
Que fareis com este livro? Camões em Saramago

What will you do with this book? Camões in Saramago

Sara Grünhagen

Universidade Aberta

DOI:

<https://doi.org/10.37508/rcl.2026.nEsp.a1481>

RESUMO

Este artigo analisa a presença de Camões na obra de José Saramago, recuperando exemplos da poesia, do teatro, da crônica e do romance. Parte-se de uma conferência de Jorge Luis Borges sobre Camões para aprofundar a reflexão sobre os tributos literários de leitores-escritores e para situar Saramago nessa rede de leituras. A análise de episódios, figuras e versos camonianos em diferentes obras do Nobel português permite enfatizar a dimensão intertextual e crítica desse diálogo, mostrando que a recuperação de Camões por Saramago não implica uma adesão acrítica ao cânone, mas constitui uma apropriação recriadora que expõe tensões diversas, como aquelas relacionadas com a recepção da obra e do autor d'*Os Lusíadas*. Nesse sentido, desenvolve-se o argumento de que, em certa medida, Saramago responde à pergunta final colocada em *Que farei com este livro?*. Por fim, propõe-se uma leitura da crônica "A cidade" à luz desta mesma peça, explorando as aproximações possíveis entre as duas narrativas e o modo como permitem pensar o reconhecimento autoral e a inscrição de Camões e, adicionalmente, do próprio Saramago na tradição literária portuguesa.

PALAVRAS-CHAVE: José Saramago; Luís de Camões; Jorge Luis Borges; tributos literários; intertextualidade.

ABSTRACT

This article examines the presence of Camões in the work of José Saramago, drawing on examples from poetry, theater, chronicles, and novels. A lecture by Jorge Luis Borges on Camões is revisited in order to deepen the reflection on the literary tributes paid by readerwriters and to situate Saramago within this network of readings. The analysis of episodes, figures, and verses from Camões in various works by the Portuguese Nobel laureate highlights the intertextual and critical dimensions of this dialogue. The article shows that Saramago's engagement with Camões does not imply an uncritical adherence to the canon, but rather constitutes a creative appropriation that exposes different tensions, such as those related to the reception of the work and of the author of *The Lusiads*. In this sense, the article argues that, to a certain extent, Saramago answers the final question posed to the audience in *Que farei com este livro?* (*What will I do with this book?*). Finally, it proposes a reading of the chronicle "A cidade" ("The City") in light of the same play, exploring the possible connections between the two narratives and the ways in which they invite us to consider authorial recognition and the inscription of Camões and, additionally, of Saramago himself within the Portuguese literary tradition.

KEYWORDS: José Saramago; Luís de Camões; Jorge Luis Borges; literary tributes; intertextuality.

DE LEITORES E TRIBUTOS

A 19 de junho de 1972, no âmbito das comemorações dos 400 anos da publicação d'*Os Lusíadas*, Jorge Luis Borges pronunciou um discurso na Embaixada do Brasil em Buenos Aires em que desenvolve a ideia de que "há algo misterioso em Camões, não apenas no seu destino, mas também no destino da sua obra, que faz com que nos reunamos aqui [...] para honrar a sua alta memória" (Borges, 1993, p. 57).¹ Num contexto semelhante de celebração, agora a pretexto

¹ "Hay algo misterioso en Camoens no sólo en su destino sino en el destino de la obra, que hace que nos congreguemos [...] aquí para honrar su alta memoria" (Borges, 1993, p. 57). Salvo menção em contrário, todas as traduções são minhas.

do quinto centenário do nascimento de Camões, este trabalho parte desta constatação de que o poeta tem sido objeto de sucessivos e diversificados tributos, com o fim de examinar alguns dos modos pelos quais outro dos seus grandes leitores, José Saramago, lhe presta homenagem ao longo da sua obra.

As observações de Borges, também como distinto leitor de Camões, são pertinentes para a reflexão que se propõe aqui. O escritor argentino interessa-se pela difusa noção de destino, que, reconhece, “não explica nada” (Borges, 1993, p. 60); refere e lamenta a perda das musas antigas que se fizeram presentes no universo camoniano e ao mesmo tempo propõe uma explicação mais moderna para justificar a criação de Camões: as “musas” do poeta foram também outros escritores, outros escritos. Em outras palavras, Camões foi um leitor modelo, ou um aprendiz modelo, para não haver confusão com o conceito de Umberto Eco, o que fez dele um escritor modelo. Isso não explica tudo, mas explica muita coisa:

