



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Naiara Martins Barrozo

José Saramago leitor de Montaigne:
a presença dos *Ensaio*s nos *Cadernos de Lanzarote*

Rio de Janeiro

2021

Naiara Martins Barrozo

**José Saramago leitor de Montaigne:
a presença dos *Ensaio*s nos *Cadernos de Lanzarote***



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de doutora, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Bernardo Galvão Krause

Rio de Janeiro

2021

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

B278

Barrozo, Naiara Martins.

José Saramago leitor de Montaigne: a presença dos Ensaios nos
Cadernos de Lanzarote / Naiara Martins Barrozo. – 2021.
106 f.

Orientador: Gustavo Bernardo Galvão Krause.

Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
Instituto de Letras.

1. Saramago, José, 1922-2010 – Crítica e interpretação - Teses. 2.
Saramago, José, 1922-2010. Cadernos de Lanzarote – Teses. 3. Montaigne,
Michel de, 1553-1592. Ensaios – Teses. 4. Diários portugueses – Teses. 5.
Literatura portuguesa – Influências francesas – Teses. I. Bernardo, Gustavo,
1955-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III.
Título.

CDU 869.0-95:1(44)

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese,
desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Naiara Martins Barrozo

José Saramago leitor de Montaigne: a presença dos *Ensaio*s nos *Cadernos de Lanzarote*

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de doutora, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 14 de dezembro de 2021.

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Bernardo Galvão Krause
Instituto de Letras - UERJ

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Nabil Araújo de Souza
Instituto de Letras - UERJ

Prof^a. Dra. Cláudia Maria de Souza Amorim
Instituto de Letras – UERJ

Prof^a. Dra. Teresa Cristina Cerdeira da Silva
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof^a. Dra. Martha Alkimin de Araújo Vieira
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2021

DEDICATÓRIA

Para Penha e Pedro Dário

AGRADECIMENTOS

Esta tese tem como pano de fundo o fim de um processo muito longo de reconstrução, pelo qual consegui entender processos fundamentais sem os quais não teria sido possível pensar nem a ideia de ensaio, nem a maneira pela qual ele foi assimilado por José Saramago ao menos em parte. Por isso, também dedico esta tese à minha mãe Penha. É ela que está no início e no final deste processo. Agradeço também por todo seu esforço enquanto esteve ao meu lado para fazer com que eu pudesse perceber o valor da leitura e do pensamento crítico.

A pesquisa que realizei também teria sido impossível sem o financiamento do CNPq. Foi com o valor da bolsa que paguei a escola do meu filho e comprei os livros, garantindo tempo e material de trabalho. Apesar de estar hoje em um valor muito abaixo do necessário para garantir qualidade de vida aos pesquisadores do Brasil, a bolsa de pesquisa é uma ferramenta essencial para que possamos continuar a produzir conhecimento, inovação, assim como para desenvolver um projeto de educação inclusivo e cidadão no país, que consiga alcançar e trazer para o debate acadêmico integrantes de todas as esferas de nossa sociedade.

Agradeço muitíssimo ao meu orientador Gustavo Bernardo pela paciência ímpar, pela leitura atenta e pela sensibilidade.

Também quero agradecer aos membros que aceitaram participar da banca de defesa: Cláudia Amorim, Martha Alkimin, Nabil Araújo, e Teresa Cristina Cerdeira.

Durante boa parte do período de pesquisa, foi fundamental poder contar com pessoas responsáveis para ajudar nos cuidados com meu filho e com minha irmã: Juliana Quintanilha, Raphaela Gomes, e Carlos Arthur Resende Pereira. Agradeço, especialmente, a amizade de Vinícius., que esteve presente em tempo integral durante a pandemia dividindo comigo esta tarefa de cuidar do outro. Sem a sua colaboração, eu não teria conseguido dar corpo ao texto que se segue.

Quero também deixar meu agradecimento ao amigo Mauro dos Reis Araújo por ouvir os áudios intermináveis nos quais eu tentava organizar o novelo do meu pensamento, e pela leitura das diversas versões dos mesmos textos que escrevi e joguei fora muitas vezes; aos leitores Bruno Alonso e Thamar Araújo; aos ajudantes da tradutora em apuros Rodrigo Siqueira Moraes, Silvana Cascais, Jefferson Lima; às amigas Juliene Kelly Zanardi e Yasmin Nigri; ao pesquisador Carlo Salzani por disponibilizar uma parte do material de pesquisa; ao professor, pesquisador e músico Alfredo Del Penho.

Agradeço também ao Programa de Pós-Graduação em Letras por ter acolhido meu projeto de pesquisa na seleção de 2017.

RESUMO

BARROZO, Naiara Martins. *José Saramago leitor de Montaigne: a presença dos Ensaios nos Cadernos de Lanzarote*. 2021. 106 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

O objetivo desta tese é mostrar alguns dos elementos assimilados por José Saramago enquanto leitor dos *Ensaios* (1580), de Montaigne, que estão presentes na composição dos seus *Cadernos de Lanzarote*. Não se trata de tentar equiparar os escritores ou, ainda, de ver em um, a mera aplicação dos conceitos encontrados no outro. Trata-se, antes, de perceber como o escritor do século XX assimila pontos importantes trazidos por um escritor do século XVI extremamente atual, para lidar com questões que o movem, dentre questões políticas, existenciais e relativas à própria teoria da literatura. Em vista disso, nossa bibliografia principal é composta pelos diários produzidos pelo escritor português no final dos anos de 1990, assim como pelos *Ensaios* de Montaigne (1580). A fim de empreender do melhor modo possível o que foi proposto, o texto será dividido em quatro partes. Na primeira, apresento aspectos gerais do projeto que Saramago desenvolve nos *Cadernos*, assim como tento dar a ver de que maneira Montaigne surge nesse contexto. Farei isso a partir da análise da apresentação escrita em abril de 1994 para introduzir o “Diário I”, que chamo de carta ao leitor. Como veremos, o que Saramago propõe é a escrita de um texto especular, que tem como paradigma os *Ensaios*. Após constatar a familiaridade, o segundo capítulo delinea a ideia de ensaio com a qual estamos trabalhando, expondo este conceito a partir de seus elementos genológicos. Continuando o percurso, o terceiro capítulo será dedicado à compreensão do ensaio de Montaigne no sentido de observá-lo como texto especular a partir de algumas noções centrais como: amizade, eu, prolongamento e consubstancialidade. Finda esta etapa, vamos retornar a Saramago. No quarto e último capítulo, voltamos aos *Cadernos* para tentar perceber como estes elementos que observamos estão presentes no projeto do escritor português. Como restará claro ao fim do percurso, a escrita saramaguiana em questão, vincula-se intrinsecamente à ideia de ensaio e sua figura, dentro e fora das obras, à figura do ensaísta, mesmo que sua obra não possa ser tomada como ensaio e que o escritor nunca se identifique totalmente, de fato, com essa escrita.

