, têm trabalhado concomitantemente com tais concepções, iniciativa que se pode atribuir a diferentes causas: a imediação encontrada no fato de os autores abrangerem em seus estudos a abertura à vida social a partir da linguagem literária; a generalização das proposições do dialogismo como uma ponte em direção a outras teorias e discursos; a incontornabilidade e permanência da herança de Candido na crítica literária nacional. Esses fatores situam a necessidade de uma maior compreensão das fronteiras e convergências entre as proposições, bem como das possibilidades metodológicas advindas da adoção concomitante de ambas¹.

Argumentaremos, para isso, sem perder de vista os atritos comuns a qualquer aproximação teórica, a necessidade de se constituir a partir desse encontro um expediente positivo à crítica literária. Por conseguinte, mais do que buscar um mecanismo que permita alcançar outras teorias a partir da concepção da linguagem como discurso, função a que é por vezes relegada a crítica dialógica, ou circunscrever o ambiente mais frequente da interpretação da literatura nacional, espaço ocupado pela proposta integrativa, pretendemos observar as especificidades de cada abordagem na lida com o texto artístico, de modo a propor cenários nos quais os dois entendimentos conjugam-se para um aprofundamento analítico.

Frente a tais ponderações, com o objetivo de fundamentar o cotejamento e, seguidamente, a justaposição entre ideias, buscamos inicialmente confrontar as propostas e contribuir com o desembaraço de alguns nós teóricos. Em seguida, elencamos etapas impreteríveis na articulação procedimental conforme as duas abordagens. A partir da

¹ Anteriormente, traçamos considerações acerca dessa aproximação na tese de doutoramento *Palavra empalhada, violento caminho: uma leitura de Raduan Nassar e Ricardo Daunt* (Silva, 2024). Naquela oportunidade, demos maior amplitude às considerações, apresentando maior variedade de leituras teóricas e de pontos de comparação. Neste artigo, visamos sistematizar questões centrais que não foram completamente elucidadas, com vistas a propor e aplicar uma abordagem concomitante das perspectivas.

leitura de um objeto concreto – o romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago –, ilustramos, no exercício analítico, as questões tratadas ao longo do artigo.

1 A obra literária como estrutura

Segundo a acepção dada por Candido (2014, p. 9), a estrutura é o “aspecto privilegiado e ponto de referência para o trabalho analítico”, consistindo, em cada obra, na “inter-relação dinâmica de seus elementos, exprimindo-se pela ‘coerência’” (Candido, 2014, p. 10). Diversamente do uso dado pela corrente estruturalista, o crítico pensa o termo na esteira da antropologia social inglesa, com a transposição à literatura do conceito de estrutura social, que pode ser definida como uma continuidade “que não é estática como a de um edifício, mas dinâmica, como a estrutura de um corpo vivo” (Radcliffe-Brown, 1973, p. 237). Essa ideia, que se vincula à acepção de “forma orgânica”, é aplicada à literatura conforme o entendimento de que esta, assim como as sociedades, apresenta em cada ato literário uma singularidade estrutural que consiste na junção de elementos movediços, a vivenciarem, quando da leitura do texto artístico, lentas metamorfoses, de modo comparável ao que ocorre aos seres vivos e suas relações². Esse entendimento também mobiliza a tríade autor-obra-público (Candido, 2014, 2017), cujos polos se vinculam variavelmente, de maneira que compreendemos ser a atualização da estrutura dada a partir de transformações em qualquer um dos vértices.

Fundamenta-se, internamente à proposta, a apreciação do elemento social como integrante de uma estrutura literária a que se torna substancial apenas quando do reconhecimento de outros constituintes, concorrentes para a compreensão total do texto. Desse modo, preceitua Candido (2014) a necessidade de investigação das vinculações entre literatura e ambiente, mas sem que este passo analítico encerre os interesses críticos associados à análise literária. É preciso considerar, em certo momento, a virtual independência da obra, bem como fazer o movimento seguinte, de reconhecer dentro da estrutura artística suas vinculações com o mundo externo, etapa articulada nos seguintes termos: “saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como

² Radcliffe-Brown (1973) tece considerações sobre a diferença entre estrutura social e forma social, termos que, embora fundamentais à concepção dada pelo antropólogo, não têm reverberação na proposta integrativa.

fator da arte” (Candido, 2014, p. 17). Podem os fatores sociais, cujo interesse reside no fato de exercerem “um certo papel na constituição da estrutura” (Candido, 2014, p. 14), serem mais ou menos relevantes, servindo, a depender da obra, apenas como veículo da realização estética, na forma de mera ambientação, por exemplo, ou como fator determinante à criação literária.

O dado social constitui a estrutura, sendo esse processo, em sua maior potencialidade, chamado de redução estrutural ou formalização (Candido, 2010). Como propõem tais terminologias, articulam-se, dentro da obra literária, “materiais não literários, manipulados a fim de se tornarem aspectos de uma organização estética regida pelas próprias leis, não as da natureza, da sociedade ou do ser” (Candido, 2010, p. 9). Advindos de outros meios, esses elementos adentram a estrutura, sem todavia extraírem-lhe a autonomia frente à vida social. Mantém-se a literatura um universo à parte, com o qual, entretanto, dialoga a realidade, visto que existem, entre ambas, “princípios constitutivos” (Candido, 2010, p. 35) que atuam nos dois planos. Colocam-se os dados extraídos da vida a serviço da elaboração literária, sendo a partir deles – em uma pulsação orgânica sentida pelo leitor e produzida durante o processo de formalização – que a obra gera uma “impressão de verdade” (Candido, 2010, p. 9). A aparência de autenticidade então expressa é devida não à representação exata da realidade, mas a um processo de formalização de elementos que articulam, simultaneamente, vida e obra.

O seguimento natural de tal leitura crítica, em que cada ato literário constitui uma estrutura única, devendo ser apreciado a partir de suas especificidades formais e pela medida de sua relação com o mundo, propõe a entrada de miradas concomitantes, dentre as quais Candido (2014) distingue as visões sociológica, psicológica e linguística, dentre outras, que colaboram para a compreensão da unidade estrutural em que se realiza a obra artística. Assim, cabe ao crítico integrativo “utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente” (Candido, 2014, p. 17), sendo essa liberdade, conforme observado, uma abertura a contribuições diversas, contanto que elas elucidem aspectos vinculados aos componentes da estrutura.

