

Embargo às coisas: alegoria, alienação e marxismo em José Saramago

*Embargo on things: allegory, alienation and Marxism
in José Saramago*

Isabela Padilha Papke¹ Mateus Roque da Silva²

Resumo. O presente artigo pretende, por meio de uma percepção materialista histórico-dialética, analisar os contos *Embargo* e *Coisas*, presentes na coletânea *Objecto Quase* (1994), de José Saramago. Para tanto, utilizar-se-á os conceitos de Alegoria e Insólito, à luz das formulações de Hansen (2006) e Pierini (2017), respectivamente, atrelados à teorização da Alienação, compreendida aqui a partir do pensamento de Karl Marx (2015), bem como de seus críticos, tais quais Williams (2007), Petrović (2012) e Konder (2015). Com base nos referidos teóricos do literário e das ciências sociais, objetiva-se discutir em que medida os contos saramagianos, utilizando-se de recursos alegóricos e insólitos, apreendem, em sua composição ficcional, o conceito de Alienação marxista, a fim de se discutir os contornos da sociedade capitalista contemporânea.

Palavras-chave. Alienação. Alegoria. Insólito. Marxismo. José Saramago.

Abstract. This article intends, through a historical-dialectical materialist perception, to analyze the short stories *Embargo* and *Things*, present in the collection *Objecto Quase* (1994), by José Saramago. For that, the concepts of Allegory and Unusual will be used, in the light of the formulations of Hansen (2006) and Pierini (2017), respectively, linked to the theorization of Alienation, understood here from the thought of Karl Marx (2015), as well as its critics, such as Williams (2007), Petrović (2012) and Konder (2015). Based on the aforementioned literary and social science theorists, the objective is to discuss the extent to which Saramago's tales, using allegorical and unusual resources, apprehend, in their fictional composition, the concept of Marxist Alienation, in order to discuss the contours of contemporary capitalist society.

Keywords. Alienation. Allegory. Unusual. Marxism. José Saramago.

Introdução

Nos últimos anos, diversos estudiosos, como José Santos (2020), Jean Pierre Chauvin (2021) e Vera Silva (2022), têm convidado os críticos de José Saramago a refletir acerca da expressividade do método materialista histórico-dialético presente na arquitetura de suas obras ficcionais. Em 1998, na ocasião do colóquio *Dialog sulla Cultura Portoghese: letteratura, musica*,

¹Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), membra do “Grupo de Estudos em História e Literatura” (GEHISLIT/PUC MINAS) e do “Grupo de Estudos em Literatura e Ditaduras” (GELD/PUC-SP). ORCID: 0000-0001-9127-1698. E-mail: isabelappapke@gmail.com.

²Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), membro do “Grupo de Pesquisa: Saramago, leitor de Marx” (PPGL/PUC Minas) e coordenador do “Grupo de Estudos em História e Literatura” (GEHISLIT/PUC Minas). ORCID: 0000-0003-2292-5197. E-mail: mateusroques@yahoo.com.

*storia*³, o próprio autor português, a fim de desvendar-se, forneceu alguns indícios capazes de encaminhá-lo para essa vertente teórico-metodológica. Em sua conferência, *Da estátua à pedra: o autor explica-se* (1998), Saramago, utilizando-se da metáfora “estátua” e “pedra”, equivalendo-se à “aparência” e “essência”, dividiu sua produção poética em duas fases. Na primeira (Estátua), o escritor dedica-se à superfície da pedra, poder-se-ia observar o “resultado de tirar pedra da pedra. [De] descrever a estátua, o rosto, os gestos, as roupagens, a figura” em toda sua superfície (SARAMAGO, 2013, p. 42). Já na segunda fase (Pedra), haveria “uma tentativa de entrar no interior da pedra, no mais profundo de nós mesmos, [em uma clara] tentativa de perguntarmos o quê e quem somos.” (SARAMAGO, 2013, p. 43).

O esquema arquitetado por José Saramago—da Estátua à Pedra—, na leitura de Vera Silva (2022), encontra-se fortemente atrelado à uma percepção da realidade elaborada e desenvolvida por Karl Marx (1818–1883). O filósofo alemão observou e, cuidadosamente, “analisou a sociedade burguesa por meio de um método que parte de elementos aparentes e chega à essência, expondo a lógica do capital sob a perspectiva do materialismo histórico” (SILVA, 2022, p. 19). Nesse sentido, para Silva (2022), a forma como o cientista alemão e o escritor português apreendem o mundo concreto em muito se aproxima, “na medida em que se emparelham os campos semânticos estátua/aparência e pedra/essência” (SILVA, 2022, p. 19).

À luz de tais considerações, infere-se que a poética saramaguiana, a partir das percepções de José Santos (2020), pode-se resumir, basicamente, no trato de três elementos essenciais, a saber, o histórico, a crítica social e a relação entre o ser humano e o mundo que o cerca. Para Jean Pierre Chauvin (2021), em comum acordo com Santos (2020), esses temas são, na obra de Saramago, continuamente potencializados pela forte presença do autor empírico, um sujeito que explicitamente expõe seu contexto sócio-histórico e, não raramente, também reflete acerca do passado de seu país. Desse modo, “com José Saramago, a experiência de leitura [sempre] transcende o estatuto de entretenimento, pois revela o inconformismo que porventura esteja latente em nós mesmos.” (CHAUVIN, 2021, p. 95).

Assim, o que se nota na composição dos enredos de seus romances é o ápice da barbárie em *Ensaio sobre a cegueira* (1995), a gélida burocratização em base ontológica, ética e política dos sujeitos em *Todos os nomes* (1997), a absolutização do mercado n’*A caverna* (2000), a opacidade da identidade do “eu” em *O homem duplicado* (2002) e a ilusão da democracia no *Ensaio sobre a lucidez* (2004). No entanto, o elemento que urge todos esses romances é a força do “tom crítico às relações sociais do capitalismo [, no qual] deparamo-nos com a constante defesa dos trabalhadores, em oposição às instituições burguesas” e seus valores (SANTOS, 2020, p. 2).

Dentro da amplitude de sua obra, nos ocuparemos doravante de dois contos—*Coisas* e *Embargo*—presentes na coletânea *Objecto quase*, originalmente publicada em 1978. Nela, conforme sumariado por Pierre Chauvin (2021), José Saramago parte do cenário histórico-político em que estava inserido, isto é, o contexto português pós décadas de ditadura salazarista (1933–1974), procurando refletir acerca da realidade de seu país, uma nação onde a essência do fascismo não desapareceria completamente, mas, pelo contrário, persistia incrustada sob outras máscaras, aparentemente menos apavorantes. E é justamente diante dessa metáfora, capaz de mascarar políticas destrutivas, que “o *Objecto* quer lançar alguma luz,” escancarando “os diferentes avatares e metamorfoses da besta” (SARAMAGO, 2010, p. 271).

