

Lopes, Vera

Escritas de José Saramago : do cidadão ao literato, a práxis no combate ao capitalismo

Études romanes de Brno. 2025, vol. 46, iss. 1, pp. 86-102

ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2025-1-7>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.82491>

License: [CC BY-SA 4.0 International](#)

Access Date: 16. 07. 2025

Version: 20250710

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Escritas de José Saramago: do cidadão ao literato, a práxis no combate ao capitalismo

The Writings of José Saramago: From Citizen to Writer, Praxis in the Fight Against Capitalism

VERA LOPES [profveralopes55@gmail.com]

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Brasil

RESUMO

A obra do autor português José Saramago evidencia uma voz autoral revolucionária. Este artigo tem como objetivo refletir acerca desse perfil, por meio da análise de sua produção não literária e literária. O estudo coteja as duas searas, de modo a traçar a atuação revolucionária que se manifesta em ambas de forma intrínseca e dialética. Também descreve procedimentos discursivos que revelam a comunhão entre o homem e sua obra, que se plasam a partir do compromisso político anticapitalista que Saramago assume como homem indissociável do escritor. A conclusão revela a escrita saramaguiana como uma práxis revolucionária. Para realizar a investigação, tomamos como ponto de partida o conceito de revolucionário, conforme Antonio Gramsci; respaldamos as reflexões na teoria dos tipos de discursos, especialmente o conceito de polêmica, de acordo com Mikhail Bakhtin; e orientamos a leitura pelo pensamento de Karl Marx e Friedrich Engels sobre capitalismo.

PALAVRAS-CHAVE

Caráter revolucionário; anticapitalismo; polêmica; práxis

ABSTRACT

The work of Portuguese author José Saramago highlights a revolutionary authorial voice. This article aims to reflect on this profile through the analysis of his literary and non-literary production. The study compares these two areas in order to outline the revolutionary action that is intrinsically and dialectically manifested in both. It also describes discursive procedures that reveal the communion between the man and his work, which are shaped by the anti-capitalist political commitment that Saramago assumes as a man inseparable from the writer. The conclusion presents Saramago's writing as a revolutionary praxis. In order to conduct this investigation, we took Antonio Gramsci's concept of revolutionary as a starting point; we based our reflections on the theory of discourse types, especially Mikhail Bakhtin's concept of polemic; and we guided our reading by the thoughts of Karl Marx and Friedrich Engels on capitalism.

KEYWORDS

Revolutionary nature; anti-capitalist; polemic; praxis

RECEBIDO 2024-06-10; ACEITO 2024-12-28

“Acima de tudo procurem sentir no mais profundo de vocês
qualquer injustiça cometida contra qualquer pessoa em
qualquer parte do mundo. É a mais bela qualidade
de um revolucionário.”

(Che Guevara)

1. Introdução

A decisão de escrever sobre José Saramago como um revolucionário implica riscos, um deles o de repetir o já dito, tantas são as reflexões sobre o tema. Outro, de não estar à altura dessas produções, tão consistentes quanto apaixonadas. Todavia, como a sua obra é uma escrita infinita,¹ nos propomos a desenvolver uma reflexão, cujo processo narramos a seguir, considerando como a leitura de Saramago é sempre algo revelador. Nesse caso, a trilha de leitura se deu especialmente pela busca do seu caráter revolucionário.

No início deste trabalho, nos deparamos com algumas inquietações que impediam a fluidez da tarefa: O que é ser revolucionário? Que práticas delineiam o perfil de um revolucionário? Saramago seria um revolucionário?

Passamos então a uma investigação que exigia certa equipolência entre as perguntas. Dessa forma, retomamos a leitura de obras de José Saramago, enquanto fazíamos um levantamento do conceito de revolucionário em teóricos que tratam dessa concepção. De nossas leituras, selecionamos Antonio Gramsci como ponto de partida para que divisássemos o que haveria de revolucionário em Saramago.

O conceito gramsciano iluminou nossos estudos, de maneira a nos orientar para o fio de Ariadne que conduz o caráter revolucionário de José Saramago: sua posição assumida de leitor de Marx, cuja obra tornou-se seu norte na vida de homem e de escritor, ou seja, teoria marxiana transmutada em práxis saramaguiana, em luta recorrente contra o capitalismo. Sendo assim, Karl Marx e Friedrich Engels são referências com primazia neste estudo.

Entretanto, esses expoentes autorais não nos pareceram suficientes, pois o movimento de investigação foi se traçando numa teia de busca e entrelaçamento de mais saberes, porque um traço que perpassa as obras e reflete os teóricos selecionados, Marx e Engels, veio se ressaltando aos nossos olhos. Trata-se de um matiz polêmico, provocativo, presente nos vários discursos, diários, contos e romances, a partir do que se levantou outra questão: seria algo utilizado apenas como um viés de contestação ou seria um procedimento estratégico de uma voz autoral que se configura nas construções saramaguianas? E ainda: seria esse tom uma estratégia de ação revolucionária? Para compreender essa nova linha que nos pareceu constituir o tecido composicional saramaguiano, recorreremos a Mikhail Bakhtin, que conceitua o termo “polêmica” como um tipo de discurso, questão que iria ao encontro de nossas primeiras reflexões.

1 A expressão alude ao título da coletânea organizada por Carlos Nogueira, *José Saramago: a escrita infinita*, publicada pela Tinta da China, em 2022.

Como este relato inicial de nossa investigação demonstra, a resposta a todas as questões se assenta no movimento dialético: a obra saramaguiana propõe camadas de leitura que fomentam reflexões teóricas, as quais embasam a leitura da obra que orienta para novas perspectivas teóricas, que novamente fomentam reflexões teóricas, e assim sucessivamente.

Este artigo é resultado, portanto, desse processo investigativo, cujo percurso levou à comprovação de que a palavra saramaguiana é sua ação revolucionária, pois é uma produção de caráter intervencionista, uma práxis instigante e reveladora, quer se dê no plano da produção não literária, quer se dê no plano da produção estética. Sendo assim, este trabalho se subdivide em três segmentos, amparados no pensamento de Marx-Engels e no de Bakhtin. O primeiro deles dedica-se ao caráter revolucionário do Saramago dos discursos, seara não literária, ilustrada pelo texto “Intervenção em nome da Célula dos Escritores”, proferido na Assembleia de Organização das Artes e Letras da Organização Regional de Lisboa do PCP, em 1978 (Saramago 2022: 63–74). O segundo dedica-se à percepção desse mesmo caráter nos romances, com recorte em dois deles: *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) e *A caverna* (2000). O terceiro arremata esses dois blocos, de forma a entrecruzar os campos da não estética e da estética, como duas faces constituintes da práxis revolucionária que é a voz de José Saramago.

