



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 24 - julho de 2020

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2020i24p199-209>

A jangada de pedra: entre o (neo)fantástico e o alegórico

The stone raft: between the (neo)fantastic and the allegoric

Maristela Scheuer Deves*

RESUMO

O desgarramento da Península Ibérica em relação ao restante da Europa, apresentado pelo escritor português José Saramago no romance *A jangada de pedra*, pode parecer ao leitor uma história fantástica. Entretanto, sua publicação, justamente quando Portugal e Espanha ingressavam na então Comunidade Europeia, permite a leitura da obra como alegoria – o que, segundo as teorias de Tzvetan Todorov, eliminaria a classificação de fantástico. Utilizando-se, porém, a lente do neofantástico, tal como proposto por Jaime Alazraki, é possível admitir o enquadramento do livro nesse gênero. Com o afastamento temporal de mais de três décadas e a consciência de que nem todos os leitores carregam o conhecimento do contexto em que a obra foi escrita, este artigo propõe que as duas leituras de *A jangada de pedra* são admissíveis: a (neo)fantástica e a alegórica.

PALAVRAS-CHAVE: Saramago; Literatura portuguesa; Fantástico; Neofantástico; Alegoria

ABSTRACT

The disengagement of the Iberian Peninsula in relation to the rest of Europe, presented by the Portuguese writer José Saramago at the novel *The stone raft*, may seem to the reader a fantastic story. However, its publication, precisely when Portugal and Spanish entered the European Community, allows the book to be read as allegory – which, according to Tzvetan Todorov's theories, would eliminate its classification as fantastic. However, by using the lens of the neo-fantastic as proposed by Jaime Alazraki, it is possible to admit the framing of the book within this genre. With the time gap of more than three decades and the awareness that not every reader carries knowledge of the context in which the work was written, this article proposes that the two readings of *The stone raft* are possible: the (neo)fantastic and the allegorical.

KEYWORDS: Saramago; Portuguese literature; Fantastic; Neo-fantastic; Allegory

* Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS; Escola de Humanidades; Programa de Pós-Graduação em Letras – Porto Alegre – RS – Brasil – maristela.deves@edu.pucrs.br

Introdução

De repente, a Península Ibérica separa-se do restante da Europa, começando com uma rachadura na fronteira com a França, nos Pirineus, alargando-se até Portugal e Espanha saírem flutuando pelo oceano, sem rumo certo. Assim pode ser sintetizada a narrativa do romance *A jangada de pedra* (1986), do escritor português José Saramago. Acompanhando a jornada de cinco personagens que talvez estejam envolvidos na origem do fenômeno – Joana Carda, Joaquim Sassa, José Anaiço, Pedro Orce e Maria Guavaira –, o leitor pouco a pouco se vê imerso na trama, preocupado, como eles, com o que irá acontecer. Mas, além do destino dessa terra desgarrada, outra dúvida nasce da leitura: esse seria um livro de literatura fantástica, ou um livro alegórico?

As duas respostas são possíveis. Um leitor que levar em conta o contexto de publicação da obra, lançada em 1986 – ano em que Portugal ingressou oficialmente na então Comunidade Europeia –, pode ver esse desprendimento da península como a alegoria de uma resistência à integração continental (e vários elementos são dados para isso no decorrer das páginas). Quem decidir ler o livro por ele mesmo, entretanto, pode lê-lo como uma história fantástica (e vários elementos são dados para isso também, como veremos a seguir), embora não o tipo de fantástico de que falava Tzvetan Todorov, e sim o neofantástico de Jaime Alazraki.

1 O que diria Todorov

Um dos mais conhecidos teóricos a se dedicar ao estudo e à conceituação da literatura fantástica, Todorov vê a dúvida como elemento indispensável ao gênero: “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2014, p. 31). Assim, o fantástico só poderia subsistir enquanto o fenômeno permanecesse inexplicado: caso se encontre uma explicação racional para os fatos, por mais extraordinária que seja, teríamos não mais o fantástico, mas o estranho. Já se aceitarmos o sobrenatural como algo comum – a exemplo do que ocorre nos contos de fadas, em que animais falantes e sapos metamorfoseando-se em príncipe são uma coisa “normal” –, deslizaríamos para o terreno do maravilhoso.

