

IRONIA E PÓS-MODERNIDADE EM O HOMEM DUPLICADO, DE JOSÉ SARAMAGO

MICALI, Danilo Luiz Carlos
Faculdade de Tecnologia de Itu (FATEC Itu/ SP)
dlcmicali@gmail.com

RESUMO: A ironia constitui-se em estratégia discursiva privilegiada na obra de José Saramago, e seu romance *O homem duplicado* (2002) é bem ilustrativo nesse aspecto. Neste livro, o discurso irônico do autor adquire certos matizes que configuram novos artifícios de representação e compreensão do mundo. A ironia não se limita a frases, períodos, ou passagens específicas do texto literário, mas parece entremear toda a narrativa, aflorando no plano da significação e sentido. A construção irônica se manifesta principalmente pela ambiguidade, um traço forte da ironia, o que pode levar o leitor a questionar se os fatos ocorridos no mundo ficcional aconteceram de fato ou teriam existido apenas no sonho ou delírio do protagonista, indivíduo entediado com a própria existência que um dia descobre, sem querer, que tem um sócio perfeito. Além disso, o narrador frequentemente interrompe o fluxo narrativo com digressões, que tanto revelam o processo de construção textual (metanarrativa), como reforçam a sua ficcionalidade (metaficção). Considerando as possíveis funções da literatura subjacentes à obra, investigamos o procedimento literário pós-moderno utilizado pelo autor, que ironicamente convida o leitor a refletir sobre a condição do homem no mundo globalizado, no sentido de rever valores e paradigmas da sociedade moderna (ou pós-moderna).

PALAVRAS-CHAVE: Ironia; José Saramago; O homem duplicado; metanarrativa; metaficção.

1. Introdução

José Saramago consagrou-se como o grande escritor português da atualidade, em vista da sua obra vasta e riquíssima, basicamente composta por romances, os quais podem ser reunidos em dois grupos distintos: romances de temática histórica e romances de temática universal. Dentre estes últimos, “O homem duplicado” se destaca não apenas pela temática globalizante e moderna (ou pós-moderna), pela metanarrativa que se converte em metaficção, pelo seu caráter polifônico e dialógico, mas, sobretudo pelo acentuado recurso à ironia, estratégia discursiva predominante.

O principal personagem desse romance é Tertuliano Máximo Afonso, indivíduo que se descobre duplicado ao ver-se na televisão, atuando num filme de segunda, pois sua profissão não é atuar, e sim lecionar História no segundo grau. Esse sócio ou “irmão gêmeo” lhe é idêntico em tudo: o mesmo rosto, o mesmo corpo e a mesma voz; uma cópia perfeita de si, que atende pelo nome de Antonio Claro. Além do nome e profissão, o protagonista difere do seu duplo (o antagonista) apenas em relação ao estado civil: Tertuliano, divorciado, namora Maria da Paz, enquanto Antonio Claro é casado com Helena. Ambos moram numa mesma grande cidade, e nunca se haviam visto até então.

2. Narrador e Autor

O narrador de “O homem duplicado” parece fugir às clássicas definições do “Dicionário de Teoria da Narrativa” (REIS; LOPES, 1988), pois as passagens em que narra com alguma assertividade, demonstrando certa onisciência em relação aos personagens (narrador heterodiegético), destoam dos momentos em que denota incerteza e insegurança quanto aos fatos relatados. Neste contexto narrativo, contraditório e irônico, o autor lança mão do traço mais forte da ironia: a ambiguidade, que se presentifica tanto no plano da forma quanto no plano diegético do discurso literário, o que deixa o leitor na dúvida se os fatos relatados ocorreram de fato na realidade ficcional, se existiram somente na imaginação do narrador, ou se foram apenas delírio do protagonista.

No processo constitutivo desse romance, os aspectos relacionados à ambiguidade e à duplicação entram na construção da ficcionalidade a fim de reforçar a discussão sobre o sujeito, a sociedade global e a literatura pós-moderna. Nesta última acepção, o texto de “O homem duplicado” ironicamente expõe a metaficcionalidade saramaguiana a começar pela sátira ao próprio nome do protagonista, pois, como sabemos, Tertuliano vem de “tertúlia”, que significa “reunião entre amigos para debater assuntos literários”.

