

## Literatura e política na ficção de José Saramago

Profa. Dra. Maria Luiza Scher Pereira<sup>1</sup> (UFJF)  
Mestrando Wagner Lacerda<sup>2</sup> (UFJF)

### Resumo:

*O trabalho tem como objetivo identificar diferentes abordagens políticas na obra do escritor português José Saramago, para observar como ele, intelectual de formação marxista, compreende e representa na ficção a dinâmica dos fatos históricos. Diante disso, pretende-se refletir sobre os entrelaçamentos que se estabelecem entre a literatura, a história e a política a partir de uma voz dissonante do cenário atual, em que o homem aparece cada vez mais diminuído perante o mercado e o capital. Para tal intento serão utilizadas as obras Levantado do Chão, Ensaio sobre a Cegueira, A Caverna e Todos os Nomes, e textos teóricos de autores como Karl Marx, Walter Benjamin, Jacques Derrida e István Mészáros.*

**Palavras-chave:** história, política, dialética, marxismo

### Introdução

Por que mergulhar no intrincado campo de relações entre a literatura, a história e a política? O que nos move até ele? Por que buscamos compreendê-lo? Vários estudiosos das três áreas, há muito tempo, têm estudado tais relações; por que, hoje, isso continua nos interessando tanto?

Partamos de uma hipótese: literatura, história e política são discursos que se articulam mutuamente e que têm – ou, ao menos, deveriam ter – em seus embriões propostas e motivações libertárias. Ora, sabe-se que nem sempre funciona tão bem assim... e o que deveria ser libertação, transforma-se em opressão. A história e a política, em muitos momentos, tornam-se instrumentos de dominação e de propagação autoritária da vontade de classes dominantes. E passam, ao invés de aprofundar os laços com a literatura, a se afastar dela. E até mesmo, a confrontá-la. Não é o que acontece, por exemplo, nos regimes autoritários, quando dentre os primeiros perseguidos encontram-se os escritores – e os artistas em geral?

Mas, por que a literatura incomoda tanto o poder? Que força têm as palavras contra um estado estabelecido – arbitrariamente ou não – com todo seu aparato repressivo e disciplinador? A crítica Beatriz Sarlo afirma: “A literatura moderna, formalmente, opõe-se aos modelos discursivos autoritários” (1997, p.28). Em verdade, parece-nos que a literatura diz aquilo que ninguém pode – ou, às vezes, quer – dizer. Sarlo diz, ainda, que a literatura, “pelo menos desde o século XIX” (1997, p.28):

Acolhe a ambigüidade ali onde as sociedades querem bani-la; diz, por outro lado, coisas que as sociedades prefeririam não ouvir; com argúcia e futilidade, brinca de reorganizar os sistemas lógicos e os paralelismos referenciais; dilapida a linguagem porque a usa perversamente para fins que não são apenas prático-comerciais; cerca as certezas coletivas e procura abrir brechas em suas defesas; permite-se a blasfêmia, a imoralidade, o erotismo que as sociedades somente admitem como vícios privados; **opina, com excessos de figuração ou imaginação ficcional, sobre história e política;** [...] falsifica, exagera, distorce porque **não acata os regimes de verdade dos outros saberes e discursos.** Mas nem por isso deixa de ser, a seu modo, verdadeira. (1997, p.28, grifo nosso).

Talvez seja essa a resposta. Por **não acatar regimes de verdade dos outros saberes e discursos**, a literatura gera tanto incômodo em quem detém o poder e quer propagar suas “verdades” políticas e históricas.

## **1 Literatura e engajamento político**

O escritor é, então, um militante político? No sentido amplo que vimos defendendo até aqui, sim. Ele atua no desmonte dos discursos autoritários e contesta as verdades tidas como absolutas (infelizmente, às vezes, ajuda a propagá-las e a defendê-las...). Não que o escritor não possa ser, também, um ativista político em um sentido mais restrito – o ativista dos movimentos sociais, protestos, passeatas e processos eleitorais. Alguns, o são – lembremo-nos, a título de exemplo, de Sartre, Brecht e Graciliano Ramos. Mas, o nosso trabalho se interessa mesmo é pelo militante das palavras, pelo escritor que faz de sua obra uma importante ferramenta para expressar o desejo de mudanças políticas e históricas. Ressalte-se que não se quer propagar aqui noções semelhantes às do realismo crítico. O que estamos defendendo é a obra que, consciente de seu estatuto literário e de seu trabalho estético, propõe-se, **também**, a ser uma voz dissonante, contestadora e necessária frente a “verdades” únicas e, segundo elas mesmas, plenas de sentido.