2 A obra literária como enunciado

Distintivamente, a definição da obra literária como *discurso* ou *enunciado*, conceitos elaborados centralmente nos escritos de Mikhail Bakhtin (2015, 2016) e de Volóchinov (2019a, 2019b), mobiliza amplo repertório teórico, dado o entendimento que se convencionou nomear teoria dialógica. Erigida como uma alternativa às acepções do formalismo russo e do marxismo, a abordagem aprecia a literatura – nomeadamente a romanesca (Bakhtin, 2015, 2018a), menosprezada pelos estudos literários no começo do século XX – como realização artística que, integrada pelo dinamismo de discursos sociais atinentes a diferentes visões de mundo, constitui uma cosmovisão inextricável de uma dada forma artística, veiculada no vórtice do dinamismo linguístico-ideológico manifestado no âmbito do enunciado literário.

Essa compreensão é elucidada com a mobilização de uma série de conceitos. O discurso é, no âmbito da teoria, “a língua em sua integridade concreta” (Bakhtin, 2018a, p. 207), ou seja, a língua em uso. Não interessa a virtualidade do sistema linguístico, portanto, mas o conteúdo ideológico-semiótico veiculado na interação concreta, dentro da qual a palavra é extraída de sua vivência social dialogizada. O heterodiscurso, por sua vez, é constituído pela soma dos incontáveis direcionamentos ideológicos de uma dada sociedade, sendo o ambiente das forças de descentralização e estratificação da língua, articulada a partir de grupos, classes sociais, gêneros discursivos, dentre outras variáveis; nesse sentido, é ele o espaço fundamental da criação e refração da língua em uso (Bakhtin, 2015), a que se opõem as forças de centralização e unificação. Já o enunciado, “*real* unidade da comunicação discursiva” (Bakhtin, 2016, p. 28, grifo do autor), corresponde ao acabamento de uma interação comunicativa que se insere, a partir de elementos que abarcam tanto as variáveis comunicativas como a mensagem transmitida (Volóchinov, 2019a), em uma cadeia de enunciados outros, apresentando “princípio absoluto e um fim absoluto: antes do seu início, os enunciados de outros; depois de seu término, os enunciados responsivos de outros” (Bakhtin, 2016, p. 29).

A obra literária é um enunciado que possui, diferentemente das formas mais utilitárias de comunicação, algumas propriedades singulares. Embora seja uma forma fixa, imutável, possui exauribilidade relativa, ou seja, não esgota seus significados ao longo do tempo (Bakhtin, 2017); propõe uso específico da língua, que a dota de qualidades simbólicas e limítrofes (Medviédev, 2016), à medida que é a veiculação de uma cosmovisão a partir da criação linguística o fim mesmo da construção artística, sendo

esses traços aqueles que justificam a manutenção da atualidade da obra naquilo que Bakhtin (2017) chamou de grande tempo. Também vincula-se a obra à vida a partir da introjeção e refração da heterodiscursividade, do pluriestilismo e da heterovocalidade pela criação literária (Bakhtin, 2015), que, em especial no contexto do discurso romanesco, introduz estratificação discursiva própria, resultando a singularidade da obra da soma de todos os elementos – os gêneros, os estilos, as vozes, os discursos – que interagem entre si e a compõem. A literatura é, enfim, mediada pelo campo cultural, afastando-se as motivações de base social dos eventos artísticos, que respondem singularmente aos turnos históricos, às mudanças políticas e às transformações socioeconômicas (Bakhtin, 2017; Volóchinov, 2018).

Notabilizam-se, ao longo dessas considerações, preceitos teóricos que se deve considerar quando da leitura da obra literária a partir da perspectiva dialógica. A eles se associam, ademais, outros termos, cuja discussão, conquanto não seja o cerne deste artigo, cabe destacar ilustrativamente: as noções de autor interno, de discurso autoritário, de discurso interiormente persuasivo (Bakhtin, 2015); a discussão do bilinguismo, do hibridismo, da heterovocalidade (Bakhtin, 2015); a conceituação de cronotopo (Bakhtin, 2018a), de gênero discursivo (Bakhtin, 2017), de polifonia (Bakhtin, 2018b); a carnavalização (Bakhtin, 2018b).

3 O cotejamento entre as abordagens

Com base nas considerações acerca de cada perspectiva, no que corresponde à diferença de escopo e à medida da abertura a outras áreas de cada abordagem, fica evidente como a leitura integrativa fundamenta-se em um entendimento a que se podem vincular diferentes contribuições com menor esforço teórico. A perspectiva dialógica, de outro modo, demanda a constituição de amplo repertório conceitual, o que precede qualquer movimento em direção a outras proposições. Longe de buscar valorização nessas características, o registro da disparidade visa demonstrar as etapas necessárias ao desenvolvimento de análises críticas dentro de cada uma das visões.

O segundo desdobramento de tais particularidades diz respeito à potencial aproximação metodológica entre elas. Introduzem os entendimentos uma concepção de literatura – de precedência da forma ao conteúdo (Candido, 2014; Volóchinov, 2019b),

de relativa autonomia (Bakhtin, 2010; Candido, 2014), de vinculações indiretas com a sociedade por meio do campo cultural (Bakhtin, 2017; Candido, 2014) – em muitos pontos afim, pautando ambos a compreensão estética em face de uma abertura ao elemento social da obra literária.

Apesar da paridade, cabe destacar, em cada compreensão, uma direção específica para as preocupações analíticas. Dentro da produção do Círculo, aponta-se que a forma “desmaterializa-se e sai dos limites da obra enquanto material organizado só quando se transforma numa expressão da atividade criativa, determinada axiologicamente, de um sujeito esteticamente ativo” (Bakhtin, 2014b, p. 57). Em outras palavras, a literatura é realizada enquanto forma estética ao produzir uma visão de mundo, propondo uma axiologia elaborada expressivamente pela volição do artista. Para ter significação, portanto, e para a própria atividade do crítico, deve-se recorrer à vida, de onde extrai a obra seus sentidos ético-valorativos.

Para Candido (2014, p. 14, grifo do autor), de outro modo, “o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*”. O desdobramento que produz a internalização, anteriormente mencionada, é a subordinação da vida social à estrutura literária, sendo esta entendida como a soma de todos os elementos que constituem a singularidade de uma obra. Dessa forma, é taxativamente dentro da estrutura o movimento exercido pelo crítico. Por consequência dessa variação entre abordagens, conforme sublinhamos anteriormente,

observa-se, no dialogismo, que as vinculações entre literatura e vida se dão pela percepção de que a obra transcende sua própria materialidade quando se torna expressão criativa, expandindo os limites do texto em direção à sociedade que a gerou. Para Candido (2014), por outro lado, a forma internaliza as implicações sociais, o que sugere, ao contrário, que a literatura deve ser abordada em sua vocação sociológica quando o externo se transmuta em componente interno. Esses dois direcionamentos da discussão, da literatura que se expande e abarca à literatura que contém e internaliza, revelam posicionamentos teóricos distintos, com repercussões sutilmente diversas: de um lado, uma leitura na qual a composição artística é construída por uma palavra extraída da vida social em seu aspecto semiótico-ideológico, demandando significação social; de outro, um apego formal expresso mais fortemente, no qual a apreciação estética advém de uma compreensão da obra literária como estrutura dentro da qual operam princípios organizacionais que também são mediadores das relações sociais (Silva, 2024, p. 28).