Por outro lado, essa narrativa é constituída pelo relato de muitas vozes que dialogam entre si, expressando pontos de vista distintos no mundo diegético. E contrariamente a esse discurso polifônico, linear e superficial, parece existir nas entrelinhas do texto outra voz, que ironicamente questiona essa polifonia discursiva. Esse processo de construção ficcional, se por um lado eleva sobremodo o potencial irônico da narrativa, por outro, deixa o leitor um pouco perdido nesse labirinto de vozes.

Assim, a par do discurso polifônico existente na superfície textual, existiria outra voz em *O homem duplicado*, a do autor, situada nas profundezas do texto, como ilustra o seguinte fragmento, onde o autor textual, num tom entre jocoso e irônico, refere-se a personagens de outros romances do autor empírico, promovendo um diálogo intertextual entre vários textos de José Saramago.

(...) O que por aí mais se vê, a ponto de já não causar surpresa, é pessoas a sofrerem com paciência o miudinho escrutínio da solidão, como foram no passado recente exemplos públicos, ainda que não especialmente notórios (...) aquele pintor de retratos de quem nunca chegámos a conhecer mais que a inicial do nome, aquele médico de clínica geral que voltou do exílio para morrer nos braços da pátria amada, aquele revisor de imprensa que expulsou uma verdade para plantar no seu lugar uma mentira, aquele funcionário subalterno do registro civil que fazia desaparecer certidões de óbito, todos eles, por casualidade ou coincidência, formando parte do sexo masculino, mas nenhum que tivesse a desgraça de chamar-se Tertuliano, e isso terá decerto representado para eles uma impagável vantagem no que toca às relações com os próximos. (SARAMAGO, 2002, p. 10)

A partir daí, o narrador, por capricho ou indisfarçada ironia, quando se refere ao protagonista do romance em pauta, cita-lhe o nome completo: “Tertuliano Máximo Afonso levantou-se da cadeira, ajoelhou-se diante do televisor (...). Sou eu, disse, e outra vez sentiu que se lhe eriçavam os pêlos do corpo, o que ali estava não era verdade, não podia ser verdade (...)” (Ibidem, p. 23).

Ao nos remeter ao autor empírico, o humanista José Saramago da vida real, essa narrativa revela algo que Bakhtin chama de principal objeto do gênero romance, o que lhe confere um estilo original, “o homem que fala e sua palavra” (BAKHTIN, 2002, p. 135). O discurso romanesco não representaria o autor apenas verbal e literariamente (artisticamente),

mas também a sua postura social, ideológica e política. Neste sentido, o discurso ficcional se apresenta impregnado de signos que revelam a presença do autor nas linhas e entrelinhas da narrativa, como acontece no conjunto da obra deste autor português. Em *O homem duplicado*, o leitor conhece (ou reconhece) o discurso saramaguiano pelo seu estilo metanarrativo – que contém certo desvio em relação às regras de pontuação –, e na metaficção construída por ele. Mas, se existe algo constante na obra de José Saramago, pode-se dizer que é justamente esse “desvio à norma”, seja ela qual for (SEIXO, 1987).

3. As funções da Literatura

Conforme afirma o estudioso russo (BAKHTIN, 2002, p. 135), “[o] sujeito que fala no romance é sempre, em certo grau, um ideólogo e suas palavras são sempre um ideograma”. Neste sentido, a linguagem particular de Saramago em *O homem duplicado* “representa sempre um ponto de vista particular sobre o mundo, que aspira a uma significação social” (IBIDEM, p. 135). Ele expressa em sua ficção um conjunto definido de ideias que revelam seu *ethos* e sua ideologia para o leitor; a qual contém no seu arcabouço um objetivo político, o que confirma nesse romance a sutil presença da **função ideológica** da literatura (CANDIDO, 1967, p. 56). Na verdade, chega a ser inconcebível uma literatura sem ideologia, considerando que a literatura mantém um vínculo estreito com “questões de poder social” (EAGLETON, 1983, p. 25). Por isso se percebe como é forte a ligação entre literatura e sociedade, já que sugestões e influências do meio sempre acabam se incorporando à estrutura da obra (CANDIDO, 1989, p. 163-164).