Adorno (1973) vai nos ajudar a entender, de forma definitiva, a diferença que estamos tentando estabelecer. O que estamos procurando, em consonância com suas palavras, é o escritor engajado e não o tendencioso. Diz o pensador alemão:

Teoricamente ter-se-ia que distinguir engajamento de tendencionismo. A arte engajada no seu sentido conciso não intenta instituir medidas, atos legislativos, cerimônias práticas, como antigas obras tendenciosas contra a sífilis, o duelo, o parágrafo do aborto, ou as casas de educação correcional, mas esforça-se por uma **atitude**: Sartre, por exemplo, pela decisão, como condição de existir frente à neutralidade espectadora. A inovação artística do engajamento, porém, frente ao veredicto tendencioso, torna o conteúdo em favor do qual o artista se engaja, plurissignificativo, ambíguo. (ADORNO, 1973. p.54, grifo nosso).

Não instituição de medidas, mas atitude frente a uma neutralidade espectadora. Isso é engajamento. Esse é o conceito de literatura que procurávamos definir. O escritor engajado vai pensar alternativas e questionar o discurso único. Ele sabe que a história não segue um curso determinado e inexorável, e, sim, que ela é uma construção dialética dependente de inúmeros fatores e situações. Propaga-se o seu inabalável transcorrer; a globalização irreprimível, a morte das ideologias e o fim da própria história seriam fatos consumados que, desde sempre, estavam programados para acontecer. Mas, o escritor engajado sabe que isso não é verdade. Ele sabe que:

é preciso ter em mente que as novas forças de produção e relações de produção não se desenvolvem a partir do nada, não caem do céu, nem das entranhas da Idéia que se põe a si própria; e sim no interior e em antítese ao desenvolvimento existente da produção e das relações de propriedade tradicionais herdadas. (MARX apud MÉSZÁROS, 2000. p.7).

Tudo é resultado de ações e de respostas anteriores. Nada ocorre repentinamente por intermédio de uma vontade suprema. Contra uma quimera de identidades arbitrariamente constituída e por uma multiplicidade que respeita as diferenças, o escritor lança seu olhar político – “olhar politicamente é pôr as dissidências no centro do foco” (SARLO, 1997. p.60) – sobre a história e passa a incomodar o poder.

## **2 José Saramago: um escritor engajado**

Em entrevistas concedidas ao professor universitário Carlos Reis, José Saramago fala sobre fazer, ou não, literatura de partido:

Eu refuto a literatura de partido, coisa que, aliás, parece que se pode deduzir facilmente daquilo que fiz até hoje. O que eu não refuto é isto: se eu estou ideologicamente determinado ou caracterizado de uma certa maneira, se sou uma pessoa cujo mundo está organizado também em função de um certo entendimento da História ou da sociedade ou do funcionamento das forças sociais, então eu creio que, mesmo que eu não esteja a dizer naquilo que escrevo «Viva o Partido!», é fácil ao leitor atento entender que o autor que ele está a ler pensa de uma maneira determinada. (REIS, 1998. p.75).

Esse extrato da fala de Saramago ilumina a nossa hipótese de reflexão: segundo o que vimos discutindo até aqui, ele seria um escritor engajado, não um escritor tendencioso. Sua ideologia, o marxismo, permeia toda a sua obra, mas jamais é exibida de forma messiânica ou panfletária, como ele mesmo diz.