Palavras-chave: Saramago. Montaigne. Diário. Ensaio. Romance.

ABSTRACT

BARROZO, Naiara Martins. *José Saramago as a Montaigne's reader: the presence of the Essays in Lanzarote's Notebook*. 2021. 106 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

The present work aims to show some aspects assimilated by José Saramago as a reader of Montaigne's Essays (1580), which are in the composition of his Cadernos de Lanzarote. I do not want to try to equate the writers, or to see in one of them the mere application of the concepts found in the other's thoughts. I want to understand how the 20th century writer assimilates important points brought by a 16th century writer, in order to deal with issues that move him, among political, existential issues and those issues related to the theory of literature itself. In this sense, our main bibliography is composed of diaries produced by the portuguese writer in the late 1990s, as well as the Montaigne's Essays (1580). In order to carry out in the best possible way what has been proposed, the text will be divided into four parts. In the first one, I present general aspects of the project that Saramago develops on the Cadernos, as well as I try to show how Montaigne appears in this context. My starting point to work it, is the analysis of the presentation written in April 1994 to introduce the "Diary I", which I call letter to the reader. As we will see, what Saramago proposes is the writing of a specular text, whose paradigm seems to be the Essays. After verifying the familiarity, the second chapter outlines the idea of essay with which we are working, exposing the concept from its genological elements. Following the path, the third chapter will be dedicated to the understanding of Montaigne's essay. It will be done in the sense of observing the gender, the concept as a specular text from some central notions such as: friendship, self, prolongation and consubstantiality. After this point, we will return to Saramago. In the fourth and final chapter, we return the Cadernos. Now we will try to understand how these elements that we observed are worked in the project of the portuguese writer. As I hope to have shown at the end of this long way, the analyzed writing of Saramago is intrinsically linked to the idea of essay and its figure, inside and outside his books, to the figure of the essayist, even though his work cannot be taken as an essay and that the writer never fully identifies, in fact, with that writing.

Keywords: Saramago. Montaigne. Diary. Essay. Novel.

SUMÁRIO

	SOB A ESTÁTUA E A PEDRA: A FILOSOFIA NA OBRA DE SARAMAGO	10
1	UMA LEITURA DA CARTA AO LEITOR E A PRESENÇA DE MONTAIGNE	23
1.1	Eu sou eu e minhas circunstâncias	24
1.2	O lugar histórico do homem que escreve	28
1.3	O ensaio e a presença de Montaigne	30
2	ANTOLOGIA, DIÁLOGO E CARTAS: OS VÍNCULOS GENOLÓGICOS ENTRE <i>ENSAIOS</i> E <i>CADERNOS</i>	37
2.1	A antologia ensaística	38
2.2	A antologia nos diários de Saramago	39
2.3	Aspectos epistolares dos ensaios de Montaigne	46
2.4	A presença das cartas nos diários de Saramago	47
2.5	O diálogo nos <i>Ensaios</i>	53
2.6	Aspectos dialógicos em <i>Cadernos de Lanzarote</i>	55
2.6.1	<u>O “trabalho muscular” do leitor</u>	56
2.7	Desatar o nó da origem	61
3	O TEXTO ESPECULAR DE MONTAIGNE	63
3.1	A amizade acabada e a consubstancialidade original	64
3.2	A morte do outro, a morte de si	68
3.3	A consubstancialidade ficcional e o prolongamento do eu	69
3.4	A escrita como prolongamento da existência do outro: a vida do pai, a vida do amigo	72
3.5	Autorrepresentação simbólica e mimese poética do autor	74
4	A ESCRITA ESPECULAR DE SARAMAGO	79
4.1	O fundamento afetivo dos <i>Cadernos de Lanzarote</i>	79
4.2	A amizade como tema	81
4.2.1	<u>O problema é o “défice de amizade”</u>	82
4.2.2	<u>O diário de Pilar ou a ficcionalização da amizade acabada</u>	84
4.3	Inscrever as circunstâncias do eu: atores e fatos de seu mundo	86

4.4	A morte nos <i>Cadernos</i>.....	87
4.4.1	<u>A escrita como prolongamento da existência do outro: a vida de Ilda, a vida de Francisco</u>	88
4.4.2	<u>As ideias de mortes e vidas</u>	91
4.5	A morte de si e a consubstancialidade ficcional nos <i>Cadernos</i>: inscrever e prolongar o eu	93
4.5.1	<u>O papel da autorrepresentação simbólica</u>	98
	CODA FINAL	103
	REFERÊNCIAS	104

SOB A ESTÁTUA E A PEDRA: A FILOSOFIA NA OBRA DE JOSÉ SARAMAGO

É conhecida a conferência de encerramento do colóquio *Dialogo sulla Cultura Portoghese: Letteratura – Musica – Storia*, proferida por José Saramago (2013) em maio de 1998 na Universidade de Turim, e materializado textualmente sob o título *Da estatua à pedra*. Sua fama deve-se, especialmente, ao fato de a ocasião ser o momento em que o autor apresenta uma proposta hermenêutica para organizar sua própria obra. Como deixa claro, para ele seus escritos dividem-se em duas fases. A primeira começa em *Manual de Pintura e Caligrafia* e termina com a publicação de *O evangelho segundo Jesus Cristo*. Ele a chama de fase da estátua. Nas palavras do escritor, a estátua:

É a superfície da pedra, o resultado de retirar pedra da pedra. Descrever a estátua, o rosto, o gesto, as roupagens, a figura, é descrever o exterior da pedra, e essa descrição, metaforicamente, é o que encontramos nos romances a que me referi agora (SARAMAGO, 2013, p. 42).

A segunda fase, por sua vez, começa em 1995, com *Ensaio sobre a cegueira*, e vai até o momento em que se encontrava a sua produção na época da conferência. Segundo o autor, neste período, o intuito era o de “entrar no interior da pedra, no mais profundo de nós mesmos, é uma tentativa de nos perguntarmos o quê e quem somos” (SARAMAGO, 2013, p.43). As características consolidam-se com *Todos os nomes*, publicado dois anos mais tarde.

Há algumas interpretações para esta metáfora. Proponho que nos detenhamos aqui em duas leituras: a de Fernando Gómez Aguilera (2013), exposta em “O autor diante do reflexo de sua obra”, texto que integra a coletânea *Da estátua à Pedra e Discursos de Estocolmo* junto ao discurso do romancista; e a dos comentadores Carlo Salzani e Kristof K. P. Vanhoutte (2018), apresentada na introdução do livro *Saramago’s Philosophical Heritage*, sob o título “Introduction: Proteus the Philosopher, or a Lover of Wisdom”. Elas ajudarão a mostrar o pressuposto e o caminho que será seguido nesta tese.