2. José Saramago, sinônimo de revolucionário – o discurso do cidadão

“Os conceitos de revolucionário e internacionalista, no sentido moderno da palavra, correspondem ao conceito preciso de Estado e de classe: escassa compreensão do Estado significa escassa consciência de classe (compreensão do Estado existe não só quando se defende mas também quando se ataca o Estado para derrubá-lo).” (Gramsci 2017: 204)

Essa reflexão de Antonio Gramsci, que se encontra em seus “Cadernos miscelâneos 3”, permite a Michele Filippini estendê-la, quando a palavra migra ao *Dicionário Gramsciano* (Liguori & Voza 2017), para compor o verbete do conceito de revolucionário. Filippini explica que “revolucionário é aquele que, graças à consciência de classe, consegue compreender o papel histórico do Estado e identificar as estratégias para reverter seu domínio” (Liguori & Voza 2017: 706–707).

José Saramago ilustra o conceito gramsciniano, pois se amolda a ele como ser humano e homem das letras que foi, um intelectual marxista, profundo conhecedor do estado capitalista e em exercício constante para reverter o seu domínio. Sua biografia, seus discursos e sua obra literária, um trio indissolúvel, são pródigos em comprovações. A deligação entre eles é a provocação, que se configura como polêmica, conforme conceitua Mikhail Bakhtin, presente em toda a prática discursiva saramaguiana, e de forma peculiar em seus textos literários.

Começemos pelo fato de José Saramago ter sido comunista e associemos de início essa condição à sua biografia e aos seus discursos sempre contundentes no que tange à sua clara percepção do papel histórico do Estado. Muitos testemunhos ilustram essa condição, entre eles, uma resposta ao entrevistador Juan Manuel Villalobos:

Existe uma coisa que eu chamaria de comunismo hormonal. É como se os hormônios determinassem que a pessoa tem de ser aquilo que ela é, que mantenha uma relação estreita com os fatos,

com a vida, com o mundo, com a sociedade. É como um estado de espírito, ou seja, a pessoa é o que é porque seu espírito ou seus hormônios assim a definiram para sempre. Acho que é isso o que acontece comigo em relação ao comunismo. (Aguilera 2010: 365)

Essa substância hormonal tem uma compleição dialética: é assentada em sua história de criança expropriada da terra junto com sua família e jovem expropriado do direito à escola, adulto que viveu a Revolução dos Cravos; e projeta-se no intelectual comprometido com sua cultura e com seu povo, cuja palavra torna-se instrumento de ação revolucionária, sempre envolvida pelo proposição marxista de que, “se um homem é formado pelas circunstâncias, então será preciso formar as circunstâncias humanamente” (Marx & Engels 2011: 150). Orientado por essa premissa, Saramago faz de sua palavra, dentro das circunstâncias históricas em que se situa, um instrumento para humanizar essas circunstâncias. O vínculo de sua posição com a proposição marxista instaura uma polêmica, pois, dialogicamente, ele se posiciona, argumenta, contra-argumenta, lidera, propõe, contribui para o esclarecimento das ideias, para a compreensão crítica da fundante economia política que nos cerca – o capitalismo. Assim, percebemos nele uma condição assumida na constituição da obra não literária: trata-se de um procedimento estratégico da voz autoral cuja correspondência teórica encontra-se em Mikhail Bakhtin.

Em *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin dedica um espaço ao tema “O discurso em Dostoiévski” (Bakhtin 2010: 207–310). Ele inicia sua construção teórica, justificando o título do capítulo: “temos em vista o discurso, ou seja, a língua em sua integralidade” (Bakhtin 2010: 207), de maneira que o campo de reflexão é a metalinguística, que ultrapassa a restrição a aspectos linguísticos e permite saber sob que ângulo dialógico se confrontam os estilos no interior da obra. Sob esse viés, interessa ao teórico russo a linguagem tomada em sua comunicação dialógica, ou seja, entre os seres que a usam, materializada, tornada discurso, o que significa a ação de um “autor, criador de dado enunciado, cuja posição ela expressa” (Bakhtin 2010: 210). Ainda segundo ele, esse autor não necessariamente é o produtor do texto literário, mas aquele que enuncia. Essa amplitude da categoria autor nos interessa particularmente, pois, nesta parte deste artigo, tratamos de Saramago em sua instância de autor do texto não literário, de produtor de discursos outros.

Tais relações dialógicas podem se manifestar em várias instâncias, seja no bojo do enunciado,

inclusive no íntimo de uma palavra isolada se nela se chocam dialogicamente duas vozes (o microdialógo...); entre estilos de linguagem, como os dialetos sociais, entendidos em sua cosmovisão; e ainda “são possíveis também com a sua própria enunciação como um todo, com partes isoladas desse todo e com uma palavra isolada nele, se de algum modo nós nos separamos dessas relações, falamos com ressalva interna, mantemos distância em face delas, como que limitamos ou desdobramos a nossa autoridade. (Bakhtin 2010: 211)

Esse painel de relações dialógicas pressupõe uma bivocalidade que se manifesta em fenômenos cuja natureza é, então, metalinguística. A exemplo, entre outros, a estilização, a paródia e a polêmica.

No primeiro caso, “o autor inclui no seu plano o discurso do outro voltado para as suas próprias intenções. A estilização estiliza o estilo do outro no sentido das próprias metas do autor. O que ela faz é apenas tornar essas metas convencionais” (Bakhtin 2010: 221).

No segundo caso,

[...] como na estilização, o autor fala a linguagem de outro, porém, diferentemente da estilização, reveste essa linguagem de orientação semântica diametralmente oposta à orientação do outro. A segunda voz, uma vez instalada no discurso do outro, entra em hostilidade com seu agente primitivo e o obriga a servir a fins diametralmente opostos. O discurso se converte em plano de luta entre duas vozes. Por isso é impossível a fusão de vozes na paródia, como o é possível na estilização... (Bakhtin 2010: 221)

Vê-se, então, que o texto parodiado se instala no texto parodiador, de maneira que ambos passam a formar um só corpo, um só discurso. Mais fortemente do que ocorre na estilização, na paródia, o discurso primeiro é fígado pelo segundo, fica quase que totalmente sombreado por ele. Em contrapartida, o segundo discurso alimenta-se do primeiro e, apesar de lutar com ele, só existe nessa arena de luta. Assim, ao construir uma paródia, “o autor emprega as palavras propriamente ditas do outro para expressar suas próprias ideias” (Bakhtin 2010: 221).

