

“Que se espalhe e se cante no universo, se tão sublime preço cabe em verso”: a poesia de Camões e Pessoa segundo Saramago

Marcelo Franz¹

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Resumo

Serão analisados neste estudo a peça teatral *Que farei com este livro?* (1980) e o romance *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984). Utilizando como instrumental teórico o que é sugerido pela reflexão de Gérard Genette a respeito das Formas de transtextualidade, observaremos nas obras analisadas as relações intertextuais que estabelecem com textos anteriores aos quais se reporião de modo crítico. São dois interessantes casos de intertextualidade, ancorados na descrição paralela de vivências de criação literária pelos protagonistas em contextos de crise, o que aponta para a discussão sobre o lugar do escritor na sociedade e como as vicissitudes dessa experiência interferem na receptibilidade do que é produzido pelo artista. As metáforas do exílio e do retorno são importantes nos enredos das obras que aqui lemos. O norte de nossa reflexão é a constatação de que a experiência transtextual, baseada na vivência leitora verticalizada e radical das obras visitadas por Saramago, é, nos dois livros que analisamos tanto a motivação da iniciativa criativa do autor quanto o centro da caracterização dos personagens em suas ações.

Palavras-chave

Transtextualidade. Saramago. Camões. Pessoa.

¹ Doutor em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (2002). Atualmente é professor do curso de Letras Português da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira e Teoria Literária, atuando principalmente nos seguintes temas: memória e romance, ficção contemporânea, temporalidade e pós-modernidade. E-mail: mfranz4390@gmail.com

Introdução: Memória e transcendência

É certo que todo ler – e toda retomada em uma experiência criativa, que Gérard Genette denomina, em *Palimpsestos* (2010) como de “segunda mão” - é uma espiral de leituras coligadas. A intertextualidade é sempre uma iniciativa que, ainda que não se assuma como tal, parte, no plano da criação, da revisão responsiva a leituras feitas pelo autor e se concretiza, no plano da recepção, como convite a leituras associadas – justapostas ou sobrepostas – pelo leitor. A transcendência do texto, base da “transtextualidade” genettiana, está na dependência do que se cria pelo ato leitor. Trata-se, em essência, de um complexo de experiências a que chamaremos aqui de “memorialísticas” com base na sugestão de Thiphaine Samoyault em *A Intertextualidade* (2008). Por meio do intertexto, para o autor e para o leitor, são recuperadas e atualizadas vivências de interpretação de textos anteriores, ressitoados semanticamente pela leitura do presente, que não deixa de ser um ato de lembrar que aciona um acervo de leituras prévias.

Junto com um vasto conjunto de referências formadoras, os nomes máximos da poesia portuguesa, Camões e Fernando Pessoa, são parte da memória de leitura que se consubstancia na ficção de José Saramago de modo intenso e complexo.

Imbuído de um intento de revisão do contexto de criação e divulgação de *Os Lusíadas*, a peça *O que farei com este livro?* propõe, por meio da personagem Camões e de sua interação com outros personagens, um debate sobre as glórias e os desastres da história de Portugal no século XVI, enfatizando os vínculos da literatura com o poder monárquico, com tudo o que isso sempre exige do escritor. Já na narrativa *O ano da morte de Ricardo Reis*, o protagonista, heterônimo pessoano que chega a conviver com o poeta que o criou, vive, em seu retorno a Portugal após o período de exílio no Brasil, uma imersão nos problemas do país e do mundo às portas da eclosão da segunda guerra mundial. Além dos sentidos da obra de Ricardo Reis, o texto revê e ressignifica também a de Pessoa, refletindo sobre a possibilidade de o texto poético iluminar entendimentos sobre os descaminhos da história num tempo de crise de valores.

O poeta exilado e seu retorno

No célebre discurso proferido na academia em Estocolmo, quando de sua premiação com o Nobel de Literatura em 1998, José Saramago referiu-se nominalmente aos dois autores a que, anos antes, tinha dado protagonismo nas duas obras que aqui analisamos.