Sendo tênue a diferenciação, são igualmente tênues os seus efeitos. Em termos metodológicos, as concepções produzem, de um lado, uma abertura à sociedade que se

poderia dizer mais extensiva, no caso do dialogismo, e uma apreciação formal cuja autonomia seria mais rigorosamente resguardada, no caso da leitura integrativa.

Cada uma dessas asserções, entretanto, é relativa. Se avança mais o dialogismo pela via sociológica, uma vez que é a palavra extraída de sua vida social, isso não representa, entretanto, a transposição direta da vida ao texto literário. Há que se considerar, nesse processo, tanto a unidade composicional/formal da obra literária, com a apreensão do “objeto estético na sua singularidade” (Bakhtin, 2010, p. 69), como a atividade criadora, axiologicamente situada, que refrata os discursos extraídos da sociedade para a geração de determinado efeito de sentido, sendo este vinculado a uma arquitetônica ético-valorativa (Bakhtin, 2010). Ainda pleiteia a perspectiva bakhtiniana “compreender a forma como forma do conteúdo, e o conteúdo como conteúdo da forma, compreender a singularidade e a lei das suas inter-relações” (Bakhtin, 2010, p. 69), sendo indevido desarticular o que é dito do modo como se organizam e se dinamizam os discursos dentro da criação artística. É fundamental e precedente a leitura estética da literatura, o que a singulariza e a diferencia dos discursos pragmáticos, sendo a forma intrinsecamente vinculada a um conteúdo com ela interrelacionado.

Em direção contrária, internalizando a vida social dentro da estrutura da obra, de modo que o elemento sociológico é atingido a partir de princípios organizacionais que servem à realidade sócio-histórica e à obra, também a leitura integrativa produz uma aceção que, como já notabilizado, não se confunde com as noções mais rigorosas do estruturalismo ou do formalismo russo. Assim, embora visualize a sociedade a partir de maior distanciamento, subordinando sua participação ao papel exercido dentro de uma dada estrutura, não há, para o entendimento aludido, equivalência com abstrações estruturais ou com a realidade material do texto artístico, sendo cabíveis noções mais expansivas, que abarcam também os valores, o elemento sociológico e a apreensão do contexto de produção na composição da estrutura.

Por essas vias, embora fique registrada a diferença de apreensão da entrada do elemento social na literatura distintiva a cada proposição, notabilizam-se etapas analíticas compatíveis, sendo mandatórias a leitura estética e a vinculação com a sociedade nos dois entendimentos. Se há maior janela para perscrutamento da sociedade, ou maior insistência no processo de ponderar a transposição da vida para o interior de uma dada estrutura, essas diferenciações só podem ser compreendidas favoravelmente, sendo o trânsito entre

um e outro polos – a leitura sociológica, a apreensão formal – mais abrangente quando da concomitância entre os olhares.

Como consequência dessas considerações, propomos, a partir das fronteiras estabelecidas entre as abordagens, sua aplicabilidade simultânea. Para isso, não há amalgamento dos conceitos, mas sua concorrência; é o texto literário lido como estrutura, para a qual é fundamental o movimento de internalização, e como discurso/enunciado, devendo-se recorrer à formação ideológica da sociedade para elucidação da obra. É evidente que podem ser combinados os dois procedimentos variavelmente, com maior ou menor nível de adesão; o que nos interessa, todavia, mais do que pontuar as possíveis especificidades, é argumentar favoravelmente acerca de sua compatibilidade.

2 A proposição metodológica

Conquanto não haja o estabelecimento rigoroso de etapas a serem seguidas quando da leitura do texto literário nas abordagens até aqui discutidas, extraem-se, das reflexões de Candido e dos diversos escritos do Círculo, procedimentos crítico-analíticos possíveis. Elegemos, a partir das duas propostas, três considerações centrais ao argumento que vimos defendendo: a eminência da análise dos dados composicionais, estéticos e linguísticos da literatura (Bakhtin, 2015; Candido, 2014; Volóchinov, 2019b); a presença da história e da sociologia na criação literária, com a manutenção simultânea da autonomia da obra (Bakhtin, 2010, 2015; Candido, 2010, 2014); e a análise do repertório linguístico-ideológico do momento da produção, com sua atualização à contemporaneidade da leitura (Bakhtin, 2017; Candido, 2014).

Em termos concretos, produzem essas asserções alguns desdobramentos basilares à análise crítica na aplicação das abordagens. São eles i) o estudo das particularidades linguística e criativa da literatura, com incursões a questões de ordem semântica, sintática, fonética e morfológica, bem como ao estudo dos recursos expressivos e da genealogia e composição do gênero literário; ii) a vinculação do texto literário à vida social, em processo que observa, seja pela internalização da vida externa, seja pela desmaterialização da forma literária, um processo de estetização de uma realidade significativa, a ser restituída na leitura crítica na medida de suas contribuições ao entendimento da obra; e iii) a retomada do momento histórico, linguístico e ideológico da produção, sem o qual

não é possível compreender nem os discursos sociais que habitam a literatura nem os princípios mediadores que a vinculam à vida, com a sucessiva jornada da obra ao presente, para que se estabeleça sua interpretação em face do momento em que é exercida a sua leitura. Cada um desses passos, separados apenas para a viabilização da discussão, é tomado a favor da análise, de modo que seu detalhamento deve considerar aquilo que a obra propõe, assim como os interesses do crítico.

Em especial no que compete ao segundo passo ora delimitado, concernente à vinculação do texto com a vida social, é necessário que a leitura da produção se quede enriquecida pela concorrência de visões. Nesse sentido, parece-nos que a aproximação torna imprescindível adotar uma mirada que recorra ao repertório teórico e procedimental erigido, de modo a fundamentar as contribuições a serem obtidas do encontro, para depois, respeitadas as fronteiras, utilizar mais amplamente os procedimentos, de modo que o convívio metodológico se baseie necessariamente em ganho crítico.

Dessa maneira, compreendemos que uma análise que adote, em quaisquer medidas, postura ora integrativa, ora dialógica, deve considerar a obra concomitantemente como estrutura, visualizando portanto os princípios de organização da vida social internalizados pelo texto, e como arena discursiva, sendo fundamental o seu desvelamento ideológico. Para efeitos de exemplificação, tomaremos um excerto de *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago. A escolha da obra se dá por duas razões principais: as evidentes relações entre o romance, a história e a sociedade portuguesa³, o que propõe a viabilidade da utilização das perspectivas ora mencionadas e sugere a relevância de elementos da vivência social no âmbito da produção, e a particularidade do manejo discursivo presente na obra saramaguiana. A leitura do texto buscará exemplificar ao menos um caminho em que é frutífera a concomitância de abordagens.

