

# RESSALVA

Atendendo solicitação do(a) autor(a), o texto completo deste trabalho será disponibilizado somente a partir de 30/04/2022.

**CLEOMAR PINHEIRO SOTTA**

**LABIRINTOS DE BORGES E SARAMAGO:  
espaço, palavra e identidade**

**ASSIS**

**2020**

**CLEOMAR PINHEIRO SOTTA**

**LABIRINTOS DE BORGES E SARAMAGO:  
espaço, palavra e identidade**

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Doutor em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientadora: Dra. Sandra Aparecida Ferreira

**ASSIS**

**2020**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Laura Akie Saito Inafuko - CRB 8/9116

S718L Sotta, Cleomar Pinheiro  
Labirintos de Borges e Saramago: espaço, palavra e  
identidade / Cleomar Pinheiro Sotta. Assis, 2020.  
235 f.

Tese de Doutorado - Universidade Estadual Paulista  
(UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis  
Orientadora: Dra. Sandra Aparecida Ferreira

1. Borges, Jorge Luis - 1899-1986. 2. Saramago, José -  
1922-2010. 3. Literatura comparada. I. Título.

CDD 809



**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**

**Câmpus de Assis**



**CERTIFICADO DE APROVAÇÃO**

TÍTULO DA TESE: LABIRINTOS DE BORGES E SARAMAGO: espaço, palavra e identidade

**AUTOR: CLEOMAR PINHEIRO SOTTA**

**ORIENTADORA: SANDRA APARECIDA FERREIRA**

Aprovado como parte das exigências para obtenção do Título de Doutor em LETRAS, Área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:

Profª. Dra. SANDRA APARECIDA FERREIRA

Departamento de Estudos Linguísticos, Literários e da Educação / UNESP/Assis

Prof. Dr. EDVALDO APARECIDO BERGAMO

Departamento de Teoria Literária e Literaturas / UnB/Brasília

Profª. Dra. ANA CLARA MAGALHÃES DE MEDEIROS

Faculdade de Letras / UFAL/Maceió

Prof. Dr. ANTONIO ROBERTO ESTEVES

Departamento de Letras Modernas / UNESP/Assis

Prof. Dr. MARCIO ROBERTO PEREIRA

Departamento de Estudos Linguísticos, Literários e da Educação / UNESP/Assis

Assis, 30 de abril de 2020.

À minha família, que me auxilia pelos labirintos da vida.

## AGRADECIMENTOS

A conclusão desta tese finaliza um ciclo na história de um garoto que desde criança admirava seus professores, que sempre foi fascinado por uma lousa e por um giz, que dava aulas na infância para o seu cachorro (o qual ouvia atentamente as lições), e que muito cedo se decidiu pelo caminho da docência e das Letras, seduzido pelo poder das palavras, tanto no nível linguístico quanto literário.

Um ciclo na história de alguém que cursou toda a sua trajetória acadêmica em instituições públicas de ensino e que se tornou o primeiro mestre, e agora doutor, de sua família.

Reviver essa história me leva a vibrar por cada momento de superação e de conquista e me faz grato por todas as experiências vividas, as quais, ao lado das pessoas que passaram por minha vida, ajudaram a formar o indivíduo que sou hoje.

A jornada na pós-graduação é bastante desafiadora. As páginas que seguem são resultado de horas de leituras e releituras, análise, interpretação, revisões, reflexões, esforços para organizar e transmitir as ideias da mente para o papel. A pesquisa, apesar de envolver a participação em eventos e diálogos entre os pares, em última instância, é um trabalho solitário: o pesquisador, a tela do computador, o cursor piscando, os livros, os textos, as referências...

Desenvolver um trabalho como este é, de alguma forma, adentrar um labirinto, pois exige delimitar um tema que tenha contribuição relevante para a área, escolher caminhos interpretativos, selecionar obras diante de uma vasta fortuna crítica, analisar textos de dois gigantes da literatura mundial sobre os quais muito já se escreveu, lidar com prazos, com incertezas e ter de conciliar o processo de escrita com inúmeras atividades, pois a vida e o tempo não param e não permitem a dedicação exclusiva à pesquisa.

Escrever uma dissertação/tese requer um investimento tanto intelectual quanto emocional. É produzir parágrafos em um dia e refazê-los no dia seguinte, é lidar com a autocobrança, sensação de fracasso, incompletude e insegurança, mas é também comemorar com os trechos em que você tem certeza de que encontrou as palavras certas para transmitir o que desejava, é celebrar cada linha, cada etapa concluída do desenvolvimento do texto. É ter a consciência de que mesmo que o trabalho represente uma gota, ela se unirá a outras e ajudará a formar o mar de conhecimento.

Pôr um ponto final e rever o percurso é entender que, apesar das dificuldades, todo o caminho trilhado foi de profundas descobertas, aprendizado, crescimento intelectual e humano. É perceber que o saldo foi positivo e a experiência, prazerosa e enriquecedora. É também o momento de lembrar e expressar gratidão a todas as pessoas que, com sorrisos, palavras

encorajadoras, orações, vibrações positivas e contribuições de ordens diversas teceram um fio de Ariadne que auxiliaram a orientação pelos meandros e obstáculos. Por isso, agradeço:

A Deus, por guiar sempre os meus passos, conceder-me saúde, coragem e sabedoria e me permitir chegar até aqui.

À minha família: minha mãe, mulher batalhadora, que me ensinou a não reclamar da vida, a ver o lado bom das coisas e a jamais desistir; meu pai, que não mede esforços para ajudar, pelo exemplo e bom coração; ambos, mesmo tendo um grau de escolaridade pequeno, sempre me incentivaram a estudar; meus irmãos, por estarem sempre dispostos a ajudar, pela torcida e apoio incondicional; meus sobrinhos, pelos momentos de alegria e de orgulho que me dão.

À minha orientadora, Dra. Sandra Aparecida Ferreira, por ter me conduzido desde a Iniciação Científica até o Doutorado; pela amizade, confiança, paciência, compreensão, conversas agradáveis e tranquilizadoras. Obrigado por me ensinar a manter a serenidade e o respeito em qualquer situação. Será sempre para mim uma referência pessoal e profissional inspiradora.

Aos professores Dr. Antônio Roberto Esteves – de quem tive o prazer de ser aluno na Graduação, que me apresentou a Jorge Luis Borges em suas aulas e acompanhou minha trajetória na pós-graduação – e Dr. Márcio Roberto Pereira, pelo cuidadoso olhar analítico, pela participação e apontamentos no Exame Geral de Qualificação e na Defesa.

Aos professores Edvaldo A. Bergamo e Ana Clara Magalhães Medeiros, que prontamente aceitaram o convite para compor a banca e dedicaram seu tempo à leitura atenta do trabalho.

Aos meus colegas da Biblioteca Acácio José Santa Rosa, que me acompanharam durante parte do tempo de produção desta tese: Ana Paula (por tantas vezes repetir que tudo daria certo); Vânia, Ivanilda, Lucelena, Maria Luíza, Sônia, Regina e Heloísa (pelo incentivo); Zezé (pelas boas gargalhadas); Cláudia (pelo nossos bate-papos) Sérgio (pelas nossas conversas sobre a vida acadêmica); Luciana (por me ouvir falar desta tese e pela parceria no trabalho, principalmente no período noturno); Auro (pelo bom humor, pelos conselhos e companheirismo) e Laura (pela paciência em me ouvir; pelas nossas conversas sobre tudo, especialmente nossas discussões literárias; pelo apoio com a digitalização de materiais e por responder prontamente minhas dúvidas biblioteconômicas). Foi um prazer trabalhar com vocês! Tenham a certeza de que, cada um, à sua maneira, ensinou-me algo. Esse tempo também me fez compreender o valor do trabalho de servidores técnico-administrativos em uma instituição de ensino.



Aos funcionários da Seção de Pós-graduação, em especial Sueli, Marcos e Monique, sempre muito prestativos, atendendo prontamente minhas solicitações.

À Roseli, secretária do Departamento de Literatura, por me receber sempre com simpatia nos dias de orientação.

Aos amigos: Adriana Marcon, pela nossa infindável troca de mensagens que me fortaleceu nos momentos mais difíceis; Denise Telles, pelas orações e apoio, mesmo à distância; Elielson Sgarbi e Aline Maziero, com quem pude dividir medos, angústias e inseguranças ao longo da produção do trabalho.

Aos meus colegas docentes, servidores técnico-administrativos e terceirizados do Instituto Federal do Paraná (IFPR), Câmpus Avançado Barracão.

À Solange Ariati, pelo auxílio no meu período de adaptação ao IFPR e por nossas discussões tão enriquecedoras sobre o ensino, a docência e outros assuntos.

Aos professores apaixonados pela profissão com quem tive contato durante toda a minha trajetória escolar. É neles que me inspiro e foram eles que certamente me despertaram a vontade de me tornar um educador.

Aos meus alunos, meus interlocutores na sala de aula, com quem construo conhecimento todos os dias. Vocês são a razão para que eu procure me atualizar constantemente.

À Universidade Estadual Paulista (UNESP), representada pela Faculdade de Ciências e Letras de Assis, por ter me proporcionado acesso ao ensino público, gratuito e de qualidade, por ter me acolhido na graduação, na pós-graduação e também por alguns anos como servidor técnico-administrativo, por todas as experiências que me permitiu viver.

Enfim, registro aqui meu muito obrigado a todos que, de perto ou de longe, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho.

*Labirinto*

Não haverá nunca uma porta. Estás dentro  
E o alcácer abarca o universo  
E não tem nem anverso nem reverso  
Nem externo muro nem secreto centro.  
Não esperes que o rigor de teu caminho  
Que teimosamente se bifurca em outro,  
Que teimosamente se bifurca em outro,  
Tenha fim. É de ferro teu destino  
Como teu juiz. Não aguardes a investida  
Do touro que é um homem e cuja estranha  
Forma plural dá horror à maranha  
De interminável pedra entretecida.  
Não existe. Nada esperes. Nem sequer  
A fera, no negro entardecer.

Jorge Luis Borges, *Elogio da sombra*

Todas as linhas humanas são tortas, tudo é labirinto. Mas a linha recta, mais do que aspiração, é uma possibilidade. O próprio labirinto contém a linha recta, quebrada, sim, interrompida, sim, mas permanente e à espera.

José Saramago, *Manual de Pintura e Caligrafia*

SOTTA, Cleomar Pinheiro. **Labirintos de Borges e Saramago: espaço, palavra e identidade.** 2020. 235 f. Tese (Doutorado em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2020.

## RESUMO

Esta tese apresenta uma leitura comparativa entre contos do escritor argentino Jorge Luis Borges e romances do português José Saramago. Ainda que Borges, no âmbito da prosa de ficção, dedique-se exclusivamente à produção de contos e Saramago consagre-se principalmente como romancista, quando suas obras são postas em contato, pode-se verificar que ambos adotam temáticas, figuras, alegorias, imagens, símbolos e procedimentos narrativos comuns na construção de seus textos. Do rol de possíveis aproximações entre os autores, a análise centra-se especificamente no tema do labirinto, que se desdobra em três perspectivas: *um espaço*, que funciona como metáfora do mundo e da desorientação humana; *uma representação estilística e temática* da escrita, da leitura, da literatura e da composição estrutural das obras, e, por último, *uma reflexão sobre a busca da identidade*. Com base nos pressupostos dos estudos comparativos, este trabalho efetua, portanto, uma leitura temático-formal a partir da imagem do labirinto, a fim de identificar, explicitar e analisar similaridades entre as narrativas dos dois autores, observando como se dá a organização de seus textos e quais efeitos esses mecanismos análogos produzem nas obras de cada um deles.

**Palavras-chave:** Jorge Luis Borges. José Saramago. Literatura Comparada. Análise Temática. Labirinto.

SOTTA, Cleomar Pinheiro. **Labyrinths of Borges and Saramago: space, word and identity.** 2020. 235 p. Thesis (Doctorate in Languages). – São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages, Assis, 2020.

### ABSTRACT

This thesis presents a comparative reading between short stories of the Argentine writer Jorge Luis Borges and novels of the Portuguese author José Saramago. Although Borges, in the ambit of the prose fiction, dedicates exclusively to production of short stories and Saramago will be acclaimed mainly as a novelist, when their works are confronted, it's possible to verify that both adopt themes, figures, allegories, images, symbols and common narrative procedures in their texts' construction. Among the possible approximations between the authors, the analysis explores specifically the theme of the labyrinth, that is divided into three perspectives: *a space*, that operates as a metaphor of the world and the human disorientation; *a stylistic and themed representation* of writing, reading, literature and the works' structural composition and, finally, *a discussion about the search for identity*. Based on fundamentals of the comparative studies, this work stablishes, therefore, a theme and formal reading from the labyrinth image, in order to identify, describe and analyze similarities between the narratives of both writers, observing the organization of their texts and the effects of this analogue mechanisms produce in the works of each author.