Que outras lições poderia eu receber de um português que viveu no século XVI que compôs as "Rimas" e as glórias, os naufrágios e os desencantos pátrios de "Os Lusíadas", que foi um génio poético absoluto, o maior da nossa literatura, por muito que isso pese a Fernando Pessoa, que a si mesmo se proclamou como o Super-Camões dela? Nenhuma lição que estivesse à minha medida, salvo a mais simples que me poderia ser oferecida pelo homem Luís Vaz de Camões na sua estreme humanidade, por exemplo, a humildade orgulhosa de um autor que vai chamando a todas as portas à procura de quem esteja disposto a publicar-lhe o livro que escreveu, sofrendo por isso o desprezo dos ignorantes de sangue e de casta, a indiferença desdenhosa de um rei e da sua companhia de poderosos. (...) Ao menos uma vez na vida todos os autores tiveram ou terão de ser Luís de Camões, mesmo se não escreverem as redondilhas de "Sóbolos rios"... (SARAMAGO, 1999a, p. 9-10).

Obviamente, para além do aspectos patriótico a que essa referência pudesse estar relacionada - o que nem faria sentido em se tratando de Saramago -, a lembrança de Camões e Fernando Pessoa no momento em que sua obra, em nível mundial, atinge a máxima notoriedade, propõe, indiretamente, uma reflexão sobre o papel desses criadores tanto na composição do seu perfil de escritor (ainda que ele não se identifique de todo com nenhum deles) como na construção de uma imagem de Portugal (para os portugueses e para o mundo) pelo que criaram os poetas citados.

A par da evidente atribuição de transcendência artística para ambos e da visão do legado que deixaram, é bastante revelador que na peça *Que farei com este livro?* e no romance *O ano da morte de Ricardo Reis* Saramago tenha construído para os personagens de Camões e de Fernando Pessoa perfis de escritores em tensão e confronto com os contextos aos quais as suas obras se reportam. Mais do que isso, os dois protagonistas são apresentados, nos dois enredos, como figuras rejeitadas pelo mundo social ao qual oferecem seus livros. Mundo este que, efetivamente, não sabe o que fazer com os livros que esses poetas lhes dão.

Considerando as variadas implicações e desdobramentos do empreendimento intertextual que caracteriza a genialidade de Saramago nas obras que aqui analisamos, antes de tudo nos ocorre abordar uma significativa coincidência nas ações da peça e do romance: a temática do retorno dos dois protagonistas, Ricardo Reis e Camões, a Portugal. Tudo nas duas tramas se decide pela iniciativa de retornar a um território do qual, por motivos distintos, em

contextos diferentes, os poetas se afastaram, experimentando, quando do deslocamento, a desavença com os rumos da nação sem, contudo, encontrarem abrigo nas terras por onde andaram. Obviamente, as chegadas dos poetas - o renascentista e o deslocado neoclássico contemporâneo da modernidade – haveriam de ser tratadas com particularidades por Saramago. Na escrita das duas obras, o autor deu-se a atentos estudos dos períodos históricos em que viveram suas personagens. A despeito das diferenças, caberia compreender com mais clareza o que, de modo a igualá-los, esses retornos podem apontar, no plano simbólico, para a concepção que o ficcionista tem sobre o papel do escritor na sociedade

Com diferenças, os dois enredos mostram, em seus inícios, os protagonistas retornando a Portugal vindos de exílios. A precisão das datas dos retornos (entre abril de 1570 e março de 1572 em *Que farei com este livro?*, e finais de dezembro de 1935 em *O ano da morte de Ricardo Reis*) e o exato enquadramento histórico de cada ação apontam para um interesse comum às duas obras, na esfera da já muito estudada incursão de Saramago na discussão crítica com os relatos historiográficos. Na peça teatral, Camões retorna depois dos anos de degredo no Oriente, trazendo consigo seu livro *Os Lusíadas* para tentar publicá-lo sob os auspícios da casa de Avis, no breve e confuso reinado de D. Sebastião, no momento derradeiro de seu fausto e ostentação, pouco anterior à tragédia de Alcácer Quibir e a derrocada que com ela viria. Ricardo Reis retorna do Brasil, onde por dezesseis anos esteve auto exilado por suas convicções antirrepublicanas e por não concordar com os rumos da suposta modernização pela qual Portugal passaria (na verdade não passaria) depois do fim do regime monárquico.

Os dois retornos acontecem por via marítima, e nos dois casos, guardadas as diferenças, temos a reinserção de escritores no contexto nacional confrontando realidades históricas que lhes representam desafios, levando-os, no transcorrer das obras, a reflexões desencantadas sobre a arte que criam e sobre o papel que sua poesia pode ter na realidade social em que buscam se ressituar com muita dificuldade.

É preciso estabelecer, de antemão algumas distinções necessárias nos trajetos de retorno de Camões e de Ricardo Reis a Portugal, tendo em vista o que os afastou do país. Do ponto de vista denotativo, se nos ativermos ao primeiro plano das ações de cada trama ficcional, o Camões da peça terá diante de si o imenso desafio de em seu retorno, confrontar uma realidade adversa e que tem pouco a ver com a poesia que ele traz consigo do degredo.