Ainda segundo Todorov, a hesitação sobre a natureza do fato insólito deve ser não apenas do personagem, mas principalmente de quem está lendo a história:

O fantástico implica pois uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados. É necessário desde já esclarecer que, assim falando, temos em vista não este ou aquele leitor particular, real, mas uma “função” de leitor, implícita no texto (do mesmo modo que nele acha-se implícita a noção do narrador [...]).
A hesitação do leitor é pois a primeira condição do fantástico. (TODOROV, 2014, p. 37).

O teórico destaca, ainda, que não é necessário o leitor se identificar com um personagem específico, embora isso possa ocorrer (e ocorra muitas vezes, ele mesmo admite). Mais adiante, enumera três condições necessárias ao fantástico:

Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética”. Estas três exigências não têm valor igual. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não ser satisfeita. Entretanto, a maior parte dos exemplos preenchem as três condições. (TODOROV, 2014, p. 38-39).

Essa concepção estrita da literatura fantástica, que se encaixa principalmente nos textos do século XIX – são desse período a maioria dos textos analisados pelo teórico –, deixa de fora muitas obras contemporâneas que, para outros estudiosos, podem, sim, ser enquadradas no fantástico. Uma delas é *A metamorfose* (1955), de Franz Kafka, sobre a qual assim discorre Todorov:

Em primeiro lugar, o acontecimento estranho não aparece depois de uma série de indicações indiretas, como o ponto mais alto de uma gradação: ele está contido em toda a primeira frase. A narrativa fantástica partia de uma situação perfeitamente natural para alcançar o sobrenatural, *A metamorfose* parte do acontecimento sobrenatural para dar-lhe, no curso da narrativa, uma aparência cada vez mais natural; e o final da história é o mais distante possível do sobrenatural. Qualquer hesitação torna-se de imediato inútil: ela servia para preparar a percepção do acontecimento inaudito, caracterizava a passagem do natural ao sobrenatural. Aqui é um movimento contrário que se acha descrito: o da *adaptação*, que se segue ao acontecimento inexplicável: e caracteriza a passagem do sobrenatural ao natural. Hesitação e

adaptação designam dois processos simétricos e inversos. (TODOROV, 2014, p. 179).

Ora, as mesmas restrições apontadas pelo teórico em relação à obra de Kafka poderiam ser levantadas em relação ao romance aqui analisado: embora o desgarramento da península não esteja na primeira linha, como em *A metamorfose*, outro “acontecimento estranho” é anunciado na abertura de *A jangada de pedra*: uma mulher risca o chão com uma vara e cães que sempre tinham sido mudos (descobre-se depois que eles sequer têm cordas vocais) põem-se a ladrar. O fato em si não é questionado; quando muito, o narrador onisciente questiona o que teria levado tal mulher, a portuguesa Joana Carda, a riscar o chão.

Da mesma forma, a hesitação não se faz presente quando o leitor trava contato com os outros personagens ligados aos fatos insólitos da trama, ainda no primeiro capítulo: o português Joaquim Sassa, que joga uma pesada pedra ao mar e, para sua surpresa, ela voa bem mais longe do que ele teria forças para arremessar; o espanhol Pedro Orce, o único que sente a terra tremer sob seus pés, enquanto ocorre a separação da Península Ibérica da Europa; o português José Anaíço, que passa a ser acompanhado onde quer que vá por milhares de pássaros; e a espanhola Maria Guavaira, que encontra uma meia de lã cujo fio nunca acaba quando tenta desmanchá-la.

Quando a fenda que levará à separação da península do restante da Europa aparece, no segundo capítulo, e engole um rio, isso atrai a atenção da população e dos governos de Espanha, França e Portugal, que buscam explicar o “incrível facto”, que chega a ser referido como “alguma coisa anormal” (SARAMAGO, 2016, p. 18). Mesmo assim – e mesmo quando a separação total acontece, e a península passa a flutuar em linha reta a uma velocidade constante, e depois desvia o curso em 90 graus para não bater nos Açores –, não há qualquer dúvida, seja para os personagens ou para o leitor, de que aquilo está acontecendo no universo da história. Só isso já bastaria para, seguindo os critérios listados por Todorov, dizer que *A jangada de pedra* não é um livro de literatura fantástica.