**Keywords:** Jorge Luis Borges. José Saramago. Comparative Literature. Thematic analysis. Labyrinth.

SOTTA, Cleomar Pinheiro. **Laberintos de Borges y Saramago: espacio, palabra e identidad.** 2020. 235 p. Tesis (Doctorado en Letras). – Universidad Estatal Paulista (UNESP), Facultad de Ciencias y Letras, Assis, 2020.

## RESUMEN

Esta tesis presenta una lectura comparativa entre cuentos del escritor argentino Jorge Luis Borges y novelas del portugués José Saramago. Aunque Borges, en el ámbito de la prosa de ficción, se dedique exclusivamente a la producción de cuentos y Saramago se consagra principalmente como romancista, cuando se ponen sus obras en contacto, se puede verificar que ambos adoptan temáticas, figuras, alegorías, imágenes, símbolos y procedimientos narrativos comunes en la construcción de sus textos. De las posibles aproximaciones entre los autores, el análisis se centra específicamente en el tema del laberinto, que se desdobra en tres perspectivas: *un espacio*, que funciona como metáfora del mundo y de la desorientación humana; *una representación estilística y temática* de la escrita, la lectura, la literatura y la composición estructural de las obras y, por fin, *una reflexión sobre la búsqueda de la identidad*. Basándose en los fundamentos de los estudios comparativos, este trabajo realiza, así, una lectura temático-formal con el objetivo de identificar, explicitar y analizar semejanzas entre las narrativas de los dos autores, a partir de la imagen del laberinto, observando la organización de sus textos y los efectos que estos mecanismos análogos producen en las obras de cada uno.

**Palabras clave:** Jorge Luis Borges. José Saramago. Literatura Comparada. Análisis Temático. Laberinto.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>CAPÍTULO I – Entre sofrimentos e aprendizados: o mundo como labirinto.....</b>	<b>24</b>
<b>CAPÍTULO II – Letras sinuosas: labirintos escritos.....</b>	<b>84</b>
<b>CAPÍTULO III – Uno, duplo, múltiplo: labirintos da identidade.....</b>	<b>151</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>211</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>223</b>
<b>ÍNDICE DE OBRAS LITERÁRIAS CITADAS .....</b>	<b>234</b>

## INTRODUÇÃO

Em 1899 nascia em Buenos Aires aquele que se tornou um dos grandes nomes da literatura argentina e alcançou lugar de destaque na produção literária universal, o escritor Jorge Luis Borges (1899 – 1986). Filho do advogado e professor de Psicologia Jorge Guillermo e da tradutora Leonor Acevedo, Borges conviveu em meio intelectual desde a infância. Aprendeu a ler e a escrever muito cedo, foi alfabetizado em espanhol e em inglês, acompanhou os trabalhos de tradução que seus pais executavam, estudou francês, alemão, latim e cursou boa parte de sua formação escolar na Europa, fatos que o fizeram, de acordo com Paulo Rónai (1971, p. 3), portador de vasta cultura humanística, a qual posteriormente constituiria uma das bases de suas obras.

O autor iniciou sua carreira nos anos de 1920 com a publicação de poemas e ensaios nas páginas de jornais e revistas. Na década seguinte, passou a escrever contos, filiados, em sua maioria, à literatura fantástica, a qual, conforme aponta Davi Arrigucci Jr. (1997, p. 10), já se firmara como tradição no Rio da Prata, formando uma corrente importante.

Segundo destaca Edwin Williamson (2011, p. 10), partindo do princípio de que o conto representava um mundo autônomo, autossuficiente, que poderia ser moldado livremente de acordo com a imaginação do autor e lido com um grau adequado de “fé poética” por parte do leitor – que com a narrativa estabeleceria um pacto –, o escritor argentino afastou-se do realismo e produziu textos que causaram estranheza ao público, devido à mistura de ficção com um caráter ensaístico, metafísico e filosófico que aplicava a seus escritos. Influenciado pelas considerações do contista Edgar Allan Poe sobre narrativas curtas, Borges rejeitou o romance, por acreditar na força da exposição de uma ideia expressa em poucas páginas.

Como qualquer obra literária de qualidade, que, conforme aponta Marisa Lajolo (1981, p. 38), é capaz de instaurar um universo, estabelecer um espaço de interação entre o autor e o leitor, fugir do imediatismo e do uso cotidiano e previsível da língua, as narrativas do argentino, explorando os artifícios da linguagem literária, criaram mundos e seres fabulosos, viagens a temas remotos no tempo e no espaço, biografias inventadas, comentários sobre livros e autores imaginários, ficcionalização do próprio escritor etc. Borges utilizou sempre um rigor intelectual, um alto padrão de escrita, construindo páginas labirínticas, nas quais multiplicam-se os caminhos que podem ser percorridos pelo leitor e manifesta-se sua obsessão por realidades ambíguas:

O assassino substitui-se à vítima; o herói encarna-se no traidor e vice-versa; a literatura, espelho da vida, impõe a esta os seus moldes; o mundo imaginário

acaba sendo mais forte que o real. Uma conspiração de eruditos inventa outro universo, escreve-lhe a história e a geografia fictícias, constrói-lhe a língua, compõe-lhe a enciclopédia. Um homem em centenas de noites sonha que está criando outro; quando afinal [...] o sonhador percebe ele próprio não passar do sonho de um terceiro. O acidentado que perdeu a capacidade de esquecer morre esmagado sob o peso de suas lembranças. Um condenado à morte alcança, no momento da execução, a graça de uma suspensão individual do tempo. (RÓNAI, 1971, p. 3)

Esse pequeno conjunto de sinopses de alguns contos demonstra não apenas a subversão de algumas convenções, mas também a diversidade de temas e motivos a partir dos quais as histórias de Borges são construídas e que são considerados em muitas latitudes a matriz de teorias da pós-modernidade:

Seus contos foram percebidos como antecipações de alguns dos temas principais da teoria crítica moderna. Suas reflexões sutis sobre o tempo e o eu, ou sobre a dinâmica da escrita e da leitura, haviam gerado textos que encarnavam ideias tais como o caráter arbitrário da identidade pessoal, o sujeito descentrado, a “morte do autor”, as limitações da linguagem e da racionalidade, a intertextualidade ou a natureza historicamente relativa e “construída” do conhecimento humano [...]. Nesse sentido, Borges parecia ter antecipado muitos dos temas pós-modernos. (WILLIAMSON, 2011, p. 11)

O argentino é também considerado um dos precursores do chamado *boom* latino-americano, ocorrido na década de 1960. Segundo o escritor Emir Rodríguez Monegal (1972), uma conjunção de fatores permitiu que a produção literária dessa porção continental ganhasse projeção internacional: a chegada à América Latina de escritores, editores e professores que emigraram da Europa devido à guerra; o fortalecimento das editoras e de circulação de materiais; a ampliação do público leitor; o crescimento demográfico e industrial; a modernização das metrópoles; o fomento à cultura nacional; a Revolução Cubana; os projetos socialistas e outros embates políticos e ideológicos. Ademais desse quadro histórico e intelectual, Monegal concebe o *boom* principalmente como resultado de uma série de textos narrativos – entre os quais estão os contos borgianos – que desencadearam no continente latino-americano, antes dos anos de 1960, um processo de rompimento com a estética realista-naturalista vigente. Destaca André Trouche que

José María Arguedas, Jorge Luis Borges, Miguel Ángel Asturias, Agustín Yáñez, Alejo Carpentier, Juan Carlos Onetti e Juan Rulfo lançavam, então, as primeiras sementes, que logo floresceriam e garantiriam para o texto hispano-americano um espaço único e próprio. Ultrapassando e desmascarando o mundo empírico das aparências, dado como absoluto pelo realismo tradicional, a obra destes narradores começa, assim, a assimilar o mito, a história, o lendário oral como signos contíguos e não-excludentes, que compartilham, enquanto realidade verbal, o mesmo solo comum da linguagem. Começam, portanto, a constituir o quadro de uma nova narrativa que viria a desaguar no boom dos anos 60 [...] (TROUCHE, 2005, p. 88)



Como se nota, Borges foi um dos mestres que, afastando-se do realismo e empreendendo a experimentação de formas, estruturas e linguagens, inspirou os autores do *boom*, contribuindo, de alguma forma, com o fenômeno que provocou uma renovação artística na América Latina.

Foi diante de todas essas circunstâncias, com uma forma tão peculiar de compor seus textos, que o autor argentino conquistou o seu espaço no campo literário, despertou a atenção da crítica para as suas obras, provocou uma disseminação de seus ensaios, poemas e contos em vários países, tornando-se um dos grandes escritores da literatura mundial no século XX.

Vinte e três anos depois do nascimento de Borges, em uma família camponesa de Portugal, nasceu José Saramago (1922 – 2010). Diferente do argentino, que teve uma educação privilegiada, o autor português trocou muito cedo os estudos no Liceu por uma escola industrial, na qual realizou um curso de serralheria mecânica, que lhe propiciou seu primeiro emprego. Antes de se dedicar exclusivamente à literatura atuou também como funcionário público, jornalista, editor, tradutor, desenhista, entre outros cargos. Seu ingresso na carreira literária se deu com a publicação de *Terra do Pecado* (1947), romance que, segundo Horácio Costa (1997, p. 28), não foi bem recebido pela crítica por estar preso aos moldes do realismo-naturalismo, numa época em que esse estilo já há muito havia sido superado.

Sem êxito em sua primeira obra, o escritor passou os anos seguintes às voltas com diferentes gêneros literários, produzindo romances, contos, poemas, peças de teatro e escrevendo crônicas jornalísticas. Divulgou, em 1977, seu segundo romance, *Manual de Pintura e Caligrafia*, que, de acordo com Costa (1997, p. 278), constitui uma tentativa do autor de esclarecer a si mesmo e a seus impasses expressivos e profissionais, assim como reflete a busca por uma locução autoral. Contudo, essa maneira própria de narrar, pela qual seria conhecido mundialmente, manifesta-se efetivamente em 1980, com o lançamento de seu romance seguinte, *Levantado do Chão*.

Nessa narrativa, que apresenta como protagonistas os camponeses alentejanos na luta contra a exploração, o escritor subverte a pontuação e a sintaxe habituais, deixando de utilizar travessões indicativos de diálogos e misturando, em longos parágrafos, as vozes do narrador e dos personagens, separadas por meio de vírgulas e da utilização de letras maiúsculas (caixa alta). Sobre essa escrita peculiar, em uma entrevista, Saramago declarou:

Então comecei a escrever como todo o mundo faz, com travessão, com diálogos, com a pontuação convencional, seguindo a norma dos escritores. Na altura das páginas 24 e 25, e talvez esta seja uma das coisas mais bonitas que me aconteceram desde que comecei a escrever, sem pensar, quase sem dar-me conta, começo a escrever assim: interligando, interconectando o discurso

direto e o discurso indireto, passando por cima de todas as regras sintáticas ou de muitas delas. (ARIAS, 2003, p. 74)

O autor demonstra consciência de que esse estilo singular, que se tornou sua marca registrada, caracterizado pela confluência de vozes, imitação do discurso oral e abolição de alguns signos de pontuação – que devem ser preenchidos pelo leitor – resultou de um processo de amadurecimento, desenvolvido por meio da idade, de suas leituras e das experimentações em gêneros literários distintos. Destes elementos aflora o narrador saramaguiano que o consagra e lhe confere a certeza de que seu maior talento estava na produção romanesca. Declara Saramago a João Céu e Silva:

Digamos que até aos 58 anos eu tinha escrito uns quantos livros mas não era um escritor! Como é que eu vivia isso tudo, pergunta? Com toda a naturalidade. Eu, no fundo, posso dizer que foram os livros que escrevi que me fizeram. Evidentemente que os escrevi, mas ao escrevê-los o livro fazia-me dar uns quantos passos adiante que o livro seguinte confirmaria ou não – isso logo se veria – e, provavelmente, por uma maneira de ser que é a minha, de não me deixar embriagar pelos êxitos nem de ir atrás da banda, de ser por natureza e também por decisão discreto. (SILVA, 2008, p. 28)

Essa escrita ímpar que, a princípio, poderia dificultar a leitura não impediu que Saramago alcançasse um grande número de leitores, das diversas faixas etárias. O autor atribui seu sucesso ao fato de “tocar nas poucas coisas essenciais, as que afetam diretamente a todos, como a morte, o sentido da vida ou a busca da felicidade” (ARIAS, 2003, p. 16), de modo que aqueles que o leem sejam capazes de encontrar em suas obras “os ecos das suas próprias inquietações” (CALBUCCI, 1999, p. 14).

