

## A filosofia na obra de José Saramago

Lucas Fernando Gonçalves <sup>1</sup>

### Resumo

O presente artigo tem como objetivo apresentar os elementos constitutivos da arquitetura literária de Saramago. Através do método epistemologia do romance em diálogo com o materialismo-dialético, abordaremos cinco conceitos: o Iluminismo, de Immanuel Kant; o Contemporâneo, de Giorgio Agamben; a Teoria Crítica, que decorre de Karl Marx e da Escola de Frankfurt; o Ensaio, de Theodor Adorno e o Narrador, pensado pelo Walter Benjamin. Esta análise pretende mostrar a forma como se retomam os processos estéticos da Literatura como Ensaio nos romances de Saramago. A relevância deste estudo está na suma importância de afirmar em tese o posicionamento de *teórico crítico* do autor José Saramago, tendo em vista as afinidades estruturais do narrador saramaguiano com uma linguagem de índole marxista, política, ética e filosófica.

**Palavras-chave:** Arquitetura Literária; Ensaio; José Saramago; Teoria Crítica.

### The philosophy in the work of José Saramago

#### Abstract

The present article aims to present the constitutive elements of Saramago 's literary architecture. Through the epistemology of the novel in dialogue with materialism-dialectic, we will approach five concepts: Immanuel Kant's Enlightenment; the Contemporary, by Giorgio Agamben; the Critical Theory, which stems from Karl Marx and the Frankfurt School; the Essay, by Theodor Adorno and the Narrator, thought by Walter Benjamin. This analysis intends to show how the aesthetic processes of Literature as an Essay in the novels of Saramago are resumed. The relevance of this study is in the utmost importance of affirming in theory the position of critical theorist of the author José Saramago, considering the structural affinities of the Saramaguian narrator with a language of a Marxist, political, ethical and philosophical nature.

**Keywords:** Literary Architecture; José Saramago; Critical Theory.

---

<sup>1</sup> Docente do Centro Universitário de Brasília (UniCeub). Doutorando em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB), Departamento de Letras; membro do Grupo de Pesquisa Epistemologia do Romance. E-mail: lucas00literatura@gmail.com

## 1. Romance: Pensamento da Sensibilidade Moderna

O presente artigo, com o título *A Teoria Crítica de Saramago – O Ensaio como Literatura*, visa defender o argumento de que a produção saramaguiana renova a estética do gênero romance, ao incorporar, no próprio texto, uma dimensão ensaística problematizadora não só de questões genológicas mas, também, do próprio conceito de Literatura. A importância desta pesquisa justifica-se, assim, devido ao reconhecimento da obra saramaguiana como linguagem filosófica, em que se ironiza o próprio estilo literário, como depreendemos das seguintes palavras: “provavelmente não sou um romancista; provavelmente eu sou um ensaísta que precisa escrever romances porque não sabe escrever ensaios” (SARAMAGO, 2010, p. 206). *Manual de Pintura e Caligrafia*<sup>2</sup> (1977), *Ensaio sobre a Cegueira* (1995) e *Ensaio Sobre a Lucidez* (2004) são textos que incorporam, assumidamente, as afinidades estruturais com trabalhos de índole crítica, reflexiva, ética e metafísica.

A literatura possui uma linguagem que tem uma carga específica de afetividade, um modo de ser da subjetividade das criaturas do mundo real convencionadas como personagens, ou seja, concordando com Deleuze, a arte, neste caso específico a literatura, é o pensamento da sensibilidade (DELEUZE, 1992). A filosofia por sua vez se caracteriza como pensamento de conceitos, e a ciência como pensamento da funcionalidade. Deleuze caracteriza três formas de pensamento, todos eles com o seu poder criativo. Segundo Roberto Machado, “criar, em todos esses domínios, é sempre ter uma ideia. Pensar é ter uma nova ideia” (MACHADO, 2009, p. 14). Por essa razão, o pensamento da filosofia “não se restringe à consideração do texto filosófico: fazer filosofia é muito mais do que repetir ou repensar os filósofos” (MACHADO, 2009, p. 11). Tal abrangência defende a importância de pesquisarmos o teor filosófico do texto literário de José Saramago: nosso trabalho se inscreve no diálogo entre o pensamento de conceitos e o pensamento da sensibilidade. No *Memorial do Convento* (1982), por exemplo, transparece o tipo de conhecimento que realmente importava para Saramago: “O melhor das viagens longas são estes filosóficos debates” (SARAMAGO, 2002, p.305), em *Todos os Nomes* (1997) o autor aponta o caráter universal da filosofia na vida das pessoas: “Quanto aos pensamentos metafísicos, meu caro senhor, permita-me que lhe diga que