Logo, a **função social** da literatura é inerente à produção literária de Saramago, e o texto em estudo é bem ilustrativo nesse sentido. Para Antonio Candido, a função social se refere ao “papel que a obra desempenha no estabelecimento de relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais e na manutenção ou **mudança** de uma certa ordem na sociedade” (Idem, 1967, p. 55, grifo nosso). Neste sentido, esse romance defenderia uma mudança na ordem social vigente, que incentiva nas pessoas a repetição de padrões e comportamentos estereotipados. Mas, paradoxalmente, a nossa sociedade, globalizante e massificadora, também aposta no individualismo do sujeito, muito embora diga esse autor, na epígrafe de outro romance de sua autoria, *As intermitências da morte*, “saberemos cada vez menos o que é um ser humano” (SARAMAGO, 2005, p. 7).

Por conseguinte, o livro *O homem duplicado* pode ser considerado, enquanto sistema de signos linguísticos, uma representação da **função total** da literatura, de acordo com Candido, para quem essa função “deriva da elaboração de um sistema simbólico, que transmite certa visão de mundo por meio de instrumentos expressivos adequados”, e que “exprime representações individuais e sociais que transcendem a situação imediata, inscrevendo-se no patrimônio do grupo.” (CANDIDO, 1967, p. 54).

4. Dialogismo e Polifonia

A passagem do monologismo para o dialogismo na literatura representou a “libertação” do personagem, que deixou de ser submisso à consciência do autor, para se tornar dono da sua própria consciência. Dentro do mundo ficcional desse romance, Tertuliano possui um confidente invisível, a quem o narrador chama de “Senso Comum” – que seria a autoconsciência (ou *álter ego*) do protagonista –, que o aconselha a não procurar o seu sócia.

Muito embora fosse um sujeito metódico e sensato, a curiosidade fala mais alto para Tertuliano, que decide checar se a sua cópia era-lhe realmente idêntica em tudo, o que somente seria possível num confronto face a face. Assim, acaba marcando um encontro com seu duplo, no qual pôde constatar que a semelhança era de fato absoluta, até mesmo nas partes mais íntimas do corpo.

No enfoque polifônico, a autoconsciência do personagem se torna preponderante na construção da sua imagem, o que exige uma posição diferenciada do autor na representação do personagem. Nesse texto dialógico, as estratégias discursivas se baseiam no emprego generoso do discurso indireto livre, no qual se mesclam discurso do personagem e discurso do narrador, com alternância das pessoas verbais, como nesta passagem:

(...) não devo transformar isto numa tragédia, tudo quanto é possível suceder, já sabemos que sucederá, primeiro foi o acaso que nos tornou iguais, depois foi o acaso de um filme de que eu nunca tinha ouvido falar, poderia ter vivido o resto da vida sem imaginar sequer que um fenómeno destes escolheria para manifestar-se um vulgar professor de História, este que ainda há poucas horas estava a corrigir os erros dos seus alunos e agora não sabe que fazer com o erro em que ele próprio, de um instante para outro, se tinha visto convertido. (SARAMAGO, 2002, p. 28).

Em certos momentos, o narrador de Saramago, no seu tom irônico constante, também dialoga com o leitor, como no seguinte fragmento: "Não nos esqueçamos de que Tertuliano Máximo Afonso, além de ser o conhecido professor de História que sabemos e um reputado estudioso das grandes questões do audiovisualismo, é também um alugador de vídeos por grosso e atacado (...)" (Ibidem, p. 72).

Nesse texto, metanarrativa e metaficção irrompem simultâneas, de maneira que o narrador consegue estabelecer certa cumplicidade com o leitor acerca da narração dos eventos diegéticos. A metanarrativa irônica do narrador, visível nas interrupções ocorridas no fluxo do relato, é estratégia discursiva que perdura do começo ao fim, como se vê no trecho seguinte: "Ao contrário da errônea afirmação deixada cinco linhas atrás, que contudo nos dispensaremos de corrigir in loco uma vez que este relato se situa pelo menos um grau acima do mero exercício escolar (...)" (Ibidem, p. 43).