Por conta dessa transformação, as obras que antecederam *Levantado do Chão* compõem o que Costa (1997, p. 19) denominou como *período formativo*, momento em que o escritor português buscava uma forma de expressão que lhe fosse própria e erigia as bases para as produções posteriores, que o levaram à fama e a ocupar lugar de destaque na literatura portuguesa e, posteriormente, no cenário mundial.

Além desse período de formação, na visão de Saramago sobre a trajetória literária trilhada, é possível dividir a sua produção em duas fases: a da *estátua* e a da *pedra*, conforme explica a Costa:

Eu estou percebendo que, depois de uma expressão bem mais barroca, como é o caso do *Memorial do Convento*, talvez por interferência do próprio século XVIII, em que tudo acontece, estou me aproximando de uma narrativa cada vez mais seca. Encontrei, outro dia, uma fórmula que me parece boa, é como se durante todo esse tempo eu estivesse descrevendo uma estátua – o rosto, o nariz – e agora eu me interessasse muito mais pela pedra de que se faz a estátua. Quer dizer, já descrevi a estátua, todo mundo já sabe que estátua é essa que eu estive descrevendo desde *Levantado do Chão* até *O Evangelho*

*segundo Jesus Cristo*. A partir de *Ensaio sobre a cegueira*, em *Todos os Nomes* e no próximo romance, se o escrever, trato da pedra. (COSTA, 1998, p. 24)

Tentando dar contornos de um projeto estético-literário à sua obra, o autor caracteriza como fase da estátua as narrativas que tomam “a História como base de investigação” (CALBUCCI, 1999, p. 118), principalmente, voltando-se para questões portuguesas. Desse período, *Levantado do Chão* (1980) destaca os camponeses do Alentejo; *Memorial do Convento* (1982) reconstrói Portugal do século XVIII, governado por D. João V; *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984) dialoga com a obra de Fernando Pessoa, recria um dos heterônimos e ainda retrata o salazarismo; *A jangada de pedra* (1986) discute a posição da Península Ibérica em relação ao continente em que se situa e questiona a União Europeia; *A História do Cerco de Lisboa* (1989) resgata a luta dos portugueses contra os mouros e, por fim, *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) faz uma objeção à figura divina e ao cristianismo, tão presente na cultura portuguesa. Nota-se que estes romances guardam como ponto comum temas nacionais, relacionados à pátria de Saramago.

Se essas obras, utilizando a metáfora criada pelo escritor, deram conta de descrever uma estátua do ponto de vista exterior, a fase da pedra, que surge na transição de *O Evangelho* para *Ensaio sobre a cegueira* (1995), tem como intuito penetrar a rocha, isto é, abandonar questões mais localizadas, ligadas à sua terra e discutir as inquietações que assolam a condição humana. Assim, “percebe-se um desprendimento de temas inerentes a fatos da nacionalidade, para substituí-los por parábolas não propriamente portuguesas, mas de caráter generalizador” (CALBUCCI, 1999, p. 119).

Por essa razão é que os romances que se seguem ao *Ensaio sobre a cegueira* atingem uma compleição universalizante, uma vez que, muitos deles, abrem mão da nomeação dos personagens e da definição de tempo e espaço para dar a ideia de que as ações poderiam se passar em qualquer momento ou local e com qualquer indivíduo. São tematizadas nesta fase a forma como o homem enxerga (ou não) a realidade, a busca da identidade, a sua relação com a política, a democracia, a morte, o regime capitalista, entre outros assuntos.

Saramago, em seus escritos e discursos deixou claro que era um leitor de Borges, por quem demonstrava profunda admiração. Na inauguração de uma escultura em Lisboa dedicada ao autor<sup>1</sup> de *Ficções*, segundo informações da Agência de Notícias Espanhola *Europa Press* (2008), o português referiu-se a Borges como “um grande escritor e humanista”, “o último

---

<sup>1</sup> Trata-se de uma escultura de Federico Brook, instalada no Arco do Cego em Lisboa, composta pela mão do escritor argentino retratada em bronze dourado e, acima dela, uma nuvem de mármore, representando o espírito do homem, o qual, segundo Brook, “se modifica sempre, nunca é igual, essa é a essência do homem”.

gigante literário de que se pode falar”. O argentino também figura na árvore genealógica literária em que Saramago expõe suas principais influências, como narra em seus *Cadernos de Lanzarote*:

Uma revista espanhola teve a ideia de pedir a uns quantos escritores que elaborassem a sua árvore genealógica literária, isto é, a que outros autores consideravam eles como avoengos seus, directos ou indirectos, excluindo-se do inventado parentesco, obviamente, qualquer presunção de relações ou equivalências de mérito que a realidade, pelo menos no meu caso, logo se encarregaria de desmentir. Também se pedia que, em brevíssimas palavras, fosse dada a justificação dessa espécie de adopção ao contrário, em que era o «descendente» a escolher o «ascendente». A cada escritor consultado foi entregue o desenho de uma árvore com onze molduras dispersas pelos diferentes ramos, onde suponho que hão-de vir a aparecer os retratos dos autores escolhidos. A minha lista, com a respectiva fundamentação, foi esta: Luís de Camões, porque, como escrevi no *Ano da Morte de Ricardo Reis*, todos os caminhos portugueses a ele vão dar; Padre António Vieira, porque a língua portuguesa nunca foi mais bela que quando ele a escreveu; Cervantes, porque sem ele a Península Ibérica seria uma casa sem telhado; Montaigne, porque não precisou de Freud para saber quem era; Voltaire, porque perdeu as ilusões sobre a humanidade e sobreviveu a isso; Raul Brandão, porque demonstrou que não é preciso ser-se génio para escrever um livro genial, o *Húmus*; Fernando Pessoa, porque a porta por onde se chega a ele é a porta por onde se chega a Portugal; Kafka, porque provou que o homem é um coleóptero; Eça de Queiroz, porque ensinou a ironia aos portugueses; Jorge Luis Borges, porque inventou a literatura virtual; Gogol, porque contemplou a vida humana e achou-a triste. (SARAMAGO, 1999b, p. 179)

Essa declaração de Saramago destaca um rol de escritores que o inspiram e com os quais suas obras traçam uma rede intertextual. Além disso, confessa a relação de seus textos com os escritos do autor argentino, mais um fator que impulsiona este estudo.

Quando Borges e Saramago são comparados, percebem-se alguns aspectos semelhantes: conquistaram uma carreira literária bem sucedida, converteram-se em grandes representantes da literatura de seus respectivos países, tiveram suas obras traduzidas para diversas línguas, atingiram sucesso de público e de crítica e receberam inúmeros prêmios – Saramago foi o primeiro escritor de língua portuguesa congratulado com o Prêmio Nobel de Literatura (1998), para o qual Borges também foi indicado seguidas vezes. Além disso, ambos exploraram a sua *persona* pública em discursos, conferências e entrevistas e, graças à relevância de suas obras, foram homenageados com a criação de fundações, dirigidas por suas esposas<sup>2</sup>. Entretanto, além de todos esses fatores biográficos, há algo mais que os possa unir? Na organização estrutural

---

<sup>2</sup> A Fundação José Saramago, cujo site pode ser acessado em <https://www.josesaramago.org/>, conta com Pilar del Río, esposa de Saramago, na Comissão de Direção. María Kodama, viúva de Jorge Luis Borges foi também a criadora e ocupa o cargo de presidente da Fundação Internacional Jorge Luis Borges, cuja página eletrônica está disponível em <http://www.fundacionborges.com.ar/>.

de seus textos, existem características similares? Ao eleger os temas de suas obras é possível notar escolhas comuns? Se há marcas recorrentes, elas produzem o mesmo efeito na escrita de cada um? São questionamentos dessa ordem que movem este trabalho, que aproximam a produção dos dois escritores, sob a perspectiva da construção temático-formal de suas obras.

A comparação será realizada a partir de contos de Borges e de romances de Saramago. À primeira vista, pode soar incomum um cotejo entre modalidades literárias distintas, contudo, esses gêneros, guardadas as suas peculiaridades, podem ser postos em contato, uma vez que ambos pertencem ao âmbito narrativo, ou seja, expressam temas (conteúdo) a partir de uma articulação estético-formal (discurso) entre cinco categorias fundamentais – as ações ou enredo, os personagens, o tempo, o espaço e o narrador:

Toda narrativa se estrutura sobre cinco elementos, sem os quais ela não existe. Sem os fatos não há história. E quem vive os fatos são as personagens, num determinado tempo e lugar. Mas para ser prosa de ficção, é necessária a presença do narrador, pois é ele fundamentalmente quem caracteriza a narrativa. (GANCHO, 2006, p. 11)

José Saramago chegou a compor um livro de contos, *Objecto Quase* (1978), nos quais é possível entrever temas, nexos e obsessões, enfim, traços embrionários que repercutiram em suas obras posteriores. No entanto, a leitura comparativa empreendida por esta tese se centrará em alguns de seus romances, pois foi neles que o autor encontrou um estilo e uma voz narrativa própria, manifestou maior força expressiva e ampliou reflexões que dialogam com as ideias borgianas.

No que tange ao *corpus* pertencente à produção do escritor argentino, foram predominantemente selecionados contos das coletâneas *Ficções* (1944), *O Aleph* (1949) e *O livro de areia* (1975), as quais, segundo Ana Cecilia Olmos (2008, p. 39-43), apresentam relatos, muitos deles de base filosófica e fantástica, que tematizam preocupações metafísicas a respeito da realidade, dos segredos do universo, do tempo e do espaço, retratam a existência de livros imaginários e de duplos e, ainda, desenvolvem uma releitura da poesia gauchesca e do gênero policial.

Ao longo deste trabalho, são citados trechos dos contos destes três títulos a partir da tradução de Davi Arrigucci Jr, lançada pela Companhia das Letras. Mantém-se, nas notas de rodapé, o texto original, retirado das *Obras Completas* de Jorge Luis Borges, publicadas pela Emecé Editores em três volumes. O mesmo ocorre com os textos de apoio que não possuem versão em português: sofreram uma tradução livre do autor da tese, conservando-se os trechos legítimos nas notas.

Não obstante a vasta fortuna crítica já existente sobre as obras dos dois autores em questão, exploradas sob diferentes prismas, ainda são ínfimas, reduzidas e limitadas as pesquisas que associam esses escritores. A comparação entre eles se manifesta em pouquíssimos trabalhos, como o de Vilma Arêas (1999) ou o de Adriano Schwartz (2004), que, na maioria das vezes, restringem-se a comentar a relação entre o conto *Exame da obra de Herbert Quain* (1944), de Borges, com o romance de Saramago *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984). O conto é uma espécie de resenha dos textos do escritor imaginário Herbert Quain, cuja obra de estreia, um romance policial, leva o título de *The God of the Labyrinth*. É exatamente esse livro que se encontra entre os pertences de Ricardo Reis, heterônimo de Fernando Pessoa que protagoniza o romance do autor português. Desta maneira, justifica-se a elaboração desta tese, que contribui para a ampliação deste quadro comparativo, ao explicitar traços temático-formais que possuem em comum, novas angulações e possibilidades de abordagem de seus textos, revelando aspectos ainda ocultos de sua produção literária.

A aproximação da obra dos dois autores insere este trabalho no âmbito dos estudos da Literatura Comparada, os quais, de modo amplo, constituem “uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas” (CARVALHAL, 2010, p. 5), neste caso, a literatura hispano-americana (especificamente a literatura argentina), representada pelos contos do argentino Jorge Luis Borges, e a literatura portuguesa, a partir dos romances de José Saramago.