---

<sup>2</sup> Classificado na 1ª edição como: *Ensaio de Romance*.

qualquer cabeça é capaz de os produzir, o que muitas vezes não consegue é encontrar as palavras” (SARAMAGO, 2003, p.39) e na obra *As Intermittências da Morte* (2005), o escritor apresenta a necessidade do pensar filosófico:

Continuar a filosofar, já que nascemos para isso, e ainda que seja sobre o vazio, Para quê, Para quê, não sei, Então porquê, Porque a filosofia precisa tanto da morte como as religiões, se filosofamos é por saber que morremos, monsieur de Montaigne já tinha dito que filosofar é aprender a morrer. (SARAMAGO, 2005, p.38).

A organicidade da literatura de Saramago celebra a emblemática problemática do sujeito na vida moderna.

O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento. Depois da conquista desse autoconhecimento, o ideal encontrado irradia-se como sentido vital na imanência da vida, mas a discrepância entre ser e dever-ser não é superada, e tampouco poderá sê-lo na esfera em que tal se desenrola, a esfera vital do romance; só é possível alcançar um máximo de aproximação, uma profunda e intensa iluminação do homem pelo sentido de sua vida. A imanência do sentido exigida pela forma é realizada pela sua experiência de que esse mero vislumbre do sentido é o máximo que a vida tem para dar, a única coisa digna do investimento de toda uma vida, a única coisa pela qual essa luta vale a pena. Esse processo abrange toda uma vida humana, e a par de seu conteúdo normativo, o caminho rumo ao autoconhecimento de um homem, são dados também sua direção e alcance. (LUKÁCS, 2009, p.82).

Georg Lukács, em sua obra *Teoria do Romance*, 1962, destaca que a estrutura romanesca se constitui como um gênero problemático, pois o gênero romanesco nasce de uma sociedade burguesa. Como consequência, o ser humano torna-se um indivíduo; isso gera um abismo entre homem e sociedade. Na perspectiva de Thomas Piketty, nos estudos sobre política econômica, é salientado a importância da literatura como leitura de uma dada época e cultura.

O cinema e a literatura, em particular os romances do século XIX, trazem informações extremamente precisas sobre os padrões de vida e níveis de fortuna dos diferentes grupos sociais e revelam a estrutura profunda da desigualdade social, o modo como a disparidade se justifica e influencia a vida de cada um. Os romances de Jane Austen e de Honoré de Balzac nos oferecem um retrato impressionante da distribuição da riqueza no Reino Unido e na França nos anos 1790-1830. Os dois escritores possuíam um conhecimento íntimo da hierarquia da riqueza em suas sociedades. Eles compreendiam os contornos ocultos da riqueza [...]. Austen, Balzac e outros escritores da época desnudaram os meandros da desigualdade com um poder evocativo e uma verossimilhança que nenhuma análise teórica ou estatística seria capaz de alcançar. (PIKETTY, 2014, p. 10).

Partindo do mesmo pressuposto, de Thomas Piketty, em avaliar a importância da literatura como condição hermenêutica de análise social da problemática realidade capitalista da desigualdade social, podemos em tese destacar a suma contribuição de Saramago para uma maior compreensão da relação trabalho e trabalhador. Pois, “a questão da distribuição de riqueza é importante demais para ser deixado apenas para economistas, sociólogos, historiadores e filósofos. Ela interessa a todo mundo, e é melhor que seja assim mesmo.” (PIKETTY, 2014, p. 10). Ou seja, a arte também é uma importante linguagem de crítica aos sistemas financeiros do mundo.

