

A utopia do “centro” n’A *Caverna*, de José Saramago

Biagio D’Angelo*

para Lu Scher,
saramaguiana de excelência

RESUMO:

Esse artigo analisa o romance *A Caverna*, do escritor português José Saramago. *A caverna* é um grave ato de acusa contra a indústria cultural e a redução, fragmentação e dissolução do sujeito contemporâneo. Escolhendo a utopia literária como proposta coral em que confluem o gênero romanesco e a digressão ensaística, Saramago escreve um texto de rebeldia intelectual para com a indiferença da cultura e da arte com a História. A utopia “distópica” proposta por Saramago é a consciência do engajamento do sujeito na ação socio-política da época atual lida como crise epistemológica.

Palavras-chave: Utopia. Distopia. Crise epistemológica. Engajamento. História.

Hoje somos bombardeados por uma tal quantidade de imagens a ponto de não podermos distinguir mais a experiência direta daquilo que vimos há poucos segundos na televisão. Em nossa memória se depositam, por estratos, sucessivos, mil estilhaços de imagens, semelhantes a um depósito de lixo, onde é cada vez menos provável que uma delas adquira relevo. (...) Estamos correndo o perigo de perder uma faculdade humana fundamental: a capacidade de pôr em foco visões de olhos fechados (...) de pensar por imagens.

Italo Calvino, “Visibilidade”, *Seis propostas para o próximo milênio*.

“Fazer Literatura (sem definição de gênero) talvez seja, em tempos pós-modernos e pós-coloniais, o modo mais acidentado, belo e racional de se cometer suicídio artístico na praça do livro”, escreve, com a verve pungente e irônica que o caracteriza, Silviano Santiago (2004, p. 36). José Saramago faz parte daquele grupo de escritores, entre os quais Günther Grass, Christa Wolf, e o outro prêmio Nobel, Hertha Müller, que “vivem” a Literatura como comprometimento. Nesse sentido, *A caverna*, de José Saramago, não é um romance no sentido tradicional do termo. Ou melhor, trata-se de um *roman-à-clé*, conforme a taxonomia dos gêneros literários, e, talvez, por conter uma chave ideológica marcada, declarada, a sua leitura revela-se complexa e de não fácil fruibilidade. O próprio Saramago justifica essa posição intelectual: “já disse que talvez eu não seja um romancista, mas sim um ensaísta, que escreve romances porque não soube escrever ensaios” (ARIAS, 1998, p.80). Em várias ocasiões, Saramago tem repetido a importância da figura autoral, do escritor que tenta conquistar a realidade por meio das palavras. A objetividade é uma forma falsa porque, sempre, o narrador inventa histórias para manifestar e explicitar suas preocupações e seus questionamentos frente à realidade. Saramago é consciente que qualquer obra de arte possui uma historicidade e que essa tem a obrigação de mostrar a posição do intelectual, para que seu papel não perca sua representatividade. Se a marca do intelectual corresponde àquela de recusar o “velho” enquanto sistema desvirtuado e banal de propostas repetitivas e esvaziadas, Saramago possui

uma produção que põe-se, ideologicamente, como sugerem as palavras de M. Foucault, para “lutar contra as formas de poder onde ele é ao mesmo tempo o objeto e o instrumento: na ordem do ‘saber’, da ‘verdade’, da ‘consciência’, do ‘discurso’” (FOUCAULT *apud* ESCOBAR, 1974, p. 141).

A questão, se queremos, dicotômica entre “velho” e “novo” traz consigo algumas consequências. Com efeito, pode afirmar-se, com Roland Barthes, que “O Novo não é uma moda, mas um valor, fundamento de toda crítica”? (2004, p. 50) E, contudo, o que dizer quando esse “novo” veste-se de declínio, de falsidade, de morte ou se apropria de tendências destruidoras que negam a vida, variável como qualquer outro objeto dinâmico e progressivo, da cultura e da literatura? Barthes detestava um certo fluxo pobre, banalizante, inconsciente da cultura de massa quando escrevia n’*O prazer do texto*: “A forma bastarda da cultura de massa é a repetição vergonhosa, a obliteração das contradições, mas variam-se as formas superficiais: há sempre livros, emissões, filmes novos, ocorrências diversas, mas é sempre o mesmo sentido” (2004, p. 51).

