

A SUBMISSÃO ÀS FORMAS DE CONTROLE COMO ALEGORIA NO CONTO *EMBARGO* (1978), DE JOSÉ SARAMAGO

SUBMISSION TO FORMS OF CONTROL AS AN ALLEGORY IN THE SHORT STORY *EMBARGO* (1978), BY JOSÉ SARAMAGO

Jhovana Graças da Luz*
Cíntia Acosta Kütter**

RESUMO: O estudo analisa o conto *Embargo*, de José Saramago, integrante da obra *Objecto Quase* (1978), destacando sua dimensão alegórica como crítica às estruturas de poder e dominação. A narrativa, ambientada durante a crise do petróleo de 1973, retrata um protagonista cujo carro adquire autonomia, simbolizando a submissão do indivíduo a forças opressoras. Por meio da alegoria, Saramago explora temas como alienação, controle estatal e a coisificação do sujeito, revelando como mecanismos sociais e políticos restringem a liberdade humana. A análise fundamenta-se em teóricos como Hansen (2006) e Souza et al. (2020), evidenciando a potência da literatura como instrumento de reflexão e resistência.

PALAVRAS-CHAVE: José Saramago; Alegoria; Dominação; Alienação; Crítica social.

ABSTRACT: This study examines José Saramago's short story *Embargo*, from *Objecto Quase* (1978), focusing on its allegorical dimension as a critique of power structures and oppression. Set during the 1973 oil crisis, the narrative depicts a protagonist whose car gains autonomy, symbolizing the individual's submission to oppressive forces. Through allegory, Saramago explores themes such as alienation, state control, and the objectification of the subject, revealing how social and political mechanisms restrict human freedom. The analysis draws on theorists like Hansen (2006) and Souza et al. (2020), highlighting literature's power as a tool for reflection and resistance.

KEYWORDS: José Saramago; Allegory; Domination; Alienation; Social criticism.

271

* Graduanda em licenciatura plena em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal Rural da Amazônia - UFRA campus Tomé-Açu. Atualmente, é bolsista de iniciação científica (PIBIC) no projeto de pesquisa Tecnologias educacionais, Metodologias de pesquisa e ensino na escrita acadêmica (UFRA).

** Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora efetiva da Universidade Federal Rural da Amazônia (UFRA).

Introdução

Ganhador do Prêmio Camões em 1985 e do Prêmio Nobel de Literatura em 1998, José de Sousa Saramago consagrou-se como uma das figuras mais relevantes e singulares da literatura contemporânea. Sua escrita, marcada por um estilo inconfundível, comumente caracteriza-se pela aproximação da linguagem oral, pontuação pouco convencional, além da ruptura com estruturas tradicionais do romance. No entanto, cabe ressaltar que essa experimentação formal, longe de ser um artifício meramente estilístico, também funciona como instrumento de construção para narrativas densas e, sobretudo, críticas.

Para além das questões estéticas e formais, as narrativas saramaguianas são amplamente interpretadas como meios subversivos das estruturas consolidadas de poder. Segundo Remédios (1994, p. 14), “a ficção portuguesa contemporânea tem aberto um novo campo para que se pense a relação entre a literatura e a História”. Isto é, após a ditadura que se estabeleceu no país, a literatura portuguesa passou a dialogar criticamente com o passado nacional, criando espaço para a revisão e discussões dos acontecimentos que marcaram aquela sociedade.

272

Inserida nesse contexto, a literatura Saramaguiana configura-se como um espaço de resistência e reflexão, comprometido com a análise das questões sociopolíticas de sua época e de sua nação. Em entrevista ao jornal *Vida Mundial*, o autor explicita sua relação com o contexto histórico-cultural português: “Os meus livros são escritos para portugueses, sobre portugueses, focando questões que têm a ver com Portugal. [...] Nós somos quem somos e eu não tenho nenhum interesse em transformar-me em europeu, não me apetece” (apud Aguilera, 2010, p. 64).