Refletindo criticamente essa quadra histórica (sem deixar de, por meio dela, fazer referência comparativa às agruras presentes, da época da sua composição), a peça contextualiza questões como a Inquisição, a censura, a miséria e a fuga introduzidas pela peste. Ao largo disso tudo, Camões se impõe como missão apresentar a uma Corte alienada, ignorante e indiferente ao entendimento de sua poesia uma obra que, ironicamente, faz a apologia do projeto expansionista que o império vinha edificando com glórias (ainda que a um altíssimo preço pago pelo povo português) no contexto das grandes navegações desde meados do século XV. Dirigindo-se aos nobres, rebaixando-se para ter seu livro aceito, Camões é alvo de indelicadezas como a que lhe dirige o próprio rei D. Sebastião (a quem *Os Lusíadas* seria dedicado), cuja atitude é sinalizada na rubrica que sucede a fala do poeta:

LUÍS DE CAMÕES: Permiti, senhor, que vos leia, e que as ouça a corte, algumas oitavas, estas que não há muitos dias compus, a dedicatória a Vossa Alteza. Sabereis...

(D. Sebastião, que tem ouvido indiferente, avança para o outro lado e retira-se, levando atrás de si todo o séquito, incluindo a figuração que estivera presente desde o princípio da cena. Luís de Camões permanece como estava, com um joelho em terra, segurando os papéis abertos. Não repara que uma mulher, antes de sair, se voltara para trás, a olhá-lo. Põe-se de pé. Parece acordar). (SARAMAGO, 1998, p. 40).

Não são menores os maus tratos que o poeta recebe de outros membros graduados da corte e de agentes do clero com acesso e forte influência na monarquia durante o período em que se instala a Inquisição no país, pela qual o poeta se verá ameaçado. Tudo se mostra avesso à inserção de um artista (ou de qualquer expressão artística elaborada) no ambiente moralmente poluído do palácio. Sua busca, um tanto inglória, é a difusão, pelas letras, de uma ideia de Pátria convenientemente conforme com o discurso dos agentes do poder e que, de modo monumental, celebre seu apogeu, mesmo que de modo fantasioso. A ironia reside na ocorrência de um retorno do poeta após o degredo (com a vergonha pública a que isso se relaciona), cumprido miseravelmente em terras indianas cuja conquista, celebrada em *Os Lusíadas*, representa o ápice do imperialismo e da conquista dos mares para enriquecimento de poucos. O seu degredo é um subproduto do império que seu livro exalta.

O texto de Saramago é pródigo na revelação crítica da incongruência visível entre a pretendida e ostentada grandiosidade da monarquia e a miséria material, moral e estética que viceja em torno do que trazem ao país as grandes navegações, das quais acabam sendo vítimas os mais pobres. Não é, quanto a isso, uma coincidência que, numa das falas de Ana de Sá, sua

mãe, o poeta seja assim descrito: “Luís de Camões é pobre. O maior poeta português é pobre, o meu filho quase não tem o que comer”. (SARAMAGO, 1998, p. 68).

Camões, em seu périplo humilhado diante da recusa ou da indiferença daqueles com os quais mantém contato nas tratativas para a publicação de *Os Lusíadas*, observa, antes de tudo, o despropósito de sua exaltação dos valores da nação que, a rigor, adquire o caráter de uma fantasia nacionalista descolada da realidade. Se o intento de seu canto é épico por elevar o valor da pátria, o que ele recebe desta torna sua experiência marcadamente trágica, já que o retorno representa uma outra forma de degredo, a de ocupar, enquanto artista, um não-lugar na sociedade de seu tempo.

Caberia anotar, ressalvadas as diferenças de encaminhamento disso nas duas obras aqui analisadas, a inevitável leitura que nelas Saramago faz sobre Portugal e seu destino na história. Pode-se notar que embora sejam de gêneros distintos, as duas obras pertencem ao mesmo recorte temporal da criação do autor, marcado pela escolha de um claro eixo temático em suas criações do início dos anos 1980, preocupado com as imagens que a escrita da história construiu do país. Muitas das tramas criadas pelo ficcionista neste período se caracterizam pela desconstrução das imagens oficiais da grandeza dos feitos dos (falsos) heróis nacionais, especialmente os provenientes dos quadros sociais hegemônicos. De modo complementar, observa-se o empenho em evidenciar o papel de protagonismo dos segmentos não hegemônicos na construção da nação.