E de que forma aparece a ideologia marxista em sua produção literária? Primordialmente através de sua compreensão acerca do movimento que estrutura a história do homem. A história, para Marx, deveria ser constantemente construída a cada momento; ela é, conforme já dissemos, o resultado de um contínuo processo dialético. Novas situações exigirão sempre novas respostas por parte do sujeito que as confronta. E desse encontro emergirão novas situações que exigirão novas respostas, e assim por diante. A historiografia marxista/materialista contrapõe-se frontalmente à história universal. Segundo Walter Benjamin:

O historicismo culmina legitimamente na história universal. Em seu método, a historiografia materialista se distancia dela talvez mais radicalmente que de qualquer outra. A história universal não tem qualquer armação teórica. Seu procedimento é aditivo. Ela utiliza a massa dos fatos, para com eles preencher o tempo homogêneo e vazio. Ao contrário, a historiografia marxista tem em sua base um princípio construtivo. (1993. p.231).

É o próprio Marx quem afirma em prefácio escrito, com Friedrich Engels, à edição alemã de 1872 do Manifesto do Partido Comunista, que fora escrito por ambos em 1848:

Apesar das condições terem se alterado consideravelmente nos últimos vinte e cinco anos, os princípios gerais desenvolvidos neste *Manifesto* conservam, grosso modo, ainda hoje toda a sua razão de ser. Haveria que fazer aqui e ali algumas emendas. *A aplicação prática desses princípios – o Manifesto deixa claro – dependerá sempre e em toda a parte das circunstâncias históricas dadas.* (2003. p.13, grifo nosso).

Nos romances de Saramago, transparecem essas noções. Seu olhar político não vai meramente adicionar fatos e vai mudar de acordo com cada circunstância histórica, conforme veremos. Não dá para ser ideologicamente vinculado a Marx sem compreender e defender a dinâmica e a dialética da história. Como bem destaca Derrida (1994), talvez nenhum outro pensador, em qualquer tempo, tenha alertado para o “envelhecimento” possível de seus próprios textos. Diz, ainda, Derrida sobre Marx: “Quem jamais invocou a *transformação*, ainda por vir, de suas próprias teses?” (1994, p.29). Em tempo, se o próprio Marx nos alertava para o *continuum* da história, como ser marxista sem compreender tal lição?

### **3 Os romances de Saramago: um olhar político dinâmico**

A produção literária de José Saramago é numerosa, compreendendo poemas, contos, teatro, memórias e crônicas. Mas são seus romances que nos servirão, aqui nesse trabalho, como objeto de investigação. É neles que vamos identificar o olhar político que procuramos.

Em 1980, Saramago escreve *Levantado do Chão*. A obra conta a história da família Mau-Tempo, que percorre um bom pedaço do século XX e coincide, em quase toda a sua totalidade – haja vista ter iniciado antes – com o período da ditadura salazarista em Portugal. Mais, a saga dos

Mau-Tempo está intimamente relacionada à história política de Portugal no decorrer do século XX, bem como metaforiza o processo de transformações pelas quais o país passou. Desde o alienado ancestral Domingos, até à terceira geração, representada por seus netos Antônio e Gracinda, e pelo marido desta, Manuel Espada, observamos todo o processo desalienante de um grupo familiar, no microcosmo do enredo, e de todo o povo português, no macrocosmo do enredo. A cena final de *Levantado do Chão* não deixa dúvidas: os Mau-Tempo, conscientes de seu papel histórico, juntam-se à onda revolucionária/apocalíptica que varre as terras portuguesas; à revolução coletiva – o “dia levantado e final” (SARAMAGO, 1996. p.366), é, exatamente, 25 de Abril de 1974, data da Revolução dos Cravos, que pôs fim ao regime salazarista, já então sob comando de Marcello Caetano –, junta-se a mudança individual. É do processo desalienante a que se submetem os indivíduos que nasce a revolução. Em conformidade com os ensinamentos de Marx, diremos que é somente o indivíduo desalienado e ciente de seu papel na história que pode ser agente da mudança. Temos, assim, em *Levantado do Chão* a ideologia marxista bem marcada em seus princípios e adequada ao momento histórico de então. Lembremo-nos que os anos oitenta ainda são marcados pelos mais variados regimes totalitários, espalhados por diversos matizes ideológicos. A atitude política do escritor engajado só pode ser a defesa da revolução.