No trabalho mencionado, Fernando Gómez Aguilera (2013) assimila a distinção apresentada, mas propõe uma classificação em quatro fases: o período formativo, o primeiro ciclo literário (*a estátua*) constituído por 6 romances, o segundo ciclo (*a pedra*) também formado por 6 romances, e um último momento que ele situa como um epílogo ou coda final, formado por três obras: *As pequenas memórias* (2007), *A viagem do elefante* (2008), e *Caim*

(2009). Mas gostaria de propor que nos detivéssemos aqui apenas nos períodos apresentados por Saramago.

Aguilera apresenta uma interpretação da metáfora que vê a estátua como o momento da obra de Saramago vinculado ao “percurso do ser humano no leito da temporalidade” (AGUILERA, 2013, p.54). Esta formulação não só acolhe a crítica que Saramago faz aos estudiosos de sua obra, que o classificam como um romancista histórico, como inverte esta expressão.

É bom lembrar que o movimento empreendido por Saramago (2013) ao apresentar uma proposta interpretativa que sirva como guia para certa periodização de seus escritos surge como tentativa de se distanciar do epíteto de romancista histórico que ele havia recebido. É para isso que ele faz um passeio por todos os textos produzidos até então, incluindo tanto os não-ficcionais como as traduções, contos e romances, que comenta pormenorizadamente, e apresenta uma distinção sobre o que acredita ser o romance histórico e o modo como vê sua obra. Para ele, as obras de autores como Alexandre Herculano e Walter Scott, indiscutivelmente romancistas históricos, seriam tentativas de reconstituição de um ponto específico da história:

Sem qualquer intromissão do presente (à exceção da linguagem), onde o autor finge ignorar o seu tempo para colocar-se no momento do Passado que pretende reconstituir, no meu caso tenho de dizer que a situação é diferente. No fundo, um romance histórico é como uma viagem que o autor realiza ao Passado, vai, faz uma fotografia e depois regressa ao Presente, coloca a fotografia diante dele e descreve o que viu e a fotografia mostra. Nenhuma das suas preocupações de hoje interferirá de maneira direta na reconstituição dum tempo passado (SARAMAGO, 2013, p. 33).

Este modo de escrita é contraposto ao seu trabalho tomando como referência *Memorial do convento*, romance a partir do qual, de acordo com os especialistas, Saramago teria passado a integrar o grupo de Herculano.

Memorial do convento não pertence a este tipo de romance histórico. É uma ficção sobre um dado tempo do passado, mas visto da perspectiva do momento em que o autor se encontra, e com tudo aquilo que o autor é e tem: a sua formação, a sua interpretação do mundo, o modo como ele entende o processo de transformação das sociedades. Tudo isto visto à luz do tempo em que ele vive, e não com a preocupação de iluminar o que os focos do passado já tinham clarificado. Ver o tempo de ontem com os olhos de hoje. Dar ao autor a liberdade de entrar e sair do romance que está a escrever, porque ele, no seu trabalho, é onisciente, não está a realizar uma obra de arqueologia, os anacronismos são intencionais já que a visão pessoal do autor é tão válida e pertinente como a dos personagens que o narrador inventa e situa no tempo escolhido (SARAMAGO, 2013, p. 33).

De acordo com este segundo trecho, o romance é o lugar do encontro de dois polos temporais: o passado, que está deitado sobre a história oficial, sobre os dados conhecidos, registrados e transmitidos pelas gerações; e o presente que, em última instância, é o autor – sua memória, como veremos ao fim desta tese.

De acordo com a percepção de Saramago (2013), o romancista histórico trabalha com os fatos como um cientista frente aos seus objetos, um cientista que deve expor de maneira imparcial aquilo que vê – por isso a sua comparação da obra literária com uma obra de arqueologia. Daí também o fato de, antes de dar início ao passeio pela sua própria trajetória, o autor português enfatizar que “Alexandre Herculano, grande historiador português do século XIX, dedicou-se também a escrever romances históricos”, e de que “pode-se dizer que sua obra literária foi uma consequência direta do seu trabalho de historiador” (SARAMAGO, 2013, p.27). Assim, o historiador funda o escritor; a literatura, de certo modo, é fundada pela ciência.

Mas, em *Memorial do convento*, literatura não é arqueologia, ao contrário: a ficção é aquilo que permite gerar um ponto cronológico e registrá-lo, dar corpo a este ponto, de modo a criar no mundo real um *locus* temporal, uma esquina, que é o próprio espaço literário, em que sujeito e objeto se esbarram, se tocam, se afetam, e com eles o presente e o passado que cada um, respectivamente, traz em si. Nesse sentido, quando rejeita o epíteto de romancista histórico, Saramago (2013) está reivindicando também o direito de não apagamento de sua subjetividade: o homem Saramago (2013) está no autor que está no narrador, com as mais diversas dimensões que o constituem.

Mas, voltemos aqui à leitura que Aguilera (2013) empreende quando afirma que o período da *estátua* está vinculado ao “percurso do ser humano no leito da temporalidade” (p.54). Esta formulação coloca como foco a ideia de história e ao fazer isso dialoga diretamente com a crítica empreendida por Saramago. No lugar de algo como historicidade, o comentador fala de temporalidade. Ele deixa claro que é importante ater-se ao fato de que Saramago não compreende a História (com letra maiúscula mesmo) como uma “substância arqueológica que se deve reconstruir ou parafrasear, do modo como o romance de gênero costuma fazer” (AGUILERA, 2013, p.54), mas a enxerga como ficção, como mais um relato que poderia ser contraposto à literatura, nesse caso, homóloga à história, tão válida quanto ela. Ao fazer isso, Aguilera (2013) engendra dois movimentos: primeiro, ele afasta de vez o epíteto que tanto incomoda Saramago (2013), posto que a expressão “romance histórico” como colocado pelo autor português pressupõe uma concepção tradicional do termo “história”; depois, ele separa as duas esferas (Literatura e História) de maneira a situá-las lado

a lado como elementos temporais equivalentes. Este colocar lado a lado é desdobrado em um último movimento que finaliza a operação de análise do modo como esses dois objetos se relacionam. Isso ocorre quando ele afirma que o romance é “introduzido na História”, que, com:

Seus ditames com visões complementares ou alternativas que traziam para primeiro plano personagens, situações e formulações excluídas pela versão oficial, omissões resgatadas do esquecimento e a negação, que, ao agregar-se à informação preexistente, poderia provocar uma recomposição dos fatos e mostrar sentidos inéditos (AGUILERA, 2013, p. 55).