A publicação da coletânea foi um grande marco na carreira de Saramago. Já em abril de

³O colóquio “Diálogo sobre cultura portuguesa: literatura, música, história” (Tradução livre) foi realizado em 1998 na Universidade de Turim (Itália). A ocasião “tratava-se de um encontro que, no âmbito da recém-nascida disciplina de Língua Portuguesa, se organizava pela primeira vez e com não pouca apreensão, porque a ambição era difundir, no amplo contexto de um congresso aberto, uma cultura ainda pouco divulgada [na Itália].” (DEPRETIS, 2013, p. 17).

1978, ano de lançamento, em entrevista concedida ao *Diário de Lisboa*, o autor formulou o seguinte raciocínio:

Não me parece que o *Objeto quase* seja uma sequência de quadros, como igualmente não resultou de uma justaposição mecânica de textos escritos ao sabor das circunstâncias. O livro tem um projeto e um plano, propõe-se claramente contra a alienação—a epígrafe de Marx e Engels não está lá por acaso. Eu diria, provavelmente com algum exagero, que cada texto decorre do texto anterior, e o primeiro deles, que materialmente não tem anterioridade, toma como referência textual um texto ausente: que eu saiba, até hoje não foi descrita a queda de Salazar, a queda da cadeira que fez cair Salazar. De qualquer modo, parece-me que, neste momento, o que importa não é tanto o que o livro quis ser, mas o que o livro é. Como autor, sinto-me mais à vontade falando do projeto do que do produto dele, mas creio ter algum significado que um livro contra a alienação se tenha expressido em termos de morte. No pensamento do autor, alienação e morte são inseparáveis. Pela via da ficção, foi também isto que em *Objeto quase* pretendi dizer. (AGUILERA, 2010, p. 178, grifo nosso).

Saramago, ao comentar o projeto de execução de sua obra, enfatiza sua manifesta proposta contra a alienação dos sujeitos, fundamentando-se, teórico-metodologicamente, no pensamento materialista histórico-dialético formulado por Karl Marx e Friedrich Engels⁴. Para além das incursões sugestivas, posteriormente destacadas e analisadas, a obra se inicia com uma citação direta de *A sagrada família*, originalmente publicada em 1844. Nela, os filósofos oitocentistas afirmam, categoricamente, que “se o homem é formado pelas circunstâncias, é necessário formar as circunstâncias humanamente” (MARX; ENGELS, 2011, s/p), o que equivale dizer que, dentro de uma lógica essencialmente materialista, só é possível compreender o sujeito a partir de uma leitura dialética de suas ações concretas, em um mundo igualmente concreto.

Mediante tais considerações, o presente artigo se subdividirá em duas subseções complementares. Na primeira, *Adentrando à problemática: o conceito marxista de alienação*, discutiremos o conceito em destaque a partir da compreensão materialista-dialética de Karl Marx e seus críticos, como Raymond Williams (2007), Gajo Petrović (2012) e Leandro Konder (2015). Já na segunda seção, *Embargo às coisas: a alegoria da alienação dos sujeitos modernos em Saramago*, analisaremos, a partir dos preceitos de Sandra Nitrini em *Literatura comparada* (NITRINI, 2015), os contos *Coisas* e *Embargo*, presentes na obra *Objecto Quase* (1994), à luz do referencial teórico anteriormente expresso. Partiremos da percepção de que ambas as produções poéticas trabalham com uma alegoria da inversão de valores entre os seres humanos e os objetos, esses que, segundo Tania Lopes (2015), “extrapolam seu sentido convencional, o que nos permite adentrar a esfera do insólito ficcional” (LOPES, 2015, p. 132).

Adentrando à problemática: o conceito marxista de alienação

Raymond Williams, um dos maiores expoentes do marxismo britânico do século XX, em seu dicionário conceitual de palavras-chave, assegura que, contemporaneamente, o conceito de

⁴Nota-se que, na própria intenção autoral, torna-se possível antever um caminho de interpretação. De modo que, em *Objecto Quase* (1994), se apresente os próprios impulsos políticos de José Saramago, arquitetado ao lado de sua luta junto ao Partido Comunista Português (PCP), do qual era membro desde 1969, e que se materializa poeticamente diante de sua aguçada observação da realidade de seu tempo.

Alienação é um dos termos de maior complexidade de definição (WILLIAMS, 2007). A palavra adquiriu, ao longo dos séculos, uma ampla carga de significações populares que dificultam, de todo modo, uma caracterização mais específica e homogênea do termo, uma vez que, também na esfera acadêmica, diversos campos do conhecimento, da teoria social à psicologia, se apoderaram dele sob as mais diversas perspectivas analíticas. Ao longo do mesmo século, a compreensão acerca da Alienação passou das diferentes áreas desse leque teórico para novos tipos de uso corrente, em que muitas vezes provocou certa confusão, especialmente por causa da sobreposição e da incerteza em relação aos seus vários significados específicos (WILLIAMS, 2007). Afim de que não se perca de vista nossos objetivos iniciais, concentraremos nossos esforços, nesse estudo, nas caracterizações estabelecidas por Karl Marx e seus críticos, a partir dos quais se analisará as produções de José Saramago.

Segundo o filósofo croata Gajo Petrović, em verbete ao *Dicionário do pensamento marxista* (2012), organizado por Tom Bottomore, o conceito de Alienação é, contemporaneamente, compreendido como um dos termos mais fundamentais dentro do pensamento marxista. Em termos objetivos, poder-se-ia defini-la,

no sentido que lhe é dado por Marx, [enquanto a] ação pela qual um indivíduo, ou uma sociedade se tornam (ou permanecem) alheios, estranhos, enfim, alienados [1] aos resultados ou produtos de sua própria atividade, e/ou [2] à natureza na qual vivem, e/ou [3] a outros seres humanos, e também [4] a si mesmos (às suas possibilidades humanas constituídas historicamente). (PETROVIĆ, 2012, p. 6, adaptado).

A síntese elaborada por Petrović (2012) encontra-se teoricamente respaldada nos *Manuscritos econômicos e filosóficos* de Karl Marx, esboçados entre março e agosto de 1844⁵. Neles, o teórico oitocentista realiza suas formulações acerca do conceito de Alienação que, conforme se constata, compõem a base para o desenvolvimento de toda a sua crítica da economia política. “Marx caminha para a historicização materialista da Alienação, determinando-lhe um novo sujeito nuclear (o produtor direto, o trabalhador) e precisando a sua processualidade sociomaterial e histórica: o ato e o processo de produção” (NETTO, 2020, p. 104).