3 A análise literária

Na narrativa de José Saramago, chega o médico e poeta Ricardo Reis à costa lusitana depois de longa estadia no Brasil. Entre seus dias como hóspede no hotel Bragança, seu envolvimento com uma das copeiras do estabelecimento, as longas

³ Não visamos uma delimitação dos textos que podem ser trabalhados pelas perspectivas, mas a viabilização de áreas em que sua concomitância é mais interessante. Assim, não sendo exaustivos, esses parâmetros servem apenas como sugestão a outras empreitadas analíticas.

caminhadas pelas ruas de Lisboa e os encontros insólitos com Fernando Pessoa, já morto na aurora da narrativa (embora permaneça durante toda a obra depositário de singular lucidez), o poeta clássico confronta-se com um panorama político efervescente, não menos complexo do que aquele que o fez abandonar as terras brasileiras ao fim de 1935. No ano seguinte, quando se passa a maior parte do romance, vive Portugal a pujança do regime ditatorial do Estado Novo, ao mesmo tempo em que ascendem na Europa as ações do nazismo na Alemanha, mobilizam-se os franquistas em Espanha e agem terrivelmente os exércitos de Mussolini em África.

Mantém a personagem de Saramago algumas das características que notabilizaram o heterônimo pessoano, como a placidez de caráter, a tentativa de evitação de envolvimento com a realidade político-social e a concepção de mundo aristocrática e monarquista. Dinamizam-se essas características ao longo da narrativa, entretanto, posto que nem se confunde o ser ficcional com o heterônimo da obra de Fernando Pessoa nem é a perspectiva da personagem monológica, contrastando com ela tanto a intromissão de um narrador irônico e deverasmente envolvido com o marchar do mundo como as divergências de perspectiva introduzidas por outros seres ficcionais.

Ricardo Reis, apresentado em suas paixões e preconceitos, por vezes também em sua covardia e indevida indiferença, vê-se, a certa altura da narrativa, confrontado com o convite de ir à PVDE (Polícia de Vigilância e Defesa do Estado), a polícia ditatorial, para explicar seu retorno a Portugal. É ele suspeito, pela ocasião de sua chegada à pátria, de ter integrado de algum modo a agitação revolucionária brasileira de 1935. O longo parágrafo que narra a chegada da intimação pode exemplificar o interesse no encontro que visamos defender.

(...) Já todo o pessoal do hotel sabe que o hóspede do duzentos e um, o doutor Reis, aquele que veio do Brasil há dois meses, foi chamado à polícia, alguma ele teria feito por lá, ou por cá, quem não queria estar na pele dele bem eu sei, ir à PVDE, vamos a ver se o deixam sair, contudo, se fosse caso de prisão não lhe tinham mandado a contrafé, apareciam aí e levavam-no. Quando ao princípio da noite Ricardo Reis descer para jantar, sente-se já bastante sólido das pernas para não ficar no quarto, verá como o vão olhar os empregados, como subtilmente se afastarão dele, não procede Lídia desta desconfiada maneira, entrou no quarto mal Salvador acabara de descer ao primeiro andar, Dizem que foi chamado à polícia internacional, está alarmada a pobre rapariga, Fui, tenho aqui a contrafé, mas não há motivo para preocupações, deve ser qualquer coisa de papéis, Deus o ouça, que dessa gente, pelo que tenho ouvido, não se pode esperar nada de bom, às coisas que o meu irmão me tem contado, Não sabia que tinhas um irmão, Não calhou dizer-lhe, nem sempre dá para falar das vidas, Da tua nunca me disseste nada, Só se me perguntasse, e não perguntou, Tens razão, não sei nada de ti, apenas que vives aqui no hotel e saís nos teus dias de folga, que és solteira e sem compromisso que se veja, Para o caso, chegou, respondeu Lídia com

estas quatro palavras, quatro palavras mínimas, discretas, que apertaram o coração de Ricardo Reis, é banal dizê-lo, mas foi tal qual assim que ele as sentiu, coração apertado, provavelmente nem a mulher se deu conta do que dissera, só queria lastimar-se, e de quê, ou nem sequer tanto, apenas verificar um facto indelmentável, como se declarasse, Olha, está a chover, afinal de contas saiu-lhe da boca espontânea a amarga ironia, como nos romances se escreve, Eu, senhor doutor, sou uma simples criada, mal sei ler e escrever, portanto não preciso de ter vida, e se a tivesse, que vida poderia ser a minha que a si lhe interessasse, desta maneira poderíamos continuar a multiplicar palavras por palavras, e muito mais, as quatro ditas, Para o caso, chegou, fosse isto duelo de espada e estaria Ricardo Reis sangrando. Vai Lídia a retirar-se, sinal de que não falou por acaso, há frases que pareceram espontâneas, produto da ocasião, e só Deus sabe que más as moeram, que filtros as filtraram, invisivelmente, por isso quando alcançam a exprimir-se caem como sentenças salomónicas, o melhor, depois delas, teria sido o silêncio, o melhor seria que um dos dois interlocutores se ausentasse, o que as disse, ou o que as ouviu, mas no geral não é assim que procedem, as pessoas falam, falam, até que vem a perder-se por completo o sentido daquilo que, em um instante, foi definitivo e irrefragável, Que coisas te tem contado o teu irmão, e ele quem é, perguntou Ricardo Reis. Já Lídia não saiu, dócil voltou atrás e veio explicar, foi sol de pouca dura o bote fulminante, Meu irmão está na marinha, Qual marinha, A marinha de guerra, é marinheiro do Afonso de Albuquerque, É mais velho ou mais novo do que tu, Fez vinte e três anos, chama-se Daniel, Também não sei o teu apelido, O nome da minha família é Martins, Da parte do teu pai ou da parte da tua mãe, Da parte da minha mãe, sou filha de pai incógnito, nunca conheci o meu pai, Mas a teu irmão, É meio-irmão, o pai dele morreu, Ah, O Daniel é contra a situação e tem-me contado, Vê lá tu se tens bastante confiança em mim, Oh, senhor doutor, se eu não tivesse confiança em si. De duas uma, ou Ricardo Reis é de todo inábil esgrimista, descuidado na guarda, ou esta Lídia Martins é amazona de arco, flecha e durindana, salvo se devermos considerar ainda uma terceira hipótese, estarem afinal os dois desprevenidamente falando, sem cuidarem das recíprocas fraquezas e forças, muito menos de subtilidades de analista, só entregues à conversação ingénua, ele sentado, por seu direito e convalescença, ela de pé, por sua obrigação de subalternos talvez surpreendidos por tanta terem para dizer um ao outro, são extensos estes discursos se os compararmos com a brevidade dos diálogos nocturnos, pouco mais que o elementar e primitivo murmúrio dos corpos. Ficou Ricardo Reis a saber que a polícia onde terá de apresentar-se na segunda-feira é lugar de má fama e de obras piores que a fama, coitado de quem nas mãos lhe caia, ele são as torturas, ele são os castigos, ele são os interrogatórios a qualquer hora, não que o conhecesse Daniel por experiência própria, repete só o que lhe contaram, por enquanto, como tantos de nós, mas, se são verdadeiros os rifões, atrás de tempo tempo vem, são mais as marés que os marinheiros, ninguém sabe para o que está guardado, Deus é o administrador do futuro e não dá parte das suas intenções a jeito de nos precavermos, ou é mau gerente desse capital, como se desconfia, pois nem o seu próprio destino foi capaz de prever, Então lá na marinha não gostam do governo, resumiu Ricardo Reis, e Lídia limitou-se a encolher os ombros, não eram suas as subversivas opiniões, eram do Daniel, marinheiro, irmão mais novo, mas homem, que de homens são geralmente estas ousadias, não de mulheres, quando alguma coisa vieram a saber foi porque lha contaram, agora vê lá, não vás dar com a língua nos dentes, esta já deu, mas foi por bem (Saramago, 2017, p. 171-173).