Contra a cultura de massa e o imperialismo das banalidades e o capitalismo desenfreado, *A caverna*, de Saramago, é um grave ato de acusa da indústria cultural e da redução, fragmentação e dissolução da capacidade realmente racional do sujeito contemporâneo. O romance do autor português permite algumas importantes reflexões. Desde alguns anos, fala-se apocalipticamente de crise e morte da literatura. Os departamentos de literatura de todas partes do globo tiveram que modificar os próprios programas e “modificar-se” para se inserir no novo panorama dos estudos literários. É ainda possível denominar ou simplesmente falar de uma Literatura *tout court*, sem que os modelos comerciais e os prêmios literários (para retomar ainda algumas ideias de Silviano Santiago) destruam a centralidade – se ela existe ainda – do gesto literário? É razoável dedicar um espaço digno, amplo, marcante, ao estudo do fenômeno da literatura hoje? Já se prognosticaram, com a morte da literatura, o falecimento do autor e a crise do compromisso cultural. O filólogo italiano, Cesare Segre, intitulou um livro interessante e polêmico *Notícias da crise*. Segre concluía suas reflexões afirmando que, se ainda é imaginável enviar informações de um lugar de crise (como em um fragmento kafkiano ou desde o “deserto dos Tártaros”), significa que ainda existe a esperança de uma recuperação dos valores literários como estratégias de conhecimento do sujeito, do povo, do enigmático proceder do indivíduo. A literatura de Saramago se fundamenta numa nova reconfiguração do Intelectual como “dinamizador” de velhos novos modelos: ao lado duma rebelde rejeição da exploração da literatura, etiquetada negativamente como forma tradicional e passadista, disciplina aristocrática e estancada, banal repetição de fórmulas e cronologias de mortos, a literatura tem que se enriquecer de conexões, vínculos, todo um complexo sistema de redes do conhecimento, com outros espaços, outros âmbitos ideológicos, de pensamento, que funcionam como ímãs amplificadores de uma história literária, caso contrário, mesquinha – uma torre de marfim no meio das venturas e desventuras do mundo.

Além disso, *A caverna*, de Saramago, questiona, mais uma vez, o lugar e o valor da cultura na atualidade. Não há dúvidas que trata-se do romance mais filosófico do autor português. A referência à grande obra de Platão é óbvia e, porém, necessária. A aparência da realidade e sua consistência, a objetividade e as imagens, ou, em outras palavras, o real e o virtual lutam para a sobrevivência. Trata-se, contudo, de uma questão subjetiva “cultural”. Como o sujeito direciona seu olhar? Que juízo tem sua perspectiva ou sua percepção das coisas? Saramago observa que o mundo vivencia uma reformulação de si mesmo, em que se deslegitimam as expressões mais naturalmente afetivas da vida social, e sobretudo, o mesmo conceito de cultura se projeta até uma oculta anarquia, na qual qualquer expressão livre do indivíduo resulta ser manifestação de cultura. A cultura, dessa maneira, já não é mais a formação de uma “maioria”, mas a emergência de expressões periféricas, marginalizadas, que procuram sempre um espaço “centralizado”, embora defendam sub-repticiamente a “margem” (mas, como se sabe, a margem pulsa inevitavelmente para ser “centro”). Como sugere Leyla Perrone-Moisés em *Altas Literaturas*, “Cultura implica seleção,

atribuição de sentido e de valor. Uma cultura universal, que consistisse na comunicação entre as culturas particulares sem que estas fossem brutalmente abafadas, parece um ideal impossível” (1998, p. 204).

As tentativas cínicas da globalização põem em evidência um processo que na obra de Saramago “se reduz” a uma utopia que, por ser infestada, inevitavelmente, por debates políticos e ideológicos, acaba por converter-se numa distopia amarga e desesperada. Escolhendo a utopia literária como proposta coral em que confluem o gênero romanesco e a digressão ensaística, Saramago assimila a Ficção com a História, “que para ele pressupõe uma reconstrução de fatos não com o intuito de suprir erros ou preencher lacunas (...), mas com a perspectiva de introduzir (...) um olhar outro que não aquele comprometido com alguma coisa que, *a priori*, se deseja demonstrar como fato oficial” (BASTAZIN, 2006, p. 22).

A *caverna* é um texto de rebeldia intelectual para com a indiferença da cultura e da arte – dos intelectuais contemporâneos – com a História. Saramago analisa a atual época de crise epistemológica sem apontar para qualquer ascese ou transcendência. Trata-se de uma cultura distópica, impotente, porque são, justamente, a fragilidade e a instabilidade dos sujeitos a ser identificados como os pilares de uma ontologia “realista” contemporânea. Talvez, seja mais preciso concordar com Eduardo Lourenço que define a cultura atual como uma cultura já não da angústia, mas da morte.