No terceiro fenômeno, a polêmica,

[...] a palavra do outro permanece fora dos limites do discurso do autor, mas esse discurso a leva em conta e a ela se refere. Aqui a palavra do outro não se reproduz sem nova interpretação, mas age, influi e de um modo ou de outro determina a palavra do autor, permanecendo ela mesma fora desta. Assim é a palavra polêmica velada e, na maioria dos casos, na réplica dialógica. (Bakhtin 2010: 223–224)

Verifica-se, então, que, no caso da polêmica velada, o discurso do outro não é reproduzido, é subentendido, e com ele se choca o discurso do autor. Já a polêmica aberta “está orientada para o discurso refutável do outro, que é seu objeto” (Bakhtin 2010: 224).

Sob esse breve recorte teórico, tomemos como objeto de reflexão a fala de Saramago, “Intervenção em nome da Célula dos Escritores” (Saramago 2022: 63–74), proferida na Assembleia de Organização das Artes e Letras da Organização Regional de Lisboa do PCP, em 1978, cuja linha divisória entre a polêmica velada e a polêmica aberta é bastante tênue. Por meio desse discurso, o autor português expõe o Estado português pós-Revolução dos Cravos, questiona a atuação do Estado relativamente à cultura, alerta para a passividade dos escritores diante desse Estado e propõe um projeto que configure uma mobilização social por parte dos escritores a ponto de determinar os rumos da formação leitora em seu país. Dialogicamente, expõe discursos outros, como o do Estado e o dos escritores. O início do texto se constitui de perguntas sobre a ação do Estado pós-25 de abril, questionando o quadro cultural do momento, que alterações se verificaram e que vetores surgiram, num diálogo com o fato histórico e as correntes ideológicas que o constituíram. A primeira resposta é um conjunto de negações – “...não, nada, nenhum” (Saramago 2022: 63)–, uma construção discursiva que polemiza com o discurso segundo o qual muito estava sendo feito. Continua sua explanação, dizendo que a situação da cultura em seu país

não é satisfatória, que aparentemente não é relegada a segundo plano. Entretanto, pondo-a em comparação com outros segmentos, como a economia e a política, verifica que, nestas, houve significativa alteração e, naquela, apenas “uma agitação de superfície, sem consequências decisivas nas camadas populares, precisamente as mais empenhadas na revolução” (Saramago 2022: 63). Desse tipo de comportamento discursivo é que Bakhtin constrói seu conceito de polêmica, pois a palavra é a do outro, nesse caso, a do Estado. Tal palavra: (i) permanece fora dos limites do discurso de Saramago; (ii) mas é levada em conta, é referência; (iii) é reproduzida com nova interpretação contestativa; (iv) age, influi sobre a palavra de Saramago; (v) mas permanece fora da palavra dele, completamente rejeitada. Assim ele usufrui da matéria discursiva de seus oponentes, expondo-a como algo execrável.

Dessa conclusão, José Saramago passa a ponderar sobre o papel intrínseco da escola na promoção da cultura: “A cultura é uma aprendizagem, e todas as aprendizagens requerem meios, instrumentos, tempo, disposição propícia. A cultura passa, portanto, pela escola” (Saramago 2022: 64), cujo funcionamento exige substância material, um projeto socioeducativo, disponibilidade de livros, revistas e jornais. O raciocínio acaba por se voltar novamente a uma crítica ao Estado de então, que deixava ações pedagógicas indefinidas, encarecia livros, vendia caro o saber. Construía, dessa maneira, um *apartheid* cultural, que falseava o fato de que a cultura é um bem de consumo instaurado em uma economia que o autor considera selvagem (Saramago 2022: 65), porque distingue qual é a classe social que deve ou não recebê-la. A fala de Saramago é contundente: “Ora, o modo mais eficaz de afastar um povo da cultura é vendê-la cara” (Saramago 2022: 65). Essa vigorosa reflexão se adensa, quando o autor explicita que “a cultura também é sujeito de consumo, não pode esquivar-se às leis econômicas gerais”, o que o leva à afirmação de que “também a cultura deveria estar incluída no cabaz de compras” (Saramago 2022: 65). Aqui, ocorre a apropriação irônica do discurso capitalista no que se refere ao consumismo, percebida na entonação e na personificação da cultura, alocada ao mundo do capital. Mais uma vez ocorre o usufruto da matéria discursiva de seus oponentes, entretanto de maneira a repeli-la e torná-la abjeta.

A consideração desencadeia mais uma crítica vigorosa, desta vez, à política de subsídios, configurada pelo Estado como uma política cultural. Saramago descortina a falácia, de forma que o discurso estatal influencia de dentro para fora seu discurso, determinando tom e significação. O autor português argumenta que esse modo de atuação estatal “ignora o destinatário do produto cultural” (Saramago 2022: 66), o público em geral, atendendo a grupos interessados no valor investido e não a quem deveria. E alerta à necessária compreensão desse “alcance tático” governamental, para quem

[...] os meios de comunicação social são agentes de pressão política e de inculcação ideológica, e, salvo raríssimas exceções que ainda sobrenadam, instrumentos de baixa cultura, ou mesmo, infelizmente, de retorno ao obscurecimento intelectual que o fascismo apreciou e cultivou. (Saramago 2022: 67)

Em sequência, o autor de *Levantado do chão* passa a discorrer sobre o fundamental papel do ensino, citando a seguinte passagem da Constituição promulgada pós-Revolução dos Cravos: “O Estado deve modificar o ensino de modo a superar a sua função conservadora da divisão

social do trabalho” (Saramago 2022: 67), algo posto no documento simples e claramente, mas que encontra no próprio discurso governamental uma modificação relevante, o que Saramago expõe aberta e polemicamente:

O MEC limita-se a dizer que é objetivo geral, entre outros, do sistema educativo, “contribuir para atenuar as desigualdades sociais resultantes da distinção entre trabalho manual e intelectual. Entre um texto e outro a diferença de linguagem denuncia a diferença de projeto político: atenuar não é superar”. (Saramago 2022: 68)

Ao flagrar a ideológica alteração vocabular, de “mudar” para “atenuar”, o autor denuncia a pouco sutil desobediência governamental à Carta Magna, ciente da manutenção do caráter burguês do Estado instaurado pós-Revolução dos Cravos, e fica claro o uso de sua palavra como arma de denúncia. O Saramago revolucionário está emoldurado.