Com vistas a ilustrar detidamente as etapas de análise defendidas, o primeiro movimento – proposto linearmente com vistas a facilitar a exposição – é a descrição estética e linguística do trecho. Nesse sentido, sejam as inclinações particulares do crítico de qualquer monta, é incontornável notar, na análise, os longos períodos que constituem

o fragmento, a marcação do discurso direto nas maiúsculas ao longo do parágrafo e a ausência de verbos de dizer em muitos momentos do diálogo, excetuando-se sua aparição ocasional em pontos específicos (“respondeu Lídia com estas quatro palavras”, “perguntou Ricardo Reis”, “resumiu Ricardo Reis”⁴). Os efeitos gerados por essas escolhas estilísticas são dois, aplicáveis a outros textos do autor: há um deslocamento da posição tradicional do narrador, cujo discurso mistura-se desde a composição frásica com a voz/ideologia alheia, estando todos os falantes do romance em um mesmo plano; e há uma organização de um narrador divagador que é comentarista do seu romance, imprimindo ao mesmo tempo uma assertividade ao discurso que também se pode relacionar com a ausência de pontuação expressiva.

Esse narrador em terceira pessoa, embora tenha acesso à vida interior das personagens (“sente-se já bastante sólido das pernas para não ficar no quarto”; “fosse isto duelo de espada e estaria Ricardo Reis sangrando”), também introduz limitações à própria visão, como se nota no uso do advérbio “provavelmente”, que denota incerteza quanto às motivações da personagem feminina, Lídia (“provavelmente nem a mulher se deu conta do que dissera, só queria lastimar-se, e de quê, ou nem sequer tanto, apenas verificar um facto indesmentível”), e na correção feita a seguir, quando descobre ainda outra razão para o ser ficcional ter dito o que disse (“Vai Lídia a retirar-se, sinal de que não falou por acaso, há frases que pareceram espontâneas, produto da ocasião, e só Deus sabe que nós as moeram”). Essa escolha, que se pode relacionar diretamente à complexidade da existência das personagens, perscrutada pelo narrador sem que elas se tornem inteiramente apreensíveis, é outro passo que afasta o contemporâneo texto saramaguiano da narrativa tradicional.

Em termos de expressividade, destacam-se construções figurativas como “foi sol de pouca dura o bote fulminante” e “fosse isto duelo de espada e estaria Ricardo Reis sangrando”. Elas cumprem o papel duplo de ampliar a compreensão da subjetividade dos seres ficcionais, oscilando os dois entre ataque e defesa e entre duas mágoas de motivações diversas, e constituir um elemento estético que particulariza o narrador, que se apropria dos ditados e das expressões populares (“sol de pouca dura”, “bote fulminante”).

⁴ Para os trechos já mencionados, suprimimos os dados da citação, que podem ser encontrados no excerto em destaque.

Outros elementos poderiam ser considerados ainda na primeira etapa, como a organização dos períodos, as escolhas lexicais, a discussão do narrador contemporâneo, ou ainda as questões que incluem a genealogia romanesca e a forma dada ao gênero discursivo por José Saramago. Por ora, para efeitos desta análise, os elementos brevemente pontuados servirão aos passos seguintes.

Adentrando neste ponto o segundo momento da análise, no qual os elementos estilísticos interessam na medida que ecoam os discursos sociais, coexistem no excerto diferentes vozes e gêneros discursivos. Logo no início do fragmento, é relatado o avanço da informação acerca da intimação a Ricardo Reis por todo o hotel e, embora seja o narrador em terceira pessoa quem conduz o período, logo há a intervenção de outras vozes, que tentam situar quem é o médico e discutir seu destino (“o doutor Reis, aquele que veio do Brasil há dois meses, foi chamado à polícia, alguma ele teria feito por lá, ou por cá, quem não queria estar na pele dele bem eu sei, ir à PVDE, vamos a ver se o deixam sair”). Os traços mais curiosos da construção apontam para a rearticulação, na palavra do narrador, de gêneros discursivos advindos da oralidade, sugestionados pela organização das orações, com o uso de expressão idiomática (“estar na pele dele”), pela incorrência da primeira pessoa do singular e do plural (“bem eu sei”, “vamos a ver”) e pelos elementos que pautam a expressividade da oralidade (“ir à PVDE” sugestiona, dentro do contexto, um acento de espanto ou de medo do interlocutor).

Ao replicar o que se diz nos corredores do estabelecimento acerca do doutor Reis, o narrador soma ao próprio discurso a perspectiva de terceiros sem utilizar o recurso do discurso direto, sendo o efeito dessa escolha a impressão de uma comoção generalizada entre os diferentes transeuntes do hotel. A desconfiança e as certezas dos hóspedes e dos trabalhadores constituem visões de mundo que ora temem a polícia ditatorial (“quem não queria estar na pele dele eu bem sei”), ora legitimam sua existência (“alguma ele teria feito por lá, ou por cá”), dado que remonta ao processo de escalada fascista experienciada pela população portuguesa durante o regime autoritário de Salazar, bem como à atmosfera persecutória estabelecida durante esse período histórico (Cf. Rosas, 2023).