Saramago vale-se de elementos como a ironia, a paródia e o sarcasmo para reinterpretar as figuras, os episódios de um passado nunca antes questionado. Ele mostra a sua versão da História, critica as repressões, explorações, e interroga o autoritarismo de instituições como a Igreja, o Estado, a Nobreza e, além disso, reescreve sobre o ponto de vista daqueles que nunca tiveram o direito de questionar o discurso histórico, que nunca nele figuraram. José Saramago vislumbrou a parcela de subjetividade da História, uma vez que conseguiu perceber que os produtores do discurso histórico possuem ideologia, determinados pontos e que, ao decodificarem tais documentos, acabam por preencher as lacunas existentes entre os documentos com um ponto de vista subjetivo.

Na concepção de Georg Lukács, a arte é uma realidade visionária do mundo, sendo o romance uma manifestação que nasce com o período da modernidade, sua linguagem artística é conseqüentemente subjetiva ao tratar dos indivíduos modernos. Percebemos isso ao ler as narrativas de José Saramago, como por exemplo no romance *A Caverna*, 2000, que retrata de modo contemporâneo a alegoria clássica de Platão:

“Saberíamos muito mais das complexidades da vida se nos aplicássemos a estudar com afinco as suas contradições em vez de perdemos tanto tempo com as identidades e as coerências, que essas têm obrigação de explicar-se por si mesmas.” (SARAMAGO, 2000, p. 26).

O renomado crítico-literário, Harold Bloom, destaca o valor literário saramaguiano e o compara com o maior escritor de língua inglesa de todos os tempos:

Saramago é extraordinário, quase um Shakespeare entre os romancistas. Não há nenhum ficcionista vivo nos Estados Unidos, na América do Sul ou na Europa que tenha a sua versatilidade. Dir-se-ia tão divertido quanto pungente. Sei que é um marxista, mas não escreve como um comissário e opõe-se aos impostores da Igreja Católica. O seu trabalho ultrapassa tudo isso. (BLOOM *apud* AGUILERA, 2010, p. 12-13).

Tal comentário, além de deixar patente a importância de José Saramago, destaca a admiração de Bloom pelo trabalho de Saramago com a palavra, isto é, pelo processo criador literário que o fez ser reconhecido pela crítica, tendo-lhe sido concedidos trinta e oito títulos de Doutor Honoris Causa em diversas universidades europeias e da América. Obteve, também, mais de vinte premiações de literatura e o único da tradição literária lusófona reconhecido com o Prêmio Nobel de Literatura, recebido em 1998.

## **2. Metodologia de pesquisa e a abordagem filosófica na arquitetura literária de Saramago**

A pesquisa parte de dois pressupostos: o primeiro deles advém do expediente materialismo-dialético, propriamente dito, levando em conta que “o homem quer obter na literatura narrativa a imagem de sua *práxis social*” (LUKÁCS, 2010, p. 164). Nessa perspectiva, as discussões recobrem algumas das rumações teóricas da literatura marxista mais acirradas, como a questão da economia, política, luta de classes e alienação. Outro ponto, de caráter mais hermenêutico, diz respeito à epistemologia do romance, a qual é “pautada numa perspectiva que entende o texto artístico como criação que envolve sensibilidade e razão, amparado por discussões de cunho literário, histórico, filosófico-existencial-estético” (BARROSO, 2014, p. 8).

No universo do materialismo-dialético há que se tomar como pressuposto o que foi preconizado por Georg Lukács:

A atividade de Engels no campo da literatura foi sempre determinada pelas grandes tarefas da luta de classe proletária. Já em *A ideologia alemã*, Marx e Engels afirmaram claramente que as várias esferas ideológicas (e, portanto, também a arte e literatura) não possuem um desenvolvimento autônomo, mas são consequências e manifestações do desenvolvimento das forças materiais de produção e luta de classes. A constatação da existência de uma “ciência unitária da história” leva Marx e Engels, necessariamente, a tratar da literatura sempre no interior deste grande quadro unitário histórico-sistemático. (LUKÁCS, 2010, p. 19).

E, após mencionar concretamente uma série de exemplos da importância literária no pensamento marxista, Lukács extrai a seguinte conclusão:

Marx e Engels sempre reconheceram a ação extraordinariamente intensa e profunda exercida pela literatura sobre a consciência dos homens, eles jamais subestimaram a importância das sadias tendências na literatura e teoria literária. (LUKÁCS, 2010, p. 20).

Levando em conta que é um expediente para promover uma reflexão sobre o diálogo entre romances saramaguianos, temos uma visada que entende a literatura como processo de construção estética arquitetada pelo autor.