2 O que diria Alazraki (e Calvino)

Como detalhado acima, a visão todoroviana do fantástico excluiria o texto de Saramago dessa categoria. O mesmo não acontece se, para a análise, utilizarmos as

teorias mais contemporâneas de Alazraki, para quem “[...] o neofantástico assume o mundo real como uma máscara, como um disfarce que oculta uma segunda realidade que é o verdadeiro destinatário da narração neofantástica”¹ (ALAZRAKI, 1990, p. 29).

Conforme lembram Kelio Junior Santana Borges e Suzana Yolanda Lenhardt Machado Cánovas, para Alazraki não há oposição entre os dois universos (o do real e o do sobrenatural) – alterando, assim, a peça-chave na teoria todoroviana do fantástico. Eles destacam ainda que

Desde o início, na narrativa neofantástica, instaura-se uma atmosfera de caráter insólito, sem que haja nenhuma forma de contestação ou de resistência a ela. A narração já se inicia partindo de uma situação sobrenatural e esta se mantém até o final, sendo aceita ou pouco contestada, não acontecendo choques ou colisões entre diferentes ordens ou leis. (BORGES; CÁNOVAS, 2015, p. 85).

Ainda de acordo com o artigo dos pesquisadores, outro teórico contemporâneo que discorda da listagem de exigências de Todorov é Calvino, segundo quem “[...] no fantástico contemporâneo, a aposta na imaginação, na invenção formal e conceitual é explícita; o problema do ‘crer ou não crer’ já nem se coloca” (CALVINO, *apud* BORGES; CÁNOVAS, 2015, p. 83).

Ora, em *A jangada de pedra* é isso o que acontece: o insólito se faz presente desde o início, e a realidade dos fatos, por mais mirabolantes que eles sejam, não é questionada. Leitor e protagonistas admitem que, sim, o que ocorre ali é estranho, inédito, único; entretanto, seguem suas vidas (e sua leitura) sem perder tempo com dúvidas. No máximo, os cinco personagens querem unir-se uns aos outros (ou seja, com outros que, como eles, estão envolvidos com estranhos fenômenos), ser compreendidos, sentir-se seguros. Como se isso fosse natural, eles até mesmo deixam-se guiar pelo insólito, ao seguirem o cão Constante (que, depois, descobrimos ser na verdade o cão Ardent, citado já no início do livro). Já o leitor, capturado pela narrativa, quer saber o que vai acontecer: a “jangada” vai bater nas ilhas dos Açores? Vai desviar-se a tempo? Vai voltar ao ponto de partida? Vai estacionar? O que será de Joana Carda, José Anaiço, Joaquim Sassa, Pedro Orce e Maria Guavaira?

Assim, é possível dizer que essa obra do escritor português se encaixa à perfeição na teoria do neofantástico, defendida por Alazraki, ou ainda naquilo que

¹ [...] lo neofantástico assume el mundo real como una máscara, como un tapujo que oculta una segunda realidad que es el verdadero destinatario de la narración neofantástica. Tradução da autora.

Calvino chamou de “fantástico cotidiano”. Em outras palavras, deixando de lado o purismo de Todorov e concentrando-se na narrativa, o romance sobre o desgarramento de Portugal e Espanha do continente europeu pode ser lido, sim, como literatura fantástica.

3 E a alegoria?

Se um leitor desavisado sobre o contexto (e sobre o autor) pode ler *A jangada de pedra* como um simples romance de viés (neo)fantástico, são muitas as pistas que apontam para a alegoria para quem presta uma atenção mais detalhada. Como observado na introdução deste estudo, a data de publicação original do livro é 1986. Portugal acabara de assinar, em junho de 1985, o tratado de adesão à Comunidade Europeia, e ingressara oficialmente no bloco em 1º de janeiro de 1986. Também a Espanha aderiu ao bloco naquele mesmo ano. Formava-se, assim, a “Europa dos 12”, que quase dez anos depois, com a assinatura do Tratado de Maastrich e a inclusão de outros países, tornar-se-ia a União Europeia.

E o que isso tem a ver com o romance? Tudo. Do primeiro ao último capítulo, as páginas são permeadas de referências irônicas a essa integração – vide o início do terceiro capítulo do livro, em que se lê que, “Mãe amorosa, a Europa afligiou-se com a sorte de suas terras extremas, a ocidente” (SARAMAGO, 2016, p. 28). O próprio desgarramento da península é uma alegoria clara à separação dos dois países ibéricos do restante da Europa – mais precisamente, a um sentimento de não pertencimento, muito presente em solo português segundo diversos autores.