Sua produção literária, portanto, está diretamente vinculada às experiências coletivas vividas em Portugal, especialmente no que se refere as situações antes e após a ditadura salazarista (1933-1974) e às marcas deixadas por regimes de dominação, perseguição e exclusão. Ainda que enraizada em uma sociedade e uma realidade específica, sua escrita evita qualquer traço de nacionalismo

ufanista, mantendo uma postura crítica diante das contradições de seu tempo. Dessa forma, a literatura de Saramago emerge de uma inquietação política e humana, refletindo as tensões estruturais que atravessam o tecido social português.

Todavia, os elementos de questionamento e reflexão não se manifestam de forma explícita. Essas críticas que atravessam suas obras estão articuladas por meio de construções simbólicas e alegóricas. É por meio das alegorias que Saramago desafia os limites da ordem e propõe uma reflexão profunda sobre as estruturas de poder que regem as vidas individuais e coletivas. Nesse sentido, o autor, enquanto sujeito inserido em uma determinada realidade histórica e social, capta as complexidades de seu tempo e questiona o *status quo*, incentivando seus leitores a adotarem, igualmente, uma postura reflexiva diante do mundo que os cerca.

À luz dessas considerações, o presente estudo pretende uma análise do conto *Embargo*, narrativa integrante do livro *Objecto Quase* (1978), com ênfase na figura do protagonista enquanto símbolo do sujeito submetido aos mecanismos de controle, tornando-se instrumento das forças estatais e sociais que o cercam. A personagem humana adquire, ao longo da narrativa, um perfil de submissão que evidencia os efeitos da dominação sistêmica. Embora breve, a obra apresenta um enredo que, à primeira vista, pode parecer inimaginável, no entanto, sob uma leitura mais atenta, revela-se como uma poderosa alegoria da condição humana em uma sociedade marcada por forças opressoras e desumanizantes.

Para o desenvolvimento desta pesquisa utilizar-se-á as contribuições teóricas formuladas acerca de alegoria, sobretudo, por Hansen (2006), que possui uma abordagem que nos permite compreender como esse recurso da linguagem funciona enquanto instrumento narrativo capaz de organizar múltiplos significados e de provocar diferentes leituras e entendimentos da realidade que nos cerca. A partir dessa perspectiva, busca-se entender como os elementos simbólicos presentes no conto *Embargo* (1978), pois não apenas ilustram, mas

273

também interrogam as formas de dominação e alienação que permeiam o cotidiano humano.

A narrativa saramaguiana, embora construída em tom fantasioso e aparentemente distante do real, configura-se, como um espaço de reflexão, onde a linguagem literária se torna um meio para o questionamento das estruturas sociais, políticas e culturais do século XX e XIX. Nesse sentido, este estudo utilizará as contribuições analíticas de Souza et al. (2020), que aprofundam a leitura crítica da obra de Saramago e de suas obras integrantes, contribuindo para a compreensão dos mecanismos de submissão presentes na narrativa e de poderes simbólicos.

1. A alegoria

A alegoria configura-se como um recurso linguístico complexo, tendo sido objeto de distintas abordagens e interpretações ao longo da história, com debates acerca de sua definição desde a antiguidade clássica. Conforme demonstra João Adolfo Hansen (2006), o termo provém da união das palavras gregas *allós* (outro) e *agourein* (falar) remetendo à ideia de dizer algo para significar outra coisa. Nas palavras do autor, a alegoria “diz *b* para significar *a*” (Hansen, 2006, p. 7), evidenciando seu funcionamento por meio de deslocamentos simbólicos.

274

Embora tradicionalmente entendida, na retórica clássica, como uma modalidade de ornamento do discurso, a alegoria assume, na perspectiva de João Adolfo Hansen, uma definição mais abrangente. Para o teórico, ela não se limita a um simples recurso estilístico ou técnica de escrita, mas trata-se de um mecanismo de enunciação que amplia as possibilidades do “dizer” e da construção de significados. Nesse sentido, a alegoria deixa de ser apenas um elemento decorativo e passa a ser compreendida como uma estrutura ativa na produção de sentidos.