A primeira definição destacada por Petrović (2012)—a Alienação do homem de sua própria atividade produtiva—, reside na ação do sistema econômico vigente, isto é, o capitalismo, de negar ao sujeito produtor/criador o reconhecimento de sua própria potencialidade criativa. No sistema atual, conforme assinala Marx, os trabalhadores produzem bens que não lhes pertencem e cujo destino escapa ao seu controle. “A criação (o produto), na medida em que não pertence ao criador (o operário), se apresenta diante dele como um ser estranho. Uma coisa hostil, e não como o resultado normal da sua atividade e de seu poder de modificar livremente a realidade.” Konder (2015, p. 38). Nessa constatação se encontra, para Marx, uma das maiores contradições do sistema, pois “pode-se distinguir os homens dos animais [...] pelo que se queira, mas eles mesmos começam a se distinguir dos animais tão logo começam a produzir seus meios de vida,” sobretudo por meio do trabalho (MARX; ENGELS, 2007, p. 87).

Alienado de suas ações no mundo, o homem também passa a alienar-se [2] da natureza, ou seja, do mundo que o cerca, [3] dos outros seres humanos e, ao chegar no extremo, [4] de si mesmo e suas potencialidades humanas, historicamente constituídas. O que Marx verifica, conforme a leitura de Leandro Konder, é “que no mundo atual o trabalho humano assumiu

⁵Conforme salientado por José Paulo Netto (2020), a problemática em torno da alienação e seus desdobramentos começou a ser tematizada por Marx antes de seus manuscritos de 1844. Contudo, “nas páginas dos Manuscritos [o termo ganhou] um estatuto efetivo de centralidade, [tornando-se uma] categoria fundamental” ao pensamento marxista (NETTO, 2020, p. 104, adaptado).

características desumanas: os trabalhadores—os homens que produzem os bens materiais indispensáveis à vida—não se realizam como seres humanos nas atividades deles” Konder (2015, p. 38), pois, o trabalho na sociedade capitalista, tornou-se odiado por seus executores, que acabam por encarar seus afazeres como uma espécie de obrigação automática e imbecil. Nesses termos, com o fortalecimento da maquinaria e da própria divisão do trabalho, “o trabalho dos proletários perdeu todo caráter autônomo, deixando de ser atrativo para o trabalhador. Ele torna-se um mero apêndice da máquina, do qual apenas se exige o manejo mais simples, monótono e fácil de ser aprendido.” (MARX; ENGELS, 2014, p. 116).

[Em suma,] Marx vê o processo [de desenvolvimento humano] como a história do trabalho, em que o homem cria a si mesmo ao criar o mundo, mas na sociedade de classes é **alienado** dessa natureza essencial por formas específicas de **alienação** na divisão do trabalho, na propriedade privada e no modo capitalista de produção, no qual o trabalhador perde tanto o produto de seu trabalho como o sentido de sua própria atividade produtiva, em consequência da expropriação de ambos pelo capital. O mundo construído pelo homem confronta-se como estranho e inimigo, e tem poder sobre ele, que transferiu ao mundo seu próprio poder. (WILLIAMS, 2007, p. 54, marcações do autor).

José Saramago, atento leitor do marxismo, tem plena consciência dessas reflexões e, a partir delas, arquiteta alguns elementos fulcrais ao desenvolvimento de seu universo ficcional. Tomemos como exemplo o seu inacabado romance *Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas*, postumamente publicado em 2014. A escrita dessa obra, segundo as anotações deixadas pelo próprio autor português, datadas de agosto de 2009, foi engatilhada por um simples questionamento: “Porquê nunca se houve uma greve numa fábrica de armamento?”. Esse gancho para iniciar a história, continua ele, já estava muito claro, seria “aquela bomba que não chegou a explodir na Guerra Civil de Espanha, como André Malraux conta em *L’Espoir*.” (SARAMAGO, 2014a, p. 59)⁶.

Um projétil lançado em Madri não estoura; depois de ter o detonador desmontado por um artilheiro, encontram dentro dele um pedaço de papel, manuscrito em alemão, no qual se podia ler: “Camaradas: não temam, os obuses que eu carrego não explodem. [Assinado:] Um trabalhador alemão”. Operários espanhóis, alemães, italianos e portugueses se arriscaram sabotando as armas na Guerra Civil, ao incluir mensagens solidárias de alento, recebidas em pontos bem variados da geografia espanhola. [...] José Saramago se comoveu com os gestos fraternos ocorridos em Milão e Espanha, em particular este último, cujo bilhete havia sido escrito em seu idioma materno. (AGUILERA, 2014, p. 67).

Em um sombrio contexto beligerante, cuja maioria dos homens assumem batalhas em nome de outros homens, ou mesmo em nome do Capital, alguns indivíduos, como os próprios operários alemães, espanhóis, italianos e portugueses, se colocam contrários ao *status quo*, sabotando as máquinas e seus produtos destrutivos. Essa ação, que facilmente poderia remeter-nos aos movimentos de resistência em fábricas do século XVIII e XIX, é reveladora de uma potente solidariedade humana, capaz de irromper à densa névoa alienante imposta pelo belicismo capitalista. Ao encontro do posto, Karl Marx, em seus *Manuscritos econômicos*

⁶“De início o romancista atribuiu a informação a André Malraux, acreditando que a notícia procedia de *L’Espoir*. Logo desfez a confusão, sem poder determinar a fonte concreta do fato. No entanto, encontrou nas páginas de Malraux o apoio de que necessitava para avançar em seu propósito.” (AGUILERA, 2014, p. 66).

e filosóficos de 1844 (2015), salienta que “a alienação mostra-se não só no resultado [, isto é, no produto final], mas também no ato da produção, no interior da própria atividade produtiva” (MARX, 2015, p. 308). No entanto, esses sujeitos habilidosos conseguiram se rebelar e, “ao incluir mensagens solidárias de alento” em seu gesto (AGUILERA, 2014, p. 67), também foram capazes de causar certa comoção à José Saramago.

Diante disso, o autor português nos apresenta a história de Artur Paz Semedo, um “homem que trabalha há quase vinte anos nos serviços de faturaçāo de armamento ligeiro e munições de uma histórica fábrica de armamento conhecida pela razão social de Produções Belona⁷ S.A.” (SARAMAGO, 2014a, p. 9). O protagonista, expressamente apaixonado por armas e pela indústria bélica, ironicamente, “jamais disparou um tiro, não é sequer caçador de fim de semana, e o exército, perante as suas evidentes carências físicas, não o quis nas fileiras” (SARAMAGO, 2014a, p. 11).

Esse sujeito, satisfeito com sua função social, será confrontado por sua ex-mulher Felícia, uma “militante pacifista convicta, [que] acabou por não suportar mais tempo ver-se ligada pelos laços da obrigada convivência doméstica e do dever conjugal a um faturador de uma empresa produtora de armas” (SARAMAGO, 2014a, p. 10). Essa personagem, muito incisiva em suas colocações, será responsável por levantar algumas indagações e questionamentos em nosso protagonista que, a partir desses embates, passará a investigar os arquivos da Belona S.A. e, por consequência, desvendar o seu papel social ao longo do tempo.