De acordo com Sandra Nitrini (2000, p. 20-21), a Literatura Comparada, base metodológica das análises apresentadas nos capítulos a seguir, surgiu no século XIX, na esteira das ciências naturais, que analisavam estruturas ou fenômenos semelhantes, e no período de formação das nações, quando se estipulavam novas fronteiras e se discutia em toda a Europa a questão da cultura e da identidade nacional. Nesse contexto, tendo a França como berço, o principal objetivo era comparar a literatura de diferentes países, línguas e culturas, a fim de estabelecer qual era superior. Com o passar dos anos, passou a contemplar também comparações entre autores do mesmo país, obras de um mesmo escritor e entre a literatura e outras artes (pintura, música, cinema), mídias (televisão, jogos eletrônicos) ou disciplinas (Psicologia, Sociologia, Filosofia, História etc.). Diante dessa abrangência, tal ramo de estudos oferece múltiplas e variadas perspectivas, com foco em diferentes elementos:

[...] paralelamente a um denso bloco de trabalhos que examinam a migração de temas, motivos e mitos nas diversas literaturas, ou buscam referências de fontes e sinais de influências, encontramos outros que comparam obras pertencentes a um mesmo sistema literário ou investigam processos de estruturação das obras. (CARVALHAL, 2010, p. 5)

A profusão de vertentes analíticas gera certa dificuldade de definir a natureza dessa disciplina, pois “seus conteúdos e objetivos mudam constantemente, de acordo com o espaço e o tempo” (NITRINI, 2000, p. 19) e, em consequência, seus manuais apresentam divergências metodológicas.

A fim de sistematizar o campo de atuação, na obra *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la Literatura Comparada (ayer y hoy)*, publicada em 2005, o professor Claudio Guillén parte de um percurso histórico para traçar um panorama sobre o surgimento, a evolução e consolidação dessa área. Na sequência, o teórico dedica uma seção para cada um dos principais caminhos que uma análise comparativa pode trilhar. A aproximação de autores, obras ou distintas literaturas pode ocorrer a partir do *gênero (genologia)*; da construção discursiva ou das *formas (morfologia)*; dos *temas (tematologia)*; das *relações literárias (internacionalidade)*, como, por exemplo, o multilinguismo, a intertextualidade, entre outras; ou das *configurações históricas (historiologia)*, tais como as correntes e os movimentos literários. Desse rol estabelecido por Guillén, a comparação entre Borges e Saramago fundamenta-se, especialmente, no estudo dos temas e das formas, tangenciando, em alguns momentos, os demais ramos, uma vez que todas estas linhas estão articuladas nos textos literários.

Como “o comparatista pensa e trabalha sobre um conjunto” (CLAUDON; HADDAD-WOTLING, 1994, p. 33), a fim de melhor compreender a diversidade das relações entre os textos, autores ou literaturas confrontadas, esta tese não se centra na comparação de um livro específico de cada autor, mas mira um conjunto de textos literários dos dois escritores e seleciona obras ou fragmentos capazes de demonstrar temáticas, técnicas, procedimentos e discussões comuns, com o intuito de alcançar o “mérito de aproximar o que parecia demasiado solitário, demasiado singular” (CLAUDON; HADDAD-WOTLING, 1994, p. 29).

Cabe ressaltar que a comparação, embora se estabeleça a partir da constatação de afinidades, pode ser tomada como uma espécie de contraste, servindo como uma maneira elucidativa para caracterizar a literatura dos dois autores, uma vez que os traços que não são comuns marcam a peculiaridade dos textos e a composição narrativa de cada um e, mesmo quando lançam mão de procedimentos idênticos ou similares, os efeitos e sentidos produzidos podem ser distintos. Na concepção de Guillén (2005), o exercício comparativo, numa relação dialética, pode extrair aquilo que é semelhante, análogo, geral, ao mesmo tempo em que é capaz de atingir aquilo que é particular, único, díspar, diverso, de cada uma das instâncias confrontadas.

Nestas condições, esta tese defende que é possível aproximar a produção narrativa de Jorge Luis Borges e José Saramago tendo como guia a imagem do labirinto, selecionando três

grandes perspectivas em que ela se desdobra. A primeira delas é a espacial. Ambos os escritores tendem a descrever os ambientes por onde circulam os personagens, traçando uma analogia com as definições e características labirínticas acumuladas ao longo do tempo. Em segundo lugar está a evocação do labirinto na própria escrita, na forma de organizar os textos, na pontuação e, principalmente, no tom ensaístico-filosófico e nas notas digressivas intercaladas ao enredo. Por último, a busca pela identidade também se associa a vias labirínticas, na medida em que se compõe como um trajeto cheio de incertezas, objetivando chegar ao centro, isto é, ao encontro de um eu consigo mesmo e com um outro.

Abdicando da construção de um apartado exclusivamente teórico e optando por mobilizar a teoria ao longo do comentário dos textos literários, a análise comparativa entre as obras dos dois escritores está dividida em três capítulos, de forma que cada um aborda uma das perspectivas. O primeiro deles, *Entre sofrimentos e aprendizados: o mundo como labirinto*, explora, como o próprio título denuncia, a representação do mundo como um labirinto, a partir dos contos *A casa de Astérion*; *Os dois reis e os dois labirintos*; *A loteria na Babilônia*; *A biblioteca de Babel*; *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* e *O Congresso*, do argentino, e dos romances *Ensaio sobre a cegueira*, *Todos os nomes*, *O ano da morte de Ricardo Reis* e *A Caverna*, do autor português. Faz-se, inicialmente, um breve comentário sobre o simbolismo comumente associado ao labirinto para, em seguida, analisar como esse *topos* se projeta na configuração dos espaços, no íntimo dos personagens e na própria tessitura narrativa, compondo a imagem de um mundo sem sentido, de um universo cheio de segredos, que causa sensações de aprisionamento, solidão e desorientação nos indivíduos que nele habitam.

Na sequência, o segundo capítulo, intitulado *Letras sinuosas: labirintos escritos*, tem como foco reflexões sobre a escrita, a leitura e a própria literatura tomadas como labirinto. Esta análise baseia-se nos contos borgianos *O livro de areia*; *A biblioteca de Babel*; *A escrita do deus*; *Pierre Menard, autor do Quixote*; *Exame da obra de Herbert Quain*; *O jardim de veredas que se bifurcam*; *O Aleph*; *Funes, o memorioso*; *Emma Zunz*; *A morte e a bússola*; *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* e, e em alguns comentários de vários dos romances de Saramago, especialmente *Todos os nomes*, *Manual de Pintura e Caligrafia* e *Ensaio sobre a cegueira*. Mostra-se como a imagem do labirinto é aplicada tanto como uma visão de literatura – por meio da intertextualidade, da figura do leitor, entre outros recursos – quanto representada na escrita e na composição narrativa.

O capítulo seguinte, *Uno, duplo, múltiplo: labirintos da identidade*, alicerçado nas ideias de Juan Bargalló (1994), Sigmund Freud (1976), Ana Maria Lisboa de Mello (2007), Nicole Fernandez Bravo (2000), Otto Rank (2013), Clément Rosset (2008), Stuart Hall (2006),



entre outros estudiosos, dedica-se à discussão da busca pela identidade como o enfrentamento de um labirinto. São colocados em reflexão os contos *O outro*, *História do guerreiro e da cativa*, *Biografia de Tadeo Isidoro Cruz*, *O fim*, *Três versões de Judas*, *As ruínas circulares*, *Tema do traidor e do herói*, *A outra morte*, *O sul*, *O imortal*, *Os teólogos*, de Borges, e os romances *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, *Caim*, *O ano da morte de Ricardo Reis*, *O homem duplicado*, *As intermitências da morte* e *A viagem do elefante*, de Saramago.

Por último, as ***Considerações Finais*** sistematizam as linhas interpretativas discutidas ao longo do trabalho e apresentam algumas conclusões resultantes da análise comparativa entre as obras dos dois autores, mostrando o quanto a imagem do labirinto é reveladora de uma visão do mundo, da condição humana, de uma concepção de literatura, da fragmentação identitária dos seres. Faz-se um balanço dos efeitos e sentidos, semelhanças e diferenças que os três aspectos estudados – o labirinto como espaço, palavra e identidade – promovem na ficção de Borges e de Saramago.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este percurso por contos de Jorge Luis Borges e por romances de José Saramago demonstra a presença da imagem do labirinto na produção dos textos dos dois autores. Como se viu no primeiro capítulo, essa simbologia ganhou força a partir do mito do Minotauro, o homem-fera encarcerado em uma construção de caminhos emaranhados e (con)fundidos que impedissem a fuga.

Em linhas gerais, o labirinto possui duas principais conotações. A primeira delas consiste na ideia de um indivíduo solitário e angustiado perambulando um espaço que estimula a desorientação, em busca da saída ou à procura de um centro que pode conter algo precioso. Por outro lado, há uma vertente interpretativa que concebe essa trajetória não como algo negativo, mas como um caminho iniciático, de modo que as dificuldades enfrentadas levam ao crescimento e desenvolvimento do sujeito, enquanto a solidão permite o encontro consigo mesmo, o que faz do labirinto uma experiência transformadora.

Por meio das análises das narrativas dos escritores em comparação, é possível perceber que Borges se alinha ao primeiro sentido, ao passo que Saramago comunga da segunda interpretação. Como visto no primeiro capítulo, dedicado ao labirinto enquanto **espaço**, nota-se que, em seus textos, o autor argentino converte o mundo em um grande labirinto, seja como uma construção fechada (*A casa de Astérion*), seja como um deserto (*Os dois reis e os dois labirintos*). Transformados em Minotauros, não feras, mas frágeis e solitárias figuras como o Astérion do conto, os homens que habitam tal mundo são seres errantes, aprisionados, que não compreendem a ordem que rege o universo, tampouco encontram sentido para sua existência.

Inconformados com essa condição, os seres humanos atribuem-se a tarefa de decifrar a ordem que comanda o cosmo, ou, se ela não existe, ao menos criar um sentido para o universo, amenizando a total desorientação a que estão submetidos. Essa busca é que concede aos homens a força e a motivação de viver e leva à compreensão de que os destinos são conduzidos pelo acaso, pelo azar, como em uma *loteria*. A ordem que tanto procuram é, na verdade, a desordem.

O universo transformado em uma *biblioteca* de dimensões portentosas e de configuração labiríntica, desperta nos indivíduos a esperança de encontrar nos livros todas as explicações e o registro do destino dos homens. Contudo, a busca mais uma vez é dificultada pelo fato de que desconhecem as combinações de letras expressas nos materiais, bem como, sendo um espaço infinito, seria difícil encontrar uma suposta obra reveladora das leis secretas que fogem à compreensão humana.

A situação leva os homens a supor a existência de companhias ou ordens secretas que dominam o universo ou a pensar em seres sobrenaturais, em deuses que seriam os criadores do mundo labiríntico. Por meio dos contos, quando se levanta a hipótese de um grupo, como a loteria, por exemplo, os indivíduos continuam sem entender as leis. Já quando se pensa em figuras divinas, os textos expõem a concepção de que, ou elas não existem e sejam apenas mais uma das criações do homem para imprimir algum sentido ao funcionamento do universo, ou trata-se de deuses que construíram o labirinto e o abandonaram ou talvez assistam sadicamente o sofrimento dos errantes.

A crença em instituições ou seres que comandam o cosmos, se, por um lado, dá aos seres humanos o alívio de que existe uma ordem estabelecida, ainda que desconhecida, de que não impera o acaso; por outro, provoca a angústia de saber que não possuem liberdade, são títeres movidos pela vontade alheia. Não vale a pena lutar contra o destino, porque ele é implacável, já foi previsto por alguém.

O desejo de habitar um espaço que tenha regras definidas e conhecidas, aliado à ambição de que cada qual possa tomar conta de seu próprio destino, impele a formação de grupos que decidem criar um planeta ordenado, pleno de sentido, articulando harmonicamente diferentes esferas e discursos. É o que ocorre em *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. No entanto, esta tentativa de superação da incompreensão do mundo e da existência é limitada, pois torna-se uma ordem imposta à realidade, fruto da linguagem, da imaginação, do pensamento, de uma postura idealista. Mesmo que se tenha uma pretensão enciclopédica, concebendo cada aspecto da realidade, tudo não passa de uma invenção.

Essas ordens com intenção totalizadora, além de serem uma criação, não funcionam também porque não conseguem dar conta das diferentes maneiras como cada indivíduo interpreta a sua condição nesse mundo labiríntico. É o que revela o conto *O Congresso*. As identidades humanas são plurais, heterogêneas. Não é possível estabelecer uma ordem que preze pela unicidade, se a realidade é construída por meio da multiplicidade.

Todos estes aspectos observados por meio de um conjunto de contos borgianos demonstram que o autor argentino imprime em suas narrativas uma visão pessimista do mundo como um labirinto e dos seres humanos como seres que vagam desorientados por esse espaço, em busca de um sentido que justifique sua existência e o universo.