Dentro dessa perspectiva ampliada, Hansen (2006) distingue duas formas de alegoria, a saber: a “alegoria dos poetas” e a “alegoria dos teólogos”. Enquanto a segunda corresponde a um modo de “interpretação religiosa de coisas,

homens e eventos figurados em textos sagrados” (HANSEN, 2006, p. 8), a primeira se configura como um procedimento expressivo que transforma conceitos abstratos em figuras simbólicas, operando como um modo singular de formulação e organização do discurso. Para os poetas, a alegoria é uma forma de se expressar tanto na fala quanto na escrita; já para os teólogos, ela funciona como um modo de entender e decifrar, ou seja, como uma forma de interpretação. Embora distintas, esses dois vieses da alegoria se complementam, ampliando o alcance do conceito e sua aplicação em diferentes contextos discursivos.

Essa ampliação do conceito encontra sustentação em definições clássicas, como a oferecida por Lausberg e retomada por Hansen, segundo a qual a alegoria é compreendida como “a metáfora continuada como tropo de pensamento”, consistindo na “substituição do pensamento em causa por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse mesmo pensamento” (Lausberg apud Hansen, 2006, p. 7). Em outras palavras, a alegoria opera por meio da representação de uma ideia ou conceito por outra ideia que lhe é semelhante ou simbolicamente associada.

275

À vista disso, é importante destacar a diferença entre a alegoria e metáfora. De acordo com Hansen (2006, p. 32), “é tropo de salto contínuo, ou seja, toda ela apresenta incompatibilidade semântica, pois funciona como transposição contínua do próprio pelo figurado” e, por isso, “é também espacialização prevista do inteligível (ou próprio) no sensível (ou figurado)”. Essa definição aponta para a natureza dinâmica da alegoria, que constantemente alterna entre diferentes camadas de sentido e provoca rupturas entre o plano literal e o simbólico.

Partindo dessa definição mais técnica apresentada pelo teórico, é possível buscar uma abordagem que facilite a compreensão do conceito, por essa razão recorremos à contribuição de Souki (2006), que apresenta uma leitura mais acessível e esclarecedora sobre os mecanismos desses recursos da linguagem, pois:

Embora uma alegoria e uma metáfora portem de princípios semelhantes, elas diferem entre si. Ambas estabelecem uma relação entre elementos concretos para expressar um significado abstrato. Mas, enquanto a metáfora é construída a partir de uma associação que se apoia na semelhança entre dois elementos diferentes, uma associação da alegoria é feita de forma arbitrária, sem nenhuma regra de similaridade. Por alegoria, o significado desejado se incorpora a um objeto escolhido, como resultado de um ato intencional. Uma diferença entre a metáfora e a alegoria se situa no fato de que nesta existe o significado apoiado no significante e pode ser constantemente alterado, o que não acontece na metáfora (Souki, 2006, p. 94).

Assim, comprehende-se que metáfora e alegoria compartilham o princípio de representar o abstrato por meio do concreto, mas se diferenciam em aspectos como a extensão e o modo de articulação. A alegoria configura-se como um “encadeamento de metáforas”, ou seja, uma construção de natureza quantitativa, desenvolvida ao longo de um texto ou discurso, em que se alternam continuamente os planos literal e figurado. Esse movimento cria uma “tensão semântica” que obriga o interlocutor a buscar constantemente a reconciliação entre os sentidos propostos.

276

Para encerrar a discussão acerca da distinção entre metáfora e alegoria, Hansen (2006, p. 82) descreve a alegorização como um “simbolismo proposicional analógico”, orientado por uma dupla operação: por um lado, substitui conceitos por imagens (metáfora); por outro, repete e retoma um significado ausente em cada ponto do discurso (anáfora). Isso significa que, a cada nova parte do discurso, a alegoria retoma e reforça uma ideia que não está dita literalmente, mas que aponta para algo além do que está sendo apresentado, ou seja, algo externo ou diferente. Assim, a alegoria não apenas representa outra coisa por meio de uma imagem, como também insiste nessa representação ao longo do tempo, construindo um sentido contínuo e indireto.

Isto posto, utilizaremos a alegoria como ferramenta de análise da obra de Saramago (1978), compreendendo-a não como um simples ornamento do discurso, como propunha a retórica clássica. Considerando as contribuições de autores como Hansen, é possível compreender a alegoria como uma figura de linguagem simbólica e estratégica, de extrema relevância para a análise da obra

saramaguiana, cuja escrita frequentemente incorpora sentidos indiretos e construções simbólicas que conferem maior densidade e complexidade às narrativas.