A explanação acerca da Alienação, sobretudo a partir dos comentários direcionados ao romance *Alabardas, Alabardas* (2014), atende à nossa necessidade inicial de ampliar as discussões e reflexões aqui propostas, uma vez que se demonstra, para além de nossos objetos de análise neste artigo, isto é, os contos *Coisas* e *Embargo*, a potencialidade desse conceito na arquitetura da poética saramaguiana.

Embargo às coisas: a alegoria da alienação dos sujeitos modernos em Saramago

O livro *Objecto Quase*, que insurgiu na literatura saramaguiana após o fim da ditadura salazarista (1933–1974), em 1978, é uma coletânea de seis contos que discutem, cada qual à sua maneira, a desumanização dos sujeitos e a decadência—em base social, cultural, política, econômica e estética—do sistema capitalista, cujo os bens de consumo são progressivamente alçados à uma categoria social, aparentemente, superior à humana. Os enredos, embora de muito diversos, convergem para essa discussão comum, isto é, o enfrentamento entre a essência do humano e do não-humano. Para Wellington Fioruci e Carla Moraes (2013), a tensão entre o ser e o não-ser materializa-se, nessa obra, em reflexões de ordem sócio-política, em contos como *Cadeira* e *Refluxo*; econômico-social, em *Embargo* e *Coisas* ou de forma filosófico-existencial, em *Centauro* e *Desforra*. “Estes pares temáticos possuem uma mesma perspectiva, a qual transcende o nível do enredo, ao colocar em questão os valores humanos ou humanistas frente à constante coisificação do homem” (FIORUCI; MORAES, 2013, p. 17).

Nessas narrativas, dentre outros recursos composicionais, destacam-se determinados contornos alegóricos⁸, capazes de conferir, por meio de fenômenos insólitos⁹, uma verdadeira

⁷O nome da indústria faz referência à Belona, deusa romana da guerra (SARAMAGO, 2014b).

⁸A palavra alegoria descende do termo grego *Allós* que significa outro. É geralmente definida como um tropo estendido da metáfora, o que, de acordo com Evanildo Bechara (2009), seria uma translação de significado, motivado pela proximidade dos conceitos.

⁹O conceito de insólito, no latim *insolitus*, pode ser compreendido como o incomum e o inusitado. Fábio

feição poética, em seu sentido temático e formal, da realidade preexistente. Para João Adolfo Hansen, em sua obra *A Alegoria* (2006), o fenômeno alegórico pode ser compreendido enquanto a substituição de um elemento primeiro em detrimento de outro, desde que ambos estejam atrelados por uma relação prévia.

Os retores antigos¹⁰ costumavam escrever que a comparação atinge a imaginação do leitor através do intelecto ao passo que a metáfora o faz através da própria imaginação. (...) A alegoria incluiria os dois sentidos, o da comparação e o da metáfora, sendo ao mesmo tempo intelectual e afetiva (HANSEN, 2006, p. 34).

Nesse sentido, a linguagem alegórica, quando associada ao texto literário, possibilita a criação de ambientes não miméticos que, em muitos casos, dispensam os contornos bem definidos do mundo real e, em medida similar, proporcionam também o surgimento de personagens incomuns que exigem do leitor uma compreensão mais profunda e comparativa, em seu sentido intelectual e afetivo, das ações e expressões desses sujeitos no universo diegético em face do mundo concreto. Essas narrativas de caráter não mimético, na leitura de Fábio Pierini (2017), são compostas por um autor que não objetiva, à primeira vista, reproduzir a realidade concreta, embora sempre parte dela, e que tampouco assume um compromisso explícito de nela fundamentar-se. O escritor literário, ao tomar essa posição, liberta-se das convenções, sendo capaz de inserir diversos elementos à trama, não raramente incomuns e inusitados.

Desse bosque ficcional, advém ainda um segundo elemento essencial, conceituado aqui como insólito. Nessa categorização, as narrativas não possuem elementos ligados ao sobrenatural, tais quais dragões, elfos, monstros e fadas, como em discursos de caráter fantástico e maravilhoso, mas trabalham com elementos já existentes no cotidiano do mundo concreto, entregando a eles novos contornos e possibilidades de interpretação. Conforme se observa, a materialização desse processo pode ser facilmente apreendida nas narrativas saramaguianas, como, por exemplo, em *Ensaio sobre a cegueira* (1998) e o desenvolvimento de cegueiras brancas, n'A viagem do Elefante (2008) e o caráter expressivo, por vezes humanístico, do Elefante Salomão ou, até mesmo, na duplicação dos sujeitos na sociedade moderna em *Homem Duplicado* (2002).

Em suma, para Marisa Khalil (2016),

a trajetória de José Saramago pelas letras portuguesas e universais é marcada por uma literatura irreverente que, mesmo sendo ambientada em espaços fantásticos e habitada por seres e coisas insólitas, desencadeia uma potencial crítica social e cultural. Suas narrativas, de uma forma geral, partem de situações insólitas que metaforizam o quão insólito é o mundo em que habitamos. **Por esse motivo, sua ficção parece sempre apontar para o concreto e não para o transcendente.** No ponto de vista de Saramago, a literatura deve tratar não do transcendente, mas do inefável: “E o inefável, precisamente por sê-lo, é o que não pode ser explicado” (Saramago, 2013, p. 17–18). No nosso mundo tão concreto, deparamos com coisas e fatos inefáveis, uma vez que existem, mas não se rendem a uma fácil explicação. (KHALIL, 2016, p. 34, grifo nosso).

Pierini (2017) argumenta que o fenômeno era constantemente associado à sua narrativa mais afim: o Fantástico. Entretanto, a terminologia chegou em um novo âmbito, no ano de 1962, que adotou o termo insólito para caracterizar “as narrativas percebidas pelo corpo editorial como sendo pertencentes tanto a um fantástico moderno quanto a textos considerados inclassificáveis” (PIERINI, 2017, apud KOMANDERA, 2010).

¹⁰Estudiosos de retórica na Grécia antiga.

À luz de tais considerações acerca da alegoria, compreendida enquanto um encaminhamento intelectual e afetivo de associação entre o mundo ficcional e real (HANSEN, 2006), e do insólito, como narrativa capaz de conceder aos seres e coisas um novo estado de existência (PIERINI, 2017), direcionaremos nossa reflexão acerca dos contos *Coisas* e *Embargo*, buscando investigar a configuração do conceito de Alienação, sob a ótica marxista, dos sujeitos em situações limítrofes.

A narração de *Embargo* se passa durante a retenção provisória de petróleo efetuada pelos países petroleiros em 1973. Ao longo da mesma década, “a crise colocou em xeque o modelo de desenvolvimento econômico e social dos países europeus do Ocidente, processo no qual Portugal foi um dos países mais atingidos” (LOPES, 2015, p. 136). A partir dessa ambigüidade caótica, observa-se o surgimento de uma atmosfera repleta de nuances e incertezas, em que passamos a acompanhar a trajetória de um homem que, ao ser sequestrado por seu próprio automóvel, entra em uma espécie de colapso psicológico.