António José Saraiva, em texto de novembro de 1985 no jornal *Expresso* (republicado posteriormente em volume que reuniu suas crônicas), já ironizava a situação e previa que não seria fácil a integração: “Portugal até agora não pertencia à Europa, mas agora passa a pertencer. Do não ser ao ser salta-se assinando o tratado” (SARAIVA, 2004, p. 838). Na sequência, ele fala das diferenças culturais entre os portugueses (ou o que ele chama de “Espanha Ocidental”) e os outros povos europeus, e das tentativas anteriores da Europa de “entrar” em solo português. Por fim, finaliza:

Pode-se prever que o futuro próximo da Espanha Ocidental será o de haver duas camadas culturalmente diferentes: a constituída pelos integrados na civilização europeia, que será uma minoria da população [...], e a dos que não conseguem integrar-se e que se definirão cada

vez mais por oposição à civilização europeia. (SARAIVA, 2004, p. 840).

Não deixa de ser significativo que, no romance de Saramago, Portugal não se desgarre sozinho, e sim com a companhia da Espanha – uma visão bem próxima à da “Espanha Ocidental” de Saraiva. E são muitos os momentos do livro que brincam com a dualidade integração-desintegração em relação ao continente. Logo que a península se desgarra, por exemplo, temos a reação de rádios e televisões ao fenômeno, e em certo momento um narrador – espanhol – assim o descreve: “Proa da Europa que foram e deixaram de ser, porque do cais europeu nos desprendemos, mas novamente fendendo as ondas do Atlântico” (SARAMAGO, 2016, p. 80).

A imagem negativa que o restante da Europa teria em relação aos ibéricos também é tematizada no romance, como nesse trecho, ainda sobre a reação inicial à ruptura:

A Comunidade Económica Europeia tornou pública uma declaração solene, nos termos da qual ficava entendido que o deslocamento dos países ibéricos para ocidente não poria em causa os acordos em vigor [...]. Alguns países membros chegaram a manifestar um certo desprendimento, palavra sobre todas exacta, indo ao ponto de insinuar que se a Península Ibérica se queria ir embora, então que fosse, o erro foi tê-la deixado entrar. Naturalmente era tudo a brincar, um joke, nestas difíceis reuniões internacionais as pessoas também precisam distrair-se, não poderia ser só trabalhar, trabalhar, mas os comissários português e espanhol repudiaram energeticamente a atitude deselegantemente provocatória e indubitavelmente anticomunitária. (SARAMAGO, 2016, p. 38-39).

Exatas cem páginas depois, o narrador que tudo vê – até, parece, no mais íntimo das populações coirmãs europeias – volta ao assunto:

Ainda que não seja lisonjeiro confessá-lo, para certos europeus, verem-se livres dos incompreensíveis povos ocidentais, agora em navegação desmastreada pelo mar oceano, donde nunca deveriam ter vindo, foi, por si só, uma benfeitoria, promessa de dias ainda mais confortáveis, cada qual com seu igual, começávamos finalmente a saber o que a Europa é, se não restam nela, ainda, parcelas espúrias que, mais tarde ou mais cedo, por qualquer modo se desligarão também. (SARAMAGO, 2016, p. 139).

Poder-se-ia dizer que, nesses trechos, a alegoria é um tanto quanto pessimista ao dar a entender que os outros países europeus não queriam ver-se associados a Portugal e

Espanha. Olhando os acontecimentos dos anos seguintes, entretanto, talvez seja mais correto dizer que ela foi profética: afinal, pouco mais de duas décadas depois do lançamento do livro e da integração, durante a grave crise econômica dos anos 2008-2011, os dois países ibéricos passaram a ser vistos como dois dos "PIGS", acrônimo usado para se referir, pejorativamente, a Portugal, Irlanda, Grécia e Espanha, países da União Europeia que enfrentavam déficits nos balanços de pagamentos, dívida excessiva e desemprego em alta.

Quem também escreveu sobre o assunto – e inclusive citou o romance ora em análise – foi Maria de Lourdes Netto Simões. Abordando a dicotomia portugalidade x europeidade no contexto da entrada de Portugal na Comunidade Europeia, ela aponta a existência de uma terceira via (e de uma nova opção de chave de leitura do livro): “Uma outra possibilidade é a iberização; por essa ótica é possível se ler *A jangada de pedra*, de José Saramago” (SIMÕES, 2005, p. 191).