Entendemos a alegoria como um recurso expressivo significativo, capaz de possibilitar ao autor a elaboração de uma crítica às questões sociais, políticas e existenciais de seu tempo. No conto *Embargo* (1978), a dimensão alegórica se manifesta de forma evidente, à medida que o enredo tensiona, de maneira crítica e sugestiva, a relação entre o indivíduo e a realidade social. Com base nas reflexões teóricas sobre esse tropo, a próxima seção será dedicada à análise do conto de José Saramago, evidenciando a representação da condição humana diante das forças de controle e dominação exercidas tanto pelo Estado quanto pelo contexto social que o cerca.

2. O *eu-objeto quase*: a alegorização no conto de Saramago

Sendo o segundo conto da obra *Objecto Quase*, publicada originalmente em 1978, *Embargo*, de José Saramago, tem sua narrativa situada no contexto da crise de petróleo ocorrida em 1973, episódio que serve de pano de fundo para os acontecimentos da história. Narrado em terceira pessoa, o conto se desenvolve a partir de uma situação aparentemente cotidiana: um homem comum que, em meio à escassez de combustível, tenta cumprir suas tarefas diárias.

O protagonista acorda, realiza suas atividades habituais e sai de casa com a com a intenção de ir ao trabalho. Seu carro, estacionado “cinco prédios abaixo” (Saramago, 1998, p. 23), é o próximo destino. No entanto, ao encontrá-lo, o veículo “apareceu-lhe coberto de gotículas, os vidros tapados de humidade. Se não fosse o frio tanto, poderia dizer-se que transpirava como um corpo vivo” (Saramago, 1998, p. 23). Apesar da descrição, nada impede o personagem de seguir seu caminho, assim, “ligou a ignição, e no mesmo instante o motor roncou alto, com um arfar profundo e impaciente” (Saramago, 1998, p. 23). Mantendo a rotina habitual, tudo indica que o dia seguirá normalmente.

Todavia, essa aparência de normalidade começa a se romper quando o narrador descreve que “rua acima, o automóvel arrancou, raspando o asfalto como um animal de cascos, triturando o lixo espalhado”, bem como “o conta-quilómetros deu um salto repentino para 90, velocidade de suicídio na rua estreita e ladeada de carros parados”, ou mesmo quando o carro “pareceu serpentear, alongar-se como um fluido, para ultrapassar os que lhe estavam à frente” (Saramago, 1998, p. 23), revelando os primeiros indícios da dimensão alegórica da narrativa.

Ocupando um lugar na fila para abastecer o carro, que até o momento estava com o tanque pelo meio, o personagem aguarda confortavelmente em seu interior “de jornal aberto sobre o volante, fumando enquanto esperava” e com “um calor agradável, como o dos lençóis (Saramago, 1998, p. 24). O jornal, no entanto, “não prometia nada de bom. O embargo mantinha-se. Um Natal escuro e frio, dizia um dos títulos” (Saramago, 1998, p. 24). Após cerca de meia hora, o empregado do posto, com a indiferença de quem repete sempre a mesma informação, comunica que “não haveria ali gasolina antes de quinze dias” (Saramago, 1998, p. 24). Ainda assim, “o jornal [ao lado] anunciava restrições rigorosas. Enfim, do mal o menor, o depósito estava cheio” (Saramago, 1998, p. 24).

278

É nesse ponto da narrativa que algo anormal acontece: o carro, inesperadamente, começa a agir de forma autônoma, como se possuísse vontade própria. O protagonista, agora impotente diante da situação, vê-se arrastado por seu próprio veículo, que passa a circular pelas ruas por conta própria e a parar, sem comando algum, em todos os postos onde ainda há combustível disponível. O que era uma simples tarefa do dia a dia transforma-se, então, em uma experiência desconcertante e absurda, revelando tensões entre o indivíduo e a lógica de forças externas que o cercam, tema central da crítica alegórica construída por Saramago.