Há de pensar-se, de um lado, em um percurso crítico que possibilite o espaço sincrônico de diálogo que constantemente transforme a leitura deste processo. Como base teórica deste estudo, utilizamos os referenciais do materialismo-dialético, que parte desde Karl Marx, Engels, Theodor Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamin e Georg Lukács.

De outro lado, buscamos fomentar a epistemologia do romance em Saramago. Percebemos a articulação do romancista com o movimento de um espaço e de um tempo que permite ao autor olhar uma dada época por meio de seu objeto de criação, o modo como se dá a relação do escritor com sua contemporaneidade. Vale ressaltar a proposição de Wilton Barroso quanto ao modelo de análise da epistemologia do romance:

Quero mostrar a eficácia das colocações epistemológicas para a teoria do romance; falo da genética do texto literário. Proponho uma epistemologia com sensibilidade histórica, tendo como objetivo declarado, comum à dimensão filosófica e histórica, esclarecer o processo interno de elaboração da teoria que prescreve a existência de um romance ou de uma obra literária. Fazendo com que progressivamente, com o auxílio de aspectos sociológicos, antropológicos e culturais, fiquem esclarecidos e entendidos os procedimentos formais contidos na gênese da criação literária, seja do ponto de vista das condições genéticas, seja do ponto de vista da história da sua constituição. (BARROSO, 2014, p. 290).

A Epistemologia do Romance é uma proposta metodológica que visa estudar, teorizar e pesquisar o texto literário, como condição de possibilidade, para compreender acerca da existência humana. Compreendendo que o “romancista não é nem historiador e nem profeta: ele é explorador da existência” (KUNDERA, 1988, p. 43).

A etimologia da palavra epistemologia advém do grego, *episteme* (επιστήμη), que significa conhecimento ou ciência. Mas, somente na modernidade é que a epistemologia se tornou uma disciplina consolidada em forma de método.

Entretanto, o termo apresenta divergência entre as culturas francesa e inglesa. De modo que, na perspectiva de Bertrand Russel, no ensaio de 1894, em *Fundamentos da Geometria*, identificamos *epistemology* como teoria do conhecimento.

Ao passo que os enciclopedistas, Diderot e D’Alembert, compreenderam *epistemologie* como Filosofia e História das Ciências. “Temos dessas questões que o conceito de epistemologia esteve longe de ser entendida de modo consensual no transcurso da modernidade” (BARROSO, 2015, P. 7). “Contudo, é a partir da definição de poesia e literatura como atividades artísticas e racionais, apresentada nos manuais enciclopédicos do século XVIII por Denis Diderot que encontramos as condições para pensar em Filosofia e História da Literatura.” (BARROSO, 2015, p. 9).

É com a tradição iluminista francesa que ancoramos o fundamento de pensar em pesquisar os elementos para uma epistemologia do romance. Compreendendo a obra literária como atividade racional. Tendo como objetivo, pesquisar, as regularidades formais, bem como as escolhas estéticas que fundamentam o texto literário e a invariância da obra de algum autor específico.

Logo, a metodologia desta pesquisa buscou atender às duas grandes abordagens críticas que a cercam – *materialismo-dialético* e *epistemologia do romance* – construídas a partir de exercícios de leitura e interpretação de trechos significativos do *corpus* que compõe a arquitetura literária de Saramago. Em suma, nossa proposta metodológica se baseia em um diálogo com a modernidade literária e filosofia marxista, bem como com uma revisitação aos fundamentos críticos acerca da teoria do romance que se desenvolve paralelo com a luta de classes entre burguesia e proletariado.

### **3. O Ensaio sobre a Cegueira: Crítica Contemporânea e Iluminista**

A obra de José Saramago, iniciada em 1947 com a publicação de *Terra do Pecado*, é hoje constituída por mais de quarenta livros, incluindo dois romances póstumos do autor (um deles incompleto). Nascido em Azinhaga, viveu em Lisboa boa parte de sua existência mas, em virtude da censura ao seu romance *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), proibido pelo então subsecretário de Estado da Cultura (Sousa Lara) de concorrer ao Prêmio Literário Europeu, em 1992, o escritor transfere sua residência para Lanzarote, na Espanha, em 1993 e lá viveu até o ano de sua morte em 2010.