Então, na esteira dessa intenção, Saramago põe-se em diálogo com outras vozes, convocando os escritores de seu país para serem agentes de intervenção e abrindo um leque na promoção de sua posição polêmica:

[...] a Célula dos Escritores considera que deveremos encarar a questão da política cultural. E se, neste documento, tanto se insiste, talvez inesperadamente, em problemas de ensino e educação, que não são do nosso foro imediato, é porque pensamos que a frente de luta fundamental se encontra aí. Seis anos de escolaridade obrigatória podem ser alguma coisa, ou coisa nenhuma. Doze ou mais anos de educação escolar, serão o que forem, e é caso para temer o que sejam quando o Estado se furta ao cumprimento estrito da letra e do espírito constitucional e proclama uma neutralidade impossível de pôr em prática em matéria ainda por cima tão inevitavelmente tocada de ideologia, como é a educação. O trabalho de ação cultural que venhamos a desenvolver deve ter todos estes factores em conta: o factor constitucional, o factor governamental, o factor educativo, o factor situação da luta de classes que a Proposta do MEC involuntariamente reflecte e a sua ligação a todos os outros níveis dessa mesma luta. (Saramago 2022: 68–69)

Ocorre aqui um singular movimento para a união entre dois nichos profissionais: o do escritor e o do educador, ambos igualados como agentes políticos cujo potencial de ação revolucionária é pujante, porque podem, por sua consciência política, atuar de forma “politicamente inteligente e inteligentemente política” (Saramago 2022: 69).

A proposição da união de forças desses dois grupos profissionais é uma ação revolucionária, sedimentada também no conceito de discurso polêmico conforme Bakhtin, pois, dialogando com os escritores, vai de encontro a certa parcela de autores que compreendem a produção literária como um estado à parte das preocupações. Ataca, assim, o escritor instaurado em sua torre de marfim, entendido como “um ornamento que é ou não usado conforme a moda, consoante certas necessidades ocasionais que a sociedade burguesa sente” (Saramago 2022: 61). Saramago questiona o simples ato de escrever livros e impulsiona-o a “uma atitude perante a vida, uma exigência e uma intervenção” (Saramago 2010: 191), em consonância com várias de suas falas e com sua práxis, do que decorre a proposição de “medidas de acção cultural imediatas e a prazo”

(Saramago 2022: 69). Elas são em número de 18 e exaltam a necessária participação de escritores, conforme alguns exemplos:

b) Organizar formas de articulação entre escritores e professores, com vista a um apoio cultural ao trabalho escolar, quer nos liceus, quer nas universidades;

[...]

h) Encontrar formas de dinamizar as bibliotecas existentes, tendo em atenção que a crescente subida do preço dos livros virá dar cada vez maior importância à utilização daqueles serviços, oficiais ou municipais, ou de colectividades particulares, o que naturalmente trará ao primeiro plano todas as questões da pedagogia e da sociologia da leitura;

[...]

l) Participar e promover criteriosamente festivais, congressos, encontros e seminários nacionais e internacionais sobre as questões da criação literária e sua fruição, tendo em conta os diferentes níveis de abordagem destas matérias, quer a nível de especialização, quer a nível de massa; [...].

(Saramago 2022: 70–71)

As orientações revelam a posição de um intelectual escritor marxista que compreende o princípio basilar da literatura, qual seja, o de que a arte verbal seja de conhecimento popular, mas sob orientação distinta daquela engendrada pelo capitalismo, que mantém “essa outra forma de divisão social do trabalho que consiste em manter o vazio entre o produtor cultural e o consumidor da cultura” (Saramago 2022: 79).

Saramago ratifica essa posição em outro discurso, “A questão do leitor”, de 1978 (Saramago 2022: 75–79), no qual elucida, também polemicamente, que o escritor se torna um agente em prol das mudanças das estruturas escritor-leitor, o que contribuiria para a reversão do papel do Estado capitalista:

É urgente que os escritores, como cidadãos, mergulhem as suas raízes entre os outros cidadãos. Todos precisamos seguir este caminho. Só depois de conhecer seu povo, o escritor estará em condições de escrever e trabalhar para o seu povo. É preciso estar lá onde se vive, onde as coisas se passam, para podermos escrever sobre a realidade, reflectindo-a, participando nela. (Saramago 2022: 61)

Como se pode constatar, às amostragens da palavra saramaguiana que aqui estão sendo feitas subjaz o homem marxista, aquele que atua, compreendendo sua práxis como atividade revolucionária e convocando as pessoas à práxis, portanto, à ação revolucionária. Assim, a ideia já anteriormente citada de que, “se um homem é formado pelas circunstâncias, então será preciso formar as circunstâncias humanamente” (Marx & Engels 2011:150), se configura em seu caráter dialético, pois fica claro que, para o marxiano Saramago,

[...] não só os homens são produto das circunstâncias, como estas são igualmente produtos seus. Reivindica-se assim o condicionamento do meio pelo homem, e com isso seu papel ativo em relação ao meio. As circunstâncias condicionam, mas na medida em que não existem circunstâncias em si, à margem do homem, elas se encontram, por vez, condicionadas. (Vásquez 1968: 159)

Então, se a circunstância é o capitalismo, modo de produção que “aparece como uma ‘enorme coleção de mercadorias’” (Marx 2013: 113), e o consumismo, que irracionaliza, (Saramago 1997: 266), há que se reagir, tornando o momento presente mais humanizado a partir de ações, de intervenções. Saramago aponta, com esse fim, o papel do Parlamento Internacional de Escritores, cujo poder realmente interventivo estará

[...] na razão directa do grau de intervenção dos escritores como cidadãos: quanto mais eles intervierem, quotidianamente, na vida social (e não apenas literária, e não apenas artística) do seu país e do mundo, mais probabilidades terá o Parlamento de fazer ouvir a sua voz e talvez mudar os perigosos caminhos que, parece que às cegas, estamos percorrendo. (Saramago 1997: 366)

“Vivemos para dizer quem somos”, diz o autor português (Saramago 1997: 282). Suas entrevistas e discursos nos contam quem ele foi, um comunista escritor, um homem de enfrentamentos, de ações revolucionárias, conforme o conceito de Gramsci que nos guia nesta reflexão. Trata-se de alguém que, compreendendo o papel histórico do Estado, na circunstância histórica de sua vida, o Estado burguês, identifica as estratégias para reverter seu domínio, fazendo denúncias, fomentando movimentos, liderando orientações para uma ação, de forma que lidera uma práxis intencional, propondo planejamentos com objetivos transformadores, mesmo que restritos à sua seara de atuação, a de um comunista escritor. A forma como se assenta esse ideário encontra respaldo teórico em Mikhail Bakhtin, especialmente no que concerne ao seu conceito de polêmica. Assim, o pensamento marxista que norteia o modo de ser do cidadão José Saramago se manifesta discursivamente pela polêmica, um modo discursivo que permite expor e rejeitar discursos.