Desse modo, podemos concluir que Aguilera (2013) encerra o gesto propondo uma inversão: ao final, é a História que se torna, por assim dizer, literária, história romanceada. Isto é possível porque, como ele dirá mais adiante em seu texto, Saramago vê o passado como uma matéria bruta constituída por acontecimentos que não estão submetidos a qualquer modo de organização cronológica entre si, mas que estão dispostos simultaneamente. Para ele, “tudo o que acontece projeta-se numa imensa tela e tudo fica lado a lado (...) Não há passado nem futuro. O que vai ser já está a acontecer. (...) Toda a história é História contemporânea” (SARAMAGO, 2013, p.55).

Bem, apesar de Aguilera (2013) empreender uma dinâmica diferente na relação entre história e literatura, se observamos com atenção a sua análise, vemos que ele não abre mão de situar no vínculo entre a literatura e a história a característica principal do que Saramago (2013) chama de ciclo da *estátua*, mesmo que o conceito de história com que ele trabalhe tenha sido alterado. E a distinção entre este primeiro momento e a *pedra* passa exatamente pelo abandono desta perspectiva que privilegia o ser humano no tempo para a adoção de uma visão que se abria para aspectos mais universais, observados a partir do trabalho com individualidades. Ele diz:

Saramago intensifica o diálogo literário com o seu tempo, verte as suas preocupações e mal-estar, e apresenta um processo reflexivo ligado à perturbadora natureza das sociedades, o padrão de vida e as pessoas da modernidade tardia. O romance converte-se num lugar de interrogação e análise, onde o narrador se coloca perguntas, formula denúncias e coloca a época diante do seu espelho, incômodo e implacável, mas não isento de ternura e compaixão pelas desvalidas criaturas humanas (...) Adquire pleno sentido a teoria enunciada pelo próprio escritor segundo a qual se considerava um romancista que escrevia ensaios com personagens nos quais, para além de mostrar-se como pessoa, exprimia preocupações e articulava inquietudes filosóficas (AGUILERA, 2013, p. 57).

O primeiro ponto que salta aos olhos é o que parece ser um deslocamento temporal, já que agora a produção de Saramago estaria vinculada especificamente ao presente e não atrelada a uma dinâmica com a História. Há um recorte de uma época específica, a modernidade tardia, e o foco agora se volta para a vida do ser humano deste período. Cada romance constituiria um ciclo alegórico capaz de apresentar as situações de nosso tempo a partir de analogias. Aguilera (2013) é capaz mesmo de traçar o que chama de “friso civilizacional de nosso tempo” a partir de uma síntese de cada romance, como mostra o trecho que segue:

Crise da razão (*Ensaio sobre a cegueira*, 1995), a necessidade do outro (*Todos os nomes*, 2001), as agressões do mercado (*A Caverna*, 2000), o problema da identidade (*O Homem Duplicado*, 2002), a deterioração da democracia (*Ensaio sobre a Lucidez*, 2004) e a morte e o amor redentor (*As Intermittências da Morte*, 2007) (AGUILERA, 2013, p. 58).

Essas sínteses são expostas de modo um pouco mais demorado nos parágrafos seguintes. Mas a simples observação da maneira como o comentador ordena o quadro já nos permite ver que ele identifica cada narrativa a um assunto bastante específico que poderia quase substituir o título escolhido pelo autor português. Para Aguilera, este espectro de configurações literárias é o conjunto que pode ser considerado ensaios como personagens, e que, não por coincidência, articulam “inquietudes filosóficas”.

Se para o ensaísta espanhol é neste segundo ciclo de sua produção literária que Saramago passa a dialogar diretamente com a filosofia, para Carlo Salzani e Kristof K. P. Vanhoutte (2018) a coisa não é bem assim. No ensaio “*Introduction: Proteus the Philosopher, or a Lover of Wisdom*” que abre o livro *Saramago’s Philosophical Heritage*, os comentadores concordam com a ideia de que:

Com a publicação de *Ensaio sobre a cegueira* (que Saramago mesmo define como “um conto filosófico” na esteira do modelo clássico [CL 1:15-16, CL 2:101] ou um “romance filosófico similar ao gênero do século dezoito” [Baptista-Bastos 1996, p.64] começa de fato seu então chamado “ciclo alegórico”, que, partindo de coordenadas espaço-temporais concretas, vai sempre mais fundo, através da alegoria, para dentro das profundezas escuras da condição humana (SALZANI; VANHOUTTE, 2018, Kindle, tradução minha).

Na esteira do que afirma Baptista Bastos (1996) em *José Saramago: Aproximação a um retrato*, eles defendem que a diferença agora é que ele passará a fazer um questionamento metafísico sobre a irracionalidade da condição humana. Este aspecto metafísico é situado pelos comentadores na própria fala do escritor, mais especificamente em uma das respostas

proferidas durante a entrevista feita por Carlos Reis (2015), em que ele afirma achar que seus romances são talvez uma metafísica.

Esta abordagem metafísica seria possibilitada pelo uso de alegoria em dois sentidos. Primeiro, porque ela permite que o autor construa uma obra literária sem especificações históricas, geográficas, sem qualquer identificação particular de personagens por meio de nomes. Segundo os comentadores, a ausência desses elementos propiciaria uma relação mais imediata do leitor com a essência de uma situação ou de uma experiência, o que eles definem como núcleo metafísico do romance. Depois, porque a alegoria possibilita que Saramago deixe de lado certas amarras do realismo e da mimesis, operando até os limites lógicos de uma situação. O alegórico repousaria em um “como-se”, uma hipótese que no mundo extraficcional seria impossível, mas que na obra se apresenta como a realidade ficcional, possível em última instância, sobre a qual o núcleo metafísico será trazido à tona: e se em algum dia, em algum lugar, as pessoas deixassem de morrer? Quais aspectos fundadores da realidade são trazidos à tona se um elemento tão basilar da nossa realidade for retirado? E se os limites do real forem esticados até este ponto? Essas perguntas são levadas a sério. Os romances partem de uma ideia responsável por engendrar o esticamento que, por sua vez, serve como um ponto de partida para a construção ficcional. Mas, ao ser iniciada, dizem os comentadores, essa construção seguirá sempre um caminho lógico e racional no desenvolvimento da narrativa.

A concordância com Aguilera (2013), no entanto, para neste ponto. Para os autores, não existe exatamente uma ruptura entre os dois períodos. O que há é uma transformação que se dá no sentido de aumentar a ênfase, o acento cada vez maior do teor filosófico que a obra de Saramago sempre apresentou, desde o início de sua produção, como fica claro no trecho que se segue, em que eles afirmam:

O “ciclo alegórico” apenas acentua alguns traços e tendências presentes desde o início na escrita de Saramago, e sua obra como uma totalidade pode ser considerada não só estilisticamente como também tematicamente e filosoficamente unitária. Em todo trabalho, do primeiro “experimento maduro” dos anos de 1970 até a série final de pequenos romances no final de sua vida, Saramago foi de modo lúcido e coerente um dos maiores *chercheurs d’hommes* homens de nosso tempo (SALZANI; VANHOUTTE, 2018, Kindle, tradução minha).