Camões foi, pelo que se sabe, um soldado, um navegante, um desterrado durante tantos anos, penso que dezessete, mas as minhas datas são vagas, e foi, e isso é o essencial, um grande poeta. Para que pudesse fazer essas coisas, era necessário que lhe acontecessem outras, e assim temos, no início, os anos de estudo de Camões em Coimbra e depois, aos vinte anos, penso, a chegada a Lisboa, essa cidade que sempre lhe foi tão querida; e depois o desejo de que a pátria tivesse um monumento e a consciência de que ele estava predestinado a erguer esse monumento. Acredito que foi essa vontade que o levou a aprender tudo o que se podia aprender então (Borges, 1993, p. 60-61).²

² “Camoens fue, según se sabe, un soldado, un navegante, un desterrado durante tantos años, creo, que diecisiete, pero mis fechas son vagas y fue, y esto es lo esencial, un gran poeta. Para hacer estas cosas, era necesario que le acontecieran

Nesta transcrição, que mantém as marcas de oralidade do seu discurso, Borges discorre sobre o percurso de Camões, o que é sabido e o que é suposto: a sua educação jesuíta, o seu provável conhecimento do latim e do grego e de domínios tão diversos como a matemática e a retórica, a sua leitura dos clássicos, e “tudo isso o vai saturando” (Borges, 1993, p. 63). Segundo Borges, Camões acumula uma “erudição enciclopédica”, a que se associa uma experiência joyceana do desterro, e o anacronismo a que se recorre aqui é proposital e borgeano: “o desterro, isto é, a nostalgia da Irlanda [de Portugal], a nostalgia de Dublin [de Coimbra e Lisboa], faria com que ele se sentisse mais perto da Irlanda [de Portugal], isto é, as coisas veem-se melhor quando vistas de longe” (Borges, 1993, p. 64).³ O elemento sobre o qual não há dúvidas é a vasta biblioteca com que o leitor se depara ao entrar n’*Os Lusíadas*, desde o Canto I:

o poema começa com um verso virgiliano: *As armas e os barões assinalados*, que é, naturalmente, *Arma virumque cano*, e isso já mostra a diferença entre as duas épocas, [...] pensamos na feitiçaria e no plágio, pensamos que Camões traduziu o verso do Latino [...] que, como ele, passou do pastoril ao épico, mas dizer isso é já não entender Camões. Camões não queria traduzir Virgílio, Camões não queria imitá-lo; Camões começa propositalmente assim o seu poema para que nos lembremos de Virgílio, Virgílio que

otras y así tenemos al principio los años de estudio de Camoens en Coimbra y luego, a los veinte años, creo, la llegada a Lisboa, esa ciudad que siempre le fue tan querida y luego el deseo de que la patria tuviera un monumento y el saber que él estaba predestinado a levantar ese monumento. Creo que esa voluntad fue la que lo llevó a aprender todo lo que podía aprenderse entonces” (Borges, 1993, p. 60-61).

³ “El destierro, es decir, la nostalgia de Irlanda, la nostalgia Irlanda, la nostalgia de Dublín haría que él se sintiera más cerca de Irlanda, es decir, las cosas se ven mejor vistas de lejos” (Borges, 1993, p. 64).

foi uma felicidade para ele, e para que o leitor compartilhe essa felicidade. Ou seja, ele escreve *As armas e os barões assinalados* precisamente para que o leitor recorde Virgílio, para que o poema que está lendo se enriqueça com a sombra gloriosa deste latino (Borges, 1993, p. 67-68).⁴

Cada escritor tem, afinal, a sua maneira de lidar com a tradição, e o discurso de Borges inscreve-se ele próprio numa história de reflexões de leitores-escritores sobre aquilo que move a escrita e sobre o desafio de criar depois de Homero, Virgílio, Camões, e assim por diante.

É interessante pensar na literatura em termos de repetição, a partir de gestos que se repetem e que irmanam autores, contextos e épocas tão diferentes: Virgílio “foi uma felicidade” para Camões, como tinha sido para Dante dois séculos antes. Vê-se o quanto, com muita frequência, o ponto de partida de uma nova criação aponta para uma relação com a tradição: Dante e Camões deixaram inscritos desde o Canto I das suas obras a sua admiração ou a sua necessidade de Virgílio, um gesto que Saramago vai reproduzir pouco mais de 400 anos depois da publicação d’*Os Lusíadas*, repetindo no conteúdo e na forma a sua própria admiração e necessidade dos clássicos. *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984) é, nesse sentido, uma excelente obra

⁴ “El poema empieza con un verso virgiliano: *As armas e os barões assinalados* que es, evidentemente, *Arma virumque canum* [sic] y eso ya nos muestra la diferencia entre las dos edades, [...] pensamos en la hechicería y en plagio, pensamos que Camoens tradujo el verso del Latino [...] que como él pasó de lo pastoril a lo épico, pero ya decir eso es no comprender a Camoens. Camoens no quería traducir a Virgilio, Camoens no quería imitarlo, Camoens empieza así su poema deliberadamente para que recordemos a Virgilio, a Virgilio que fue una felicidad para él y para que el lector comparta esa felicidad. Es decir, él escribe *As armas e os barões assinalados* precisamente para que el lector recuerde a Virgilio, para que el poema que está leyendo se enriquezca con la sombra gloriosa de este latino” (Borges, 1993, p. 67-68).

para continuar a falar da “felicidade” que pode resultar do contato com uma obra e do desejo que um leitor-escritor terá em partilhá-la.