A estratégia reverbera na passagem em que relata o narrador os dizeres de Lídia: “Ficou Ricardo Reis a saber que a polícia onde terá de apresentar-se na segunda-feira é lugar de má fama e de obras piores que a fama, coitado de quem nas mãos lhe caia, ele são as torturas, ele são os castigos, ele são os interrogatórios (...)”. Havendo um trecho

inicial em discurso indireto, o que se nota na narração de que “Ficou Ricardo Reis a saber que...”, logo rebrilham passagens cuja autoria gera dúvidas, como “não que o conhecesse Daniel por experiência própria, repete só o que lhe contaram, por enquanto, como tantos de nós”, não sendo possível dizer com toda a certeza se o léxico pertence ao narrador ou se ele recupera as escolhas vocabulares de Lídia (o que é sugerido pela menção a Daniel e pelo uso de “nós”). Fica evidenciada, nesse trecho, uma perspectiva que se opõe a dos outros funcionários e hóspedes do hotel, trazendo Lídia, por meio da introjeção da palavra fraterna, que também passa a habitar o discurso do narrador, um afastamento e uma crítica em relação à ditadura, compondo essa outra perspectiva a diversidade discursiva do romance.

Ainda nesse momento da narrativa, diz o narrador que “coitado de quem nas mãos lhe caia, ele são as torturas, ele são os castigos, ele são os interrogatórios”, e ainda que “por enquanto, como tantos de nós, mas, se são verdadeiros os rifões, atrás de tempo tempo vem, são mais as marés que os marinheiros, ninguém sabe para o que está guardado, Deus é o administrador do futuro e não dá parte das suas intenções a jeito de nos precavermos (...)”. O interesse no primeiro desses excertos reside na coesão semântica, em que se recupera não a polícia de má fama, o mais evidente referente sintático do pronome oblíquo átono em “quem nas mãos *lhe* caia”, mas um “ele” a ser resgatado antes do contexto histórico internalizado ou vivificado ideologicamente no romance (seria esse “ele” Salazar, talvez, como a instância última e maior representada pela polícia). O segundo, diversamente, traz os mencionados “rifões” de sabedoria popular, existindo, nesse sentido, heterovocalidade do narrador – que ou recorre ele mesmo às expressões populares ou transmite a palavra de Lídia, essa sim replicando os ditados – e uma aderência ideológica à concepção aí veiculada.

Essa reprodução, entretanto, atribuível ao repertório da personagem feminina, ela mesma mulher do povo, não se confunde com uma adesão acrítica do próprio narrador, o que se nota por ser sua listagem de ditados, a partir de certo ponto, deturpadora dos sentidos originais dos dizeres populares. Há distanciamento ideológico traçado principalmente em face da concepção cristã a partir da conjunção alternativa “ou”: “Deus é o administrador do futuro e não dá parte das suas intenções a jeito de nos precavermos, *ou* é mau gerente desse capital, como se desconfia, pois nem o seu próprio destino foi capaz de prever”. A crítica aí veiculada, sugestiva de uma reviravolta da compreensão

popular pela qual é Deus “administrador do futuro”, permite compreender a discordância do narrador em face da visão de mundo católica e cristã, amplamente aceita pela população portuguesa, sendo a Igreja Católica, à época do salazarismo, um dos pilares da ditadura (Cf. Simpson, 2014). Esse mesmo efeito se estende, por aproximação, ao restante dos ditados longamente listados, gerando-se um efeito cômico reforçado pela intervenção sintetizadora de Ricardo Reis (“Então lá na marinha não gostam do governo, resumiu Ricardo Reis”), em postura lacônica que contrasta com a prolixidade da narração anterior.

Surge desse momento um primeiro resultado que desejamos registrar no excerto, posto que a voz narrativa se mostra contrária – quando não abertamente irônica e reformadora – à divulgação ingênua do senso comum, à adoção da religião e, por correlação, ao próprio salazarismo (discordância esta que é melhor demonstrada na leitura total do romance). Em termos de análise ideológica, o excerto indica que a arquitetônica ético-valorativa vislumbrada – como somatória dos acentos impressos sobre os discursos analisados – expõe os excessos da realidade política e social em que se insere a obra. É perceptível, por isso, que a intenção do narrador, em sua aparente adesão das vozes populares, obtém, como resultante do excerto analisado, uma angulação crítica em relação ao universo literariamente constituído, conclusão de que se irradia certamente uma série de convicções mais verticais acerca do papel do vário heterodiscurso romanescos.

Um segundo dado a ser destacado, agora a partir da mobilização da noção do romance conforme a leitura integrativa, é o desvelamento de princípios estruturantes da obra. As conclusões traçadas acerca do narrador – que, observamos, retrata e se afasta discursivamente da realidade social autoritária – podem ser mobilizados para o estabelecimento de mediações entre a obra e a sociedade.

Em dois pontos notabilizam-se de modo mais evidente elementos internalizados da realidade circundante. O primeiro ocorre quando da constituição do regime ditatorial no âmbito da obra literária, que aponta inevitavelmente para a realidade histórica; o segundo diz respeito à reprodução das distâncias sociais e de gênero entre Ricardo Reis e Lídia.

É internalizada a vivência histórica do Estado Novo salazarista no excerto desde o momento em que é mencionada a polícia ditatorial. Junto à instituição, constitui o universo literário vivência que só é compreensível à luz da vida nacional portuguesa. Evidencia-se a atmosfera de desconfiança e aceitação irrestrita da ação policial (“alguma ele teria feito por lá, ou por cá, quem não queria estar na pele dele bem eu sei”), de

perseguição aos opositores (“Deus o ouça, que dessa gente, pelo que tenho ouvido, não se pode esperar nada de bom”) e de violência ditatorial (“coitado de quem nas mãos lhe caia, ele são as torturas, ele são os castigos, ele são os interrogatórios a qualquer hora”). São os aspectos sociais, conforme se observa nos excertos, inextricáveis à compreensão do romance.

Já o vínculo sexual entre as personagens erige-se como a única margem explorada entre os seres ficcionais, ficando qualquer afetividade restrita pelo fato de ser Lídia uma copeira, enquanto é Ricardo Reis homem de profissão ilustre e excepcional intelecto. Pode-se argumentar, e é o mais evidente, que esses impedimentos refletem individualmente os preconceitos da personagem masculina; porém, eles também transmitem, de modo contíguo, as discriminações incutidas no corpo social, sendo antes a falta de coragem e disposição para enfrentar o julgamento alheio, e não a ausência de sentimento (está o coração de Ricardo Reis apertado a certa altura), a razão para a estagnação do relacionamento entre os dois.