Desde o início do ensaio, eles buscam mostrar de que modo a obra de Saramago está vinculada ao pensamento filosófico. É importante ressaltar que não se trata nunca de igualar literatura e filosofia, mas de reconhecer a existência de um vínculo intrínseco entre a produção literária, o pensamento exposto em entrevistas, diários, discursos, textos não

ficcionais de um modo geral, e o trabalho de alguns filósofos específicos. As ideias e conceitos que compõem o legado deixado por eles aparecem como elementos centrais na composição da visão sobre mundo, literatura, política, educação, e sociedade do autor.

Nesse sentido, Salzani e Vanhoutte (2018) identificam duas concepções de filosofia presentes no espectro do pensamento de Saramago. Um é o que eles chamam de filosofia vulgar. A leitura é feita a partir do que o autor diz ser aquilo que se busca na filosofia: “reflexão, análise, uma sensibilidade crítica que é livre” e a partir de uma definição dada por ele segundo a qual a filosofia é “um espaço, um lugar, um método de reflexão (...) simplesmente um modo de sentir a vida, que culmina, quando acontece, em uma serenidade” (2018, Kindle, tradução minha). É importante perceber que o modo de definir o conceito acaba por misturar concepções bastante distintas do que seria filosofia: se a ideia de método dialoga com uma concepção característica do pensamento moderno, modo de vida e serenidade são elementos que remontam à tradição pré-socrática, epicurista. Na leitura dos comentadores, essa visão, que aparece um pouco conturbada em termos sistemáticos, é considerada a visão de senso comum da filosofia.

Ao lado dela, contudo, o espectro filosófico saramaguiano contém outra visão que os comentadores chamam de a filosofia dos filósofos. Segundo afirmam, há um interesse concreto e explícito no trabalho filosófico que pode ser apontado em três aspectos do pensamento do escritor, não só no que diz respeito às suas configurações literárias, mas também na composição de todo seu discurso não-ficcional, sendo eles: as referências regulares a filósofos e a seus pensamentos; a assimilação da ironia socrática, e o comprometimento com pelo menos duas propostas de pensamento filosófico que pautam toda sua produção.

As referências aos filósofos ocorrem em diversas ocasiões, como é apontado rapidamente pelos comentadores. Eles mencionam o fato de que, em uma anotação de seu “Diário II” datada de 17 de setembro de 1994, por exemplo, Saramago confessa nunca ter tido qualquer tipo de interesse pelo pensamento de Karl Popper, que havia falecido recentemente. O autor se pergunta se com isso ele teria perdido ferramentas importantes para a compreensão do mundo e diz que não. Do mesmo modo, por ocasião do lançamento de um livro de Gianni Vattimo, na Espanha, Saramago declara que nunca havia entendido seu pensamento. Nos dois casos, contudo, Salzani e Vanhoutte (2018) chamam a atenção para o fato de que a rechaça explícita do autor português, na verdade, significa grande interesse nos dois autores, mas o interesse é crítico, direcionado para uma posição discordante com relação às visões políticas de cada um.

Este modo de expor sua opinião sobre estes filósofos indica o rastro do segundo aspecto do pensamento de Saramago, que mostra o interesse concreto do autor pelo trabalho filosófico. Isto porque, nessa falsa afirmação de ignorância, os comentadores enxergam traços da ironia socrática. Ela também aparece de forma precisa na maneira como o autor se refere à filosofia em geral. Nas observações que Saramago registra nos *Cadernos de Lanzarote*, em uma nota de 17 de maio de 1993, o autor português confessa que “Não entende nada de filosofia”, que “Não tem nada de filósofo” (1997, Kindle). O que impede de tomar essas sentenças ao pé da letra é o fato de que o mesmo autor, em diversas outras ocasiões, não só afirma assertivamente que o mundo contemporâneo necessita da filosofia, como é capaz de tecer críticas a pensadores e fundamentá-las. A princípio, isto pode parecer uma contradição. Contudo, para os comentadores, esta contradição guarda em si a assimilação de um aspecto da ironia do Sócrates platônico: a autodepreciação.

Mas se Sócrates tem forte influência para Saramago, é em Montaigne e Voltaire que os comentadores situam, por assim dizer, o DNA do escritor. Eles dizem:

A linhagem filosófica de Saramago retorna para aqueles mestres do racionalismo refinado e compassivo como Montaigne e Voltaire, para uma filosofia antiacadêmica que explora as profundezas, luzes e sombras da condição humana em formas que confundem e misturam os gêneros da literatura e a compartimentalização acadêmica. É precisamente nesse sentido que sua obra é profundamente ‘filosófica’: como os mestres antigos, seu trabalho exercita a dúvida sistemática, iconoclasmo, pessimismo, recorrendo a uma implacável razão e abraçando compaixão universal (SALZANI; VANHOUTTE, 2018, Kindle, tradução minha).

De um modo geral, esta *filosofia dos filósofos* parece ser inicialmente a percepção da filosofia como um grupo de pensamentos entendidos com um grau mais elevado de rigor conceitual, muitas das vezes, pensamentos sistemáticos. Dizer isso não significa afirmar que o autor irá se apropriar deste rigor, mas que ele vai adotar certos conceitos e concepções da filosofia que irão permear toda a sua obra, sendo utilizados como ferramentas de pensamento para lidar com questões que ele considera centrais, ou como pontos de partida para o desenvolvimento de reformulações conceituais que nunca serão apresentadas de modo sistemático. Ao contrário, se seguirmos a direção apontada por Salzani e Vanhoutte (2018) na citação, o que há de filosófico em Saramago parece vincular-se sobretudo ao *modo* do pensar, que ele assimilou de autores que “confundem e misturam os gêneros da literatura e a compartimentalização acadêmica”, o modo do pensamento livre, não a elaboração de um sistema. Afirmando isto a despeito de colocações como a que encontramos em textos, por exemplo, de Fernando Gómez Aguilera. Se em “O autor diante do reflexo de sua obra”, o

comentador afirma que o aspecto filosófico de Saramago se restringe à segunda fase de sua produção literária, na introdução de *As palavras de Saramago*, o comentador afirma que:

Mediante declarações, entrevistas e manchetes contundentes, Saramago compartilhava considerações sobre sua própria criação ou tratava abertamente de questões palpitantes de nosso tempo, *elaborando um rico sistema de pensamento* de raiz radical, mas também forjando-se uma face social que é parte substantiva da sua robusta figura (AGUILERA, 2010, p. 12, grifo meu).