Os diálogos entre narrador e leitor, entre Tertuliano e o "Senso Comum", além dos diálogos dos personagens entre si, dão prova da pluralidade discursiva desse romance polifônico e dialógico, em que o autor textual é o grande regente. Esse confronto de vozes diversas faz com que, por vezes, a voz do narrador desapareça, para dar lugar ao diálogo dos personagens, a exemplo do seguinte fragmento (diálogo entre o protagonista e sua autoconsciência, o "Senso Comum"):

Ouviste tudo. De uma ponta à outra. Crês que fiz mal em vir falar com ele, Depende do que por mal ou por bem se entenda, aliás, é indiferente, vista a situação a que tinhas chegado não havia outra alternativa, Esta era a única maneira, se queria pôr ponto final no assunto, Que ponto final, Ficou assente entre nós que não haverá mais encontros, Estás a querer dizer-me que toda a confusão que armaste vai acabar assim, que tu voltas ao teu trabalho e ele ao seu, tu à tua Maria da Paz, enquanto durar, e ele à sua Helena, ou lá como se chame, e a partir de agora nem te vi nem te conheço, é isso o que me estás a querer dizer, (...) (SARAMAGO, 2002, p. 222-223).

Este excerto, se nos permite observar o desvio do autor em relação às regras da pontuação (ao colocar a vírgula ao invés do ponto), também nos lembra que o dialogismo, (BRAIT, 1997), não apenas instaura a interdiscursividade da linguagem, mas estabelece a relação entre o eu e o outro.

5. A História ensinada ao contrário

Por outro lado, é comum aos romances de Saramago uma abertura ao diálogo intertextual com outras formas de expressão artística ou de pensamento produzidos pela cultura ocidental. A produção literária desse autor abre-se à apreensão de outro olhar, que nos confronta com obras da literatura universal, ou nos lança para fora dela, promovendo um diálogo com outras artes e/ou ciências. Na ficção de *O homem duplicado*, o diálogo ocorre com a História, no sentido de refletir ironicamente a metodologia de ensino dessa disciplina. (Por que não se ensinar a História no tempo cronológico inverso, do presente para o passado?).

A História que Tertuliano Máximo Afonso tem a missão de ensinar é como um bonsai a que de vez em quando se aparam as raízes para que não cresça, uma miniatura infantil da gigantesca árvore dos lugares e do tempo, e de quanto neles vai sucedendo, olhamos, vemos a desigualdade de tamanho e por aí nos deixamos ficar (...), e se é verdade que à pequena sombra deste, supondo-o provido de suficiente frondosidade, pode ir acoitar-se uma lagartixa, o mais certo é que ao réptil lhe fique a ponta do rabo de fora. (SARAMAGO, 2002, p. 15).

Ao tematizar, no mundo ficcional do romance, a questão do ensino da História, de maneira a desconstruir a forma tradicional do aprendizado dessa disciplina, o autor, via protagonista, adota o que poderia ser chamado literariamente de atitude pós-moderna, de acordo com Linda Hutcheon (1991), pois “reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico” (HUTCHEON, 1991, p. 147). Mas esse romance também dialoga com o registro histórico da sociedade moderna (ou pós-moderna), pois a ficcionalidade construída alcança uma configuração fiel ao universo representado, ao nos lembrar que o homem do mundo real tornou-se, na atualidade, um ser massificado cercado de estereótipos, que devem ser seguidos.

No enredo de *O homem duplicado*, o diálogo entre protagonista e antagonista gera conflito para ambos, que chegam ao ponto do desejo recíproco de morte, pois percebem a similaridade física como um perigo para a vida social, já que poderiam ser facilmente confundidos. Num certo momento, eles trocam de papéis, e quando Antonio Claro está vestido de Tertuliano sofre um fatal acidente de carro em companhia de Maria da Paz, que também morre. Após declarada a morte do professor de História, o verdadeiro Tertuliano decide assumir a vida do ator, por sugestão de Helena, única pessoa que sabia da existência dos gêmeos.