Passados quinze anos desde *Levantado do Chão*, Saramago publica *Ensaio sobre a Cegueira*. Dois anos depois, *Todos os Nomes*. E no ano 2000, é a vez de *A Caverna*. Por que listamos esses três romances juntos? E como eles contribuem para a nossa discussão? Vejamos o que diz o próprio Saramago em entrevista concedida ao *site* Folha Online, quando da publicação de *A Caverna*:

**Folha** - Como o sr. enxerga "A Caverna" em relação a sua obra anterior, em especial com "Ensaio sobre a Cegueira" e "Todos os Nomes", que o sr. já disse formarem uma espécie de trilogia?

**Saramago** - É uma trilogia involuntária. Quando estava a escrever "Ensaio" não tinha idéia do que faria depois. Só quando estava fazendo "A Caverna" que me apercebi que havia uma certa unidade entre eles. São livros com temas completamente diferentes uns dos outros, mas que de qualquer forma permitiriam que o leitor soubesse o modo como o autor desses livros entende o mundo de hoje. Não quer dizer que o leitor seja obrigado a partilhar da minha visão. Ele sabe como o mundo lhe parece.\*

Destaquemos dois momentos de sua fala. Ele diz que não quer obrigar o leitor a partilhar de sua visão; ora, isso é bastante emblemático para corroborar a caracterização de Saramago, que estamos construindo, como um escritor engajado e não como um escritor tendencioso. O escritor diz, ainda, que os três livros que listamos mostram o modo como ele entende o mundo de hoje. Entenda-se o mundo de hoje, em sua fala, como os últimos cinco anos do século XX – intervalo em que foram publicadas as três obras de que vimos falando. *Ensaio sobre a Cegueira*, *Todos os Nomes* e *A Caverna* são muito diferentes de *Levantado do Chão*. Eles refletem tempos e concepções diferentes. Saramago, conforme já dissemos, sabe que a história do homem só se estrutura através de um ininterrupto movimento dialético; circunstâncias variadas trarão novos problemas, e estes exigirão novas soluções. Os princípios se mantêm, mas as ações precisam se modificar. O olhar político do escritor engajado também.

#### **4 Alegorias em Saramago: *Ensaio sobre Cegueira*, *Todos os Nomes*, *A Caverna***

Sarlo diz: “O que está escrito, o que foi lido alguma vez, permanece obstinadamente e trabalha na memória” (1997. p.28). E logo em seguida pergunta: “Mas, se a literatura trabalha em nossa memória, com o quê, e a partir do quê, ela o faz?” (1997. p.28). Em resposta, pensamos que uma

---

\* Entrevista concedida por José Saramago ao repórter Cassiano Elek Machado, do *site* Folha Online. Disponível em: <<http://biblioteca.folha.com.br/1/04/2000111101.html>> Acesso em 03 jun. 2008.

das formas encontradas pela literatura para trabalhar em nossa memória é a alegoria. Sérgio Paulo Rouanet explica, em prefácio à tradução feita por ele mesmo da obra *Origem do drama barroco alemão*, de Walter Benjamin: “Falar alegoricamente significa, pelo uso de uma linguagem literal, acessível a todos, remeter a outro nível de significação: dizer uma coisa para significar outra” (1984, p.37). *Ensaio sobre a Cegueira*, *Todos os Nomes* e *A Caverna* são obras repletas de alegorias, que, afirmamos, em acordo com Rouanet, **dizem determinadas coisas para significarem outras**. Mais, utilizando-nos da fala do próprio Saramago, dizemos: as três obras tratam de temas diferentes que remetem a um quarto: a visão que ele tem do mundo e da sociedade humana do final do século XX. Tal tema engloba os três romances – daí, a “trilogia involuntária” – e é seu verdadeiro universo de significação. O olhar político de José Saramago se volta para as estruturas de desumanização do poder finissecular e pensa em como combatê-las.