Os romances de Saramago também são constituídos por espaços labirínticos, em alguns momentos deixando explícita a relação com o labirinto de Creta por meio de pistas, como a menção ao fio de Ariadne, por exemplo. Nos textos do autor português, os homens também estão encarcerados em um labirinto, enfrentando inúmeras dificuldades, as quais são encaradas

como obstáculos que os indivíduos precisam vencer para se fortalecer, redescobrir os próprios limites, encontrar a si mesmo.

É o que se verifica em *Ensaio sobre a cegueira*. Se o mundo é um labirinto, os personagens dessa narrativa encontram um agravante: terão de percorrê-lo desprovidos da visão. O manicômio onde os cegos são internados ganha contornos labirínticos – ao mesmo tempo em que se apresenta também como uma prisão ou calabouço – em seus traços arquitetônicos, bem como por conta da dificuldade de locomoção que os infectados encontram.

O tempo transcorrido nesse espaço de reclusão é de duras provas para os personagens: enfrentam os desmandos do Estado, que zela apenas pela própria imagem e se mostra despreparado para agir; sofrem com o autoritarismo dos vigilantes; sobrevivem à escassez de alimentos e a condições precárias de higiene; resistem contra o grupo de cegos malvados e suas exigências descabidas.

Fora do manicômio, o percurso pela cidade – um labirinto de ruas, casas e estabelecimentos – intensifica a sensação de desorientação e solidão devido à disputa por alimentos, à impossibilidade de regressar ao lar, aos laços familiares rompidos, ao medo da morte, à insegurança, à luta constante pela sobrevivência. Este contexto leva os personagens ao enfrentamento de um inferno existencial.

Entretanto, é por meio da cegueira que os indivíduos passam a enxergar com outros olhos as relações humanas, a refletir sobre os pilares que constroem a sociedade, a descobrir forças que julgavam não possuir, a explorar a união e a solidariedade. O saldo dessa experiência torna-se positivo, pois os cegos conseguem perceber a cegueira da razão que governa o universo e chegar a algumas conclusões, tais como: “já éramos cegos no momento em que cegamos” (SARAMAGO, 2008b, p. 131), “Penso que não cegámos, penso que estamos cegos, Cegos que vêem, Cegos que, vendo, não vêem” (SARAMAGO, 2008b, p. 310) ou “estamos mortos porque estamos cegos” (SARAMAGO, 2008b, p. 242), “Se eu voltar a ter olhos, olharei verdadeiramente os olhos dos outros, como se estivesse a ver-lhes a alma” (SARAMAGO, 2008b, p. 262).

É inevitável abrir aqui um parêntese para fazer um registro histórico. No momento em que esta tese está sendo finalizada, a sociedade enfrenta uma pandemia mundial de Covid-19, que muita se associa à situação descrita em *Ensaio sobre a cegueira*. O chamado coronavírus, facilmente transmitido por gotículas de saliva, espirros, acessos de tosse, contato com indivíduos ou superfícies contaminadas, ceifou muitas vidas, causou um colapso no sistema de saúde de muitos lugares e alterou completamente a rotina dos seres humanos, fazendo com que autoridades governamentais e órgãos de saúde adotassem medidas como o isolamento social, a

proibição de aglomeração de indivíduos, o fechamento de escolas e estabelecimentos comerciais, com exceção de farmácias e supermercados (e outros serviços considerados essenciais), o estímulo ao *home office*, as recomendações exaustivamente repetidas pelos meios de comunicação de lavar as mãos, higienizá-las com álcool em gel e utilizar máscaras ao sair de casa, a dolorosa proibição aos familiares de velarem seus entes queridos, o trabalho incansável de cientistas em busca de um medicamento ou de uma vacina. A doença tem, por um lado, feito os homens valorizarem mais a vida, o convívio familiar e social, estimulado a empatia e a solidariedade, mas, por outro, assim como no romance de Saramago, tem também desnudado o egoísmo de muitos, que se negam a acreditar no contágio, aproveitam para superfaturar produtos e que se preocupam mais com a economia e o lucro do que com a preservação da vida.

Em *Todos os nomes*, acompanha-se a subjetividade de um único homem, o Sr. José, que percorre sozinho os labirintos da Conservatória, da escola, da cidade e do Cemitério em busca de informações da mulher desconhecida. Nessa narrativa, mais uma vez Saramago deixa que o percurso proporcione um crescimento ao indivíduo. A investigação leva o Sr. José a dar um sentido para sua vida monótona, a romper com sua rotina, a descobrir-se capaz de tantas ações que jamais imaginava, a fazer uma viagem para o interior de si mesmo, a refletir sobre os limites da vida e da morte.

Em *A Caverna*, a representação do labirinto reside na configuração da cidade e seus arredores, os vários territórios que Cipriano Algor atravessa em direção à área urbana, em cujo núcleo está situado o Centro Comercial, outro labirinto, este de corredores, galerias e estabelecimentos comerciais. O oleiro sofre com o desaparecimento de sua ancestral profissão e o desprezo pelos objetos de barro, substituídos pelo plástico descartável. O Centro passa a ignorar o mundo externo e a tentar oferecer ali tudo o que o ser humano precisa, inclusive moradia e lazer. Tenta-se por meio das propagandas despertar nos consumidores a necessidade de diferentes produtos, visando ao lucro.

Percorrer as galerias com os olhos de quem estava habituado a outro sistema de produção e a outro tipo de relação comercial, assim como deparar-se com a Caverna de Platão no subsolo do prédio, permite a Cipriano Algor dar-se conta da realidade irreal que o cerca e perceber que o Centro Comercial é “alegoria da sociedade de consumo e da realidade social e econômica que ela produz” (VERSIANI, 2009, p. 251). Não disposto a sujeitar-se ao sistema capitalista que ilude com falsos e transitórios desejos, que trata com crueldade os que dele não podem participar e que tudo converte em espetáculo para consumo, o oleiro resiste à alienação e à prisão à própria realidade, afastando-se com sua família do Centro.

Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, romance histórico que tem como protagonista um personagem ficcional, a cidade de Lisboa é o grande espaço labiríntico da narrativa. Todas as vezes em que Reis percorre as ruas lisboetas retorna sempre ao mesmo ponto, às estatuas de Camões e de Adamastor, que remetem a um passado português de glórias e conquistas, que contrasta com a cidade que o médico-poeta redescobre: abalada pela censura, pelo medo e pela ditadura salazarista. As conversas com o fantasma de Fernando Pessoa, a produção de versos, as reflexões sobre os sentimentos nutridos por Lídia e Marcenda proporcionam a Reis repensar sua identidade, refazer a visão que tem de sua pátria, problematizar a vida e a morte.

Comparando-se a maneira como os dois escritores compõem seus labirintos, observa-se que, enquanto Borges os concebe inacabados, infinitos, exprimindo uma perspectiva de resignação, ceticismo e situação sem saída, nas obras de Saramago

O pessimismo, ainda que presente com frequência, nunca é suficientemente esmagador para que não dê ao homem alguma margem de manobra que lhe permita manter acesa uma chama de esperança ou, ao menos, deixar a salvo sua dignidade ainda que tudo se destrua ao seu redor.<sup>109</sup> (HUICI, 1999, p. 454)

Essa margem de manobra parece ser a alteridade, a reflexão sobre as próprias atitudes, a revolução que pode ser feita por meio da movência humana. Apesar de todas as contradições sociais, da perplexidade diante do mundo e do homem, Saramago acredita na coletividade, por isso, segundo Braga (1999), explora temáticas que instigam a busca de identidade individual e coletiva, defendem o respeito que se deve ter com o próximo e com a coletividade, estimulam ações em comunidade, sem que o sujeito perca a individualidade, investem sempre em algum personagem que “procura compreender-se para compreender os outros, traz reflexões filosóficas e éticas sobre o ser humano” (BRAGA, 1999, p. 110).

Em alguns romances saramaguianos é possível notar uma positividade, que não é só um mero otimismo. Os infectados pela cegueira branca, depois da experiência vivida, voltam a enxergar e recebem uma nova chance. Mesmo sem destino, Cipriano e sua família se afastam e se mantêm resistentes à alienação do Centro. Em outras narrativas, vê-se personagens que lutam contra a indiferença, os desmandos do poder, a solidão, a incomunicabilidade, o desamparo, a dissolução do sujeito. Há, portanto, em Saramago, mesmo que sutil, alguma esperança.

Nas obras do português, o efeito iniciático, o encontro consigo mesmo que os personagens enfrentam se dá por intermédio do outro. Nesse sentido, a mulher do médico tem um papel fundamental para os cegos e é na convivência com eles que tem iluminações sobre si,

---

<sup>109</sup> “El pesimismo, aunque a menudo presente, nunca es lo suficientemente abrumador como para que no le quede al hombre algún margen de maniobra que le permita mantener encendida una llama de esperanza o, al menos, dejar a salvo su dignidad aunque todo se derrumbe a su alrededor” (HUICI, 1999, p. 454).

o mundo e a condição humana. Sr. José redescobre-se pela busca da mulher desconhecida, a qual, mesmo morta é o mote para a transformação do auxiliar de escrita. Cipriano Algor tem a seu lado sua filha, genro e a viúva Isaura. Ricardo Reis reflete sobre a si a partir da relação com Fernando Pessoa, Lídia e Marcenda.

Os personagens de Saramago parecem ser lançados em um labirinto para dele sair mais fortes, mais conscientes, transformados. Nesse percurso, o contato com o outro – com seus iguais, porque trilham os mesmos caminhos desorientadores – funciona como um espelho que faz o indivíduo voltar-se para si mesmo e proceder a uma viagem interior, enfrentando também seus labirintos externos. Assim, pode-se dizer que, enquanto os labirintos borgianos são mais metafísicos e conceituais, os labirintos de Saramago tendem mais ao social (o que inevitavelmente abrange aspectos históricos e políticos), porque encontrar o caminho para o centro ou para a saída depende fundamentalmente de ações humanas, que, sem desconsiderar a consciência individual, visem ao benefício da coletividade.

A simbologia labiríntica não se resume nos dois autores apenas como tema ou construção de espaços, mas transforma-se também em estrutura formal, em imagem da literatura, em mote para reflexões sobre a leitura, a escrita, a **palavra**.

Como tratado no segundo capítulo, um dos procedimentos labirínticos da escrita de Borges e de Saramago é a subversão de gêneros. Enquanto o escritor argentino faz seus contos dialogarem com resumos, resenhas, registros historiográficos, tratados filosóficos e teológicos, entre outros, o autor português explicita a mistura de gêneros desde o título de seus romances.

Se a própria configuração de um enredo pressupõe um labirinto, um entrecruzamento de fatos, personagens e histórias, os escritores intensificam esse aspecto por meio da criação de narrativas encaixadas. Comumente, os textos são formados por mais de uma história, de modo que um relato se encaixa no outro. Em alguns casos, principalmente nos contos de Borges, parece que o enredo é formado por vias paralelas, independentes, que em algum momento, contudo, se encontram, surpreendendo o leitor.

Outra estratégia comum aplicada é o jogo entre real e ficcional. Jorge Luis Borges constrói armadilhas para seus leitores, quando apresenta notas ou resumos de livros imaginários e faz menção a obras ou autores apócrifos, ao lado de nomes reais. Saramago adota semelhante recurso em suas epígrafes, quando muitas vezes justapõe citações de escritores empíricos com fragmentos de livros por ele inventados (*Livro dos Conselhos, das Previsões, das Evidências, dos Contrários*), que parecem ser uma coletânea de máximas, aforismos.

É cara aos dois autores ainda a discussão da relação entre literatura e história. Muitos dos romances de Saramago, sobretudo os da fase da estátua, podem ser considerados

metaficções historiográficas – segundo os pressupostos de Linda Hutcheon (1991) –, pois são narrativas autorreflexivas que revisitam o passado, submetendo-o a uma revisão crítica e expressam a relatividade de fatos históricos, uma vez que o conhecimento destes ocorre por meio da textualidade, de um discurso, o qual implica a adoção de uma ideologia e a impossibilidade de uma abordagem absoluta, de uma verdade única e inquestionável. A reconstrução e revisão do passado, nessa perspectiva, pode dar voz aos marginalizados, àqueles que foram excluídos da versão oficial da história.

Nesse sentido, pode-se recordar, por exemplo, *Memorial do Convento*, obra que retrata Portugal, durante o reinado de D. João V, momento da construção do convento de Mafra, da guerra de sucessão pelo trono da Espanha e julgamentos da Santa Inquisição. Diante destes fatos históricos, a narrativa se apoia, não na visão dos reis, mas na trajetória de três personagens populares: Baltasar, um soldado abandonado pelo Exército por ter perdido a mão esquerda em um combate; Blimunda, uma jovem do povo e Padre Bartolomeu, que ignora o fanatismo religioso, questiona dogmas e demonstra um espírito científico. Nos contos borgianos, como *Pierre Menard, autor do Quixote* ou *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, disciplinas como a história são tratadas como um discurso, pois sofrem influência de quem as produz e divulga.