6. A ironia do insólito

De acordo com Connor (1993), viver na incerteza é signo da ironia pós-moderna, bem como acostumar-se a um mundo incerto, múltiplo e até mesmo absurdo. O potencial irônico do romance se intensifica quando a questão do duplo atinge o seu ápice no caráter insólito dessa duplicidade. O autor se preocupa com os sinais físicos e pessoais que garantem a absurda (ou irônica) semelhança entre os gêmeos e suas implicações sociais, pois, como se verá no final da trama, Tertuliano não fora apenas duplicado, mas triplicado, o que faz o leitor supor a existência de cópias extras do professor de História. Por isso, se torna importante a presença do elemento **insólito** nesse romance, o qual pode ser analisado pelo viés do Realismo Mágico na literatura.

Mas o aspecto insólito dos fatos narrados em terceira pessoa atesta o distanciamento do narrador, que não possui conhecimento seguro sobre o que narra, pois há momentos em que a aparição do sócia parece mais um sonho do protagonista, entediado com sua existência. Esta percepção do leitor acentua a ambiguidade da narrativa, e conseqüentemente o seu caráter irônico. De acordo com Todorov, o que há de insólito (ou fantástico), na narrativa, tem uma existência que “[...] dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se aquilo que percebem se deve ou não à ‘realidade’, tal qual ela existe para a opinião comum.” (TODOROV, 1969, p. 16). Para o estupefato protagonista desse romance, a visão de uma cópia perfeita de si mesmo, ainda que, no primeiro momento, tenha-lhe causado assombro, admiração e surpresa, é logo aceita por ele (e pelo leitor) como fato incontestável dentro do mundo ficcional, tendo em vista a existência, na realidade concreta, de gêmeos geneticamente idênticos, além da possibilidade científica de clonagem humana, a qual, embora atualmente considerada impraticável, seria teoricamente factível.

Sentia-se tranqüilo agora, sem dúvida a semelhança era, por assim dizer, assombrosa, mas daí não passava, semelhanças é o que não falta no mundo, vejam-se os gêmeos, por exemplo, o que seria para admirar é que havendo mais de seis mil milhões de pessoas no planeta não se encontrassem ao menos duas iguais. (SARAMAGO, 2002, p. 24).

No Realismo Mágico Ontológico, tal como chama Spindler (1993), os eventos diegéticos insólitos são apresentados como naturais; ou seja, “o sobrenatural é apresentado de um modo realista como se não contradissesse a razão e não são oferecidas explicações para os acontecimentos irreais no texto” (SPINDLER, 1993, p.10). No caso de *O homem duplicado*, embora questionada pelo protagonista, e não confirmada pelo narrador, a aparição do duplo acaba sendo aceita por Tertuliano, porque é testemunhada por outros personagens (o professor de Matemática, seu amigo, e Helena, mulher de Antonio Claro), que testificam a sua existência no mundo diegético.

Mas, se o duplo chega a ser aceito e encarado naturalmente, inclusive pelo leitor, o insólito ficcional se manifesta ironicamente na mudança física simultânea ocorrida em ambos, no decorrer do tempo, para que a semelhança absoluta se mantenha, ou seja, um fato extraordinário, porém absurdamente irônico.

O que mais me confunde (...) não é tanto o facto de este tipo se parecer comigo, ser uma cópia minha, digamos, um duplicado, casos assim não são infreqüentes, temos os gêmeos, temos os sócias, as espécies repetem-se, o ser humano repete-se (...) e poderia suceder, não tenho nenhuma certeza (...), que uma alteração fortuita num determinado quadro genético tivesse por

efeito um ser semelhante a outro gerado num quadro genético sem qualquer relação com ele, o que me confunde não é tanto isso como eu saber que há cinco anos fui igual ao que ele era nessa altura, até bigode usávamos, e mais ainda a possibilidade, que digo eu, a probabilidade de que passados cinco anos, isto é, hoje, agora mesmo, a esta hora da madrugada, a igualdade se mantenha, como se uma mudança em mim tivesse de ocasionar a mesma mudança nele, ou, pior ainda, que um não mude porque o outro mudou, mas por ser simultânea a mudança, isso é que seria de dar com a cabeça nas paredes, (...) (SARAMAGO, 2002, p. 27-28 grifo nosso).