O final do século passado não comporta mais o mesmo mundo dos anos oitenta – lembrando, a época de publicação de *Levantado do Chão*. Grande parte dos regimes totalitários ruíra, poderes ditatoriais se esvaíram e censuras foram rompidas. Vivia-se um período de mais liberdade. Mas, engana-se quem pensa que os sistemas de poder foram subjugados. A dominação do homem pelo homem não se extinguiu, apenas mudara de face. Diríamos que de um poder mais caracterizada-mente marxista passamos a um poder mais foucaultiano. As estruturas de opressão se diluem no microcosmo do dia-a-dia e apresentam grandes dificuldades para ser derrotadas, tanto por sua eficiência, quanto por sua aparente descaracterização. E Saramago, atento a tais mudanças, prepara novas respostas.

*Ensaio sobre a Cegueira*, *Todos os Nomes* e *A Caverna* mostram, **alegoricamente**, locais onde essa nova forma de poder é exercida. No *Ensaio*, uma cidade é tomada por uma epidemia de “cegueira branca” – já alegórica, já que a cegueira física remete a uma cegueira moral – e os cegos vão sendo isolados do resto da população para que o mal não se espalhe. Em um local de isolamento, um manicômio desativado, são confinados os personagens principais da história:

[...] Os primeiros a serem transportados para o manicômio desocupado foram o médico e a mulher. Havia soldados de guarda. O portão foi aberto à justa para eles passarem, e logo fechado. Servindo de corrimão, uma corda grossa ia do portão à porta principal do edifício, Andem um pouco para o lado direito, há aí uma corda, ponham-lhe a mão e sigam em frente, sempre em frente, até aos degraus, os degraus são seis, avisou um sargento. No interior a corda abria-se em duas, um ramo para a esquerda, outro para a direita, o sargento gritara, Atenção o vosso lado é o direito. Ao mesmo tempo que ia arrastando a mala, a mulher, a mulher guiava o marido para a camarata que se encontrava mais perto da entrada. Era comprida como uma enfermaria antiga, com duas filas de camas que tinham sido pintadas de cinzento, mas donde a tinta já há muito começara a cair. As cobertas, os lençóis e as mantas eram da mesma cor. A mulher levou o marido para o fundo da camarata, fê-lo sentar-se em uma das camas, e disse-lhe, Não saias daqui, vou ver como é isto. Havia mais camaratas, corredores longos e estreitos, gabinetes que deviam ter sido de médicos, sentinas encardidas, uma cozinha que ainda não perdera o cheiro de má comida, um grande refeitório com mesas de tampos forrados de zinco, três celas acolchoadas até a altura de dois metros e forradas de cortiça daí para cima. Por trás do edifício havia uma cerca abandonada, com árvores mal cuidadas, os troncos davam a ideia de terem sido esfolados. Por toda a parte se via lixo. [...] (SARAMAGO, 1995. p.47)

Perceba-se o aspecto labiríntico, opressivo e “cinzento” do manicômio. Com o tempo, mais e mais cegos vão chegando e instala-se uma total desordem que culmina em brigas por alimento, objetos de valor e, até, por sexo. O governo não interfere diretamente no cotidiano dos cegos e da autogestão deles emerge o caos total. O poder é exercido no manicômio pelo medo do outro, pelo individualismo exacerbado, pelo desejo de sobrepujar o grupo a qualquer custo. O inimigo a ser combatido é a desumanização total do homem.

Em *Todos os Nomes*, ficamos conhecendo um local que se assemelha bastante ao manicômio

de que falamos:

Por cima da moldura da porta há uma chapa metálica comprida e estreita, revestida de esmalte. Sobre um fundo branco, as letras negras dizem Conservatória Geral do Registro Civil. O esmalte está rachado e esboicelado em alguns pontos. A porta é antiga, a última camada de pintura castanha está a descascar-se, os veios da madeira, à vista, lembram uma pele estriada. Há cinco janelas na fachada. Mal se cruza o limiar, sente-se o cheiro do papel velho. [...] Logo depois da porta aparece um alto guarda-vento envidraçado de dois batentes por onde se acede à enorme sala rectangular onde os funcionários trabalham, separados do público por um balcão comprido que une as duas paredes laterais, com excepção, em uma das extremidades, da aba móvel que permite a passagem para o interior. A disposição dos lugares na sala acata naturalmente as precedências hierárquicas, mas sendo, como o é do ponto de vista geométrico, o que serve para provar que não existe nenhuma insanável contradição entre estética e autoridade. A primeira linha de mesas, paralela ao balcão, é ocupada pelos oito auxiliares de escrita a quem compete atender o público. Atrás dela, igualmente centrada em relação ao eixo mediano que, partindo da porta, se perde lá ao fundo, nos confins escuros do edifício, há uma linha de quatro mesas. Estas pertencem aos oficiais. A seguir a eles vêm-se os sub-chefes, e estes são dois. Finalmente, isolado, sozinho, como tinha de ser, o conservador, a quem chamam chefe no trato quotidiano. (SARAMAGO, 2007. p.11-2)