É importante perceber que a expressão *sistema de pensamento* é utilizada para abarcar toda produção não-ficcional do escritor. Não há a menção a qualquer ruptura ou transformação nesse âmbito. Ela é retomada em outro momento do livro, quando é apresentado o capítulo em que foram agrupadas as declarações sobre Deus. Nele, Aguilera (2010, p.116) nos diz que “Seria difícil entender não só a literatura de Saramago, mas também seu sistema de pensamento sem avaliar adequadamente o papel que, a partir de uma projeção crítica, desempenha o fato religioso”. O comentador reafirma, portanto, reconhecer no romancista uma unidade de pensamento como sistema, que goza de uma organização interna precisa, dotada de um eixo, que, podemos dizer, não se confunde com sua obra ficcional, mas que também não está totalmente desvinculado dela, posto que certos aspectos perpassam ambas as esferas, como a centralidade do fato religioso. Constatar isto, nesta leitura, nos permite dizer que seu posicionamento sobre o que diz respeito à relação entre a obra saramaguiana e a filosofia, tomado a partir desta nova perspectiva, não está tão distante assim de Salzani e Vanhoutte (2018). Talvez uma das maiores diferenças que podemos perceber entre os comentadores está na filiação antiacadêmica e nada sistemática que estes nos mostram, e que se contrapõe à possibilidade de vincular Saramago à concepção de sistema. Mas há outra distinção importante: enquanto Salzani e Vanhoutte (2018) pensam a obra de Saramago como uma totalidade que abarca tanto uma produção literária como uma produção teórica, filosófica, não-sistemática, com esferas que dialogam diretamente entre elas, Aguilera (2010) se refere ao trabalho do escritor como algo composto por duas esferas distintas, uma sistemática e outra não-sistemática, que, apesar de terem naturezas diferentes, se comunicam de algum modo ao longo de toda sua produção¹.

¹ Sobre a relação de Saramago com a filosofia, em junho de 2020, houve também a publicação do livro *El pensamiento de José Saramago. Ser humano, Dios y sociedad*, escrito pela professora de filosofia Asunción Muñoz. Em uma entrevista ao blog do Editorial Adarve por ocasião de seu lançamento, ela afirma não ter conhecimento da existência de outro texto que se dedique a um estudo sistemático da obra do escritor. De fato, ao que parece, este movimento é muitíssimo recente e parece ser um novo tipo de abordagem a ser explorada.

Aqui, assumiremos, em parte, a posição de Aguilera. Faremos isso no sentido de reconhecer que há duas esferas distintas coexistentes durante toda a produção saramaguiana. Mas, esta opção faz com que se imponha, de saída, uma questão: é de fato possível chamar este pensamento de sistema? Aqui concordamos com Salzani e Vanhoutte. Uma resposta positiva não parece encontrar qualquer respaldo no modo de organização de tudo o que foi produzido pelo escritor português e, considerando o peso da tradição ensaística declarado por ele tantas vezes e reconhecida por estes comentadores, imagino que Saramago nem quisesse que encontrássemos respaldo para isso. O máximo que podemos pensar é uma sistematicidade e no sentido de que uma das esferas, a que não comporta a produção especificamente ficcional, é marcada pela explicitação não literária de condições fundamentais, de certo modo predefinidas, responsáveis por direcionar seu espírito – condições de que participam suas experiências, mas também algumas correntes filosóficas, alguns temas, ideias e conceitos centrais que mantêm uma relação constelativa entre eles e que são pensados e repensados teoricamente ao longo de sua vida, engendrando um movimento a que temos acesso por meio do conjunto das apresentações em eventos e artigos, dentre outras produções intelectuais. Nesta esfera, portanto, podemos encontrar um Saramago com elaborações próprias, por exemplo, de conceitos e de categorias pertencentes à teoria da literatura.

Respondida esta questão, outra pergunta se coloca: é possível estabelecer, ou melhor dizendo, encontrar uma coerência interna naquilo que Saramago produziu de material não ficcional? Bem, não há outra maneira de responder que não seja assumir a tentativa recorrendo a seus diários, entrevistas em sites de jornais e revistas, no blog, discursos, crônicas, etc. Levando isto em conta, a bibliografia principal saramaguiana que vamos utilizar será composta pelos *Cadernos de Lanzarote* (1994), *Cadernos de Lazarote II* (1999) e pelo *Último caderno de Lanzarote* (2018).

A opção considera um caráter bastante específico deste material diarístico: a sua hibridez. Apesar de conter eventos da vida cotidiana do escritor, assim como um vasto material teórico dele sobre a própria obra, é o próprio Saramago que nos diz, já na primeira página, que o trabalho dos *Cadernos* é um romance de um só personagem, isto é: ele é também uma elaboração ficcional. Pela natureza de seu projeto, ele é constituído pelas duas esferas de que falamos anteriormente. Por isso, este trabalho é um terreno fértil para observar as duas camadas de sua produção e para perceber, também, ao longo das análises, como essas esferas se relacionam.

Algo para o que gostaria de chamar a atenção aqui, desde agora, é o fato de que precisamos ter em mente que a concepção de romance aludida é uma proposta específica que,

como veremos, tenta dar conta de uma limitação histórica do gênero como forma literária no tempo de produção do escritor. É a concepção saramaguiana de romance.

Dito isso, sigamos. Como bibliografia de apoio, vamos usar o livro organizado por Fernando Gómez Aguilera *As palavras de Saramago* (2010), o trabalho de entrevistas elaborado por João Céu e Silva, que encontramos em *Uma longa viagem com José Saramago* (2009), a entrevista registrada por Carlos Reis em *Diálogos com José Saramago* (2015) e os textos que compõem o livro *Da estátua à Pedra* (2013).

Apresentado o *corpus* de análise referente ao escritor português, vamos falar sobre o que buscamos observar de maneira específica. Como dito, esta tese vai seguir um caminho em que acompanho de perto a visão de Salzani e de Vanhoutte (2018) sobre a filiação filosófica de Saramago. Esta proximidade se deve unicamente ao fato de tanto a pesquisadora que escreve como os comentadores em questão terem olhado para a obra e terem levado a sério as palavras e os movimentos do autor no texto e no mundo. Não digo isto no sentido de reconhecer alguma primazia do autor. Trata-se, antes, de reconhecer e respeitar a primazia da obra, uma obra que inclui a figura do autor de um modo bastante peculiar. Ao longo das leituras, voltei meus olhos para sua produção não-ficcional e nela os pares Voltaire-Montaigne apareceram incontáveis vezes como paradigmas. Voltaire é o iluminista, racionalista, newtoniano; o homem que conseguiu perceber os problemas do mundo, com quem Saramago se identifica enquanto homem de letras que é. Já Montaigne é o ensaísta. É quem ele observa para aprender os fundamentos de algo que ele mesmo diz que nunca vai escrever, mas a que várias vezes afirma aspirar: o ensaio. Esses dois pensadores pareciam realmente dar muitas das cores do espectro filosófico do autor.