No âmbito desta reflexão sobre a tradição, impõe-se o conhecido ensaio “A tradição e o talento individual” (“Tradition and the Individual Talent”), de T. S. Eliot, que aponta para o paradoxo de que muitas vezes o que mais se destaca num autor tem a ver com aqueles momentos em que encontramos, imortalizados, os seus predecessores⁵: é o caso do verso virgiliano “As armas e os barões assinalados” e do *incipit* camoniano “Aqui o mar acaba e a terra principia”, recuperado no *explicit* “Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera” d’*O ano da morte de Ricardo Reis* (Saramago, 1984, p. 11, 415).⁶ Trata-se, em ambos os casos, de uma homenagem e de uma apropriação que não deixa de ter certa ousadia, como se cada novo autor pedisse licença para postar-se ao lado do autor que admira, para usar a sua obra, para, com a sua ajuda, criar a sua própria epopeia.

CAMÕES EM SARAMAGO

Muito já se falou sobre a presença de Camões em Saramago, com destaque para *O ano da morte de Ricardo Reis*, que apresenta referências diretas e indiretas aos *Lusíadas* e às *Rimas*, que termina com um grito abafado do Adamastor e que faz mesmo Fernando Pessoa dialogar com a estátua lisboeta do épico, num jogo elaborado com a representação e a institucionalização de ambos os poetas que apro-

⁵ “We shall often find that not only the best, but the most individual parts of his work may be those in which the dead poets, his ancestors, assert their immortality most vigorously” (Eliot, 1928, p. 48).

⁶ Saramago recupera e transforma versos d’*Os Lusíadas*: “Donde a terra se acaba e o mar começa” e “Eis aqui, quasi cume da cabeça / De Europa toda, o Reino Lusitano / Onde a terra se acaba e o mar começa”, provenientes dos Cantos VIII (78, 4) e III (20, 1-3).

funda a abordagem crítica do cânone que esta e outras narrativas de Saramago propõem.⁷

Os tributos de Saramago a Camões atravessam diferentes momentos da sua obra, estão presentes na maior parte dos gêneros nos quais exerceu a sua pena e são, de fato, marcados por aquela complexa relação que a literatura estabelece com a tradição, conforme enunciada por T. S. Eliot. Nesse contexto, um tributo não implica uma adesão acrítica ao cânone, muito pelo contrário: em Saramago, a ousadia da apropriação recriadora pode incluir uma exposição das contradições do poeta, da obra e da recepção de um e outra, mas mesmo nesse gesto provocativo há uma componente de homenagem, dado que essas novas criações se debruçam efetivamente sobre as criações passadas, mostrando a sua atualidade e não permitindo que Camões e Pessoa, por exemplo, sejam reduzidos a estátuas frequentadas apenas por pombos e turistas.

O próprio tema da homenagem, bem como das estátuas e dos pombos que lhe são associados, tem um lugar na obra de Saramago. *O ano da morte de Ricardo Reis* explora-o narrativamente ao recuperar a estátua do Adamastor e o monumento dedicado ao épico na Praça de Luís de Camões, em Lisboa: “em vida sua braço às armas feito e mente às musas dada, agora de espada na bainha, cerrado o livro, os olhos cegos, ambos, tanto lhos picam os pombos como os olhares indiferentes de quem passa” (Saramago, 1984, p. 181).

A conhecida representação de Camões já havia sido alvo de uma crônica publicada no jornal *A Capital*, a 20 de junho de 1968, que integra a coletânea *Deste mundo e do outro* (1971): “uma vez por ano

⁷ Proponho uma análise mais aprofundada da presença de Camões n’*O ano da morte de Ricardo Reis* em *A cor do cabelos de Deus: a oficina de escrita de José Saramago* (Grünhagen, 2023, p. 132-146).

põem-lhe ramos de flores aos pés, com um misto de compungimento e pressa, assim como quem vai apresentar pêsames por um morto que não nos é nada” (Saramago, 1985, p. 57). Intitulada “São asas”, a crônica contrasta estas homenagens ritualísticas que pouco significam com a presença mais constante dos pombos cujas asas coroam a estátua de Camões: “coitados dos pombos. Coitados de nós. Daqui para um ano, terás mais flores aos pés. [...] Até para o ano, irmão” (Saramago, 1985, p. 58).