A Conservatória, uma espécie de cartório onde são registrados todos os vivos e mortos da cidade mantém o mesmo aspecto labiríntico do manicômio de *Ensaio sobre a Cegueira*. Alegoricamente, por esses labirintos, somos remetidos às entranhas do poder. A volumosa burocracia impele todos – registrados e, principalmente, funcionários da Conservatória – para uma impessoalidade incômoda – tanto que os funcionários, com exceção do personagem principal, o Sr. José, não têm nome. Aqui o poder é exercido pela burocracia, pelas leis incompreensíveis, pela estrutura sem rosto que tudo controla. Deve se combatido o mal da impessoalidade que transforma todos em um amálgama indiferenciado de números, referências e funções.

E em *A Caverna*? Qual é a localidade que tem função similar à exercida pelo manicômio e pela Conservatória? É o grande Centro comercial que vai, aos poucos, “engolindo” a cidade a sua volta. Ele, através de seus múltiplos agentes e beneficiários, vai, lentamente, degradando a vida dos habitantes da cidade, seus meios de trabalho, suas tradições, sua cultura. Em nome das maravilhas do consumo e da tecnologia, todos vão sendo descaracterizados e padronizados, formando-se uma massa disforme e sem vontade própria. Em outras palavras, novamente, uma massa alienada, ainda que por outras vias.

O Centro “dita” as regras da vida na região onde se passa a história. O oleiro Cipriano Algor, personagem central do livro, fornece peças artesanais de barro para o tal Centro há muito tempo e tem com ele um contrato de exclusividade. De repente (já no primeiro capítulo), sem nenhum aviso prévio, o *shopping* deixa de comprar os produtos de Cipriano em troca de outros de plástico idênticos ao dele, porém mais baratos e resistentes. E, claro, a vida do oleiro, junto com seu trabalho e seus costumes, é imediatamente prejudicada.

Então, Marçal – genro de Cipriano – que já trabalhava no Centro é promovido à guarda residente e ganha o direito de morar no Centro. Ele e sua mulher Marta, filha de Cipriano, insistem que o oleiro deve ir morar com eles. Cipriano hesita bastante, mas acaba indo. E conhece o Centro por dentro:

Se, quando aqui vieram para conhecer o apartamento, tivessem utilizado um ascensor do lado oposto, teriam podido apreciar, durante a vagarosa subida além de novas galerias, lojas, escadas rolantes, pontos de encontro, cafés e restaurantes, muitas outras instalações que em interesse e variedade nada ficam a dever às primeiras, como sejam um carrocel com cavalos, um carrocel com foguetes espaciais, um centro dos pequeninos, um centro da terceira idade, um túnel do amor, uma ponte suspensa, um comboio fantasma, um gabinete de astrólogo, uma recepção de apostas,