Já Margarida Calafate Ribeiro, em texto sobre a construção da Europa, fala em uma "miragem" que vem de séculos e, por fim, diz algo que poderia ser lido como uma alegoria da própria alegoria saramaguiana: "As periferias europeias vão rebentado em nome de outros fundamentalismos, desta vez econômicos e financeiros, [...] transformando [...] aquilo que foi o sonho da comunidade europeia numa sociedade anônima com sede difusa" (RIBEIRO, 2016, p. 24).

Se Ribeiro escreveu pensando num rebentar social e econômico, Saramago foi além, fazendo do rebentar geológico uma alegoria desse outro rebentar, na época ainda distante no tempo, mas que ele parecia pressentir. Como uma câmera que ora se aproxima para pegar o detalhe, ora se afasta para ver o todo, o narrador onisciente intercala o que acontece com os cinco personagens principais com o que se passa no restante do continente, e mesmo fora dele, dando ainda suas próprias opiniões. Assim, brincando tanto com a situação política real do ingresso na Europa quanto com a situação fictícia da separação repentina, diz ele que “[...] uma pessoa habitua-se a tudo, os povos ainda com mais facilidade e rapidez [...] barco não era a península quando ainda estava agarrada à Europa e já muita era a gente que de terras só conhecia aquela em que nascera” (SARAMAGO, 2016, p. 120).

As diferentes visões sobre a separação (ou sobre a integração, poderíamos dizer) também aparecem no romance. Enquanto alguns portugueses e espanhóis mais endinheirados fogem quando a península se separa e são usados pela propaganda anti-ibérica ao dizerem “Faça como eu, escolha a Europa” (SARAMAGO, 2016, p. 141), há

também os simpatizantes de outros países que se solidarizam com a sorte de portugueses e espanhóis e começam a declarar, primeiro em francês e depois em várias outras línguas, que “eles, também, são ibéricos”² (SARAMAGO, 2016, p. 140) – uma forma de apoio que, três décadas depois, popularizou-se, como no caso da reação ao atentado à revista satírica francesa *Charlie Hebdo*, em 2015. Se isso era uma centelha de fé do autor no espírito comunitário, uma antevisão da era das *hashtags* ou um simples alívio cômico, não há como saber.

Saramago também imagina a inércia dos governos “amigos” frente à inusitada situação e, poucas páginas depois, põe na trama o primeiro-ministro português discursando ao povo, com palavras fictícias que poderiam ter sido repetidas, no mundo real, quando da referida crise de 2008. Diz ele:

Ora, esses governos, em vez de nos apoiarem, como seria demonstração de elementar humanidade e duma consciência cultural efetivamente europeia, decidiram tornar-nos em bodes expiatórios das suas dificuldades internas, intimidando-nos absurdamente a deter a deriva da península [...] sendo que os governos europeus, que no passado nunca verdadeiramente mostraram querer-nos consigo, vêm agora intimar-nos a fazer o que no fundo não desejam. (SARAMAGO, 2016, p. 146).

Por fim, é curioso ver que a metáfora utilizada no romance aparece também, de forma inversa, em texto de Eduardo Lourenço sobre a Europa no imaginário do povo português. Ao falar que a temática europeia parece onipresente, ele escreve: “A Europa, uma certa realidade entrevista como Europa, é o barco que ninguém, minimamente realista ou cínico, deseja perder” (LOURENÇO, 2014, p. 316). Em *A jangada de pedra*, podemos dizer que, para a maioria do povo ibérico – que muitas vezes, como a trama deixa claro, jamais foi além das fronteiras de seus países –, o que importa não é o barco gigantesco, mas, sim, a singela jangada que singra as águas por conta própria.

Conclusão

Apesar dessa indiscutível presença do alegórico em *A jangada de pedra* – o que automaticamente excluiria o fantástico, na visão de Todorov –, podemos dizer que o romance, como antecipado na introdução, presta-se às duas classificações. Mesmo aceitando-se a teoria todoroviana, restaria uma brecha para isso, pois, segundo esse

² Nous aussi, nous sommes ibériques. Tradução da autora.

mesmo estudioso, na alegoria, o duplo sentido tem de estar indicado explicitamente no texto e ser compreendido de forma automática por quem o lê. Ora, essa indicação explícita do alegórico não acontece no romance, nem, como visto, a sua identificação por todos os leitores – em outras palavras, a narrativa pode ser lida por ela mesma, sem conhecimento dos fatos enumerados na subseção anterior e que esclarecem a alegoria.