3. José Saramago, sinônimo de revolucionário — o discurso do escritor

Passemos agora a pensar o Saramago revolucionário em suas obras literárias, verificando como se configura a provocação no espaço de sua produção estética. Nela, esse modo saramaguiano de atuar revolucionariamente se conforma mais acentuadamente como discurso polêmico, porém em um grau de avultamento que esgarça ainda mais as oposições discursivas.

No segmento anterior, apresentamos sinteticamente os conceitos de estilização, paródia e polêmica. A descrição que Mikhail Bakhtin faz das duas primeiras modalidades pode nos levar a pensar que José Saramago se utiliza da paródia como estratégia discursiva para promover embates com outros discursos e segmentos ideologicamente comprometedores, o que poderia sugerir também uma práxis revolucionária. No entanto, o próprio autor põe em questão o posicionamento recorrente, de vários estudiosos, de que o fenômeno da paródia se encontra em muitas de suas obras. No dia 28 de maio de 1998, em seu *Último caderno de Lanzarote* (Saramago 2018), ele faz o seguinte registro:

[...] o conceito de paródia é, a meu ver, demasiado equívoco para ser usado na análise dos meus livros. Em sentido etimológico, sim, uma vez que “paródia” significa “canto que está ao lado” (alguns dos meus romances, efetivamente, *estão* ao lado de obras de outros autores), mas esse

sentido perdeu-se na linguagem comum e o que ficou foi uma ideia de “imitação burlesca”, o que, como se sabe, nada tem que ver com o meu trabalho. (Saramago 2018: 121)

Tomamos como diretriz a palavra do autor, cientes de que ele sabe o que faz e como faz, e nos dirigimos a suas obras literárias, entre as quais selecionamos duas cenas, uma de cada um dos romances *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) e *A caverna* (2000), passagens ilustrativas do todo dos romances. Entretanto, é preciso voltar a Bakhtin, em cujas reflexões encontramos base para pensar ainda mais no Saramago revolucionário. Acerca da terceira variedade de discurso, a polêmica, o autor ainda declara:

No discurso literário é imenso o valor da polêmica velada. Há propriamente em cada estilo um elemento de polêmica interna, residindo a diferença apenas no seu grau e seu caráter. Todo discurso literário sente com maior ou menor agudeza o seu ouvinte, leitor, crítico, cujas objeções antecipadas, apreciações e pontos de vista ele reflete. [...] Análoga à polêmica velada é a réplica de qualquer diálogo dotado de essência e profundidade. Todas as palavras que nessa réplica estão orientadas para o objeto reagem ao mesmo tempo e intensamente à palavra do outro, correspondendo-lhe e antecipando-a. O momento de correspondência e antecipação penetra profundamente no âmago do discurso intensamente dialógico. (Bakhtin 2010: 225)

O grau de polêmica presente nas obras saramaguianas chega, assim, às raias da réplica, por que trata-se de diálogos dotados de essência e profundidade.

A cena tomada do *Evangelho*, “A ressurreição de Lázaro”, em *O evangelho segundo Jesus Cristo* (Saramago 1991), ilustra, por sua forma e conteúdo, o discurso polêmico velado, chegando aos contornos da réplica. Atentemos aos dois textos comparativamente:

Jesus disse-lhe, Teu irmão há-de ressuscitar, e Marta respondeu, Eu sei que ele há de ressuscitar na ressurreição do último dia. Jesus levantou-se, sentiu que uma força infinita arrebatava o seu espírito, *podia*, nesta suprema hora, obrar tudo, cometer tudo, expulsar a morte deste corpo, fazer regressar a ele a existência plena e o ente pleno, a palavra, o gesto, o riso, a lágrima também, mas não a dor, *podia* dizer, Eu sou a ressurreição e a vida, quem crê em mim, ainda que esteja morto, viverá, e *perguntaria* à Marta, Crês tu nisto, e ela *responderia*, Sim, creio que és o filho de Deus que havia de vir ao mundo, ora, assim sendo, estando dispostas e ordenadas todas as coisas necessárias, a força e o poder, e a vontade de os usar, *só falta que Jesus*, olhando o corpo abandonado da alma, *estenda* para ele os braços como o caminho por onde há-de regressar, e *diga*, Lázaro, levanta-te, e Lázaro *levantar-se-á* porque Deus o quis, mas é neste instante, em verdade último e derradeiro, que Maria de Magdala põe uma mão no ombro de Jesus e diz, Ninguém na vida teve tantos pecados que mereça morrer duas vezes, então Jesus deixou cair os braços e saiu para chorar. (Saramago 1991: 482, grifos nossos)

Disse-lhe Jesus: “Teu irmão ressuscitará”. Sei, disse Marta, “que ele ressuscitará na ressurreição, no último dia!” Disse-lhe Jesus: “Eu sou a ressurreição” “Quem crê em mim, ainda que morra, viverá.” E quem vive e crê em mim jamais morrerá [E *perguntou*:] “Crês nisso?” Disse ela: “Sim, Senhor, eu creio que tu és o Cristo, o Filho de Deus que vem ao mundo”. [...] “Pai, dou-te graças

porque me ouviste. Eu sabia que sempre me ouves; mas digo isso por causa da multidão que me rodeia, para que creiam que me enviaste”. Tendo dito isso, *gritou* em voz alta: “Lázaro, vem para fora!” O morto *saiu*, com os pés e mãos enfaixados e com o rosto recoberto com um sudário. Jesus lhes disse: “Desatai-o e deixai-o ir embora”. (Bíblia de Jerusalém 1973: 2.015–2.016, grifos nossos)

A comparação permite compreender que o discurso saramaguiano repele o discurso bíblico, e essa repelência é tão importante quanto o objeto repelido: o romance é determinado pela produção religiosa, para a qual a orientação é centrada, sendo essa própria orientação um sentido produzido, que promove um movimento dialético entre as duas produções. A diretriz se revela por aspectos verbais, especialmente os marcados em *itálico*. Por meio deles, José Saramago nomeia seu objeto de rejeição, enuncia-o e o ataca. A certeza do tom dogmático garantida pelo pretérito perfeito do indicativo – tempo que atua como um ponto fechado (disse, gritou) – incide sobre o autor contemporâneo que o põe em questão por meio do aspecto verbal imperfeito do indicativo e ainda do futuro do pretérito – ambos aspectos análogos que promovem efeito de suposição (*podia, perguntaria, responderia*) – e que consolidam a postura canônica de Cristo porque exprimem algo irreal do passado (Vilela & Koch 2001: 169–178). Também a expressão *só falta que Jesus*, associada ao subjuntivo (*estenda, diga*), subverte o discurso sentencioso, porque esse aspecto verbal indicia o não realizado ou o ainda não realizado, ao que subjaz a dúvida, a incerteza.