Como diz Spindler (1993, p.10), no realismo mágico ontológico o autor não se preocupa em convencer o leitor, até porque seria desnecessário aqui em vista da perplexidade do protagonista, diante do caráter incrível e irônico dos fatos ficcionais. Na última página do romance surge mais um duplo e a estória se repete. Tertuliano, agora com a identidade de Antonio Claro, cujo nome artístico é Daniel Santa Clara, tem uma desagradável surpresa ao receber o telefonema de mais uma cópia.

É o senhor Daniel Santa-Clara, perguntou a voz, Sim, sou eu, Andava há semanas à sua procura, mas finalmente encontrei-o, Que deseja, Gostaria de me encontrar pessoalmente consigo, Para quê, Deve ter reparado que as nossas vozes são iguais, Parece-me notar uma certa semelhança, Semelhança, não, igualdade, Como queira, Não é só nas vozes que somos parecidos, Não entendo, Qualquer pessoa que nos visse juntos seria capaz de jurar que somos gêmeos, Gêmeos, Mais que gêmeos, iguais (...). (SARAMAGO, 2002, p. 315 grifo nosso).

Neste ponto o leitor percebe que não se trata apenas de duplo, mas de triplo, quádruplo, ou seja, uma série de cópias idênticas de um mesmo homem, mas com personalidades distintas.

7. Conclusão

Este romance discute a perda de identidade do sujeito, considerado o homem da modernidade (ou pós-modernidade) um ser múltiplo, socialmente estratificado, e desprovido de individualidade. Assim, o surgimento das cópias é o fato ficcional necessário para o autor abordar o traço desumano do mundo globalizado, qual seja, a massificação social, pois na sua ânsia de uniformizar, a sociedade pós-moderna dissolveria as singularidades pessoais, e os seres humanos ver-se-iam na condição de duplicatas uns dos outros, numa cultura de massa pretensamente universal, em que prevalece o estereótipo. Na verdade, ao procurar o seu duplo, Tertuliano teria partido em busca de si mesmo, da sua interioridade, e se veria em confronto com a perda total de identidade, em um corpo duplicado e reduplicado *ad infinitum*.

Em certas passagens, a ambiguidade irônica da voz narrativa contribui para instaurar uma atmosfera insólita no enredo, pois o narrador demonstra insegurança no seu relato, a exemplo do momento posterior à aparição do gêmeo, que poderia ter sido apenas um sonho ou fruto da imaginação do protagonista, entediado como estava com sua profissão e sua vida. “Nem o próprio Tertuliano Máximo Afonso saberia dizer se o sono tornou a abrir-lhe os misericordiosos braços depois da revelação tremebunda que foi para ele a existência, talvez

nesta mesma cidade, de um homem que (...) é o seu vivo retrato.” (SARAMAGO, 2002, p. 27).

Enfim, é da ambiguidade do relato que deriva a ironia da narrativa de *O homem duplicado*, que atinge o seu patamar mais alto com a inserção do elemento insólito no que concerne à questão do duplo, que o autor retoma para nos fazer refletir sobre a condição massificada do homem contemporâneo no terceiro milênio, no sentido de rever valores e paradigmas da nossa sociedade globalizada, enquanto o seu jogo metanarrativo e metaficcional reflete o próprio fazer literário.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 5. ed. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Jr, Augusto Góes Jr., Helena Sprydis Nazário e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ed. Hucitec, 2002.
- BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1967.
- _____. “Literatura de dois gumes”. In: *A Educação pela Noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, p. 163-164.
- CONNOR, S. *Cultura pós-moderna*. Introdução às teorias do contemporâneo. 2.ed. São Paulo: Loyola, 1993.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- SARAMAGO, José. *O homem duplicado*.]São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. *As intermitências da morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SEIXO, Maria Alzira. *O essencial sobre José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1987.
- SPINDLER, William. *Realismo mágico: uma tipologia*. Tradução de Fábio Lucas Pierini do original inglês “Magic realism: a typology”. *Forum for modern language studies*. Oxford, 1993, v. 39, p.75-85. Texto não publicado.
- TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1969.