A utilização do fantástico é mais um aspecto compartilhado pelos escritores. Os contos de Borges tendem a mostrar a irrealidade da realidade, por meio das situações que apresentam. Saramago, por sua vez, constrói em suas narrativas uma representação muito próxima do mundo que conhecemos, todavia tomada por algum elemento que destoa desta configuração: um fantasma, uma cegueira branca e contagiosa, a figura da morte personificada e apaixonada, entre outros. Nas obras do português, porém, esta realidade representada permite, na maioria das vezes, uma interpretação alegórica.

A poética da leitura desenvolvida por Borges é também um ato que torna a literatura labiríntica. Para o autor de *Ficções*, tal qual um sujeito que procura a saída ou o centro de um labirinto, o leitor empreende sempre uma busca pelos sentidos do texto, funciona como uma espécie de detetive, que reúne provas para chegar à interpretação. Na concepção do argentino, o leitor lê a partir de suas experiências, seu contexto, sua bagagem literária, de modo que cada leitura se torna única, graças à singularidade de cada leitor. O texto ganha, portanto, significação durante o encontro das ideias impressas na página com os olhos do leitor, o qual se torna por meio dessa interação uma espécie de coautor da obra. Para Borges, um texto não possui uma interpretação imutável, pois pode ser modificada de acordo com o contexto e o olhar de quem lê. Essas considerações fazem com que as possibilidades de leitura sejam infinitas.



A intertextualidade é outro expediente labiríntico explorado pelos dois autores comparados. Textos que dialogam com outros, seja para refutá-los, homenageá-los, parodiá-los, tecem uma teia discursiva incessante. Nesse sentido, a intertextualidade passa a funcionar também como memória da literatura. O jogo intertextual se dá inclusive de forma interna, de maneira que Borges e Saramago fazem, algumas vezes, menção aos próprios textos. Da interpretação dos contos e ensaios de Borges, pode-se extrair a ideia de que considerar o leitor um coautor e reconhecer que um texto toma elementos de outro faz ruir, respectivamente, os conceitos de autoria e de originalidade.

A categoria temporal é também labiríntica nos textos dos dois escritores, porque assume um efeito de multiplicidade: há o tempo dos acontecimentos, o tempo da narração, o tempo psicológico (da consciência, do pensamento, da reflexão dos personagens), o tempo revisitado e revisto (reescritura do passado), o tempo linear, o tempo cíclico, o tempo da eternidade e infinitude. Todas estas modalidades se misturam nas narrativas. Especialmente em Borges, cada atitude do indivíduo abre a possibilidade de caminhos temporais diferentes.

Um dos principais e mais notável efeito labiríntico na obra de Borges e Saramago é alcançado por meio da junção de arte e pensamento. Os narradores desses autores não apenas relatam fatos, mas abrem espaço para reflexões variadas, dando aos textos um teor ensaístico. O narrador borgiano, afeito a jogos de raciocínio, discute teorias filosóficas, questiona a própria narração, analisa livros e autores imaginários, tece comentários, enfim, adota uma postura intelectual, reflexiva e inquisitiva.

No caso de Saramago, o narrador executa ações de aproximação e afastamento. Ele se aproxima dos fatos para narrar e depois se afasta deles para interpretá-los, fazer conjecturas e trocar cumplicidades com o leitor. A narração dos acontecimentos não segue uma perspectiva linear, pois o discurso ganha sinuosidades por meio do uso de digressões, ironias, julgamentos, descrições pormenorizadas, comparações, sinestésias, provérbios e ditados populares, máximas, aforismos e reflexões metalinguísticas, sendo que estas últimas dão ao leitor acesso aos bastidores da escrita, ao processo de fatura da obra.

O sistema de pontuação peculiar de Saramago, que abdica dos pontos de interrogação e de exclamação e que descarta o uso de dois pontos e travessão para marcar os diálogos, misturando as falas dos personagens com a voz do narrador, é também um dos fatores responsáveis pela escrita labiríntica do autor. Essa confluência de vozes é intensificada ainda pelo emprego do discurso indireto livre (que dá acesso à consciência, ao pensamento dos participantes da narrativa) e, em alguns casos, por personagens que são também contadores de histórias.

A fusão de vozes foi reivindicada pelo autor português como um traço da oralidade, simulando um narrador que conta em voz alta suas histórias e que traz vozes de outros indivíduos para seu discurso. A relação entre oralidade e escrita também é uma preocupação de Borges, que preferiu narrativas curtas ao romance, porque acreditava no impacto de relatos expressos em poucas páginas e porque julgava que o conto contém resquícios do contador de histórias oral.

Além da construção de um narrador que seleciona os fatos que relata, controla cada aspecto do texto, faz questão de que o leitor note sua presença e realiza intromissões de ordem variada no curso diegético, complementa a escrita labiríntica de Saramago a utilização de parágrafos extensos, períodos longos, orações subordinadas, apostos, silogismos, inversões sintáticas, entre outros recursos.

Outra preocupação comum de ambos os autores e que também contém uma nuance labiríntica é a constituição da memória, associada à escrita:

Depois de certo tempo a memória falha. O ser humano passa a misturar o que realmente aconteceu com o que pensa ter acontecido; ou com aquilo que desejaria que tivesse acontecido ou, sobretudo, com o que convém que se pense que aconteceu. (ESTEVES, 2010, p. 45)

Os autores chamam a atenção para o fato de que as memórias, quando registradas pela escrita, são resultado de um processo de seleção e interpretação dos acontecimentos, que não correspondem à realidade, transformando-se em ficção, imaginação.

Como se nota, o signo do labirinto emerge, não somente da configuração espacial, mas também da própria tessitura narrativa, da combinação de palavras. Os dois escritores manifestam a imagem da literatura como um labirinto, devido à plurissignificação, à intertextualidade, ao papel que o leitor exerce sobre a obra. Borges e Saramago usam, portanto, os textos literários para discutir e, ao mesmo tempo, aplicar suas concepções de literatura, fazendo com que esta dobre-se sobre si mesma.

Por último, o terceiro desdobramento da imagem do labirinto está associado à busca pela **identidade**. Essa procura é labiríntica, pois, segundo as narrativas dos dois autores, ela é composta por um emaranhado de caminhos. Os textos mostram que alguns indivíduos acreditam na existência de uma essência imutável e, por vezes, têm a sensação de que são dominados por ela, como ocorre com Tadeo Isidoro Cruz, que tenta afastar-se de seu íntimo mais selvagem, mas não consegue.

Em outros momentos, os personagens percebem que a sua personalidade é formada por uma conjunção de fatores: as situações enfrentadas, o passado, a vida em sociedade, a convivência com diferentes culturas. Compreendem ainda que a identidade se constrói no

embate entre a maneira como o indivíduo se vê e a forma como ele é visto pelos outros; e que pode sofrer transformações com o passar do tempo. Por outro lado, há textos que transmitem a ideia da constituição identitária como um ciclo, uma repetição, que provoca um retorno sempre ao mesmo ponto.

Tantas perspectivas fazem com a identidade passe a ser vista como algo múltiplo, fragmentado, construído (não nato) e cambiante, o que impede que ela seja completamente caracterizada, apreendida e se transforme, assim, em um conceito abstrato, em uma criação, em uma ilusão. Além disso, as narrativas despertam o pensamento de que ser vários é, ao mesmo tempo, ser ninguém, o que provoca uma despersonalização.

Nos contos de Borges, discute-se também que um indivíduo pode não aceitar sua identidade ou a visão que o outro projeta de si e, por isso, parte para uma estratégia de falseamento de sua personalidade. Em alguns deles, aparece a noção de que as identidades podem ser trocadas. Esta é uma ideia recorrente nos textos do argentino: o detetive se torna vítima, o criador entende-se criatura, um traidor é tido como um herói etc., o que leva ao aparecimento de duplos, resultado de uma divisão ou multiplicação do indivíduo, de um desdobramento do ser, seja interior ou uma projeção em outro. As duplicações ora são antagônicas e conflitantes, ora são complementares, proporcionando o encontro de uma unidade perdida.

Jorge Luis Borges investiu em uma concepção panteísta, defendendo em alguns de seus contos que um homem representa todos os homens. Em acréscimo, exprime que embora haja percursos distintos, o destino humano encaminha-se sempre para a morte, a qual é temida e abolida. Contudo, tanto o argentino quanto Saramago contestam o desejo da imortalidade, por meio da exposição dos efeitos que esta última causaria: uma vida sem propósitos, um caos na sociedade.

Os dois autores também entendem que a relação dos sujeitos com sua pátria contribui para a formação da identidade. Borges volta-se para o passado da Argentina e a representação de duelos, que exprimem uma descendência de valentia. Saramago proporciona o encontro de Ricardo Reis com Lisboa, a fim de, entre outros aspectos, refletir sobre a nacionalidade, o sentimento de pertencimento à sua terra natal, bem como contrastar a realidade sombria circundante com tempos gloriosos.

Saramago, em seus romances, trabalha com a metáfora do caminho. Há sempre personagens empreendendo caminhadas, viagens. Os périplos associam-se à busca de um indivíduo por sua história, destino, identidade e pela compreensão de si, do outro, do mundo.

Essas excursões são ricas em reflexões sobre a condição humana, o tempo, a mutabilidade, as contradições sentimentais, a realidade ilusória.

As narrativas saramaguianas também discutem a fragmentação do ser, a existência de vários eus, a procura por algo singular capaz de definir um indivíduo e diferenciá-lo dos outros, a resistência à despersonalização e padronização. A perspectiva do duplo é explorada, por vezes entendendo que a alteridade é importante para a construção da identidade, em outros momentos, rejeitando aquele que lhe é idêntico ou sofrendo uma cisão interna entre a voz da consciência e as ações.

O duplo manifesta-se ainda como processo de reescritura e reconstrução. Ambos os autores dão à literatura o poder de duplicar a realidade, de subverter textos, discursos e ideias arraigadas socialmente, e também a capacidade de desdobramento ou multiplicação de si mesma, a partir da intertextualidade. Borges, por exemplo, dá novo destino a Martín Fierro e Tadeo Isidoro Cruz – personagens da epopeia do argentino José Hernández – e reinterpreta as atitudes de Judas Iscariotes por meio de três versões. Saramago confere vida a um heterônimo pessoano, recria a história de Jesus Cristo e de Caim, exprimindo, por meio de um teor irônico e paródico a figura de um deus tirano, sádico e egoísta. Ao autor português nota-se que é cara a reescrita da história, enquanto o argentino mostra o descrédito por qualquer tipo de discurso (a linguagem, a religião, a filosofia, as ciências de modo geral), por constituir uma criação dos homens em busca de explicações integrais para as inquietações que os assolam. Esses aspectos fazem com que as obras levantem discussões sobre a identidade da literatura e concebam a escrita como um espaço para reflexões de várias ordens.

Nesse contexto, observa-se que a busca da identidade envolve, simbolicamente, um emaranhado de caminhos, nuances e interpretações, de forma que cada indivíduo, na intenção de encontrá-la, percorre esse labirinto, com desejo de chegar ao centro – onde estariam as respostas ou para certificar-se de que não há explicações – ou, ao menos, de encontrar uma saída que permita livrar-se dos conflitos identitários relacionados à condição humana.

Cabe destacar que as perspectivas apresentadas em cada capítulo desta tese estão imbricadas, é difícil separá-las ou desmembrá-las, falar de uma é falar das outras, pois, como ocorre em textos de alta qualidade literária, os temas estão articulados, criado um todo orgânico ou harmônico. É por isso que os comentários, de forma espiralada, retomam, algumas vezes, as mesmas narrativas, para explorar novos elementos ou complementar aquilo que já havia sido discutido. A análise realizada das obras de Borges e Saramago, em certos momentos, atingem um caráter parafrástico dos textos literários, contudo isso ocorre para demonstrar ao leitor a complexidade de alguns enredos, explicitando o efeito labiríntico das narrativas.