A passagem de Saramago polemiza com a que se encontra na Bíblia, pois, falando do mesmo objeto – a divindade de Cristo –, invoca sua presença e o ataca polemicamente. Nesse sentido, o ataque à religião cristã e seu discurso configura-se dialeticamente, pois um evangelho que humaniza Jesus Cristo, como é o caso deste construído no romance, nega os evangelhos que o divinizam. Entretanto, ao mesmo tempo em que os repudia, mantém-nos sob mira.

Configura-se, assim, uma ação revolucionária porque a obra age em prol da emancipação humana, na medida em que põe em questão o comando ideológico da classe dominante que se arvora do discurso religioso como instrumento de dominação. Em *Sobre a questão judaica* (Marx 2010), Karl Marx questiona o papel da religião, pois ela “é exatamente o reconhecimento do homem mediante um desvio, através de um *mediador*”, papel que o Estado assume de forma espelhada:

O Estado é o mediador entre o homem e a liberdade do homem. Cristo é o mediador sobre o qual o homem descarrega toda a sua divindade, todo o seu *envolvimento religioso*, assim como o Estado é o mediador para o qual ele transfere toda a sua impiedade, toda a sua *desenvoltura humana*. (Marx 2010: 39, grifos nossos)

Ao construir um Cristo que opta por não gerenciar a vida e a morte, que se submete à reflexão por demais humana de Maria de Magdala sobre o peso de viver, Saramago retira do leitor o amparo religioso e o expõe à sua própria condição humana. Sem “parede nua para se encostar”,² cabe ao homem olhar para sua própria materialidade histórica e, como Jesus, chorar, porém, após decidir.

2 A expressão é retirada do poema de Carlos Drummond de Andrade, “E agora, José?”, cujo eu lírico trata do total abandono humano (Andrade 1983: 152).

Em *A caverna* (Saramago 2000), o objeto rejeitado é o capitalismo. Para ilustrar como se configura o discurso polêmico na obra, selecionamos a passagem em que se dá uma conversa entre Cipriano Algor e o subgerente do shopping-condomínio³:

Meu caro senhor, suponho que não está à espera de que eu lhe vá descobrir aqui o segredo da abelha, Sempre ouvi que o segredo da abelha não existe, que é uma mistificação, um falso mistério, uma fábula que ficou por inventar, um conto que poderia ter sido e não foi, Tem razão, o segredo da abelha não existe, mas nós conhecemo-lo. Cipriano Algor retraiu-se como se tivesse sido vítima de uma agressão inesperada. O subchefe sorria, insistia complacente que a ideia era boa, mesmo muito boa, que ficava à espera da primeira entrega e que depois já lhe daria notícias. Oprimido, sob uma inquietante impressão de ameaça, Cipriano Algor entrou na furgoneta e saiu do subterrâneo. A última frase do subchefe dava-lhe voltas na cabeça. O segredo da abelha não existe, mas nós conhecemo-lo, não existe, mas nós conhecemo-lo, conhecemo-lo, conhecemo-lo. Vira cair uma máscara e percebera que por trás dela estava outra exatamente igual, compreendia que as máscaras seguintes seriam fatalmente idênticas às que tivessem caído, é verdade que o segredo da abelha não existe, mas eles conhecem-no. Não poderia falar dessa sua perturbação a Marta e Marçal porque eles não entenderiam, e não entenderiam por que não tinham estado ali com ele, do lado de fora do balcão, a ouvir um subchefe de departamento explicar o que é valor de troca e valor de uso, possivelmente o segredo da abelha consiste em criar e impulsionar no cliente estímulos e sugestões suficientes para que os valores de uso se elevem progressivamente na sua estimação, passo a que se seguirá em pouco tempo a subida dos valores de troca, imposta pela argúcia do produtor a um comprador a quem foram retiradas pouco a pouco, subtilmente, as defesas interiores resultantes da consciência da sua própria personalidade, aquelas que antes, se alguma vez existiu um antes intacto, lhe proporcionaram, embora precariamente, uma certa possibilidade de resistência e autodomínio. (Saramago 2000: 239–240)

Nitidamente o discurso do capitalismo é fonte e alvo nessa passagem. Ele influencia de fora para dentro o discurso do autor, “determinando-lhe o tom e a significação” (Bakhtin 2010: 225). Internamente à passagem, como a toda a obra, o discurso se pronuncia hostil ao ideário burguês, por meio de vários aspectos, entre os quais selecionamos o processo de consciência. Mauro Iasi (2014), em sua obra *O dilema de Hamlet*, afirma e questiona:

Os seres humanos concretos e as relações que estabelecem são as forças que mantêm uma determinada sociedade e que, igualmente, podem mudá-la. No entanto, como os indivíduos moldados para a conformidade e o consentimento podem se rebelar contra a ordem que os moldou? (Iasi 2014: 14)

Entendendo o conceito de consciência conforme o pensamento marxista, algo processual e dialético, pensamos nos dois personagens elucidados no trecho destacado como imagens

3 A expressão “shopping-condomínio”, em referência ao espaço principal em que se passa a narrativa, foi cunhada por mim no artigo “Da caverna de Platão para a caverna de Saramago: um movimento contrário e mais a fundo”, publicado na obra organizada por Carlos Nogueira, *José Saramago: a lucidez da escrita*, Lisboa, Tinta da China, 2023.

propícias à polêmica que se estabelece, atendendo ao caráter revolucionário de que se reveste a palavra saramaguiana.

O subchefe, inserido em determinada concepção de mundo, crê em si como um capitalista, entende-se como alguém inserido nesse grupo, o que é denunciado pelo uso da primeira pessoa do plural e pelo efeito abarcador do verbo conhecer (“conhecemo-lo”), o que insere vaidosamente o funcionário em um domínio de saber especial. Trata-se da geração da consciência a partir de uma realidade externa que se interioriza. Ainda conforme Iasi, a consciência “é gerada a partir e pelas relações concretas entre os seres humanos, e desses com a natureza, e o processo pelo qual, em nível individual, são capazes de interiorizar relações formando uma representação mental delas” (Iasi 2011: 14). Isso se dá em vários níveis de relações sociais, como a família, primeira instância, base sobre a qual incidirá a sociedade (escola, trabalho, etc.), da qual o indivíduo “estará interiorizando as relações e formando, a partir delas, a consciência de si e do mundo” (Iasi 2011: 18).