Erigem-se visões de mundo conflitantes entre as personagens, com a oposição entre Ricardo Reis, que descobre ser a mulher com quem se relaciona sexualmente alguém com vida pregressa e certo grau de envolvimento político, e Lídia, frustrada ao se descobrir só então, depois de compartilhar noites e intimidades, enfim humanizada. Circunda o desentendimento a visão social de que são as mulheres trabalhadoras, que vivenciam determinada liberdade sexual, de menor valor. É relevante, desse modo, desvelar como estruturam o texto literário as relações de classe e de gênero (evidentes em trechos como “ele sentado, por seu direito e convalescença, ela de pé, por sua obrigação de subalternos”, ou “mas homem, que de homens são geralmente estas ousadas, não de mulheres”) como princípios constitutivos compartilhados com a realidade, destacando-se, aliás, um acento curioso – porque crítico – na forma como o narrador revela a desigualdade entre as personagens a partir do desconforto físico que é imposto exclusivamente a Lídia.

Esses dois elementos, em que se registram pontos de convergência com a realidade social, são fundamentais para o argumento que buscamos traçar. Demonstram eles a refração histórica empreendida dentro do universo ficcional e a reticência da personagem masculina em lidar frontalmente com as próprias emoções, que permanecem suprimidas sob o peso de discriminações e de um autoconvencimento algo hipócrita e classista, que

nega à Lídia romanesca (tão profundamente diversa da Lídia clássica dos poemas) a afetividade resguardada para mulheres de outra vivência social.

Consideramos, assim, que a espinha dorsal a estruturar o romance, compreensão que dota de sentido a escolha do protagonista, o sabidamente impassível Ricardo Reis, e a opção pelo narrador contemporâneo que abraça a heterodiscursividade e dessacraliza os discursos alheios, é a formalização de dois aspectos centrais. O primeiro é o impacto da sociedade na vida privada, revelado no modo como o procedimento literário produz um contraste entre seu protagonista, que deseja fugir à realidade histórica, e esta mesma realidade, vivificada consistentemente pelo narrador e pelo seu procedimento heterodiscursivo. O segundo é a formalização – tornada possível pela reescrita do heterônimo pessoano, identificável em seu vínculo constitutivo com a vida clássica, harmônica, comedida – da impossibilidade de o homem se descobrir incólume subjetivamente perante a existência e de se evadir inclusive das próprias emoções.

Assim, não é apenas ao momento histórico plasmado pela narrativa que se opõe aquele que conduz a narração, mas também, em alguma medida, ao próprio protagonista, à sua tentativa inútil de impassibilidade e autodeterminação, restando a iniciativa de evasão impossibilitada desde a linguagem de volteios e de variedade discursiva do romance. É possível argumentar, nesses termos, dimensões de um mesmo movimento de desconstrução da *persona* pessoana, a partir da exposição das vísceras de uma subjetividade sempre pronta à reação, por melhor que soe a poesia desapegada de qualquer intensidade, e da presentificação de um indivíduo que deixa pegadas históricas, por mais que deseje elidi-las.

Na esteira dessas considerações, notabilizam-se uma visão do homem em sua complexidade e oscilação existenciais, dados que, flagrados na personagem ficcional, são acentuados justamente por ser ela *a priori* vinculada ao comedimento e à apatia sentimental; e a redução estrutural da vivência histórica, em sua dimensão catastrófica, como realidade ineludível, convocatória, a que não escapam nem mesmo os indiferentes. Desse modo, demonstra-se propositivo perscrutar o vínculo entre a vida privada e a interpelação social no todo romanesco, concebendo a violabilidade não apenas do eu poético de Ricardo Reis, mas também da vida comezinha que ele almeja obter. O romance, ao promover o encontro entre o homem a-histórico e a história, entre o indivíduo (que se deseja) indiferente e as oscilações existenciais, desloca as posições ocupadas por

elementos que também atuam sobre a realidade, reconstituindo-os em obra que os potencializa.

Dessas conclusões, destaca-se a heterodiscursividade do romance, ela mesma um traço constituinte da vivência da sociedade na linguagem do indivíduo, seja ele narrador ou personagem. A partir desse traço, fica evidente a maneira com que a intromissão do discurso alheio, a manutenção da voz popular e a postura crítica do narrador, para citar apenas elementos articulados ao longo desta leitura, integram o mesmo princípio para o qual aponta a leitura estrutural.

Poder-se-ia argumentar, talvez, que seria possível apreender o romance exclusivamente por cada uma das concepções, o que não seria equívoco algum. Parece-nos, entretanto, que a diferenciação proposta – a possibilidade de justapor o que estrutura o romance e o que estratifica discursivamente sua composição – propõe uma variação de escopo que permite, lado a lado, compreender o que é múltiplice (os discursos, as vozes, os gêneros) e o que é unificador ou estabilizador dos sentidos (os elementos estruturantes) dentro de uma dada construção literária.

Encerrada a segunda etapa, chegamos ao terceiro passo proposto, qual seja pensar linguística e composicionalmente o momento da produção, atualizando-a em seguida. Fazê-lo propõe uma análise do léxico, das ideologias, dos elementos organizacionais do texto; os outros momentos críticos, já mencionados, podem antecipar esse movimento, ao proporem, por exemplo, uma discussão do vocabulário vinculado ao momento histórico do salazarismo, ou ao pensarem criticamente as relações de gênero à luz de teorias e proposições contemporâneas sobre essa mesma questão. Sendo menos importante a ordem do que a observância dos diferentes fatores mencionados, deixaremos, quanto a esse aspecto, apenas a sugestão de uma análise que dê conta dos distanciamentos ideológicos, históricos e sociais entre os anos 1930, enquanto momento histórico ficcionalizado, a década de 1980, quando foi o romance publicado, uma vez que é o narrador decididamente contemporâneo, e a atualidade de onde é lido.

Obtêm-se, ao fim dessas considerações, algumas proposições que, esperamos, demonstram a viabilidade e a produtividade da contiguidade das miradas defendidas. A análise do narrador e das personagens, a partir da perspectiva bakhtiniana, permite compreender como se articulam os discursos no âmbito do romance, evidenciando o direcionamento ideológico dado pela literatura enquanto campo de enfrentamento

discursivo. De modo semelhante, a busca por princípios estruturantes – que, desde a realidade onde também se articulam, são internalizados – propõe evidenciar, em termos de organização do universo literário, os elementos que ensejam vínculos mais produtivos com a realidade. Segundo esses entendimentos, pode-se buscar pelo discurso o direcionamento ideológico dado pela obra e, pela formalização, os elementos transmutados da vida social sem cuja presença não se poderia compreender o texto, inclusive em termos de suas escolhas estéticas.