uma carreira de tiro, um campo de golfe, um hospital de luxo, outro menos luxuoso, um boliche, um salão de bilhares, uma bateria de matraquilhos, um mapa gigante, uma porta secreta, outra com um letreiro que diz experimente sensações naturais, chuva, vento e neve à discrição, uma muralha da china, um taj-mahal, uma pirâmide do egipto, um templo de karnak, um aqueduto das águas livres que funciona as vinte e quatro horas do dia, um convento de mafra, uma torre dos clérigos, um fiorde, um céu de verão com nuvens brancas vogando, um lago, uma palmeira autêntica, um tiranossáurio em esqueleto, outro que parece vivo, um himalaia com seu everest, um rio Amazonas com índios, uma jangada de pedra, um cristo do corcovado, um cavalo de tróia, uma cadeira eléctrica, um pelotão de execução, um anjo a tocar trombeta, um satélite de comunicações, um cometa, uma galáxia, um anão grande, um gigante pequeno, enfim, uma lista a tal ponto extensa de prodígios que nem oitenta anos de vida ociosa bastariam para os desfrutar com proveito, mesmo tendo nascido a pessoa no Centro e não tendo saído dele nunca para o mundo exterior. (SARAMAGO, 2001. p.308).

Como é exercido o poder no Centro comercial? Através do poderoso mercado que dita ordens e determina modas; através de uma mão invisível que foi, paulatinamente, absorvendo não só a cidade, mas também o mundo. O poderio econômico alienante do Centro é o inimigo a ser combatido.

## **Conclusão**

E, enfim, como se comporta o Saramago engajado, frente a esses novos inimigos pós-*Levantado do Chão*? Vimos que ele fizera uma defesa veemente da revolução na obra de 1980. E seus princípios não mudaram, apenas se adaptaram às circunstâncias históricas. Ele continua defendendo a revolução. Porém, no fim do século, ela adquire um caráter mais individual e menos coletivo. Talvez, a mudança de cada um seja, realmente, uma forma de combate mais adequada contra inimigos que não têm rosto – e que, por isso, geram grandes dificuldades quando se procuram forças para aglutinar contra eles. Em *Ensaio sobre a Cegueira*, a virada se dá pelas mãos da mulher do médico, que **se recusa a abandonar seu lado humano**, mesmo sob as mais severas adversidades – ela se “recusa” a deixar de ver, mesmo quando ninguém mais o faz. Em *Todos os Nomes*, o revolucionário é o Sr. José, que não se rende à impessoalidade reinante na Conservatória e busca incessantemente **conhecer** uma moça comum, cujo registro lhe caíra nas mãos involuntariamente. E em *A Caverna*, a mudança ocorre por intermédio de Cipriano Algor, que, após uma visita à caverna de Platão, decide **ver a realidade** e não aceita ser tragado pelo poderio econômico do Centro comercial.

O olhar político de Saramago continuou atento às mudanças do mundo e não descansou. O escritor revolucionário e engajado continua presente em todos os seus romances, operando, através do discurso ficcional, no incessante movimento dialético da história do homem.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] SARLO, Beatriz. *Paisagens Imaginárias*: intelectuais, arte e meios de comunicação. Tradução de Rúbia Prates e Sérgio Molina. São Paulo: EDUSP, 1997.
- [2] ADORNO, Theodor Wiesengrund. Engagement. In: \_\_\_\_\_. *Notas de Literatura*. Tradução de Celeste Aída Galeão e Idalina Azevedo da Silva. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973. p. 51-71.
- [3] MÉSZÁROS, István. A Crise Estrutural do Capital. In: *Outubro* – Revista do Instituto de Estudos Socialistas. n. 4. São Paulo, 2000. p. 7-15.
- [4] REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Editorial Caminho, 1998.

- [5] BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: \_\_\_\_\_. *Obras Escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. 5. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 222-232. (Obras escolhidas, v.2)
- [6] MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista (1848)*. Tradução de Sueli Tomazini Barros Cassal. Porto Alegre: L&PM, 2003.
- [7] DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova internacional*. Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.
- [8] SARAMAGO, José. *Levantado do Chão*. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.
- [9] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Brasiliense: São Paulo, 1984.
- [10] SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a Cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- [11] \_\_\_\_\_. *Todos os Nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- [12] \_\_\_\_\_. *A Caverna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

---

**Autor(es)**

<sup>1</sup> **PEREIRA, Maria Luiza Scher. Profa. Dra.**

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

Faculdade de Letras (FALE)

E-mail: mlscher@acessa.com

<sup>2</sup> **LACERDA, Wagner. Mestrando.**

Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG)

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

E-mail: lacerdasl@gmail.com