A narrativa se inicia com a realização dos afazeres matinais do inominável protagonista. Casado, acorda cedo todas as manhãs, fuma seus cigarros e sai de seu apartamento em direção ao trabalho. Tomando seu carro que, “se não fosse o frio tanto, poderia dizer-se que transpirava como um corpo vivo” (EM, p. 19)¹¹, o narrador começa por apresentar os primeiros elementos insólitos da narrativa e, a partir desse ponto, passamos a acompanhar itinerário do personagem:

Rua acima, o automóvel arrancou, raspando o asfalto como um animal de cascos, triturando o lixo espalhado. O conta-quilómetros deu um salto repentino para 90, velocidade de suicídio na rua estreita e ladeada de carros parados. Que seria isso? Retirou o pé do acelerador, inquieto. Por pouco diria que lhe tinham trocado o motor por outro mais potente. Pisou à cautela o acelerador e dominou o carro. [...] [Na rua,] parou num sinal vermelho, sentindo o carro vibrante e tenso nas suas mãos. Curioso. Nunca dera por esta espécie de frémito animal que percorria em ondas as chapas da carroçaria e lhe fazia estremecer o ventre (EM, p. 19).

O carro, começando a mostrar sinais de sua vontade, dirige-se para uma fila de abastecimento em um posto de gasolina, contando ainda com meio tanque do combustível. Com o fortalecimento do embargo, cada gota do líquido amarelo era extremamente valiosa. Confortável dentro do automóvel, o personagem compra um jornal que “não prometia nada de bom. O embargo mantinha-se. Um natal escuro e frio, dizia um dos títulos. Mas ele dispunha ainda de meio depósito e não tardaria tê-lo cheio. O automóvel da frente avançou um pouco. Bem” (EM, p. 36). Sem preocupar-se com as proporções do problema, ele, ao fim de uma hora e meia, descobre de um dos empregados do estabelecimento que “não haverá gasolina ali antes de quinze dias” (EM, p. 36).

A partir dessa resposta negativa, o veículo passa a vagar pela cidade em busca de mais combustível. Nesse processo, de saída de casa ao trabalho, o sujeito não comprehende que essa busca incessante do objeto não parte de sua vontade, deixando-se conduzir: “ao sinal verde, o automóvel pareceu serpentejar, alongar-se como um fluido, para ultrapassar os que lhe estavam à frente. Curioso. Mas, na verdade, [o protagonista] sempre se considerara muito melhor condutor que o comum, questão de boa disposição” (EM, p. 20). Após manter-se desapercebido da dominação do carro sobre si, o sujeito toma consciência de sua condição de refém, em que “fez um movimento brusco, violento [para sair]. Inútil. Nem sequer sentiu dores. O encosto do

¹¹Todas as citações referentes ao conto *Embargo* serão doravante referenciadas com as iniciais EM, seguidas de sua referida paginação na edição de 1994, de *Objecto Quase*.

banco segurou-o docemente e manteve-o preso. Que era isso que estava acontecendo? Puxou para baixo o retrovisor e olhou-se. Nenhuma diferença no rosto" (EM, p. 22). Enclausurado em seu próprio veículo, acaba por ser forçosamente conduzido em uma longa e aterrorizante viagem por diversos postos de combustível em sua cidade.

Em *Coisas*, segundo conto em análise, os objetos estão, aos poucos, ganhando vida e assumindo ações independentes. O primeiro caso informado pelo narrador é o de uma grande porta, "alta e pesada [, que], ao fechar-se, raspou as costas da mão direita do funcionário e deixou um arranhão fundo, vermelho, quase sem sangrar" (CS, p. 34)¹². O funcionário, "nas suas funções, trabalhava com o público e um vergão de tão feio aspecto não devia ser exibido" (CS, p. 34), o que o fez dirigir-se, mesmo estando atrasado, ao serviço médico, inscrito na sigla SM.

Enquanto desinfectava o ferimento, o enfermeiro, informado das circunstâncias do acidente, disse que era o terceiro caso nesse dia. Causado pela mesma porta.

— Suponho que vão retirá-la — acrescentou.

Com um pincel, passou sobre o arranhão um líquido incolor que secou rapidamente, tomando a cor da pele. E não só a cor, a textura opaca que não deixava adivinhar o que acontecera. Só olhando de muito perto se poderia distinguir a sobreposição. À vista, não havia sinal de ferimento. (CS, p.34)

No campo das aparências, o funcionário da empresa já se encontrava em excelente estado, apto para retomar suas funções, uma vez que o horrível vergão vermelho havia desaparecido. Após essa primeira incursão insólita, o enfermeiro informa ao protagonista sobre outras complicações que os objetos começavam a apresentar, destacando o caso de um sofá que, ao se aquecer muito, foi diagnosticado com febre pelo médico responsável. Os objetos, dentro desse universo diegético, deixam de ser meros utensílios do cotidiano, e "se personificam, extrapolando o seu sentido convencional e passivo, permitindo-se adentrar a esfera do absurdo" (LEMOS, 2000, p. 112). Para Wellington Fioruci e Carla Moraes (2013), "a temática do conto denuncia e critica o sistema capitalista, que leva os bens materiais a uma posição de dominação em relação aos seres humanos, aproximando-se muito ao conto *Embargo*, na medida em que se percebe a metáfora" da escravização, destruição e objetificação dos seres humanos (FIORUCI; MORAES, 2013, p. 19).

Com o desenrolar da narrativa, pessoas começam a desaparecer pela cidade. Os problemas se adensam, e se acaba por descobrir que foram os objetos da cidade que passaram a dominar as pessoas, em uma severa inversão paradigmática, havendo, de um lado, a personificação dos objetos e, de outro, a objetificação dos seres humanos. Nesse cenário, "onde se sobreleva o caos da tecnologia, os indivíduos são identificados por letras, seguindo uma hierarquização que os massifica numa atmosfera de absurdos" (LOPES, 2015, p. 136).