É evidente que esta tese não esgota as possibilidades de aproximação entre os dois escritores. Ela cumpre o papel de estabelecer um diálogo entre as obras de Borges e Saramago e comprovar semelhanças temático-formais, delimitadas pela imagem do labirinto. Espera-se que este texto possa somar-se à fortuna crítica dos escritores comparados, sirva de referência a outros pesquisadores e desperte novos trabalhos, pois, como em um labirinto, as obras literárias oferecem múltiplos caminhos a serem percorridos. Dependendo do percurso adotado, novas descobertas podem ser feitas e, se houver um centro, ele pode guardar mais de um tesouro.

A análise empreendida mostra como a imagem do labirinto é explorada pelos dois autores em diferentes níveis, tornando-se, portanto, reveladora de uma visão de mundo, do homem e da literatura, transformada formal e esteticamente em registro escrito. Dédalos da ficção, Jorge Luis Borges e José Saramago convidam os leitores a percorrer suas narrativas labirínticas. Aqueles que aceitarem o desafio, sem dúvida, não hão de se arrepender, pois encontrarão, pelos caminhos de linhas e páginas, profundas e iluminadoras reflexões sobre a sociedade, a identidade, a condição humana e a própria literatura.

## REFERÊNCIAS

- AGUILERA, Fernando Gómez. *José Saramago: a consistência dos sonhos (cronobiografia)*. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Caminho, 2008.
- ALAZRAKI, Jaime. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges: temas – estilo*. Madrid: Editorial Gredos, 1968.
- ALMEIDA, Ivan. Labirinto. In: SCHWARTZ, Jorge. (Org.). *Borges babilônico: uma enciclopédia*. Coord. Editorial Maria Carolina de Araújo. Trad. dos textos em espanhol Gênese Andrade. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 303-304.
- ANDERSON-IMBERT, Enrique. Un cuento de Borges: “La casa de Asterión”. *Revista Iberoamericana*, México, v. 25, n. 49, p. 33-43, jan/jul. 1960.
- ARÊAS, Vilma. Infinitas histórias infinitamente ramificadas. In: BERRINI, Beatriz. *José Saramago: uma homenagem*. São Paulo: Educ, 1999. p. 63-83.
- ARENDDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ARENDDT, Hannah. *Origens do totalitarismo: anti-semitismo, imperialismo, totalitarismo*. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ARIAS, Juan. *José Saramago: o amor é possível*. Trad. Rubia Prates Goldoni. Rio de Janeiro: Manati, 2003.
- ARISTÓTELES. *Arte Poética*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- ARNAUT, Ana Paula. *José Saramago*. Lisboa: 70, 2008.
- ARNAUT, Ana Paula. Novos rumos na ficção de José Saramago: os romances fábula (As Intermittências da Morte, A Viagem do Elefante, Caim). *Ipotesi*. Juiz de Fora, v. 15, n. 1, p. 25-37, jan./jun. 2011.
- ARNAUT, Ana Paula. *Post-modernismo no romance português contemporâneo: fios de Ariadne, máscaras de Proteu*. Coimbra: Almedina, 2002.
- ARRIGUCCI JR., Davi. Borges na esquina rosada. *Piauí*. Rio de Janeiro, v. 67, abril. 2012. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/borges-na-esquina-rosada/>>. Acesso em: 31 jan. 2020.
- ARRIGUCCI JR., Davi. Borges ou do conto filosófico. In: BORGES, J. L. *Ficções*. Trad. Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 1997. p. 9-24.
- ARRIGUCCI JR., Davi. *O escorpião encalacrado: a Poética da Destruição em Julio Cortázar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BAGNO, Marcos. *Nada na língua é por acaso: por uma pedagogia da variação linguística*. São Paulo: Parábola, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- BARGALLÓ, Juan. (Org.) *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*. Sevilla: Alfar, 1994.
- BARRENECHEA, Ana María. *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1984.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- BASTAZIN, Vera. *Mito e poética na literatura contemporânea: um estudo sobre José Saramago*. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BECKER, Udo. *Dicionário de símbolos*. Trad. Edwino Royer. São Paulo: Paulus, 1999.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: ADORNO, Theodor *et al. Teoria da cultura de massa*. Comentários e seleção de Luiz Costa Lima. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 221-254.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- BERRINI, Beatriz. *Ler Saramago: o romance*. Lisboa: Caminho, 1998
- BERRINI, Beatriz. O ano da morte de Ricardo Reis: sugestões do texto. In: BERRINI, Beatriz. *José Saramago: uma homenagem*. São Paulo: Educ, 1999. p. 63-83.
- BORGES, Jorge Luis. *Borges oral*. Tradução, prefácio e notas Rafael Gonçalo Gomes Filipe. Lisboa: Vega, 1986.
- BORGES, Jorge Luis. *Elogio da sombra*. Trad. Carlos Nejar e Alfredo Jacques. Porto Alegre: Globo, 1977.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. 3 v. Buenos Aires: Emecé, 1994.

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. São Paulo: Globo, 1999.

BORGES, Jorge Luis. *O livro de areia*. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BORGES, Jorge Luis. *O livro dos seres imaginários*. Colaboração Margarita Guerrero. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BORGES, Jorge Luis. *Siete noches*. 6. ed. Buenos Aires: Alianza Editorial, 2009.

BORGES, Jorge Luis. *Um ensaio autobiográfico*. Trad. Maria Carolina Araújo e Jorge Schwartz. São Paulo: Globo, 2000.

BRAGA, Mirian Rodrigues. A concepção de língua de Saramago. In: BERRINI, Beatriz. *José Saramago: uma homenagem*. São Paulo: Educ, 1999. p. 85-114.

BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind, Jorge Laclette, Maria Thereza Rezende Costa, Vera Whately. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000. p. 261-288.

BURTON, Robert. *A anatomia da melancolia*. 3 v. Trad. Guilherme Gontijo Flores. Curitiba: Ed. da UFPR, 2011.

CALBUCCI, Eduardo. *Saramago: um roteiro para os romances*. Cotia; São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, 1992.

CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo*. Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. 6. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2016.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

CANDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*. Seleção, apresentações e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades: 34, 2002.

CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CARVALHAL, Tânia Franco. De fantasmas e poetas: o pessoano Saramago. In: BERRINI, Beatriz. *José Saramago: uma homenagem*. São Paulo: Educ, 1999. p. 115-125.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. 5. ed. São Paulo: Ática, 2010.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.



CERDEIRA, Teresa Cristina. *O avesso do bordado: ensaios de literatura*. Lisboa: Caminho, 2000.

CHEVALIER, Jean *et al.* *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores e números*. Trad. Vera da Costa e Silva *et al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

CIAMPA, Antonio da Costa. *A estória do Severino e a história da Severina: um ensaio de Psicologia Social*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Dicionário de símbolos*. Trad. Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Moraes, 1984.

CLAUDON, Francis; HADDAD-WOTLING, Karen. *Elementos de Literatura Comparada: teorias e métodos da abordagem comparatista*. Trad. Luis Serrão. Lisboa: Mem Martins: Inquérito, 1994.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1993.

COSTA, Horácio. Alegorias da desconstrução urbana: The memoirs of a survivor, de Doris Lessing, e Ensaio sobre a cegueira, de José Saramago. In: BERRINI, Beatriz. *José Saramago: uma homenagem*. São Paulo: Educ, 1999. p. 129-148.

COSTA, Horácio. *José Saramago: o período formativo*. Lisboa: Caminho, 1997.

COSTA, Horácio. Uma conversa de José Saramago, primeiro Nobel da literatura portuguesa. *Cult: Revista de Brasileira de Literatura*, São Paulo, n.17, p. 16-23, dez/1998.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DIEL, Paul. *O simbolismo na mitologia grega*. Trad. Roberto Cacuro e Marcos Martinho dos Santos. São Paulo: Attar Editorial, 1991.

DUBAR, C. *A socialização: construção das identidades sociais e profissionais*. Trad. Andréa Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. Trad. Fernando Tomaz e Natalia Nunes. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ESTEVEES, A. R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: UNESP, 2010.

EUROPA PRESS. *José Saramago rinde homenaje a Jorge Luis Borges, “el último gigante literário”*, 12 dez. 2008. Disponível em: <<https://www.europapress.es/cultura/exposiciones-00131/noticia-jose-saramago-rinde-homenaje-jorge-luis-borges-ultimo-gigante-literario-20081212180257.html>>. Acesso em: 07 jan. 2020.

FAHIM, Ishak Farag. *Libro y laberinto eran un solo objeto: Jorge Luis Borges, constructor de laberintos literarios*. 2011. 483 f. Tese (Doctorado en Filología) – Facultad de Filología, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2011.

FERRAZ, Salma. *Ensaio: Saramago, Fernando Pessoa e Eça de Queirós*. São Paulo: Cone Sul, 1997.

FERREIRA, Sandra Aparecida. *Da estátua à pedra: a fase universal de José Saramago*. 2004. 245 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

FERREIRA, Sandra Aparecida. *Da estátua à pedra: percursos figurativos de José Saramago*. São Paulo: UNESP, 2015.

FERREIRA, Sandra Aparecida. Espaços expectantes (sobre romances de José Saramago). *Triceversa: Revista do Centro Ítalo-Luso-Brasileiro de estudos linguísticos e culturais*, Assis, v. 1, n. 2, p. 30-41, nov. 2007/abr. 2008.

FERREIRA, Sandra Aparecida. O original e a cópia (sobre O Homem duplicado, de José Saramago). In: *Anais do XI Encontro Regional da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) 2007: Literaturas, Artes, Saberes*. e-book. São Paulo: USP, julho de 2007. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/anais/enc2007/anais.html>> Acesso em: 15/10/2019.

FONSECA, Cristina (Org., pesq., notas e bibliografia). *O pensamento vivo de Jorge Luis Borges*. São Paulo: Martin Claret, 1987.

FONTES, Maria Helena Sansão. O olhar indiferente no romance contemporâneo: estranha cegueira. In: GARCÍA, Flavio; MOTTA, Marcus Alexandre. *O insólito e seu duplo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009. p. 125-139.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Trad. Lígia M. Ponde Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1986.

FRANÇA, Julio. O insólito e seu duplo. In: GARCÍA, Flavio; MOTTA, Marcus Alexandre. *O insólito e seu duplo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009. p. 07-14.

FREUD, Sigmund. O estranho. In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. v. 17. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

FRIEDMAN, Norman. Point-of-view in fiction: the development of a critical concept. In: STEVICK, Philip (Org.) *The theory of the novel*. New York: Free Press, 1967. p. 108-138.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. 9. ed. São Paulo: Ática, 2006.

- GARCIA, Othon Moacyr. *Comunicação em prosa moderna: aprenda a escrever, aprendendo a pensar*. 26. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa: ensaio de método*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1979.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Trad. Cibele Braga et al. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.
- GIL-GUERRERO, Herminia. *Poética narrativa de Jorge Luis Borges*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2008.
- GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. Manual de Pintura e Caligrafia e a construção do espaço da escrita. In: RAPUCCI, Cleide Antonia; CARLOS, Ana Maria (Orgs.) *Cultura e representação: ensaios*. Assis: Triunfal Gráfica e Editora, 2011. p. 125-136.
- GOFFMAN, Erving. *Manicômios, prisões e conventos*. Trad. Dante Moreira Leite. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- GOMES, Álvaro Cardoso. *A voz itinerante: ensaio sobre o romance português contemporâneo*. São Paulo: Edusp, 1993.
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Trad. Victor Jabouille. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.
- GUÉRIOS, Mansur. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*. São Paulo: Ave Maria, 1981.
- GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets Editores, 2005.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HUICI, Adrián. Perdidos en el laberinto: el camino del héroe en Todos los nombres. *Colóquio Letras*. Lisboa, v. 151/152, p. 453-462, jan. 1999.
- HUICI, Adrián. Tras la huella del minotauro. *Anthropos: Boletín de información y documentación*. Barcelona, n. 142-143, p. 77-86, 1993.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- IRBY, James; MURAT, Napoleón; PERALTA, Carlos. *Encuentro con Borges*. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1968.
- JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Seleção, coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JUNG, Carl Gustav. *O eu e o inconsciente*. Trad. Dora Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2008.

KAPSCHUTSCHENKO, Ludmila. *El laberinto en la narrativa hispanoamericana contemporánea*. London: Tamesis Books, 1981.

KEPPLER, Carl Francis. *The literature of the second self*. University of Arizona, Press Tucson, 1972.

KOCH, Ingedore G. Villaça. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2007.

LAJOLO, Marisa. *O que é literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

LE GOFF, Jacques. *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

LOPONDO, Lílian. Um relato espe(ta)cular. In: ALVAREZ, Aurora Gedra Ruiz; LOPONDO, Lílian (Org.). *Leituras do duplo*. São Paulo: Ed. da Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011, p. 121-148.