Na última cena de *Que farei com este livro?*, finalmente se concretiza o projeto inicial da peça. Estamos em um dia de março de 1572, e Camões recebe o livro impresso das mãos do servente, empregado de António Gonçalves:

SERVENTE: Senhor Luís de Camões, agora mesmo ia eu a vossa casa. Mas, já que vos encontrei, aqui tendes o que vos manda mestre António Gonçalves. É o primeiro que acabamos. (Retira-se.)

LUÍS DE CAMÕES: (Segurando o livro com as duas mãos.) Que farei com este livro? (Pausa. Abre o livro, estende ligeiramente os braços, olha em frente.) Que fareis com este livro? (Pausa) (SARAMAGO, 1998, p. 92).

A segunda pergunta feita nessa fala parece ser mais intrigante do que a que dá título à peça. Em torno dela se articula toda uma concepção de literatura em sua interface com o social e o histórico, talvez porque a ela se agregue uma possível terceira questão, abordada com dramaticidade no texto de Saramago: o que o livro fará com seus receptores? Qual o seu poder

de interferência na sociedade? O discurso da premiação do Nobel, citado antes, parece sugerir uma resposta. Ao aceitar o penoso desafio de retornar do exílio, o poeta assume – às raias do sacrifício – o propósito de edificar em sua arte um possível “fazer” (no sentido de construir) algo que modifique estruturas. Seu retorno é conflitivo, sacrificado, mas consequente.

“Não há um lugar onde o poeta possa descansar a cabeça”

Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, o retorno do poeta é motivado pela comoção que lhe provoca a notícia da morte de Fernando Pessoa, da qual toma conhecimento lendo um jornal. O jogo intertextual proposto pelo romancista adentra, neste momento, um diálogo de muitas faces com a pluralidade das obras concebidas pelo projeto do “drama em gente” de Fernando Pessoa:

Na poesia não era só ele, Fernando Pessoa, ele era também Álvaro de Campos, e Alberto Caeiro, e Ricardo Reis, pronto, já cá faltava o erro, a desatenção, o escrever por ouvir dizer, quando muito bem sabemos, nós, que Ricardo Reis é sim este homem que está lendo o jornal com seus próprios olhos abertos e vivos, médico de quarenta e oito anos de idade, mais um que a idade de Fernando Pessoa quando lhe fecharam os olhos, esses sim mortos, não deviam ser necessárias outras provas ou certificados de que não se trata da mesma pessoa, e se ainda aí houver quem duvide, esse vá ao Hotel Bragança e fale com o senhor Salvador, que é o gerente e pergunte se não está lá hospedado um senhor chamado Ricardo Reis (SARAMAGO, 1999b, p. 36).

Aparentemente, o texto do romance, mais que o da peça protagonizada por Camões, se permite uma imersão decidida no plano do fantástico, sobretudo no modo como põe na cena central da ação o relacionamento de Reis e Pessoa, mesmo sendo o segundo uma criação do primeiro e este já tendo morrido. Contudo, sem conflitar com a opção pelo fantástico, o olhar de Saramago para o contexto histórico é dos mais apurados e realistas. O romance segue os passos do heterônimo à procura de seu criador ou dos significados de sua morte num país que sepultou sem reconhecer o valor de Pessoa, o mesmo Portugal que, pouco tempo antes, Reis entendeu como não digno de abrigá-lo. O retorno num navio britânico (o Highland Brigade) vindo do Brasil e aportando no Tejo em Lisboa, une de modo complexo uma vasta gama de significados em torno da irremediável perda da grandeza de Portugal ou do seu mergulho fundo na insignificância àquela altura década de 1930. A cena da visita de Reis ao túmulo de Pessoa no Cemitério dos Prazeres pouco depois de chegar é uma importante metáfora do que espera o retornado em sua estadia, além de deixar revelada com agressividade

a triste sorte dos poetas neste ou em qualquer tempo, sendo eles quase sempre exilados em potencial, num mundo que não os admite:

Não tem mais que fazer neste sítio, o que fez nada é, dentro do jazigo está uma velha tresloucada que não pode ser deixada à solta, está também, por ela guardado, o corpo apodrecido de um fazedor de versos que deixou a sua parte de loucura no mundo, é essa a grande diferença que há entre os poetas e os doidos, o destino da loucura que os tomou (SARAMAGO, 1999b, p. 24).