A verdadeira ameaça contida na atual apoteose do cultural é a que se esconde ou manifesta na mais ou menos sutil subordinação do cultural ao político, não no sentido de tradição milenar, levado ao absurdo pelo totalitarismo moderno, mas no sentido *soft* democrático, *da gestão e vivência do cultural como máscara apenas disfarçada da mais trivial vontade de poderio* (LOURENÇO, 2001, p. 12, grifo nosso).

Saramago polemiza com a grave ausência de comunicação entre os indivíduos e, portanto, de autenticidade. A transmissão de uma tradição vivenciada no saber familiar, na narrativa oral, nos provérbios, resulta na atualidade, conforme a ideia de Walter Benjamin, como “ruínas de antigas narrativas” (1994, p. 221). A ausência e a carência que afeta o indivíduo contemporâneo, por exemplo, foram postas em discussão por Octávio Paz, já em 1950 n’*O labirinto da solidão*, quando o escritor e pensador mexicano afirmava que a dialética da solidão que é uma oscilação da mesma solidão e de uma “comunhão” vibra no homem como “nostalgia e busca de comunhão. Por isso cada vez que ele se sente si mesmo, ele se percebe, se sente como carência de outro” (PAZ, 1950, p. 211)¹.

Re-propondo uma paródia da caverna platônica, Saramago critica a sociedade contemporânea, com um romance engajado que, apesar de uma certa falta de “levidade”, conforme a “proposta” de Italo Calvino – falta que seria, talvez, causada por um gosto meramente “justificativo” de fazer literatura – tenta restituir à literatura sua tarefa de crítica do presente e das suas contradições.

Na utopia saramaguiana, recria-se um mundo possível e diverso que permite, fruto da escolha do discurso utópico e ficcional, enxergar com maior intensidade o olhar do sujeito sobre o mundo real. No centro do romance está uma oposição: por um lado, a personagem Cipriano Algor, uma “humanidade mínima”, poderíamos dizer, um oleiro, profissão emblemática, comparada pelo autor ao ato criativo divino; por outro, o Centro, um shopping-cidade que lembra o Big Brother orwelliano e as distopias des-humanizantes descritas com cinismo e sagacidade por autores como Platonov, Bradbury, Huxley. O conflito começa para Cipriano Algor quando o avisam que seus produtos artesanais, de cerâmica, não serão mais comercializados pelo Centro, porque mais caros que os utensílios plásticos. Cipriano, então, indignado, quer saber “se há justiça neste procedimento” mas compreende que

Teria tudo a perder se continuasse a protestar, quis deitar água na fervura que ele próprio havia levantado, de todo modo vender metade era melhor do que nada, as coisas acabarão com certeza por compor-se. Submisso, dirigiu-se ao subchefe da recepção (SARAMAGO, 2000, p. 23).

A cidade comercial substitui os afetos e as necessidades humanas pelos artifícios e proveitos. Saramago lembra ao leitor os efeitos devastadores do Ocidente industrializado e tecnocrático que, em nome do progresso da civilização, aboliu as exigências de verdade do sujeito: a realidade, parece sugerir Cipriano Algor, não pode ser aquela mostrada pelos cartazes publicitários, assim como ela não é mais a sombra projetada pelo fogo no fundo da caverna. Cipriano se pergunta se vale a pena passar tal “vergonha” na vida, isto é, “ser tratado como inhenho, um coisa-nenhuma, e ainda por cima ter de reconhecer que a razão está do lado deles, que para o Centro não tem importância uns toscos pratos de barro vidrado (...) É isso que somos, para eles, zero” (SARAMAGO, 2000, p. 99).

E, como se isto não fosse já tormento bastante, também se interrogou Cipriano Algor, pensando no velho forno da olaria, quantos pratos, púcaros, canecas e jarros por minuto ejectariam as malditas máquinas, quantas coisas a fazer as vezes de bilhas e quartões. O resultado destas e outras perguntas que não ficaram registradas foi ensombrar-se outra vez o semblante do oleiro e, partir daí, o resto do caminho foi todo ele um contínuo cogitar sobre o futuro difícil que esperava a família Algor se o Centro persistisse na nova avaliação dos produtos de que a olaria fora talvez a primeira vítima (SARAMAGO, 2000, p. 27).