Este artigo tem como objetivo apresentar os elementos constitutivos da *arquitetura literária* saramaguiana. O próprio autor reconhece haver em seus textos abordagens de temáticas que lhes são características, como o apreço pela razão iluminista, a valorização do estilo ensaístico, a base marxista da teoria crítica e a renovação genológico da narração literária. Após a publicação da *História do Cerco de Lisboa*, 1989, Saramago confirmou para a jornalista Clara Ferreira, do jornal *Expresso* de Lisboa, que em cada livro seu havia uma arquitetura própria:

O que me preocupa é a arquitetura do livro, a sua solidez, um sistema de vigas que suportam de modo que nada trema mesmo que a história seja delirante e avance pelo fantástico de velas erguidas. E, como, um engenheiro, preocupo-me com a resistência dos materiais, o perfil das vigas, as estruturas. (SARAMAGO, 2010, p. 236).

Propostas temáticas e estéticas de Saramago estão imbricadas e se encontram continuamente dentro da produção literária do autor. A percepção do sujeito autor-reflexivo, por exemplo, coloca-nos diante das proposições da filosofia iluminista apresentadas por Immanuel Kant que diz: “*Sapere aude!* Tem a coragem de te servires do teu próprio entendimento! Eis a palavra de ordem do Iluminismo” (KANT, 2002, p. 6). A posição iluminista de Saramago a respeito da contemporaneidade era a da constatação da cegueira racional em que vivem muitos de nós humanos na própria sociedade dita globalizada. Numa entrevista para a *Folha de São Paulo*, o escritor exorta:

[...] o tema da cegueira tem muito mais que ver com uma convicção minha, que nós, no que toca a razão, estamos cegos. Uma vez que decidimos que somos os únicos seres racionais na face da Terra, o que foi uma decisão nossa, ninguém veio cá de fora, vindo de outro planeta ou de outro sistema, dizer que nós somos racionais. No meu entender, nós não usamos racionalmente a razão. É um pouco como se eu dissesse que nós somos cegos da razão. Essa evidência é que me levou, metaforicamente, a imaginar um tipo de cegueira, que no fundo, existe. Vou criar um mundo de cegos porque nós vivemos efetivamente num mundo de cegos. Nós estamos todos cegos. Cegos da razão. A razão não se comporta racionalmente, o que é uma forma de cegueira. (SARAMAGO, 2010, p. 133-134).

Saramago apresentou, na entrevista, o sentido crítico de ter escrito *O Ensaio Sobre a Cegueira*, 1995, definindo a filosofia iluminista como sua posição pessoal na conversa com Clara Ferreira: “O meu racionalismo tem uma raiz volteireana. Esse ceticismo, essa ironia e essa espécie de compaixão pela loucura dos homens vêm daí” (SARAMAGO, 2010, p.133).

O discurso literário de Saramago se articula em observar criticamente a irracional vida moderna contemporânea, assemelhando-se ao argumento cético de Kant: “pois, se fizer a pergunta – vivemos nós numa *época esclarecida?* – a resposta é: não” (KANT, 2002, p. 10). Os termos: esclarecimento<sup>3</sup>, ilustração e século das luzes são sinônimos do conceito de Iluminismo.

---

<sup>3</sup> O conceito escrito em alemão por Kant é: *Aufklärung*.

Foucault, ao analisar o texto de Kant, elaborou o conceito de *ontologia do presente*, constatando que um pensador iluminista é aquele sujeito crítico do seu próprio tempo histórico. Na visão de Foucault “o enraizamento na *Aufklärung* de um tipo de interrogação filosófica que problematiza simultaneamente a relação com o presente, o modo de ser histórico e a constituição de si mesmo como sujeito autônomo” (FOUCAULT, 2009, p. 344-345). Ou seja, a atitude do iluminista é de averiguar as construções históricas que fez por formar a subjetividade de cada indivíduo numa dada cultura. Nesse sentido, a ontologia do presente é o processo crítico em que esclarece à sociedade a constituição subjetiva dos indivíduos.