Conforme se observa, os enredos de ambos os contos se entrelaçam fortemente, sobretudo por problematizarem a mesma grande questão, isto é, o protagonismo assumido pelos objetos, ou melhor, pelos produtos mercadológicos dentro do sistema capitalista, e a objetificação dos seres humanos, seus criadores. Esse movimento, antevisto por Karl Marx em seus *Manuscritos econômicos e filosóficos de 1844* (2015), é intrínseco ao referido sistema, uma vez que nele o trabalhador torna-se tanto mais pobre quanto mais riqueza produz, torna-se tanto mais mercadoria barata quanto mais mercadoria cria e torna-se tanto mais desumanizado quanto mais forte o *status quo* se consolida em suas bases exploratórias (MARX, 2015). Nessa senda, para o

¹²Todas as citações referentes ao conto *Coisas* serão doravante referenciadas com as iniciais CS, seguidas de sua referida paginação na edição de 1994, de *Objecto Quase*.

filósofo alemão, o capitalismo tende “a transformar o homem num mero meio para a produção da riqueza particular. Em lugar do produto ser criado livremente pelo produtor, é o produtor quem fica subordinado às exigências do produto, às exigências do mercado capitalista onde o produto vai ser vendido” (KONDER, 2015, p. 39). Em *Coisas*, nesse sentido, tem-se o colapso da civilização, no qual todos os objetos (ou mercadorias) da cidade já tomaram o seu controle e não há mais possibilidades aparentes de reversão, ao passo que, em *Embargo*, é como se nos aproximássemos de um dos sujeitos imersos nessa diegese e que desesperadamente luta dentro da cidade erguida em *Coisas*¹³.

Todas essas considerações se dirigem à uma nação que, segundo as proposições de Boaventura de Sousa Santos (1994), ainda não foi capaz de alcançar o capitalismo moderno em toda sua inteireza. O Estado português, já em meados do século XX, encontrava-se extremamente atrelado, ou melhor, dependente dos demais países europeus, em sua grande maioria melhor posicionados na escala produtiva global. Essa subordinação, imposta pelo capital internacional, fez com que José Saramago se tornasse uma importante voz ibérica francamente contrária a esse movimento. Em entrevista ao jornal Vida Mundial de Lisboa, publicado em 7 de junho de 1989, o autor proferiu:

Os meus livros são escritos para portugueses, sobre portugueses, focando questões que têm a ver com Portugal. E não há aqui nenhum nacionalismo. Apenas expromo este senhor que sou: um escritor a tentar exprimir uma gente que está aqui. O que é interessante é precisamente que um escritor tão português de Portugal, tão limitadamente português nos seus temas, é afinal conhecido, traduzido, lido e discutido. O nacionalismo, entre aspas, compensa. Nós somos quem somos e eu não tenho nenhum interesse em transformar-me em europeu, não me apetece. (AGUILERA, 2010, p. 64).

Essas questões, de forte teor econômico-político, refletem diretamente na forma como o fisionomista apreende literariamente sua realidade, revelando seu desejo de compreende-la e transforma-la por meio das palavras. Diante de tais colocações, e para que se possa adentrar mais vagarosamente em nossa análise das obras, chamamos a atenção para o fato de que, em ambos os contos, os personagens se construirão a partir de uma indiferença e, em alguma medida, impotência diante dos problemas em suas respectivas sociedades. Em *Coisas*, a grande questão que se levanta é a capacidade das coisas, objetos, estradas e portas se unirem para ferir, sequestrar e, até mesmo, matar os habitantes da cidade. Contudo, desde o início da narrativa, os indivíduos mostram-se calmos, confiantes de que o Estado os protegerá: “— O governo está atento e vai com certeza providenciar” o melhor para seu povo (CS, p. 35). A confiança excessiva na proteção do Estado burguês tornou os cidadãos de *Coisas* sujeitos inertes.

O Estado, sempre à serviço do capital (MARX, 2015), se faz presente na vida social por meio de suas instituições. Em *Coisas*, as instituições são identificadas por siglas associadas aos seus nomes correspondentes, como, por exemplo, os Serviços de Abastecimentos Correntes (SAC) ou o Serviço de Requisições (SR). Contudo, o recurso que, teoricamente, serviria para facilitar a comunicação entre a máquina pública e os cidadãos comuns, torna-se um meio de aliená-los, pois alguns desses órgãos passam a adotar similar nomenclatura, dificultando, ou até mesmo impossibilitando, o entendimento das massas sobre o que venha a ser o Ministério do Interior (MI) ou o Ministério da Indústria (MI).

¹³Nota-se que o conto *Embargo* foi originalmente publicado em 1973, em um contexto ainda marcado pela ditadura salazarista (1933-1974).

Ainda em *Coisas*, as contradições da civilização burguesa são ainda mais aprofundadas. Com o avanço das tecnologias e o fortalecimento da fiscalização dos meios de produção da cidade saramaguiana, os objetos mercadológicos alcançam sua forma máxima.

Tempo houve em que o processo de fabrico tinha atingido um grau de perfeição, que os defeitos vieram a tornar-se raríssimos, a ponto de o governo (g) compreender que não era conveniente retirar aos cidadãos utentes (pelo menos aos das precedências A, B e C) o gosto cívico e o prazer da reclamação. A própria segurança do regime fabril o aconselhava. Foram por isso dadas às fábricas instruções para diminuírem as normas de exigência. (CS, p. 37)

O governo, certamente à serviço das classes A, B e C, revogou as exigências de boa qualidade dos produtos. Com objetos descartáveis, por sua baixa qualidade, os mesmos grupos, que podemos inferir burgueses, passam a se beneficiar do caos que se instaura, corroborando com seu agravamento. Nosso protagonista, “funcionário do Serviço de Requisições Especiais (SRE), estava em boa situação para saber que o governo revogara há mais de um mês as ordens e impusera padrões de qualidade óptima” (CS, p. 37), mantendo-se confiante no auxílio e intervenção do Estado em favor dos cidadãos utentes. Cegados por essa áurea alienante, a situação alcança proporções ainda mais severas e catastróficas.

— Todos sabemos que tem havido crises de comportamento. Erros de fabrico, má planificação, pressão insuficiente, defeitos de matéria-prima. E sempre tudo foi remediado. Uma vizinha lembrou: — Mas nunca houve uma crise tão grave e por tanto tempo. Aonde vamos parar se os oumis continuam assim? E o marido dela (precedência E): — Se o governo não tem mão no caso, elege-se outro mais enérgico. (CS, p. 41).

Confiantes nas ações do governo ou, em caso de sua inaptidão, na eleição de outro, os sujeitos permaneceram inertes. Esse movimento, explicitado em *Coisas*, é inversamente trabalhado em *Embargo*, uma vez que o protagonista, ao supor que seu automóvel fornecia indícios de autogestão e prendia-o junto ao banco, cogita acionar à polícia. O apelo aos órgãos públicos é similar, mas a expectativa de um desfecho satisfatório é destoante: “Chamar a polícia? E depois? Juntar-se gente, tudo a olhar, enquanto a autoridade evidentemente o puxaria por um braço e pediria ajuda aos presentes, e seria inútil, por que o encosto do banco docemente o prenderia a si” (EM, p. 23).