Tendo essa situação como ponto de partida, com o passar das horas, o dinheiro do homem vai se esgotando, e a apreensão cresce diante da possibilidade de o carro parar por falta de combustível. Ao longo do dia, ele percorre a cidade,

entra e sai de filas, mas é incapaz de tomar qualquer decisão concreta. Preso à vontade do automóvel e sem qualquer auxílio externo, encontra-se completamente isolado, sem compreender como aquela situação se iniciou, tampouco imagina como poderá terminar.

No tocante a alegoria, Moisés (2004) destaca que:

o aspecto material funciona como disfarce, dissimulação, ou revestimento, do aspecto moral, ideal ou ficcional. De onde exibir duplo sentido, [...] tropo equivalendo, o primeiro, ao conteúdo manifesto, e o outro, ao conteúdo latente, segundo os conceitos que Freud elaborou para interpretar o significado dos sonhos. O acordo entre o plano concreto e o abstrato processa-se minúcia a minúcia, e não em sua totalidade (Moisés, 2004, p. 14).

Nesse contexto, Moisés (2004) reafirma a compreensão das especificidades da alegoria discutidas na seção anterior ao destacar seu funcionamento por meio de uma duplicidade de sentidos: de um lado, o conteúdo manifesto, visível, de outro, o conteúdo latente, oculto. Tal perspectiva se aplica de modo pertinente ao conto analisado, em que elementos aparentemente cotidianos como o carro, o homem e as paradas nos postos de gasolina ultrapassam seu valor literal para representar dimensões simbólicas de dominação e alienação. Por exemplo, as ações inesperadas do automóvel, que passa a se mover por vontade própria, evidenciam essa sobreposição de sentidos, revelando como o sujeito se encontra aprisionado em estruturas que ele próprio não comprehende mais.

Assim, torna-se evidente que, em *Embargo* (1978), o automóvel não representa apenas um objeto fora de controle, mas funciona como metáfora central da lógica opressora que submete o indivíduo. Contudo, não é apenas o carro que opera essa função alegórica: o próprio protagonista se transforma em objeto social, ou melhor, em *objeto quase*, como pode corroborar Souza et al. (2020, p. 67) ao afirmarem que além dos romances metaficcionais, a obra saramaguiana em questão, “propõe pensar o homem em um estado de quase objeto, situação induzida pela opressão totalitária que o conduz a um estado de submissão inconsciente”.

Essa leitura adquire ainda mais profundidade quando consideramos a escolha narrativa de Saramago de não nomear seus personagens à papéis genéricos. Souza et al. (2020), ao analisarem o conto *Coisas* (presente na mesma coletânea), destacam que essa estratégia narrativa “contribui para a perda total de sua identidade” (p. 76), evidenciando como os sujeitos, ao serem definidos apenas por suas funções, sofrem um processo de despersonalização. Segundo os autores, “os sujeitos dessas e de outras narrativas de Saramago não produzem mais cultura, são produzidos por ela, são determinados pelos padrões sociais estabelecidos através do lugar que ocupam nessa sociedade” (Souza et al., 2020, p. 75). Assim, a ausência de nomes próprios nos personagens evidencia que “as subjetividades, portanto, são produzidas de acordo com o projeto político daquele contexto social, que cria seres úteis à manutenção do capitalismo, destituídos de sentimentos, de coletividade, de empatia” (Souza et al., 2020, p. 76).

280

No caso específico de *Embargo* (1978), o protagonista anônimo não representa apenas um indivíduo isolado, mas funciona como uma figura universal, símbolo de qualquer cidadão comum integrado e submisso às regras de poder vigentes. Sua falta de identidade reforça a crítica à “coisificação do sujeito”, inserindo-o numa lógica de funcionamento social que o transforma em mero objeto, destituído de vontade própria. Dessa forma, a estrutura narrativa do conto não apenas ilustra a condição de submissão, mas também a incorpora formalmente, reafirmando a crítica saramaguiana ao processo de esvaziamento da subjetividade em um sistema social marcado por opressões políticas, econômicas e ideológicas.