Em vista disso, a proposta inicial da pesquisa a que essa tese se refere era delinear como esses autores apareciam. Mas, ficou claro ao longo do tempo que fazer isto exigiria uma análise de toda a produção ficcional e não ficcional de Saramago, o que seria impossível de ser empreendido ao longo do período disponível no doutorado. Ao mesmo tempo, a releitura dos *Cadernos*, tomados isoladamente e analisados em sequência, mostrou que eles permitiam dar a ver o fato de a figura de Montaigne ser estruturante não apenas na configuração dos diários, como de toda produção de Saramago. Isso porque a ideia de ensaio, tal como é apresentada em sua origem, perpassa formulações teóricas saramaguianas como a de autor, que atravessam suas diversas práticas no campo das letras, seja como escritor, seja como crítico. A partir do momento que isso se tornou claro, muitos aspectos de seu trabalho e de seu pensamento ganharam outros contornos para mim. Por isso, meu objetivo passou a ser mostrar pelo menos alguns dos elementos assimilados pelo leitor português do compêndio

montaigneano. Não se trata, como alguns podem pensar, de tentar equiparar Saramago a Montaigne ou de buscar encontrar uma cópia de um no outro, ou, ainda, de ver em um a aplicação dos conceitos encontrados no outro. Trata-se, antes, de perceber como o escritor do século XX assimila pontos importantes trazidos por um escritor do século XVI extremamente atual, para lidar com questões que o movem.

Para realizar esta tarefa, foi necessário incorporar à bibliografia principal os *Ensaio*s, de Montaigne (2016), e, à bibliografia secundária, comentários como os de Hugo Friedrich (1968), exposto em seu livro homônimo, e de outros pesquisadores aos quais me refiro adiante.

A fim de empreender o que foi proposto, o texto será dividido em quatro partes. Na primeira, proponho apresentar aspectos gerais do projeto que Saramago desenvolve nos *Cadernos*, assim como dar a ver de que maneira Montaigne surge nesse contexto. Farei isso a partir da análise da apresentação escrita em abril de 1994 para introduzir o “Diário I”, que chamo de carta ao leitor. Como veremos, o que Saramago propõe é a escrita de um texto especular que tem como paradigma os *Ensaio*s de Montaigne, sendo possível até traçar um paralelo entre a introdução saramaguiana e a introdução do livro publicado em 1580, intitulada “Ao leitor”.

Após constatar a familiaridade, vamos começar a delinear a ideia de ensaio com a qual estamos trabalhando. Em vista disso, o segundo capítulo vai expor este conceito a partir de seus elementos genológicos, observando, ao mesmo tempo, como Saramago se relaciona com eles. Vamos seguir aqui o caminho apontado por Peter Burke (2008a) na conferência intitulada “*Montaigne and the idea of essay*”, para quem o ensaio não tem uma essência, mas é, antes de tudo, o encontro de quatro tipos textuais comuns no período, que Montaigne teria escolhido deliberadamente para manipular em seu projeto, a saber: o discurso, a analogia, o diálogo e a carta. Nosso foco recairá sobre os três últimos tipos. Isso porque eles aparecem tanto a partir da observação *dos Cadernos*, mantendo relação com a estrutura organizacional dos diários, o que aqui constitui o eixo ficcional da obra, como aparecem a partir da observação do que é dito *nos Cadernos*, formando seu eixo teórico-filosófico².

A relação com a antologia, por exemplo, além de permitir perceber a costura entre os diários, ajuda a trazer à tona especificidades do *lugar literário* de Saramago. Do mesmo modo, observar a presença de elementos centrais da carta familiar, comum no século XVI e

² Com relação a isso, é importante dizer que esses eixos estarão presentes no trabalho que se segue como um pressuposto para todas as análises. Contudo, por vezes, eles se apresentarão mesclados, o que respeita o caráter híbrido do objeto.

constitutiva do ensaio, abre espaço para percebermos dinâmicas vinculadas à intimidade tanto no conjunto analisado, como no projeto literário do autor, já que os conteúdos das cartas analisadas se referem aos romances.

Em seguida, vamos ao terceiro capítulo. Nele, continuamos o percurso para a compreensão do ensaio de Montaigne. Vamos entrar no projeto e observá-lo como texto especular a partir de alguns conceitos centrais: o de amizade, o eu, o prolongamento e a consubstancialidade. A ideia é entender como a falta instaurada pela morte de um amigo que, para o filósofo francês, é condição de possibilidade de sua existência e do conhecimento de si, torna necessária a produção de um lugar virtual, o livro, no qual este conhecimento pode se fazer de algum modo. Para isso, para além do texto montaigneano, vamos recorrer às análises de Jesus de Navarro Reyes (2008), expostas em seu livro *Pensar sin certezas: Montaigne y el arte de conversar*, e de Jean Starobinski (1992) presente em *Montaigne em Movimento*. Finda esta etapa, vamos retornar a Saramago.

No quarto e último capítulo, voltamos aos *Cadernos* para tentar perceber como estes elementos que observamos estão presentes no projeto do escritor português. A primeira aproximação que se mostra é a presença da amizade como um elemento fundante. Contudo, não temos exatamente uma reprodução do conceito: ele chega a Saramago ficcionalizado no livro. Isso traz algumas consequências que distinguem o modo como cada um trabalha, literariamente, este vínculo afetivo específico e a maneira como cada um percebe suas relações no mundo extratextual. Como veremos, a dinâmica de aproximação e distanciamento em prol do desenvolvimento de um projeto próprio também marca a presença das ideias de eu, prolongamento e consubstancialidade, assim como, adição, de morte e de vida.

Como restará claro, esses aspectos atrelam indiscutivelmente a escrita saramaguiana à ideia de ensaio e sua figura, dentro e fora das obras, à figura do ensaísta, mesmo que sua obra não possa ser tomada como ensaio e que o escritor nunca se identifique totalmente, de fato, com essa escrita.

Com relação à estrutura do texto, o modo da escrita surgiu como uma maneira de tentar resolver um problema que se colocou a mim desde a elaboração do projeto inicial: no âmbito de uma tese de doutorado, é possível abordar um trabalho literário de um escritor cujo pensamento filia-se a filósofos que não pensam sistemas, sem que o produto de meu trabalho reduza meu objeto a um sistema de conceitos? A saída que encontrei ao longo do processo de elaboração foi assumir, recorrendo ao próprio objeto, a aspiração ao ensaio. Se isto vai dar certo, não tenho a menor ideia.

Começemos.