Como “as ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes, isto é, a classe que detém a força material dominante da sociedade é, ao mesmo tempo, a força espiritual dominante” (Marx & Engels 2007: 47), são as ideias do mundo capitalista, de sua classe dominante, que circulam e alienam o personagem tão cheio de si. Sua posição de subchefe não é uma escolha autoral aleatória. Trata-se de uma estratégia estética que manifesta a práxis intencional da arte saramaguiana de pôr em evidência o grau de poder do pensamento dominante.

Da mesma forma, também não é aleatória a atuação do protagonista na cena em destaque. Ele polemiza com o subchefe, consigo mesmo e com o ideário capitalista. Nessa configuração polêmica, ele ouve o linguajar cotidiano do vendedor e do comprador, este subjugado à argúcia daquele, que, por sua vez, é subjugado a uma argúcia maior – o poder da classe dominante –, a qual lhe naturalizou a realidade, desvinculando “os componentes da visão de mundo de seu contexto e de sua história” (Iasi 2011: 26). A posição do funcionário não condiz com a sua realidade concreta. Idealmente ele se sente parte de um mundo que não é o seu. O transtorno que essa percepção causa no protagonista advém da naturalização do discurso capitalista assumido na voz do simples empregado. A explicação dos termos valor de uso e valor de troca é feita com desfaçatez, como se a enganação imposta ao comprador fosse algo trivial. Contrastando com o personagem, Algor compreende “o diagrama relacional em que se consumava a cumplicidade inconsciente da cidade com o enganamento consciente que a manipulava e absorvia” (Saramago 2000: 241), o que o faz compreender também que, por meio dessa conscientização, perdera “o que restava da realidade do mundo em que aprendera e se acostumara a viver, que a partir de hoje tudo seria pouco mais que aparência, ilusão, ausência de sentido, interrogações sem resposta” (Saramago 2000: 241–242).

Assim, se antagonizam subchefe e oleiro, compondo um discurso polêmico, uma forma estética pela qual o autor português evidencia que

[...] os indivíduos que compõem a classe dominante possuem, entre outras coisas, também consciência e, por isso, pensam; na medida em que dominam como classe e determinam todo o âmbito de uma época histórica, é evidente que eles o fazem em toda sua extensão, portanto, entre outras coisas, que eles dominam também como pensadores, como produtores de ideias, que regulam a produção e a distribuição de ideias do seu tempo; e, por conseguinte, que suas ideias são as ideias dominantes da época. (Marx & Engels 2007: 47)

Mais uma vez o Saramago revolucionário se apresenta. Trata-se daquele que, porque compreende o papel do Estado burguês, faz da sua palavra, desta vez esteticamente construída, uma estratégia para reverter seu domínio. O prêmio Nobel coloca em reciprocidade tensa seu posicionamento intencionalmente crítico e a ideologia burguesa, por meio da exposição do discurso de um personagem em função “sub”, mas que se considera chefe, incidindo sobre o pensamento de um personagem que se torce e contorce diante do reconhecimento da estupidez do outro subjugado. Começa a ser desmascarado o *modus operandi* do sistema capitalista. A polêmica, a réplica, alinhava o diálogo entre os personagens.

4. José Saramago, sinônimo de revolucionário — cidadão e escritor, uma questão de práxis

Para concluir esta reflexão acerca do caráter revolucionário de José Saramago, tendo tomado como objeto um exemplo de sua seara de produção não literária e duas ilustrações de seu campo estético, reitero a práxis como seu comportamento revolucionário, propondo aqui um entrecruzamento entre os campos em que registrou sua escrita.

Primeiramente, atentemos para a seguinte declaração provocativa, dada a Clara Ferreira Alves, *Jornal Expresso*, registrada na coletânea *As palavras de Saramago*: “A social-democracia não é um capitalismo mais arguto, mais inteligente, atualizado, moderno, capaz de manobrar as forças sociais. A social-democracia destina-se a tornar pacífico o capitalismo, e é condição própria do comunismo destruir o capitalismo” (Aguilera 2010: 359–360).

O trecho revela a posição marxista do autor, algo que o acompanhou durante toda sua vida de homem compromissado com seus ideais. Também revela a defesa do comunismo como força de destruição do capitalismo. Diante da benevolência do mundo em relação aos países considerados social-democratas, tomados em alta conta, a palavra saramaguiana cai como um raio carregado de peculiar e lúcida análise da realidade. O autor de *O ensaio sobre a cegueira* se constitui de sua palavra combatente, não se deixando encantar por um sistema que pacifica o impacifável e alertando as pessoas quanto a esse encantamento. Não se absteve nunca de acusar o Estado e os governos, replicando seus discursos, inclusive em situações nobres, conforme sua fala quando do recebimento do Prêmio Nobel:

Nestes cinquenta anos não parece que os Governos tenham feito pelos direitos humanos tudo aquilo a que, moralmente, quando não por força da lei, estavam obrigados. As injustiças multiplicam-se no mundo, as desigualdades agravam-se, a ignorância cresce, a miséria alastra. (Saramago 2013: 90)

Passemos a uma outra passagem, agora do campo estético, que bem se acopla ao trecho que consta da obra organizada por Aguilera (2010):

Passava da meia noite quando o escrutínio terminou. Os votos válidos não chegavam a vinte e cinco por cento, distribuídos pelo partido de direita, treze por cento, pelo partido do meio, nove por cento, e pelo partido da esquerda, dois e meio por cento. Pouquíssimos os votos nulos,

pouquíssimas as abstenções. Todos os outros, mais de setenta por cento da totalidade, estavam em branco. (Saramago 2004: 23–24)

Este é o trecho final do primeiro capítulo de *Ensaio sobre a lucidez* (Saramago 2004). Ele delinea uma situação inusitada e que fere de morte o discurso da democracia burguesa. A Constituição de Portugal, por exemplo, registra que o exercício do voto é um dever cívico. E, embora seja permitido o voto em branco, nulo ou válido (apesar de haver um pressuposto de que somente os válidos garantem o civismo), nada seria mais aceitável, portanto, que o resultado nas urnas narrado na obra saramaguiana. Entretanto, ao registrar o impacto que a votação causa, a consequente reação do governo, o autor português desmascara a farsa do voto na democracia burguesa, que faz do voto o ópio do povo. Quando percebe que esse mesmo povo toma ciência disso, o desequilíbrio político vem a nu.