Sem alternativas viáveis, o personagem deixa guiar-se e, após inúmeras voltas pela cidade, chega à porta de seu trabalho,

o cinto estava pendurado ao lado, tripa negra e mole. Disparate, pensou. Devo estar doente. Se não consigo sair, é porque estou doente. Podia mexer livremente os braços e as pernas, flectir ligeiramente o tronco consoante as manobras, olhar para trás, debruçar-se um pouco para a direita, para o cacifo das luvas, mas as costas aderiam ao encosto do banco. Não rigidamente, mas como um membro adere ao corpo. Acendeu um cigarro, e de repente preocupou-se com o que diria o patrão se assomasse a uma janela e o visse ali instalado, dentro do carro, a fumar, sem nenhuma pressa de sair. Um toque violento de claxon fê-lo fechar a porta, que abrira para a rua. Quando o outro carro passou, deixou descair lentamente a porta outra vez, atirou o cigarro fora e, segurando-se a mãos ambas ao volante, fez um movimento brusco, violento. Inútil. Nem sequer sentiu dores. O encosto do banco segurou-o docemente e manteve-o preso. (EM, p. 22)

O corpo do personagem tornar-se uno com o veículo e, mesmo diante desse momento de crise, isto é, mesmo diante da total perca de sua autonomia, o sujeito se conflita mais ao perceber-se incapaz de comparecer ao seu trabalho, do que pelo fato de encontrar-se completamente sob o controle de seu carro. Diante desse cenário caótico, para Jean Pierre Chauvin (2017),

resta saber se a atitude do automóvel seria interpretada como firme contraposição à sua condição unívoca de utilitário, já que indignado com os usos e abusos do motorista; ou se o potencial de automobilidade serve como alerta em estímulo ao leitor, dispondo-a a se contrapor à impassibilidade semiconfortável diante dos abusos cometidos por anúncios e prometidos por governantes. (CHAUVIN, 2017, p. 12, grifo nosso).

A constatação de Pierre Chauvin (2017), especialmente em sua segunda assertiva, embora direcionada ao *Embargo* de Saramago, também pode ser associada à *Coisas*, pois, em ambos os contos, nota-se o conformismo dos sujeitos em face dos abusos cometidos pelos governantes e pelo capital. Para Ana Siqueira (2018), a narrativa de *Coisas* é arquitetada de modo a salientar a importância de se discutir as violências que atuam no cotidiano das pessoas, sobretudo no cotidiano das pessoas que se encontram imersas em cotidianos de exploração capitalistas. Sob a égide do referido sistema político-econômico, a cidade de *Coisas* mostra-se habitada por homens e mulheres que se preocupam mais com a destruição de seus bens materiais do que com a morte de seus semelhantes. É como se, em ambos os contos, imperasse uma cultura obcecada pelos bens materiais que, dentro do *status quo* capitalista, também podem ser associados às obsessões pela mercadoria, desvalorizando, em um processo extremamente alienante, a própria humanidade dos sujeitos.

Ao final de *Embargo*, deparamo-nos com um sujeito completamente exausto e, diante de sua impotência e enfraquecimento,

toda a noite viajou, sem saber por onde. Atravessou povoações de que não viu nome, percorreu longas rectas, subiu e desceu montes, fez e desfez laços e deslaços de curvas, e quando a manhã começou a nascer estava em qualquer parte, numa entrada arruinada [...]. O motor roncava poderosamente, arrancando as rodas à lama, e toda a estrutura do carro vibrava, com um som inquietante [...]. Ele deu um grito e bateu com os punhos cerrados no volante. Foi nesse momento que viu que o ponteiro indicador da gasolina estava em cima do zero. O motor pareceu arrancar-se a si mesmo e arrastou o carro por mais vinte metros.

A testa cobriu-se-lhe de suor frio. Uma náusea agarrou nele e sacudiu-o dos pés à cabeça, um véu cobriu-lhe por três vezes os olhos. Às apalpadelas, abriu a porta pra se libertar da sufocação que aí vinha, e nesse movimento, porque fosse morrer ou porque o motor morreria, o corpo pendeu para o lado esquerdo e escorregou do carro. (EM, p. 25).

Mesmo sem uma única gota de gasolina, o veículo segue ainda por mais vinte metros. O personagem, sem forças para resistir ao controle do automóvel, sucumbe, seguido também pela morte de seu algoz. Essa dupla morte metafórica permite que seu corpo, urinado e fraco, escorra para o lado de fora do automóvel, caindo sobre as pedras da rua. Por meio dessa construção alegórica, José Saramago apresenta-nos a derrocada de um sujeito que se consome e termina privado de sua própria humanidade. Essa percepção, aparentemente pessimista, é reveladora de um autor que comprehende a sociedade burguesa como ela realmente se comporta

em sua essência, pois, conforme assinala Karl Marx (2015), “enquanto o interesse do trabalhador nunca se contrapõe ao interesse da sociedade, a sociedade contrapõe-se ao interesse do trabalhador, sempre e necessariamente” (MARX, 2015, p. 250).

A partir desses pressupostos, pode-se inferir que a narrativa de *Coisas*, por meio de recursos insólitos, aprofunda algumas questões antevistas em *Embargo*, pois nesse conto os seres humanos tornam-se, de forma literal, os objetos de consumo que passam a rebelar-se. Os Oumis, ou seja, os homens e mulheres coisificados, foram progressivamente excluídos da cidade descrita no conto, renegados, em condições subumanas, às florestas em seu entorno. Para Marx, esse processo de desumanização dos sujeitos é central ao sistema capitalista, pois nele “tudo se compra com o trabalho, [...] mas [...] o trabalhador, longe de poder comprar tudo, tem de vender-se a si próprio e à sua humanidade” (MARX, 2015, p. 250). Esse sujeito, alçado à categoria de mercadoria, recebe “apenas tanto quanto for preciso para ele existir, não como homem, mas como trabalhador, não para ele propagar a humanidade, mas antes a classe de escravos [que é a] dos trabalhadores” (MARX, 2015, p. 250).

Ao final do conto, o governo decide destruir a cidade, completamente tomada pelas coisas/oumis. Todos os cidadãos recebem um aviso de evacuação e

no preciso instante em que o oficial ia gritar: “Fogo!”, o microfone fugiu-lhe das mãos. Inexplicavelmente os aviões fizeram uma curva apertada e voltaram para trás. [...] E de repente a cidade desapareceu. No lugar dela, a perder de vista, surgiu uma outra multidão de mulheres e homens, nus, desentranhados do que fora a cidade. Desapareceram as peças de artilharia e todas as outras armas, e os militares ficaram nus, rodeados pelos homens e pelas mulheres que antes tinham sido roupas e armas [...].

Foi então que do bosque saíram todos os homens e mulheres que ali se tinham escondido desde que a revolta começara, desde o primeiro oumi desaparecido. E um deles disse:

— Agora é preciso reconstruir tudo.

E uma mulher disse:

— Não tínhamos outro remédio, quando as coisas éramos nós. Não voltarão os homens a ser postos no lugar das coisas. (CS, p. 53, grifo nosso).