Tendo em vista o reconhecimento de Saramago como escritor-cidadão de valores iluministas, fica evidente que seus romances caracterizam a preocupação latente com a vida contemporânea, bem como aquilo que foi demarcado pela História. A atitude iluminista de Saramago é de engajamento político na arte literária, pois na sua visão “o escritor é um homem do seu tempo ou não é. O que escreve será sempre ação política ou omissão”. (SARAMAGO, 2010, p.192). Sem ignorar o próprio momento em que vive, Saramago esclarece para o jornal espanhol *El País*, em 1994, a sua postura iluminista da ontologia do presente ao abordar fatos do passado:

Nos meus livros, a História não aparece como reconstrução arqueológica, como se eu tivesse viajado ao passado, tirado uma fotografia e relatasse o que mostra essa imagem. O que eu faço não tem nada que ver com isso. Eu sei ou penso saber o que aconteceu antes e vou examiná-los à luz do tempo em que vivo. (SARAMAGO, 2010, p. 256).

Na época coeva vemos a subjetividade atrelada ao “ser contemporâneo”, conforme proposto por Giorgio Agamben. O que está em jogo são a percepção e a compreensão da linguagem como elementos do fazer crítico que permitem ao sujeito lograr “a pena nas trevas do presente” (AGAMBEN, 2009, p. 63). Giorgio Agamben, quando pergunta “o que significa ser contemporâneo?”, mostra a intrínseca relação do sujeito com o tempo, o filósofo destaca:

Aquele que não coincide perfeitamente com este [tempo], nem está adequado às suas pretensões é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente através desse deslocamento e desse

anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e de apreender o seu tempo”(AGAMBEN, 2009, p. 58).

Ser contemporâneo, portanto, está diretamente relacionado ao tempo corrente, é pertencer a esse momento e concomitantemente não aceitá-lo de pronto. Saramago atuou como sujeito contemporâneo, em certa medida, realizando um inconformismo, isto é, sua condição de deslocamento implicou uma atitude de intervenção: “sou um homem doutro tempo e deste tempo” (SARAMAGO, 2010, p. 202). Arriscamos, assim, uma primeira hipótese: o sujeito contemporâneo é por excelência um sujeito que intervém em seu tempo, conforme fez Saramago.

#### **4. Ensaio como Literatura e Teoria Crítica**

Pertencer ao seu tempo implica, de imediato, exercer uma função diante da sociedade, pois nossas ações estão intrinsecamente ligadas ao decurso da história. Vale ressaltar que refletimos essencialmente sobre a condição da linguagem como mecanismo de constituição do ser, o que implica pensar o sujeito como portador de um discurso e, por conseguinte, sua atitude de interlocutor que se comunica com outrem, combinando sentido e referência. No jornal português *Extra*, Saramago observa que seus escritos não têm pretensão de entretenimento do espetáculo, mas de despertar transformação na consciência dos seus leitores: “na minha opinião, ser escritor não é apenas escrever livros, é muito mais uma atitude perante a vida, uma exigência e uma intervenção” (SARAMAGO, 2010, p. 191).

Nesse sentido, recuperamos a noção de teoria crítica, apresentada por Max Horkheimer em sua obra: *Teoria Tradicional e Teoria Crítica*, de 1937. Porém, é preciso destacar que o fundamento e origem da teoria crítica não advém da Escola de Frankfurt, pois conforme a obra de Horkheimer, teoria crítica é todo aquele pensamento que tem por base a filosofia dialética de Karl Marx. O pai do materialismo-dialético foi o primeiro a elaborar estudos sobre os diferentes processos históricos da realização do trabalho humano em corroboração dos mais diferentes aspectos ideológicos que condicionaram ou alienaram os indivíduos em seu modo de agir social.

Horkheimer afirma ser tarefa do teórico crítico a capacidade epistemológica de analisar as ideologias que demarcam o seu próprio momento contemporâneo. Mediante o posicionamento intelectual do teórico crítico frente à realidade em que vive, fica inevitável sua posição política diante dos modelos dominadores de exploração. Assim, “a tarefa do teórico crítico é superar a tensão entre a sua compreensão e a humanidade oprimida, para qual ele pensa” (HORKHEIMER, 1975, p. 148).