É certo que o intelectual parece ter perdido a voz, a sua representatividade e nesse caso a escrita de Saramago procura resgatar o homem de seu silêncio, de suas misérias e dos espelhos enganosos que são os Centros comerciais. Foucault lembrava com lucidez que o sistema de poder, continuamente totalizante nas suas múltiplas repressões, devora os intelectuais. Daqui a tarefa desbordante de construir, pensar e indicar na personalidade de um novo intelectual que não aceita ser submisso cegamente às formas de domínio autoritárias que surgem com sempre maior intensidade. Certamente, trata-se de uma figura complexa. A utopia de uma perfeição ética e ontológica aqui proposta, embora suscitadora de reflexões e considerações, acaba por resolver-se numa abstração: um intelectual fora das regras, fora do poder, fora do “coro”, contra um poder homologador e destruidor de consciências, não consegue levantar a voz e fica consolidado em um ou outro poder.

O Centro, dispensador de uma totalidade barata e sem sacrifícios, no romance de Saramago, é parecido, por certos versos, ao Castelo de Kafka, onde uma poderosa impenetrabilidade separa para sempre a verdadeira humanidade da construção artificiosa e fácil de uma pseudoexistência. O Centro proposto por Saramago é um monstruoso circo neo-barroco que se ramifica até eliminar as consciências dos indivíduos, lugar, sim, de simulação, mas também, de compulsão e de possessão violenta.

No Centro não admitem cães. É certo, não admitem cães no Centro, nem gatos, apenas aves de gaiola ou peixes de aquário, e mesmo estes usam-se cada vez menos desde que foram inventados os aquários virtuais, sem peixes que tenham cheiro de peixe nem água que seja preciso mudar. Lá dentro nadam graciosamente cinquenta exemplares de dez espécies diferentes que, para não morrerem, terão de ser cuidados e alimentados como se fossem seres vivos, à qualidade da água inexistente há que vigiá-la, há também que fiscalizar-lhe a temperatura, e, para que nem tudo tenham de ser obrigações, não só o fundo do aquário poderá ser decorado com vários tipos de rochas e de plantas, como

o feliz possuidor desta maravilha terá ao seu dispor uma gama de sons que lhe permitirá, enquanto contempla os seus peixes sem tripas nem espinhas, rodear-se de ambientes sonoros tão diversos como uma praia caribenha, uma selva tropical ou uma tormenta no mar (SARAMAGO, 2000, p. 233-234).

O Centro não tem nada a ver com uma divindade metafísica, nem com o desejo de completude que Paz articula como “busca de um Outro”: o Centro da Caverna procura satisfazer o “desejo-*shopping*”, o desejo que, uma vez alcançado, está imediatamente substituído por outro instantâneo. A mesma comunidade que pede a satisfação do desejo (e nessa comunidade está também o leitor, sem dúvida) é reduzida ao papel de consumidor: como escreve em *Amor líquido*, Zygmunt Bauman, “as formas de vida, e as parcerias que as sustentam, só estariam disponíveis como mercadorias” (2004, p. 95).

Ah, bons dias, senhor Cipriano, disse ela, Venho cumprir o prometido, trazer-lhe o seu cântaro, Muito obrigada, mas realmente não devia estar a incomodar-se, depois do que conversámos lá no cemitério pensei que não há grande diferença entre as coisas e as pessoas, têm a sua vida, duram um tempo, e em pouco acabam, como tudo no mundo, Ainda assim, se um cântaro pode substituir outro cântaro, sem termos de pensar no caso mais do que para deitar fora os cacos do velho e encher de água o novo, o mesmo não acontece com as pessoas, é como se no nascimento de cada uma se partisse o molde de que saiu, por isso é que as pessoas não se repetem, As pessoas não saem de dentro de moldes, mas acho que percebo o que quer dizer, Foi conversa de oleiro, não ligue importância, aqui o tem, e oxalá não caia a asa a este tão cedo (SARAMAGO, 2000, p. 62).