MADRUGA, Conceição. *A paixão segundo José Saramago*. Porto: Campo das Letras e Profedições, 1998.

MALLARMÉ, Stéphane. *Divagações*. Trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: Editora da UFSC, 2010.

MALLARMÉ, Stéphane. *Um lance de dados*. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2013.

McMURRAY, George. *Jorge Luis Borges*. New York: Ungar Pub Co, 1980.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. Duplo. In: BERND, Zila (Org.). *Dicionário de figuras e mitos literários da América*. Porto Alegre: Tomo Editorial; Ed. da UFRGS, 2007. p. 229-234.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. Labirinto. In: BERND, Zila (Org.). *Dicionário de figuras e mitos literários da América*. Porto Alegre: Tomo Editorial; Ed. da UFRGS, 2007. p. 372-378.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MONEGAL, Emir Rodríguez. *Borges por Borges*. Trad. Ernani Ssó. Porto Alegre: L&PM, 1987.

MONEGAL, Emir Rodríguez. *Borges: uma poética da leitura*. Trad. Irleamar Chiampi. São Paulo: Perspectiva, 1980.

MONEGAL, Emir Rodríguez. *El boom de la novela hispano-americana*. Caracas: Tiempo Nuevo, 1972.

NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico da Língua Portuguesa*. Prefácio de W. Meyer Lubke. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1955.

NEMI, Hernán. Tempo. In: SCHWARTZ, Jorge. (Org.). *Borges babilônico: uma enciclopédia*. Coord. Editorial Maria Carolina de Araújo. Trad. dos textos em espanhol Gênese Andrade. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 479-481.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

OLIVEIRA FILHO, Odil José de. O fantástico, a alegoria e a obra de José Saramago. *Caderno Seminal Digital* (UERJ), Rio de Janeiro, ano 16, v. 14, n. 14, p. 90-101, jun./ dez. 2010.

OLMOS, Ana Cecília. *Por que ler Borges*. São Paulo: Globo, 2008.

OVIDIO. *As metamorfoses*. Trad. David Gomes Jardim Junior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1983.

PAIXÃO, Sofia. Identidade. In: CEIA, Carlos (Org.). *E-dicionário de termos literários*. 2009. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/identidade/>>. Acesso em 10 jan. 2020.

PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e post-scriptum*. Trad. Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

PÉREZ, Alberto C. *Realidad y suprarrealidad en los cuentos fantásticos de Jorge Luis Borges*. Miami: Ediciones Universal, 1971.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A ficção como desafio ao Registo Civil. *Colóquio Letras*. Lisboa, v. 151/152, p. 429-439, jan. 1999a.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. As artemages de Saramago. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 6 dez. 1998. Caderno Mais!, p. 8-9.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. O evangelho segundo Saramago. In: BERRINI, Beatriz. *José Saramago: uma homenagem*. São Paulo: Educ, 1999b. p. 239-258.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. São Paulo: Martin Claret, 2007.

PESSOA, Fernando. *Obra em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1990.

PESSOA, Fernando. *Poemas de Ricardo Reis*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994.

PESSOA, Fernando. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1980.

PETTER, Margarida. Linguagem, língua, linguística. In: FIORIN, José Luiz (Org.). *Introdução à linguística*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2010. p. 11-24.

PEYRONIE, André. Labirinto. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind, Jorge Laclette, Maria Thereza Rezende Costa, Vera Whately. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000. p. 555-581.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PIGLIA, Ricardo. Ideología y ficción em Borges. *Punto de vista: revista de cultura*. Buenos Aires, ano 2, n. 5, p. 3-6, mar. 1979. Disponível em: <<http://www.ahira.com.ar/wpcontent/uploads/2018/06/pdv5.pdf>>. Acesso em: 23 jun. 2019.

PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Iluminuras, 1994.

PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PLATÃO. *Diálogos: A república*. Rio de Janeiro: Globo, 1964.

POE, Edgar Allan. A filosofia da composição. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. In: POE, Edgar Allan. *The raven, Le corbeau, O corvo*. São Paulo: Expressão, 1986.

RANK, Otto. *O duplo: um estudo psicanalítico*. Trad. Erica Sofia Luisa Foerthmann Schultz et al. Porto Alegre: Gradiva: Dublinense, 2013.

REHERMANN, Carlos. El hacha de dos filos. *Insomnia*, Montevideu, n. 76, p. 15-16, jun. 1999.

REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Porto: Porto Editora, 2015.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra, Almedina, 2007.

ROANI, Gerson. *No limiar do texto: literatura e história em José Saramago*. São Paulo: Annablume, 2002.

ROCHA, Everardo. P. Guimarães. *O que é mito*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RÓNAI, Paulo. No mundo de Borges. *Correio do povo*, Porto Alegre, Caderno de Sábado, p. 3, 22 mai. 1971.

ROSA, Nicolás. Borges o la ficción laberíntica. In: LAFFORGUE, Jorge (Org.). *La nueva novela latinoamericana II: la narrativa argentina actual*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1972. p. 140-173.

ROSSET, Clément. *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Trad. José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

RUSSELL, Bertrand. *O poder: uma nova análise social*. Trad. Rubens Gomes de Souza. São Paulo: Livraria Martins, 1941.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Trad. Sandra Nitri. Revisão Maria Letícia Guedes Alcofonado e Regina Salgado Campos. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

- SANS, Ana Monner. De aventuras, azares, amores y taumaturgias: la subversión genérica como estrategia narrativa en “Todos los nombres”. *Colóquio Letras*. Lisboa, v. 151/152, p. 441-452, jan. 1999.
- SARAMAGO, José. *A Caverna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016a.
- SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999a.
- SARAMAGO, José. *A viagem do elefante*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008a.
- SARAMAGO, José. *As intermitências da morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006a.
- SARAMAGO, José. *As pequenas memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006b.
- SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997a.
- SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote II*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999b.
- SARAMAGO, José. *Caim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009a.
- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b.
- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a lucidez*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- SARAMAGO, José. *História do Cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997b.
- SARAMAGO, José. *Levantado do Chão*. Lisboa: Caminho, 1991.
- SARAMAGO, José. *Manual de Pintura e Caligrafia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. 25. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006c.
- SARAMAGO, José. *O caderno: textos escritos para o blog (setembro de 2008 – março de 2009)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009b.
- SARAMAGO, José. *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- SARAMAGO, José. *O homem duplicado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b.
- SARAMAGO, José. *Terra do Pecado*. Lisboa: Caminho, 1947.
- SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. São Paulo, Companhia das Letras, 2014.
- SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges: um escritor na periferia*. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SCHWARTZ, Adriano. *O abismo invertido: Pessoa, Borges e a inquietude do romance em O ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago*. São Paulo: Globo, 2004.

SCHWARTZ, Jorge. (Org.). *Borges babilônico: uma enciclopédia*. Coord. Editorial Maria Carolina de Araújo. Trad. dos textos em espanhol Gênese Andrade. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SEGOLIN, Fernando. O evangelho às avessas de Saramago ou divino demasiado humano ou o Deus que não sabe o que faz. In: BERRINI, Beatriz. *José Saramago: uma homenagem*. São Paulo: Educ, 1999. p. 271-286.

SEIXO, Maria Alzira. *Lugares da ficção em José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1999.

SHAW, Donald Leslie. A propósito de "La Casa de Asterión" de Borges. *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* 18-23 agosto 1986. Berlín, Frankfurt am Main, Vervuert, Volumen II, p. 721-724, 1989.

SILVA, João Céu e. *Uma longa viagem com José Saramago*. Porto: Porto Editora, 2008.

SILVA, Marisa Corrêa. *O percurso do outro ao mesmo: sagrado e profano em Saramago e em Helder Macedo*. São Paulo: Arte e Ciência, 2009.

SOTTA, Cleomar Pinheiro. *Das letras às telas: a tradução intersemiótica de Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2007.

TROUCHE, André. Boom e Pós-boom. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.) *Conceitos de Literatura e Cultura*. Rio de Janeiro: Editora UFJF-EdUFF, 2005. p. 83-102.

VENÂNCIO, Fernando. *José Saramago: a luz e o sombreado*. Porto: Campo das Letras, 2000.

VERSIANI, Daniela Beccaccia. Saramago, Borges, Collodi, Calvino: Calvino, Collodi, Borges Saramago. In: GARCÍA, Flavio; MOTTA, Marcus Alexandre. *O insólito e seu duplo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009. p. 224-262.

VIVANCOS, Isabel Noguera. Aproximación al laberinto en algunos cuentos de Jorge Luis Borges. *Letralia, Tierra de letras: La revista de los escritores hispanoamericanos en Internet*. Venezuela, Año XIV, n. 231, 3 maio 2010.

WILLIAMSON, Edwin. *Borges: uma vida*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.



## ÍNDICE DE OBRAS LITERÁRIAS CITADAS

Seguem, em ordem alfabética, os títulos das narrativas dos autores cotejados, seguidos das páginas em que são mencionadas ou que contêm algum comentário relacionado a elas.

### Jorge Luis Borges

- A Biblioteca de Babel* 22, 38-42, 50, 60, 80, 91-94, 97, 100, 108, 110, 129, 211
- A casa de Astérion* 22, 28-33, 50, 68, 80, 106, 129, 211
- A escrita do deus* 22, 92-93, 110
- A loteria na Babilônia* 22, 34-38, 42, 51, 81, 82, 129, 211, 212
- A morte e a bússola* 22, 96, 111, 114, 220
- A outra morte* 23, 171-174
- As ruínas circulares* 23, 96, 97, 166-168
- Biografia de Tadeo Isidoro Cruz* 23, 161-164, 219, 221
- Emma Zunz* 22, 111
- Exame da obra de Herbert Quain* 20, 22, 95-97, 105, 110, 113, 142, 190-191, 197, 198
- Funes, o memorioso* 22, 108, 136
- História do guerreiro e da cativa* 23, 159-161
- O Aleph* 22, 107
- O Congresso* 22, 45-47, 51, 53, 94, 212
- O fim* 23, 163-164
- O imortal* 23, 174-177, 207
- O jardim de veredas que se bifurcam* 22, 96, 102-107, 111, 114
- O livro de areia* 22, 85-90, 97, 135
- O outro* 23, 155-159
- O sul* 23, 169-171, 174
- O zahir* 110
- Os dois reis e os dois labirintos* 22, 33, 211
- Os teólogos* 23, 177-179
- Pierre Menard, autor do Quixote* 22, 95-101, 106, 110, 129, 217
- Tema do traidor e do herói* 23, 168
- Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* 22, 42-45, 53, 86, 94, 97, 99, 107, 110, 129, 212, 217
- Três versões de Judas* 23, 164-166, 221

**José Saramago**

- A Caverna* 22, 73-78, 82, 83, 117-118, 120, 122, 126, 128, 130, 138, 148, 209, 214
- A jangada de pedra* 17, 119, 120, 128, 129, 132, 146, 148, 194
- A viagem do elefante* 23, 113-114, 148, 209-210
- As intermitências da morte* 23, 113, 128, 130, 146, 148, 207-209
- As pequenas memórias* 113
- Caim* 23, 128, 148, 187-189, 209, 221
- Ensaio sobre a cegueira* 17, 22, 47-59, 82, 83, 113, 119, 120-121, 123, 124, 126, 128, 129, 131-132, 146, 149, 209, 213, 215, 217
- Ensaio sobre a lucidez* 113, 130, 131, 132, 146, 149
- História do Cerco de Lisboa* 17, 113, 127, 128, 146, 147, 148-149, 194, 209
- Levantado do Chão* 15, 16, 17, 123, 124, 128, 145, 146, 194
- Manual de Pintura e Caligrafia* 8, 15, 22, 113, 121, 127, 138-147, 209
- Memorial do Convento* 16, 17, 113, 119, 124, 126, 127, 128, 129, 146, 148, 194, 209, 217
- O ano da morte de Ricardo Reis* 17, 18, 20, 22, 23, 78-80, 82, 83, 113, 126, 127, 128, 129, 133, 146, 148, 189-200, 209, 215, 216, 221
- O Evangelho segundo Jesus Cristo* 16, 17, 23, 113, 128, 146, 180-187, 189, 209, 221
- O homem duplicado* 23, 127, 128, 130, 137, 146, 200-207, 209
- Terra do Pecado* 15, 138
- Todos os nomes* 17, 22, 59-73, 74, 79, 83, 113-116, 117, 118, 120, 125, 126, 127, 128, 129, 133-137, 138, 146, 148, 207, 214, 216