Concebemos a tese de teórico crítico em estreita articulação com a pessoa José Saramago, seja no seu modo de cidadão ou de escritor, como ele costumava se caracterizar. Expandimos assim, a ideia de que teóricos críticos não são somente os pensadores provenientes da Escola de Frankfurt, pois o argumento de Horkheimer de que teoria crítica é todo aquela que tem por base os textos de Marx, possibilita-nos o conveniente reconhecimento do pensamento saramaguiano como teoria crítica:

Eu penso aquilo que penso e sou aquilo que sou e do ponto de vista político, ideológico e filosófico isso está muito claro nos meus livros. Mas sem eu tivesse de preocupar-me com uma frase do Engels – e o Engels não era qualquer pessoa! –, há uma carta em que ele responde a uma jovem escritora que lhe pedia conselhos e em que diz “Quando menos se notar a ideologia melhor”. Essa frase podia-me ser aplicada. (SARAMAGO, 2010, p.355).

Para pensarmos essa relação de teórico crítico na literatura saramaguiana, recuperamos uma fala de uma entrevista sua, concedida a Carlos Reis, publicada em 1998: “A literatura pode viver até de uma forma conflituosa com a ideologia. O que não pode é viver fora da ideologia” (SARAMAGO, 2010, p. 184). O escritor literário “é o que faz inevitavelmente pensar. É a palavra escrita, a que está no livro, a que faz pensar” (SARAMAGO, 2010, p. 185).

Podemos reconhecer, deste modo, que faz parte da arquitetura literária de Saramago o empenho de realizar a condição de dar o que pensar na vida dos seus leitores. Aquela perspicácia crítica, própria de alguém cunhado na sensibilidade racional de observador da própria história, é realizada no decorrer das suas obras frente às fragilidades ideológicas da contemporaneidade.

No livro *A Alma e as Formas*, escrito por Georg Lukács em 1911, destaca-se o fato de o ensaio ser irmão da literatura, pois ambos são autônomos frente aos discursos ditos

científicos. Theodor Adorno, não pensa muito diferente de Lukács, pois concebe o ensaio como autonomia estética:

[...] continua sendo o que foi desde o início, a forma crítica *par excellence*; mais precisamente, enquanto crítica imanente de configurações espirituais e confrontação daquilo que elas são com o seu conceito, o ensaio é crítica da ideologia (ADORNO, 2012, p. 38).

Após esboçarmos os conceitos de Iluminismo, Contemporâneo, Teoria Crítica e Ensaio como elementos pertencentes às características da arquitetura literária saramaguiana, abordamos no capítulo seguinte a abordagem importante do papel de Narrador. Dando continuidade aos pensadores da Escola de Frankfurt, encontramos em Walter Benjamin a clareza do significado da palavra Narrador.

## 5. O Narrador

De acordo com o texto de Benjamin, narração é uma prática discursiva de relatar experiências. Com isso, ele retoma o modelo épico dos mitos gregos como elemento exemplar de narrativa. Na sua visão, o romance ao ser inventado fez por distanciar da tradição narrativa de culturas milenares, tendo em vista que “a origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los” (BENJAMIN, 1975, p. 69).

Na interpretação de Walter Benjamin, o processo narrativo é constituição essencial dos textos épicos, ao passo que com o advento da modernidade e de sua tecnologia fez por dificultar a capacidade humana de narrar as próprias experiências. Os narradores de nossa contemporaneidade são sujeitos raros, Nikolai Leskov é destacado pelo pensador frankfurteano como um dos maiores romancistas de competência narrativa, tendo em vista a sua singular história de vida em meio aos camponeses na Rússia que o fez estar em contato permanente com as narrações comunitárias da vida rural em que convivia (BENJAMIN, 1975).

Em nossa interpretação podemos dizer que o mesmo sucedeu com Saramago. Sujeito que conviveu com os avós camponeses, em Ribatejo, durante suas férias escolares ao longo de sua infância, teve marcado em sua memória o modo de vida camponês. A constituição do seu trabalho artístico é reflexo das experiências em que

obteve no campo e que se estendeu por toda a vida, sendo sempre exímio narrador de experiências e não de fábulas: “Nunca fui de grandes imaginações. Eu não me interessava por fantasias, mas pelo que ocorria” (SARAMAGO, 2010, p. 25). Em 1987, na entrevista concedida ao *El Independiente*, Saramago esboça sua teoria romanesca de uma nova configuração genológica:

É minha concepção teórica do que denomino “homerização” do romance. Da mesma maneira que tudo estava dentro dos poemas homéricos, chegou para o romance a hora de se transformar no gênero genérico, o lugar da expressão total, onde tudo pode confluír. (SARAMAGO, 2010, p. 247).