A redução não é apenas um sintoma da situação contemporânea, não é culpa da “mídiasfera”, conforme o conceito desenvolvido por Régis Debray (1993). A crise da representação consiste numa problematização da subjetividade que começou, de uma certa forma, já com a Renascença, com a posição do homem no centro do universo e a conseqüente substituição e redução de Deus ao nível puramente de simulacro. Foucault identificou muito bem essa ruptura através da incongruência gerada pelas palavras e pelos signos, na perda de identificação entre significante e significado, como ele sublinha na interpretação do *Quixote* cervantino em *As palavras e as coisas*. A crise da modernidade coincide, portanto, com a perda do gosto da existência e com o aniquilamento da “pessoa” (no sentido etimológico de “persona”, identidade e máscara) a favor da figura do “eu”, excessivamente exposto; interessante a síntese elaborada por Marc Augé em *Não-lugares*: “o indivíduo quer um mundo para ser um mundo” (1994, p. 39). Contudo, ao mesmo tempo, “lugar” indica amiúde uma precisa identidade, uma relação, uma história ou uma tradição que esse tempo frustra, sem possibilidade de uma verdadeira experiência de vida, nem que esse lugar seja efetivamente “compartilhado”.

Essa crise é acentuada pela figuração do simulacro, onde todos os signos abolem a realidade, e surge uma “preferência” para o aparente, pela qual forma-se um novo binarismo, uma nova dicotomia: se a ilusão torna-se sagrada, a verdade é profana.

O texto de Saramago sublinha a consciência de o homem tem perdido sua sensibilidade e inteligibilidade, por causa das imagens midiáticas que assassina o real. Seria, portanto, a realidade destituída de qualquer referencialidade? Saramago, apesar das camadas do real, o neoreal e o hiper-real, continua, ora angustiadamente, ora sob uma máscara lúdica, a interrogar o que resta da realidade.

Para o Centro, senhor Algor, o melhor agradecimento está na satisfação dos nossos clientes, se eles estão satisfeitos, isto é, se compram e continuam

a comprar, nós também o estaremos, veja o que sucedeu com a sua louça, deixaram de se interessar por ela, e, como o produto, ao contrário do que tem sucedido em algumas ocasiões, não valia o trabalho e a despesa de os convencer de que estavam em erro, demos por terminada a nossa relação comercial, é muito simples, como vê, Sim senhor, é muito simples, oxalá estes bonecos de agora não venham a ter a mesma sorte, Tê-la-ão mais tarde ou mais cedo, como tudo na vida, o que deixou de ter serventia deita-se fora, Incluindo as pessoas, Exactamente, incluindo as pessoas, eu próprio serei atirado fora quando já não servir, O senhor é um chefe, Sou um chefe, de facto, mas só para aqueles que estão abaixo de mim, acima há outros juizes, O Centro não é um tribunal, Engana-se, é um tribunal, e não conheço outro mais implacável, Na verdade, senhor, não sei por que gasta o seu precioso tempo a falar destes assuntos com um oleiro sem importância, Observo-lhe que está a repetir palavras que ouviu de mim ontem, Creio recordar que sim, mais ou menos, A razão é que há coisas que só podem ser ditas para baixo, E eu estou em baixo, Não fui eu quem lá o pôs, mas está, Ao menos ainda tenho essa utilidade, mas se a sua carreira progredir, como certamente sucederá, muitos mais irão ficar abaixo de si, Se tal acontecer, o senhor Cipriano Algor, para mim, tornar-se-á invisível, Como o senhor disse há pouco, é assim a vida, É assim a vida, mas por enquanto ainda sou eu quem lhe vai assinar a encomenda, Senhor, tenho mais uma questão a submeter ao seu critério (SARAMAGO, 2000, p. 130).

Saramago não aponta apenas a uma construção crítica “contra” o capitalismo; isto é, o problema da escrita saramaguiana não se resolve na perspectiva exclusivamente ideológica. A angustia existencial que ofusca a individualidade é, podemos dizer, estrutural, ontológica; o capitalismo é um dos questionamentos da condição burguesa, sem anseios, imóvel da triste condição atual do sujeito, cuja personalidade resulta sempre mais conformada à imagem e semelhança do poder do dinheiro e subjugada ao “império do efêmero”, se queremos utilizar a conceituação de Gilles Lipovetsky. É justamente a artificialidade do real proposto hoje que destitui o sujeito na sua própria responsabilidade.

Disse ele, É como se estivéssemos a caminhar na escuridão, o passo seguinte tanto poderá ser para avançar como para cair, já começaremos a saber o que nos espera quando a primeira encomenda estiver à venda, a partir daí poderemos deitar contas ao tempo que nos irão querer, se muito, se pouco, se nada, será como estar a desfolhar um malmequer a ver no que dá, A vida não é muito diferente disso, observou Marta, Pois não, mas o que tínhamos andado a jogar em anos passou a jogar-se em semanas ou em dias, de repente o futuro tornou-se curto, se não me engano já uma vez disse qualquer coisa parecida com isto. Cipriano Algor fez uma pausa, depois acrescentou com um encolher de ombros, Prova de que é mesmo verdade (SARAMAGO, 2000, p. 167).