Nesse sentido, serve a discussão da visão axiológica das personagens e do narrador às conclusões totalizantes acerca da arquitetônica romanesca, transitando pelas questões composicionais e linguísticas de modo a obter delas o direcionamento axiológico do texto como enunciado artístico. De outro modo, a chave de leitura que dota a obra de princípios estruturantes observa de que modo os elementos composicionais e estéticos propõem uma solução expressiva autônoma a partir da realidade, estabelecendo uma possibilidade contígua que parte do todo em busca dos eixos de formalização da obra literária, a partir dos quais se obtêm as vinculações mais produtivas com a realidade.

Considerações finais

Propusemos, ao longo do artigo, a viabilidade de uma leitura crítica pautada tanto na compreensão da obra literária conforme o dialogismo do Círculo de Bakhtin quanto no procedimento integrativo de Antonio Candido. Para a constituição de tal defesa, foram observadas as noções centrais da proposta crítica dos autores, a partir de uma diferença inicial, compreendida em termos de escopo, de que resulta sutil variação metodológica, devido ao emprego de conceitos derivados de uma teoria linguística, no caso dos escritos bakhtinianos, e da abertura a outras áreas da proposta do crítico brasileiro.

Em termos de fronteiras entre as compreensões, observamos, centralmente, o direcionamento distinto dado por cada entendimento, destacando a maneira pela qual a visão dialógica considera como efeito da completude da forma literária seu movimento em direção à sociedade, enquanto, para a leitura integrativa, a formalização ocorre pela apropriação e reelaboração do elemento social por uma estrutura artística. Postas lado a lado, as impressões são distintas por constituírem, como desdobramento da materialidade da obra literária, direcionamentos opostos: um que entende a natureza artística do texto

quando ele demanda significação social, expandindo os limites – embora jamais se evadindo – da existência material como forma, e o outro, de vetor contrário, pelo qual a vida social, como elemento da estrutura, deve ser observada internamente, sendo subordinado a um funcionamento singular, composto por outros aspectos.

Apesar da diferenciação nesses termos elaborada, argumentamos que, em termos de abordagens, as fronteiras se tornam ligeiramente mais difusas, uma vez que partem os entendimentos da apreciação estética para alcançar as repercussões sociais da literatura, sendo esta também vinculada, para os autores mencionados, a um campo cultural que impossibilita relações diretas entre os eventos econômicos e sócio-históricos e a produção artística. Dessa feita, foram evidenciadas três etapas fundamentais de apreciação da obra literária, quais sejam a leitura estética, a análise da vinculação com a sociedade e a busca pela reconstituição do contexto histórico de publicação e posterior atualização da obra, que podem ser bem articuladas a partir das duas proposições.

Com vistas à exemplificação do enriquecimento da leitura crítica a partir da concomitância das abordagens, produzimos uma breve análise, a partir de um excerto do romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago, mobilizando alguns conceitos bakhtinianos – como as ideias de heterodiscurso e heterovocalidade – de modo a obter, na análise do narrador, um potencial direcionamento ideológico do texto, resultante da miríade de discursos que o compõem. De modo contíguo, observamos, a partir da ideia de internalização, que os elementos a vincularem obra e sociedade – como o registro do autoritarismo e a desigualdade nas relações de gênero e classe – se propõem, junto a escolhas composicionais e estilísticas como a definição do protagonista e a linguagem do narrador, no entorno de um mesmo princípio estruturante: a defesa de uma humanidade ativa e inescapável. Isso se propõe como vivência sócio-histórica e como existência subjetiva, pautando-se a impossibilidade da absoluta indiferença do homem, vitimado pelos acontecimentos de seu tempo e pela própria vida emocional, ainda que tente se afastar conservadoramente de ambos.

Resultou, desse exercício, uma visão que, constituída pela pormenorização de diferentes aspectos, apresenta-se como capaz de erigir uma compreensão totalizante na qual a construção literária é lida tanto em termos daquilo que resulta da somatória discursiva da obra como do processo de individuação pelo qual o texto literário, produzindo seu universo próprio, estetiza princípios estruturantes que o vinculam à

realidade. Em termos práticos, consideramos que é possível obter, em uma análise mais verticalizada, tanto o direcionamento axiológico do texto enquanto construção heterodiscursiva como os princípios que organizam a estrutura, justificando seu funcionamento singular em face da realidade a ela contígua.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Bárbara Del Rio. Mikhail Bakhtin e Antonio Candido: aproximações em favor de uma análise estética imanente. *Revista Diálogos*, [S. l.], v. 7, n. 3, p. 25–37, 2019. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/revdia/article/view/6830>. Acesso em: 10 mar. 2025.

BAKHTIN, Mikhail. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 7ª ed. São Paulo: Hucitec, 2010, p. 13-70.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: a estilística*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, Mikhail. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018a.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018b.

CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 13ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira — momentos decisivos*. 16ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: FAPESP, 2017.

CEREJA, William. Diálogos dialéticos: Antonio Candido e Mikhail Bakhtin. *Revista ANPOLL*, [S.l.], n. 16, p. 385-399, jan./jun. 2004.

MEDVIÉDEV, Pável. *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*. Trad. Ekaterina Américo e Sheila Grillo. São Paulo: Contexto, 2016.

RADCLIFFE-BROWN, *Estrutura e função na sociedade primitiva*. Petrópolis: Vozes, 1973.

ROSAS, Fernando. *Salazar e os fascismos: ensaio breve de história comparada*. São Paulo: Tinta da China Brasil, 2023.

SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SILVA, Gabriella Kelmer de Menezes. *Palavra empalhada, violento caminho: uma leitura de narrativas curtas de Raduan Nassar e Ricardo Daunt*. 2024. 177 f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2024.

SIMPSON, Duncan. *A Igreja Católica e o Estado Novo salazarista*. Lisboa: Edições 70, 2014.

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Américo. São Paulo: Editora 34, 2018.

VOLÓCHINOV, Valentin. Estilística do discurso literário II: a construção do enunciado. In: VOLÓCHINOV, Valentin. *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Américo. São Paulo: Editora 34, 2019a, p. 266-305.

VOLÓCHINOV, Valentin. A palavra na vida e a palavra na poesia: para uma poética sociológica. In: VOLÓCHINOV, Valentin. *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Américo. São Paulo: Editora 34, 2019b, p. 109-146.

Declaração de financiamento: Pesquisa financiada pela CAPES. Processo nº 88887.610341/2021-00

Declaração de conflito de interesse

O autor declara que não há conflito de interesse.

Declaração de disponibilidade de dados da pesquisa

Todo o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

Editora-Chefe: Cássia Maria Bezerra do Nascimento

Editor Executivo: Gerson Roberto Neumann

Editores Associados:

Adriana Cristina Aguiar Rodrigues

Anderson Bastos Martins

Germana Henriques Pereira

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.