Acomodado em sua escrita pretensamente anti-histórica e autoexilado de seu tempo, inebriado pelos encantos de suas musas, Marcenda e Lídia, que corporificam sensualmente sua poesia de idealização do perfeito feminino, ao retornar, o poeta confronta um país que se lhe mostra estranho. Hospedado no Hotel Bragança, sem ocupação nem ligações familiares ou sociais conhecidas, Reis é observado não só pelo gerente e pelo empregado do hotel, mas também pela polícia política que quer saber as motivações do regresso do médico poeta a Portugal vindo do Brasil. As notícias que lê todos os dias nos jornais para se pôr a par do que se passa no mundo e em Portugal pintam um retrato idílico de um país em que o salazarismo começa a fazer o seu caminho. O discurso oficial divulga as imagens do país da ideologia da família unida e feliz, em paz, em contraste com as convulsões que se vivem na vizinha Espanha e no Brasil. O país da sopa dos pobres e das obras de caridade em todas as paróquias e freguesias. O país dos milagres de Fátima e da devoção ao chefe, arregimentando os seus seguidores na Mocidade Portuguesa, na Legião e em outros instrumentos de propaganda como a Obra das Mães pela Educação Nacional. Mas, ao mesmo tempo – e para que pareça plausível o retrato falsificado da nação ideal disseminado pelo fascismo, Portugal é também o país dos interrogatórios e da intimidação sem qualquer motivo, o início da triste história da PIDE. Além disso, chegam a Portugal sinais de que no exterior as coisas não estão bem.

Lê Ricardo Reis os jornais e acaba por impor a si mesmo o dever de preocupar-se um pouco. A Europa ferve, acaso transbordará, não há um lugar onde o poeta possa descansar a cabeça (SARAMAGO, 1999b, p. 64).

Tais descobertas evidenciam o descaminho de qualquer projeto de modernização. Ricardo Reis observa o esfacelamento, às portas da eclosão da Segunda Guerra Mundial, de toda possibilidade de experiência de grandeza num mundo carregado de contradições. No plano da criação literária, mantendo uma proposital reclusão, pouco afeito à expansão de sua arte, o poeta indaga ao fantasma de Fernando Pessoa, com o qual passa a conviver, sobre a

possibilidade de a poesia e a arte poderem confrontar contextos nos quais a limitação se impõe e o pensamento crítico é visto como inconveniente, merecedor tanto da violência de estado (que reprime os artistas) como da indiferença dos eventuais apoiadores das iniciativas de criação, dos quais os artistas sempre dependem, sobretudo nas conjunturas históricas de decadência.

Você disse que o poeta é um fingidor, Eu o confesso, são adivinhações que nos saem pela boca sem que saibamos que caminho andámos para lá chegar, o pior é que morri antes de ter percebido se é o poeta que se finge de homem ou o homem que se finge de poeta (SARAMAGO, 1999b, p. 112).

Além do que já observamos, os retornos dos dois poetas nos textos que lemos talvez contenham uma provocativa metáfora sobre o papel do escritor e do livro, com o que quer que se possa fazer com ele, na sociedade. A esse respeito caberia antes de tudo recordar, em que pese a redundância desse intento, a reconhecida assunção, por José Saramago, de uma postura participativa e engajada nos embates com a história. Cumpre igualmente mencionar que, tanto quanto os protagonistas de *Que farei com este livro?* e *O ano da morte de Ricardo Reis*, ele também viveu o seu afastamento de Portugal, país onde não se via bem recebido em nenhuma das fases de sua obra. Retornar do exílio pode significar, apesar do que isso tenha de conflitivo, o necessário enfrentamento do tempo e do lugar pelo escritor. Abandonando a posição de afastamento (seja o que lhe impõem, seja o de sua livre escolha), o artista confere sentido e grandeza ao seu projeto criativo quando aceita o desafio de, apesar das incertezas, aportar no mundo real, levando a ele sua compreensão e seus temores, compreendendo que, para além do que se faça com o livro, este terá algo a fazer no mundo ao qual se dirige, dialogando criticamente com as estruturas que tantas vezes impedem a sua difusão. Obviamente, tal impedimento surge da percepção do poder que o livro tem de transformação na sociedade. Assim, o retorno dos poetas exilados indica um entendimento mais amplo sobre o papel do escritor e do livro em contextos sociais que frequentemente os rechaçam.