Italo Calvino se perguntava, nas suas “lições americanas” que futuro estará reservado à imaginação individual nessa civilização da imagem (1990, p. 107). O mesmo “desejo” humano engana, como na descrição poética da “cidade invisível” de Anastácia, porque a imaginação faz o indivíduo escravo dos desejos. Para o autor italiano, parece que a solução mais adequada seria na tomada de consciência de que todas as realidades e fantasias formam-se através da escrita. O Centro, lugar protagonista do romance saramaguiano, é a nova configuração da cidade moderna, em que todo conspira para fazer “desaparecer o

que restava da realidade do mundo em que aprendera e se acostumara a viver”. Cipriano experimenta um abismo: “a partir de hoje tudo seria pouco mais que aparência, ilusão, ausência de sentido, interrogações sem resposta” (SARAMAGO, 2000, p. 242).

A utopia “distópica” proposta por Saramago é a consciência do engajamento do sujeito na ação socio-política. Nesse sentido, a literatura representa uma forma privilegiada que, embora não possa pretender resolver os problemas que afligem a existência humana, consiste em “uma forma de trabalho que interpenetra os vários campos da ação do homem”. Trata-se de uma “práxis criativa”, conforme as palavras de Benjamin Abdala Júnior, que se debruça “sobre um processo de escrita que se desloca do presente histórico, sob a impulsão do devir. (...) A radicalidade ‘exterior’ do escritor engajado só se efetiva concretamente num engajamento da radicalidade literária. Ao escritor participante ou militante é solicitado que ele tenha consciência crítica dos processos literários que utiliza” (ABDALA JÚNIOR, 2003, p. 110). Que a literatura não seja uma utopia agonizante o demonstra a práxis literária de José Saramago.

The utopia of the “center” in *The Cave*, by Jose Saramago

ABSTRACT:

This paper analyses the novel *The Cave*, by the Portuguese writer José Saramago. The novel is an act of accusation against the cultural industry and against reduction, fragmentation and dissolution of the contemporary subject. Choosing the literary utopia as a choral proposal, in which the novel encounters the essayistic digression, Saramago writes a text characterized by an intellectual rebellion towards the indifference of culture and art with History. The “dystopic” utopia proposed by Saramago is the conscience of the engagement of the subject in the social-politic action of the actuality, considered as an epistemological crisis.

Keywords: Utopia. Dystopia. Epistemological crisis. Engagement. History.

Notas explicativas

* Professor de Teoria Literária e Literatura Espanhola e Latino-americana na Universidade Pázmány Péter de Budapeste (Hungria), Instituto de Estudos Românicos, Departamento de Estudos Espanhóis.

¹ Utilizo aqui a versão original, escrita em castelhano, e cito-a aportando leves variações.

Referências

ABDALA JÚNIOR. Algumas observações sobre a comparação entre escritores engajados das Literaturas de Língua Portuguesa. In: *De vãos e ilhas*. Literatura e comunitarismos. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p. 103-138.

ARIAS, Juan. *José Saramago: O amor possível*. Trad. Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998. 151 p.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares*. Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1994. 112 p.

BARTHES, Roland. *O Prazer do texto*. Trad. Jacó Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2004. 78 p.

BASTAZIN, Vera. *Mito e poética na Literatura Contemporânea*. Um estudo sobre José Saramago. São Paulo: Ateliê, 2006. 173 p.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004. 192 p.

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. 256 p.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Lições americanas. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 144 p.
- DEBRAY, Régis. *Curso de midiologia geral*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1993. 419 p.
- FOUCAULT, Michel & DELEUZE, Gilles, Os intelectuais e o poder (entrevista de 1972). Trad. Roberto Machado. In: ESCOBAR, Carlos Henrique de. *Psicanálise e ciência da história*. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado, 1974, p. 139-148.
- LOURENÇO, Eduardo. *A nau de Ícaro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. 224 p.
- PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: FCE, 1950. 351 p.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 238 p.
- SANTIAGO, Silviano. Outubro retalhado. (Entre Estocolmo e Frankfurt). In: MARGATO, Izabel & GOMES, Renato Cordeiro (orgs.). *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 23-38.
- SARAMAGO, José. *A caverna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 352 p.