Essa condição de objeto social também encontra eco nas reflexões de Adorno em *Minima Moralia: Reflexões a partir da vida danificada* (1951). A reflexão do filósofo surge como uma crítica à modernidade e às formas de dominação social que marcaram o século XX, especialmente após as guerras mundiais, do nazismo e o avanço do capitalismo. O teórico busca, a partir de pequenas observações do cotidiano, revelar como a mercantilização das relações sociais e a racionalidade instrumental penetram todas as esferas da existência,

transformando os sujeitos em objetos de forças sociais que eles não controlam nem compreendem. Diante disso, o autor observa que “o traço característico desta época é que nenhum ser humano, sem exceção, é capaz de determinar sua vida num sentido até certo ponto transparente” (Adorno, 1992, p. 31). Tal como o protagonista de *Embargo* (1978), o indivíduo moderno, segundo Adorno, vive uma existência “obscura”, em que as relações sociais e os mecanismos de controle tornam-se cada vez mais invisíveis e, por isso, mais eficazes. Adorno acrescenta que “em princípio, todos são objetos, mesmo os mais poderosos” (Adorno, 1992, p. 31), reforçando que a coisificação atinge todos os sujeitos, independentemente de sua posição social ou econômica.

Considerando todos esses aspectos discutidos, nota-se o próprio título do conto inaugura uma cadeia metafórica que amplia a dimensão simbólica da narrativa para além da mera crise de combustível. O termo passa a evocar um embargo das vontades, dos afetos e da autonomia do sujeito, configurando um bloqueio existencial que submete o indivíduo ao cumprimento de ordens invisíveis, porém presente em toda parte. No conto de Saramago, o automóvel transcende a condição de mero dispositivo tecnológico com comportamentos estranhos e atua como alegoria das forças invisíveis que movimentam a sociedade (sejam elas políticas, econômicas ou ideológicas).

281

Ao assumir o controle do deslocamento do protagonista, o veículo torna-se símbolo do Estado, do mercado, da tecnologia e das formas de dominação social que reduzem o indivíduo a objeto de controle e submissão. Diante disso, o protagonista emerge não apenas como vítima de um contexto externo, mas como sujeito cujo exercício de autonomia está profundamente limitado, revelando a precariedade de sua liberdade diante das engrenagens sociais e políticas. Essa sobreposição de sentidos revela o duplo plano da alegoria e evidencia, se considerada as concepções de Moisés (2004), como até os elementos mais cotidianos podem, “minúcia a minúcia” (p. 14), expor as estruturas de poder que aprisionam o sujeito.

Dessa forma, o “embargo” apresentado por Saramago se configura como um fenômeno multifacetado, que atravessa diferentes dimensões da experiência

do protagonista. Ele se manifesta como embargo material, evidenciado pela escassez de combustível que impulsiona a narrativa, bem como o embargo político, refletido nas decisões estatais que regulam recursos e impõem limitações, o embargo existencial, ao limitar diretamente a vontade individual do protagonista, restringindo seu agir e sua capacidade de decisão, e, sobretudo, embargo ideológico, na medida em que revela a internalização passiva das condições de dominação social. A trajetória do protagonista torna-se, assim, emblemática da experiência de um sujeito submetido a um cerco psicológico, político e social que limita seu *eu*. Por meio dessa construção, Saramago expressa uma crítica à opressão sistêmica, demonstrando como o embargo atua como um mecanismo de controle que ultrapassa o plano físico para atingir a essência da liberdade humana.

Cabe ressaltar que, além de viver em uma condição de submissão, o protagonista, como analisa Souza et al. (2020), não apenas sofre os efeitos do embargo, mas também o alimenta com sua própria energia e recursos.

282

Até ao anoitecer o homem circulou pela cidade, passando por bombas esgotadas, entrando em filas de espera sem o ter decidido, ansioso porque o dinheiro se lhe acabava e ele não sabia o que poderia acontecer quando não houvesse mais dinheiro e o automóvel parasse ao pé duma bomba para receber mais gasolina [...] (Saramago, 1998, p. 29).

Nesse sentido, Souza et al. (2020, p. 71) destacam que “a colaboração do personagem se extingue antes que a coisa que o opreme seja vencida pela extinção daquilo que a alimenta: o dinheiro do ser dominado”. Nesse sentido, a narrativa também constrói uma analogia mais ampla: o personagem e seu automóvel simbolizam um povo explorado por um Estado que, ao consumir suas últimas reservas, só recua quando o oprimido atinge o limite da exaustão.