Fundamentando-se em recursos alegóricos, devidamente lapidados por contornos insólitos, José Saramago convida seus leitores a refletir acerca do lugar destinado os seres humanos dentro da sociedade capitalista. Um sistema cuja base alienante priva os indivíduos do produto de seu trabalho, da apreensão de si mesmo enquanto seres humanos e também de seus semelhantes, alçados a categorias mercadológicas. O desfecho de *Coisas* é incisivo, demonstrando, materialisticamente, que dentro desse sistema não há contornos ou remédios paliativos, o encaminhamento dos sujeitos, neste caso revolucionários, deve ser de sua total destruição, não dos seres humanos, prontos para recomeçar, mas da lógica predatória de um sistema que escraviza, coisifica e mata.

Considerações finais

José Saramago olhava o mundo, lia e escrevia sendo a pessoa que era: um pensador humanista a quem nada lhe resultava alheio. Não foi mudando com o tempo, embora as circunstâncias da sua vida tenham mudado. Foi sempre um ser humano

que escrevia olhando o mundo com a mesma curiosidade, a mesma compaixão e energia.

Pilar Del Rio¹⁴

José Saramago, por meio de suas produções ensaísticas e poéticas, sempre se mostrou um autor profundamente preocupado com a condição dos seres humanos dentro do sistema capitalista. Suas obras literárias, embasadas no materialismo histórico-dialético (SILVA, 2022), versaram acerca dos problemas enfrentados por esses indivíduos, denunciando também à sociedade excludente, exploratória, elitista e desumanizadora em que vivia.

O autor português nos proporcionou aqui uma viagem por diversos universos fantásticos, nos quais o ser humano, uma vez mais, surgiu sob uma outra perspectiva, sem, no entanto, jamais perder o protagonismo que lhe é próprio. A partir dessas percepções, buscamos analisar, à luz do conceito marxista de alienação (MARX, 2015), os contos *Coisas* e *Embargo*, entendidos aqui enquanto sínteses alegóricas de um sistema destrutivo. Contudo, apesar de nossas limitações, acredita-se que o presente artigo contribuiu com os estudos críticos de José Saramago, na medida em que se apresenta uma nova possibilidade de leitura de suas narrativas, aliada aos conceitos de alienação, alegoria e insólito. Para além disso, o estudo propicia ainda um sólido embasamento teórico que se acredita ser capaz de auxiliar outras pesquisas acerca de diversas obras do romancista, uma vez que se defende a hipótese de que a discussão em torno da alienação perpassar a vasta produção poética saramaguiana.

Referências

AGUILERA, F. G. *As palavras de Saramago*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.

AGUILERA, F. G. Um livro inconcluso, uma vontade constante. In: SARAMAGO, J. *Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas*. São Paulo: Cia. das Letras, 2014. P. 63–78.

BECHARA, E. *Moderna Gramática Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

CHAUVIN, J. P. *José Saramago: A Literatura Contra a Mercadoria*. São Paulo: Fonte Editorial, 2021.

_____. Narrativas da Reificação: “Embargos”, de José Saramago, e “A Auto-Estrada do Sul” de Julio Cortázar. *Revista Araticum*, Montes Claros, v. 15, n. 1, p. 52–65, 2017.

DEPRETIS, G. Prefácio à edição italiana. In: SARAMAGO, J. *Da estátua à pedra, e discursos de Estocolmo*. Belém: Editora da UFPA, 2013. P. 17–20.

FIORUCI, W. R.; MORAES, C. D. Quase seres humanos: uma análise do conto “Coisas”, de José Saramago. *Revista de Literatura, História e Memória*, Cascavel, v. 9, n. 13, p. 15–23, 2013.

HANSEN, J. A. *A alegoria: construção e interpretação da metáfora*. Campinas: Edunicamp, 2006.

KHALIL, M. M. G. A Insólita “Cadeira” de José Saramago: Quase Objeto? *Millenium*, Viseu, Portugal, n. 50, p. 33–44, 2016.

KONDER, L. *Marx: vida e obra*. São Paulo: Expressão popular, 2015.

KOTHE, F. *A alegoria*. São Paulo: Ática, 1986.

¹⁴Publicado em artigo ao *Jornal da USP*, datado de 15 de dezembro de 2020 e sob o título: “Especialistas analisam o humanismo e a compaixão de José Saramago”.

LEMOS, T. M. Os quase objetos de José Saramago. **Revista de Letras**, Fortaleza, v. 1/2, n. 22, p. 111–119, 2000.

LOPES, T. M. A. O fantástico reformulado em “Coisas” e “Embargo”, de José Saramago. **Todas as letras**, São Paulo, v. 17, n. 3, p. 132–143, 2015.

MARX, K. **Cadernos de Paris & Manuscritos econômicos e filosóficos de 1844**. São Paulo: Expressão popular, 2015.

MARX, K.; ENGELS, F. **A ideologia alemã**. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. **A sagrada família**. São Paulo: Boitempo, 2011.

_____. **Manifesto do partido comunista**. São Paulo: Martin Claret, 2014.

NETTO, J. P. **Karl Marx: uma biografia**. São Paulo: Boitempo, 2020.

NITRINI, S. **Literatura comparada: História, teoria e crítica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

PETROVIĆ, G. **Alienação**. In: BOTTOMORE, T. (Ed.). **Dicionário do pensamento marxista**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

PIERINI, F. L. Do insólito como gênero narrativo. In: FERREIRA, C. C.; MIRANDA, C. V. M. (Org.). **Dimensões do insólito ficcional: perspectivas teórico-analíticas obre formas de narrar**. Campinas: Pontes, 2017.

SANTOS, J. D. C. **A dialética saramaguiana: um método narrativo**. 2020. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

SARAMAGO, J. **Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas**. São Paulo: Cia. das Letras, 2014a.

_____. Anotações de José Saramago. In_____. **Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas**. São Paulo: Cia. das Letras, 2014b. P. 59–61.

_____. **Da estátua à pedra, e discursos de Estocolmo**. Belém: UFPA, 2013.

_____. **Objecto Quase**. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.

_____. **As palavras de Saramago: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas**. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.

SILVA, V. L. d. Ensaio sobre a cegueira e Ensaio sobre a lucidez: estética e engajamento promovidos por José Saramago, leitor de Marx. In: NOGUEIRA, C. (Org.). **José Saramago: a escrita infinita**. Lisboa: Edições tina-da-china, 2022. P. 17–41.

SIQUEIRA, A. M. A. A linguagem fantástica em “Coisas”: a rebeldia necessária. **Abril: Revista do Estudos de Literatura Portuguesa e Africana**, Niterói, v. 10, n. 20, p. 109–125, 2018.

SOUZA SANTOS, B. **Pela mão de Alice: O social e o Político na pós-modernidade**. Porto: Editora Afrontamento, 1994.

WILLIAMS, R. **Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade**. São Paulo: Boitempo, 2007.

Recebido em 21 nov. 2022. Aprovado em 27 nov. 2022.