Ainda assim, como seria possível negar o alegórico a quem o identifica com tamanho volume de pistas? Ou, ainda, negar o fantástico de uma história em que dois países se desgarram do continente-mãe e vagam sem rumo pelo mar, ao sabor de forças desconhecidas? Mais sensato seria admitir que a verdadeira literatura não é feita de moldes fixos, imutáveis, nem de compartimentos estanques cujos conteúdos jamais se misturam.

Para reforçar essa teoria da dupla leitura, lembramos também que Odil José Oliveira Filho, em artigo no qual analisa a presença da alegoria e do fantástico em outro livro de Saramago, salienta que “[...] a remetência alegórica em nada impede a construção de textos esteticamente luminosos” (OLIVEIRA FILHO, 2008, p. 4). E, apesar de dizer que alegoria e fantástico são diametralmente opostos, ele admite que várias obras saramaguianas, mesmo sendo alegóricas, têm, sim, “[...] uma certa impregnação do fantástico” (OLIVEIRA FILHO, 2008, p. 4).

É preciso destacar ainda, mais uma vez, que um leitor de hoje, que tem em suas mãos uma edição recente do romance, impressa três décadas após sua escrita – ou, imaginemos ainda, um leitor do futuro, daqui a mais algumas décadas –, consegue usufruir da trama pela trama, lendo-a sem necessidade de perceber qualquer alegoria ou vínculo com a realidade sociopolítica e geopolítica europeia. Ora, se o leitor pode embarcar na “jangada de pedra” com Joana Carda, José Anaiço, Joaquim Sassa, Pedro Orce e Maria Guavaira, e seguir com eles atrás do cão Constante/Ardent, sem outra preocupação que não o destino dessas personagens e da península na qual eles navegam, esse pode ser considerado, sim, um “simples” romance com fortes toques de fantástico.

Em suma, em *A jangada de pedra*, o escritor português conseguiu uma façanha que Todorov julgava impossível: unir, num só livro, alegoria e (neo)fantástico – e com um excelente resultado em ambas as chaves de leitura. Aqui, vale retomar o próprio Todorov, que, após quase duas centenas de páginas analisando e delimitando o fantástico, o maravilhoso, o estranho e o alegórico, pondera que a literatura, no fundo, tem a ver com conciliar o possível e o impossível, e sentencia: “E, no entanto, a

literatura é; é esse o seu maior paradoxo” (TODOROV, 2017, p. 183). Viva, pois, o paradoxo saramaguiano e sua jangada desgarrada pelo mar oceano...

REFERÊNCIAS

ALAZRAKI, J. ¿Qué es lo neofantástico? **Mester**, Los Angeles, v. 19, n. 2, p. 21-33, 1990.

BORGES, K. J. S.; CÁNOVAS, S. Y. L. M. O sobrenatural reinventado: o neofantástico em *O anjo e o resto de nós*, de Leticia Wierzchowski. **Revista Virtual de Letras (Rev. Let.)**, São Paulo, v. 55, n. 2, p.79-97, jul./dez. 2015.

LOURENÇO, E. **Do colonialismo como nosso impensado**. Lisboa: Gradiva, 2014.

OLIVEIRA FILHO, O. J. A incoerência coerente: a alegoria e o fantástico em José Saramago. *In: XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC. TESSITURAS, INTERAÇÕES CONVERGÊNCIAS*, 11, 2008, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: USP, 2008. Disponível em: http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/077/ODIL_FILHO.pdf. Acesso em: 19 nov. 2019.

RIBEIRO, M. C. A casa da nave Europa – Miragens ou projeções pós-coloniais?. *In: RIBEIRO, A. S.; RIBEIRO, M. C.. Geometrias da memória: configurações pós-coloniais*. Porto: Editora Afrontamento, 2016.

SARAIVA, A. J. Portugal e a Europa. *In: SARAIVA, M. J. (Org.). Crônicas de António José*. Lisboa: QuidNovi, 2004.

SARAMAGO, J. **A jangada de pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SIMÕES, M. L. N. Para não dizer que não falei dos Cravos. **Revista Semear**, Rio de Janeiro, v. 11, p. 191-208, 2005.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

Data de submissão: 06/03/2020

Data de aprovação: 21/04/2020