A narrativa de Saramago configura-se como uma alegoria contundente das formas contemporâneas de dominação, evidenciando a fragilidade da autonomia individual frente a forças sociais invisíveis que condicionam e limitam a existência humana. Mais do que retratar uma situação específica, a obra denuncia a repetição e perpetuação de um ciclo de opressão que afeta

amplamente os indivíduos, tanto em contextos de crise quanto na normalidade social. Nesse sentido, Saramago oferece uma reflexão crítica sobre os mecanismos que sustentam a alienação e a submissão, convocando o leitor a identificar as relações de poder ocultas que moldam o cotidiano e influenciam a vida social.

Assim, a narrativa mantém sua atualidade e relevância, funcionando como um alerta sobre os perigos de uma vida marcada pela passividade e pela renúncia à ação transformadora. O embargo vivido pelo protagonista torna-se, portanto, um convite à reflexão sobre a liberdade, a resistência e a possibilidade de romper com os entraves que restringem a experiência humana, estimulando a busca por uma atuação consciente e coletiva frente às estruturas de dominação.

Considerações finais

Portanto, sem buscar esgotar as discussões, a análise do conto *Embargo* (1973) pelo viés da alegoria permitiu pensarmos como a narrativa de José Saramago não está simples narração de um evento inusitado e superficial. A obra configura-se como em uma profunda reflexão sobre as formas de controle e submissão presentes na sociedade. A situação vivida pelo protagonista (que poder qualquer um) inicialmente absurda e aparentemente desprovida de sentido, revela-se uma representação simbólica das limitações impostas ao indivíduo pelas estruturas de poder que o cercam. A perda de controle sobre o próprio destino, materializada pela condução involuntária do carro, expõe a fragilidade da autonomia humana frente aos mecanismos de dominação que operam no percurso da história.

Ao longo da narrativa, a transformação do homem em um sujeito passivo, incapaz de decidir os próprios caminhos, reforça a crítica à despersonalização e à coisificação do indivíduo. A ausência de identidade do protagonista, a repetição de gestos automáticos e a obediência cega a uma lógica que ele próprio não comprehende apontam para um bloqueio que vai além do material. O embargo vivido por ele não se restringe à falta de combustível, mas simboliza

283

um bloqueio existencial, político e social que limita a liberdade, os afetos e as vontades humanas.

Dessa forma, o conto, enquanto obra excepcional da contemporaneidade, se configura como uma alegoria potente sobre as formas de opressão presentes nas sociedades modernas ou que ainda irão surgir. Ao transformar uma situação cotidiana em um enredo de tensão simbólica, Saramago convida o leitor a refletir sobre os processos que conduzem os indivíduos à alienação e à submissão. A narrativa reforça a importância da literatura como espaço de denúncia e resistência, evidenciando que, por trás de gestos aparentemente banais, podem estar ocultas as mais complexas formas de dominação.

Referências

- ADORNO, Theodor W. **Mínima Moralia**: reflexões a partir da vida danificada. São Paulo: Ática, 1992.
- AGUILERA, F. G. **As palavras de Saramago**. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.
- HANSEN, João Adolfo. A alegoria - estado da questão. In: **Alegoria: Construção e interpretação da metáfora**. São Paulo: Atual, 2006.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. O entretecer da História e da ficção. In: **DISCURSO. Estudo de Língua e Cultura Portuguesa**. Número 7. Coimbra: Universidade Aberta, 1994.
- SARAMAGO, José. **Objecto quase**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SOUKI, Zahira. **Alegoria: A linguagem do silêncio**. Revista Mediação. FUMEC, 2006.
- SOUZA, Tiago Barbosa *et al.* A COISIFICAÇÃO DO HUMANO EM OBJECTO QUASE, DE JOSÉ SARAMAGO. **Revista Escrita**, [S.L.], v. 2020, n. 27, p. 66-84, 6 out. 2020. Faculdades Católicas. <http://dx.doi.org/10.17771/pucrio.escrita.49701>. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/49701/49701.PDF>. Acesso em: 05 jun. 2025.