CODA FINAL

Em Montaigne, o texto especular expande o *eu* do autor, plasma imagens pelas quais ele se forma com auxílio da consciência do leitor e nas quais ele pode se conhecer revisitando-se continuamente, imagens que irão permanecer no mundo como o corpo possível, dotado de um movimento incessante. Em Saramago, o texto especular surge inscrito no mundo como produto, respeitando a particularidade de seu tempo, e expande o *eu* do autor. Ele desfaz o emaranhado formal do ensaio, reconfigura seus elementos em uma nova forma. Ele plasma imagens do autor historicamente situado no texto por meio de uma linearidade ficcional. Realiza isso a partir da elaboração de suas memórias e da inscrição de registros que engendram lembranças no leitor, o novo outro, o novo amigo, constituindo, dessa maneira, um corpo virtual, arca de memória, que o mantém entre nós. Os *Cadernos* constituem o único projeto de Saramago no qual o autor estará, de fato, integralmente em sua obra. Mais do que em qualquer outra configuração literária, enquanto vive, ao observá-la, José Saramago irá se reencontrar, reconhecer-se e conhecer-se. Mas, após sua morte, é ali que sua existência irá continuar habitando o mundo.

A escrita ensaística trazida ao mundo por Montaigne e assimilada por Saramago, apresenta-se, assim, como uma escrita essencialmente afetiva, capaz de engendrar corpos afetivos (os livros) que continuam enfrentando a morte amorosamente. Este enfrentamento na pervivência (posto que agora ambos já são obras) é o último ato de liberdade que Montaigne e Saramago engendraram no mundo, último refúgio da autonomia de cada um.

No mundo, ele foi também, para Saramago, o último caminho de resistência possível. Não à morte física, mas à mortificação cotidiana causada pelo capital. Apenas a escrita ensaística lhe oferece uma saída para, como trabalhador, resistir subjetivamente à dinâmica destrutiva do capitalismo, ao mesmo tempo que lhe permite engendrar individualmente, em seus leitores, afetos capazes de mobilizá-los, levá-los, humanamente, como vimos, a algum grau de transformação.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Dias Cidades; Ed.34, 2003.
- AGUILERA, F. A estátua e a pedra – o autor diante do reflexo da sua obra. In: SARAMAGO, J. *Da estátua à pedra e discursos de Estocolmo*. Belém: UFPA; Lisboa: Fundação José Saramago, 2013.
- AGUILERA, F. G. *As palavras de Saramago*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- AGUILERA, F. *José Saramago: a consistência dos sonhos*. Cronobiografia. Lanzarote: Caminho, 2008.
- AMARAL, F. V. *A guirlanda de Meleagro de Gadara e o epigrama grego*. São Paulo: USP, 2020. Disponível em: <https://www.fflch.usp.br/2278>.
- ARISTÓTELES. Ética a Nicômaco. In: ARISTÓTELES. *Os Pensadores IV*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- ARNAUT, A. P. S. D. *José Saramago*. Lisboa: Edições 70, 2008.
- ARNAUT, A. P. S. D. *Post-modernismo no romance português contemporâneo*. Fios de Ariadne. Máscara de Proteu. Coimbra: Almedina, 2002.
- BARRENTO, J. *O gênero intranquilo: anatomia do ensaio e do fragmento*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2010
- BARTHES, R. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- BENJAMIN, W. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2002
- BENJAMIN, W. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BLOOM, H. *Ensayistas e profetas. El canon del ensayo*. Madrid: Páginas de espuma, 2010.
- BURKE, P. Montaigne and the idea of essay. In: MONTAIGNE y su Mundo. Madrid: Fundación Juan March, 2008. Disponível em: <https://canal.march.es/es/coleccion/montaigne-su-mundo-i-montaigne-idea-ensayo-ingles-con-traduccion-21690>.
- BURKE, P. Montaigne y el arte del diálogo. In: BURKE, P. *Diário ABC*. Madrid, 2009.
- COMPAGNON, A. *Uma temporada com Montaigne*. São Paulo: Martins Fontes, 2015
- FRIEDRICH, H. *Montaigne*. Trad. Robert Rovini. Paris: Gallimard, 1968.
- HOLLOWELL, J. *Fact and Fiction. The New Journalism and the Nonfictional Novel*. Chapel Hill: The University of Carolina Press, 1977.

JOSÉ e Pilar. Direção: Miguel Gonçalves Mendes. Produção: Fernando Meireles. Portugal, Espanha, Brasil: El Deseo, 2010. 2 Filmes. DVD.

LA BOÉTIE, E. *Discurso sobre a servidão voluntária*. São Paulo: Edipro, 2017.

LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2009.

MÃE, V. H. Diálogo. In: MENDES, M. G. *José e Pilar: conversas inéditas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. Edição Kindle.

MARÍAS, J. *Meditações do Quixote: comentário de Julián Marías*. São Paulo: Livro Ibero-Americano, 1967.

MARX, K. Trabalho estranhado e propriedade privada. In: MARX, K. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2010.

MENDES, M. G. *José e Pilar: conversas inéditas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. Edição Kindle.

MOISES, M. “Nos ‘Cadernos de Lanzarote’, a imagem do ‘eu’ de José Saramago”. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/massaud01.html>. Acesso vez em: 11 out. 2021.

MOISES, M. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2002.

MONTAIGNE, M. *Ensaaios*. São Paulo: Editora 34, 2016.

MONTAIGNE, M. *Oeuvres Complètes*. Éditions Gallimard, 1962.

MONTAIGNE, M. Os Ensaaios III. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MONTAIGNE. Sobre algumas particularidades da doença e da morte de Etienne de La Boétie. *Revista Serrote*, 2014. Disponível em: <https://www.revistaserrote.com.br/2014/05/sobre-algumas-particularidades-da-doenca-e-da-morte-de-etienne-de-la-boetie-2/>. Acesso em: 13 out. 2021.

MUÑOZ, A. *El pensamiento de José Saramago*. Ser humano, Dios y Sociedad. Madrid: Adarve, 2020.

ORTEGA Y GASSET, J. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1914. Arquivo em PDF.

REIS, C. *Diálogo com José Saramago*. Lisboa: Porto Editora, 2015.

REYES, J. N. *Pensar sin certezas*. Montaigne y el arte de conversar. Madrid: Fondo Económico de Cultura de España, 2007.

SALZANI, C.; VANHOUTTE, K. K. P. (org). *Saramago's Philosophical Heritage*. Reino Unido: Palgrave Macmillan, 2018.

- SARAMAGO, J. *Cadernos de Lanzarote II*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SARAMAGO, J. *Cadernos de Lanzarote*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Edição Kindle.
- SARAMAGO, J. *Da estátua à pedra e discursos de Estocolmo*. Belém: UFPA; Lisboa: Fundação José Saramago, 2013.
- SARAMAGO, J. *Obras Completas 1*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- SARAMAGO, J. *Obras Completas 2*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- SARAMAGO, J. *Obras Completas 3*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- SARAMAGO, J. *Obras Completas 4*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- SARAMAGO, J. *Último caderno de Lanzarote. O diário do ano Nobel*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- SILVA, J. C. *Uma longa viagem com José Saramago*. Lisboa: Porto Editora, 2009.
- STAROBINSKI, J. *Montaigne em movimento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.