Adolfo Sánchez Vásquez argumenta que a tarefa do artista é “dar forma a um conteúdo, mas num processo formativo que, por sua vez, só se cumpre transformando a matéria” (Vásquez 1968: 254). A produção estética é, assim, algo oriundo de um sujeito (embora independente das experiências pessoais) que se materializa objetivamente, de forma que não é “mera transposição do subjetivo nem possa ser reduzido a ele” (Vásquez 1968: 255). Dessa maneira, o ponto de partida da criação é a consciência sob a forma de uma intenção. Ou seja, um produto artístico é produto de uma ação, mais do que a expressão apenas de uma experiência pessoal. Ciente disso, o comunista escritor, que constrói romances, não o faz de forma panfletária. Pelo contrário, ele afirma: “[...] não uso a literatura para fazer política, porque conheço muito bem, com muita experiência, os males da demagogia e até que ponto elas podem prejudicar a causa que eu próprio defendo” (Saramago 2010: 192).

Temos então um autor que se constitui dialeticamente: em suas falas não literárias, faz militância explícita; em suas obras estéticas, não usa a literatura para fazer política; entretanto é impelido por uma responsabilidade política que norteia os dois campos. Não é incoerente, portanto, que, em determinado momento de sua vida de escritor, compreenda que lhe era necessário passar seu ofício de escrever (literatura) a outra perspectiva, o que ele denominou um caminho da estátua à pedra (Saramago 2013: 42). O autor explica que, na fase da estátua, deixou suas produções à superfície, no exterior. A fase da pedra constitui-se de passar ao interior. Essa passagem tem a ver com sua necessidade premente de cada vez mais considerar o ser humano como prioridade absoluta. Por isso, declara: “o ser humano é a matéria do meu trabalho, a minha quotidiana obsessão, a íntima preocupação do cidadão que sou e que escreve” (Saramago 2013: 45).

A expressão “do cidadão que sou e que escreve” nos remete novamente à práxis saramaguiana. Ilustramos a ação autoral no campo não literário e no campo literário como movimentos intencionais que aspiram à reversão do domínio do Estado burguês. Trata-se de atividades de consciência, que se instauram em projeto empreendido na sua palavra, que entrecruza suas manifestações discursivas estéticas e não estéticas. Assim, os dois excertos anteriormente postos (a declaração dada a Clara Ferreira Alves e a passagem de *Ensaio sobre a lucidez*) se entrecruzam, porque estão sob a égide de uma práxis.

Nessa mesma linha de reflexão, consideramos que, embora o autor assuma o processo de desenvolvimento de sua obra no percurso da estátua à pedra como algo impensado, nos atrevemos a dizer que tal movimento faz parte de sua consciência política, pois existe harmonia entre as

etapas, sendo que em todas as obras encontramos o tom marxista manifesto em categorias que subjazem os enredos, as personagens, os espaços e os tempos, embora, na segunda etapa, as produções tenham em seu cerne a premente necessidade de forçar o homem a se perguntar “o quê e quem somos. E para quê” (Saramago 2013: 43).

Assim, o sujeito é indissolúvel de sua obra, o que esclarece sobremaneira o caráter revolucionário do autor, que se plasma nas mais variadas instâncias discursivas, materializações de uma consciência crítica que pretende, com sua voz ativa, penetrar na consciência dos homens que conseguir alcançar. Analisando suas obras literárias, o que se percebe é que a polêmica se acentua, e que a implacabilidade com que trata os temas propõe um tom de réplica aos comportamentos e aos discursos instaurados na sociedade, dando-lhes novo enfoque. Trata-se da construção de um discurso de variedade ativa (Bakhtin 2010: 226), pois o discurso polemizado influencia altamente o discurso que o polemiza, este constituído de hostilidade ao primeiro, de forma a desmascará-lo em sua essência.

Para travar combate com o capitalismo e fazer seu ato revolucionário, José Saramago se propõe a um “cosmodialógo”, polemizando e replicando discursos outros por meio de seu próprio discurso, tanto do reino não literário quanto do literário. Com essa estratégia, grita, insistentemente, em entrevistas, em depoimentos, em seus diários, em sua poesia, em sua prosa: *O capitalismo está nu!*

Referências bibliográficas

- Aguilera, F. G. (org.) (2010). *As palavras de Saramago*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Andrade, C. D. (1983). *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Bakhtin, M. (2010). *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Bíblia de Jerusalém (1973). São Paulo: Edições Paulinas.
- Gramsci, A. (2017). Cadernos miscelâneos. In *Cadernos do Cárcere*, 3 (pp. 123–384). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Iasi, M. (2011). *Ensaio sobre consciência e emancipação*. São Paulo: Expressão Popular.
- . (2014). *O dilema de Hamlet*. São Paulo: Viramundo.
- Liguori, G.; & Voza, P. (org.) (2017). *Dicionário Gramsciano (1926–1937)*. São Paulo: Boitempo.
- Lopes, V. (2023). Da caverna de Platão para a caverna de Saramago: um movimento contrário e mais fundo. In C. Nogueira, *José Saramago: a lucidez da escrita* (pp. 149–182). Lisboa: Tinta da China.
- Marx, K. (2013). *O capital*. São Paulo: Boitempo.
- . (2010). *Sobre a questão judaica*. São Paulo: Boitempo.
- Marx, K.; & Engels, F. (2007). *A ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo.
- . (2011). *A sagrada família*. São Paulo: Boitempo.
- Portugal. [Constituição (1979)]. Disponível em: <https://diariodarepublica.pt/dr/legislacao-consolidada/decreto-aprovacao-constituicao/1976-34520775-45923375>. Acesso em: nov. 2024.
- Saramago, J. (2000). *A caverna*. São Paulo: Companhia das Letras.
- . (1997). *Cadernos de Lanzarote*. São Paulo: Companhia das Letras.
- . (2013). *Da estátua à pedra e discursos de Estocolmo*. Belém: Ed. UFPA.

- . (1995). *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras.
- . (2004). *Ensaio sobre a lucidez*. São Paulo: Companhia das Letras.
- . (2022). Intervenção em nome da Célula dos Escritores. In *José Saramago, um escritor com seu povo* (pp. 63–74). Lisboa: Avante!
- . (1991). *O evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- . (2018). *Último caderno de Lanzarote*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Sousa, J. (2022). José Saramago – Escritor universal, intelectual de Abril, militante comunista. In *José Saramago, um escritor com seu povo*. Lisboa: Avante!
- Vásquez, A. S. (1968). *Filosofia da práxis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Vilela, M.; & Koch. I. V. (2001). *Gramática da língua portuguesa*. Coimbra: Almedina.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.