De modo geral, a opção por refletir sobre o exílio – ressalvadas as diferentes motivações em cada caso - e o retorno dos dois protagonistas nas obras analisadas, estabelece diálogo crítico com uma recorrência histórica do devir da nação portuguesa na história. Em variadas dimensões, seja pelo projeto expansionista das elites do passado, seja pela fuga para a sobrevivência dos que não encontram espaço na miséria ou na tirania das lideranças do país, os portugueses são, desde sempre, impelidos a idealizar o longe e suas muitas vezes

enganadoras promessas de reconstrução fora de sua terra. A experiência de afastamento e confronto com as novas terras na América, na África ou no Oriente é feita sempre de um misto de encantamento e pena, com a necessária projeção de um retorno – nem sempre possível - à terra de origem, um reencontro que recomponha idealmente o atavismo identitário do português com sua terra e sua cultura. Porém, o retorno - quando acontece -, como não poderia deixar de ser, é marcado pela transformação tanto do sujeito que retorna modificado pelas terras por onde andou como da sua percepção do que é o país que o acolhe (se o acolher) em seu retorno. Trata-se de ver em realidade o país ansiado, para além da idealização.

É ricamente significativo que Saramago, em seu projeto de conferir protagonismo aos enjeitados tenha incluído no hall desses agentes (menores, mas decisivos) da história e reais construtores da identidade nacional esses retornados, os quais, ademais, são escritores, colocados quase sempre como sujeitos a todo tipo de rebaixamento numa sociedade que quando não os secundariza, silencia-os

Transcendências textuais

Barthes (2004), em seu ensaio *A Morte do Autor*, refere-se à intertextualidade como uma das marcas pelas quais um autor não mais se apropriaria de um texto, como se dono dele fosse, pois ele, o texto, configura-se como um “espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contentam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura”.

Aproximados em muitos pontos, mas distintos em seus encaminhamentos formais e estilísticos (o que talvez decorra da opção por gêneros diferentes, o drama e o romance), os textos aqui analisamos exemplificam criações saramaguianas pautadas na intertextualidade e no dialogismo. Consideramos de especial relevância, para além da retomada, já em si complexa, de textos canônicos ou clássicos, a ficcionalização do difícil périplo do escritor em sua busca por fazer sua arte dialogar de modo consequente com realidades sociais que os silenciam. Esse é um interessante ponto de partida para a reflexão de problemas que compõem o todo da reflexão crítica que José Saramago propõe no todo de sua obra, entendendo o papel da arte como intervenção direta e efetiva no mundo histórico. Os enredos de *Que farei com este livro* e *O ano da morte de Ricardo Reis*, ao centralizarem as ações narradas na relação de

personagens com o país que encontram quando decidem retornar depois de exílios, reafirmam a importância atribuída pelo autor à inserção do artista no debate sobre a vida nacional, diante da qual ele se põe de modo atuante e crítico. Do ponto de vista procedimental, nas duas obras, retomando e recriando os conteúdos lidos nas criações de Camões e Pessoa, Saramago reitera a força da memória da literatura e, uma vez que é dela que resultam as práticas intertextuais, evidencia a força criativa da transtextualidade.

Referências

BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Trad. Cibele Braga et al. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

SAMOYAUULT, Thiphaine **A Intertextualidade**. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: HUCITEC, 2008.

SARAMAGO, José. **Que farei com este Livro?** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **Discursos de Estocolmo**. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.

_____. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

**“LET IT SPREAD AND SING IN THE UNIVERSE, IF SO SUBLIME
THE PRICE WILL FIT IN VERSE”: THE POETRY OF CAMÕES AND
PESSOA ACCORDING TO SARAMAGO**

Abstract

Will be analyzed in this study the play *O que farei com este livro?* (1980) and the novel *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984). Using as a theoretical tool what is suggested by Gérard Genette reflection on the forms of transtextuality, we will observe in the works analyzed the intertextual relationships that they establish with previous texts to which they were critically replaced. These are two interesting cases of intertextuality, anchored in the parallel description of experiences of literary creation by the protagonists in contexts of crisis, which points to the discussion about the place of the writer in society and how the vicissitudes of this experience interfere in the receptivity of what is produced by the writer. artist. The metaphors of exile and return are important in the plots of the works we read here. The north of our reflection is the observation that the transtextual experience, based on the vertical and radical reading experience of the works visited by Saramago, is, in the two books that we analyze both the motivation of the author's creative initiative and the center of the characterization of the characters in your actions.

Keywords

Transtextuality. Saramago. Camões. Pessoa.

Recebido em: 29/09/2022

Aprovado em