Saramago realiza, na nossa percepção, uma nova criação estilística e renova a genologia do romance, sendo que “a estrutura narrativa dos meus livros procura aproximar a disciplina da escrita à espontaneidade da fala, da oralidade. Disso resulta um discurso fluente, torrencial, um rio, onde a corrente arrasta tudo que encontra” (SARAMAGO, 2010, p. 238). Com *Levantado do Chão*, 1980, o escritor português elabora uma nova linguagem no âmbito romanesco, realizando uma nova configuração textual na estética literária ao abrir mão de travessão e demais pontuações. Inaugurando com maestria um novo estilo de escrita em que permaneceu em suas obras posteriores e autenticando a originalidade e criatividade artística de Saramago.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. (2012) *Adorno, W.T, Notas de Literatura I*. In: \_\_\_\_\_. *O Ensaio como Forma*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34.. p. 15-45
- AGAMBEN, G. (2009) *O que é o contemporâneo?* In: \_\_\_\_\_. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Trad. Vinícius N. Honesko. Chapecó, SC: Argos,. p. 55-73.
- BARROSO, W. *Elementos para uma Epistemologia do Romance*. Artigo/Disponível em: <<http://epistemologiadoromance.blogspot.com.br/>> Acesso em: 5 de setembro de 2014.

- \_\_\_\_\_. (2014) *Os Sonâmbulos, de Broch e a metamorfose do romance*. In: \_\_\_\_\_. *Pensamento intruso: Jean-Luc & Jacques Derrida*. Org. Piero Eyben. Vinhedo: Ed. Horizonte. p. 288-296.
- BENJAMIN, W. (1975) *Textos Escolhidos*. In: \_\_\_\_\_. *O Narrador*. Org. Zeljko Loparié e trad. José Lino. São Paulo: Abril Cultural. p. 63-82
- DELEUZE, G. (1992) *O que é a Filosofia?*. Trad. Bento Prado Júnior. São Paulo: 34.
- FOUCAULT, M. (2009) *Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento (Ditos e escritos; II)*. In: \_\_\_\_\_. *O que são as Luzes?* Org. Manoel Barros e trad. Inês Autran Dourado. – 2º ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária. p. 335-351
- HORKHEIMER, M. (1975) *Textos Escolhidos*. In: \_\_\_\_\_. *Teoria Tradicional e Teoria Crítica*. Org. Zeljko Loparié e trad. José Lino. São Paulo: Abril Cultural. p. 125-164
- KANT, I. *Resposta à pergunta: O que é o Iluminismo?* Disponível em: < [http://www.lusosofia.net/textos/kant\\_o\\_iluminismo\\_1784.pdf](http://www.lusosofia.net/textos/kant_o_iluminismo_1784.pdf) > Acessado em: 10 de dezembro de 2014.
- KONDER, L. (2013) *Os Marxistas e a Arte*. São Paulo: Expressão Popular.
- LUKÁCS, G. (2009) *A Teoria do Romance*. Trad. José Marcos Mariani. São Paulo: Editora 34.
- \_\_\_\_\_. (2010) *Marxismo e Teoria Literária*. Trad. Carlos Coutinho. São Paulo: Expressão Popular.
- MACHADO, R. (2010) *Deleuze: a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar.
- PIKETTY, T. (2014) *O Capital no século XXI*. Trad. Monica Baumgarten. Rio de Janeiro: Intrínseca.
- SARAMAGO, J. (2010) *As Palavras de Saramago*. Org. Fernando Aguilera. São Paulo: Companhia das Letras.
- \_\_\_\_\_. (2000) *A Caverna*. Lisboa: Editorial Caminho.
- \_\_\_\_\_. (2005) *As Intermittências da Morte*. São Paulo: Companhia das Letras.
- \_\_\_\_\_. (1995) *Ensaio Sobre a Cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras.
- \_\_\_\_\_. (2004) *Ensaio Sobre a Lucidez*. São Paulo: Companhia das Letras.
- \_\_\_\_\_. (1980) *Levantado do Chão*. Lisboa: Editorial Caminho.

\_\_\_\_\_. (1992) *Manual de Pintura e Caligrafia*. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. (2002) *Memorial do Convento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

\_\_\_\_\_. (2003) *Todos os Nomes*. São Paulo: Planeta De Agostini.