É de longa data, portanto, o diálogo crítico que Saramago estabelece com Camões, e os exemplos aqui recuperados têm em comum o gesto que Borges identificou em Camões a propósito de Virgílio: não se trata de uma tradução nem de uma imitação servil, mas da convocação deliberada de um predecessor que tem igualmente a função de recordar o leitor da sua presença e enriquecer o texto com a “sombra gloriosa deste latino” (Borges, 1993, p. 68).

OS POEMAS POSSÍVEIS E PROVAVELMENTE ALEGRIA

Os dois livros de poemas de Saramago, publicados, respectivamente, em 1966 e 1970, não apenas dedicam versos a Camões como recuperam personagens e elementos conhecidos do universo camoniano, num movimento recorrente de revisão e atualização.⁸ Esses poemas são particularmente marcados por um campo semântico que se poderia dizer camoniano, associado ao amor, ao mar, às navegações e à ideia de descoberta. O movimento voltado para o exterior do imaginário épico é, porém, invertido, investindo-se no plano do indivíduo, do seu corpo e da sua interioridade: “Volto as costas ao mar que já entendo, / À minha humanidade me regresso” (“Oceanografia”, Sarama-

⁸ São citados neste trabalho sobretudo os poemas da segunda edição de cada uma destas coletâneas. Sobre estas reedições, ver Reis e Grünhagen (2023, p. 32-34).

go, 1981, p. 53); “Sobre a minha pele navegam barcos” (“Protopoema”, Saramago, 1985, p. 54); e os versos de “Lá no centro do mar” invocam “Meu amor, minha ilha descoberta” (Saramago, 1985, p. 87), palavras que, depois de Camões, inevitavelmente se associam a um local e a um momento emblemáticos do mapa imaginário d’*Os Lusíadas*.

Há diálogos mais diretos, como a referência, no quarteto “Até a[o] fim do mundo” (Saramago, 1981, p. 98), à trágica narrativa de amor de Inês de Castro e D. Pedro I cantada e até certo ponto criada por Camões no Canto III d’*Os Lusíadas*. São ainda dedicados versos à recriação do Velho do Restelo, convocado para falar a um astronauta, figura que encarna este outro tempo de Saramago, com as suas próprias conquistas problematizáveis, relacionadas à Guerra do Vietnã, à Guerra Fria e à corrida espacial (“Fala do Velho do Restelo ao astronauta”, Saramago, 1981, p. 76).⁹

Ambas as coletâneas trazem versos de assumida homenagem a Camões. *Provavelmente alegria* abre-se precisamente com um tributo, no qual o eu-lírico, em vez de dirigir-se às “Tágides minhas”, invoca o poeta que as cantou:

Poema para Luís de Camões

Meu amigo, meu espanto, meu convívio,
Quem pudera dizer-te estas grandezas [...]
(Saramago, 1985, p. 13).

Camões não surge, assim, como um monumento, mas como uma presença cotidiana, próxima. Esse estilo de elocução direta e íntima, na segunda pessoa do singular, igualmente utilizado na crônica “São asas”, já está presente n’*Os poemas possíveis*:

⁹ Sobre este poema específico de *Provavelmente alegria*, ver Reis e Grünhagen (2023, p. 35-36).

Epitáfio para Luís de Camões
 Que sabemos de ti, se só deixaste versos,
 Que lembrança ficou no mundo que tiveste?
 Do nascer ao morrer ganhaste os dias todos?
 Ou perderam-te a vida os versos que fizeste?
 (Saramago, 1981, p. 33).¹⁰

Saramago invoca a obscuridade da vida de Camões, a exemplo da sua data de nascimento incerta, e contrasta-a com a imortalidade dos versos. O diálogo é direto, biográfico e laudatório na sua paródia de um epitáfio fúnebre, que, em vez de simplesmente louvar, questiona Camões, fazendo-o, porém, à maneira do poeta evocado. As perguntas que compõem este quarteto retomam motivos recorrentes da lírica camoniana, da fama à fortuna, desenvolvidos em sonetos conhecidos como “Erros meus, má fortuna, amor ardente” e “Enquanto quis Fortuna que tivesse” (Camões, 1978, p. 125, p. 71).

O epitáfio de Saramago reflete ainda certa curiosidade que um poeta como Camões já provocou em tantos dos seus leitores e que resultou em não poucas criações literárias que vão imaginar aquilo que não sabemos do poeta, que vão inclusive confrontá-lo com o *Inferno* da sua época, como fez Dante com Virgílio, com toda a homenagem que este gesto também comporta. Saramago dedicou-se a esta empreitada anos depois, na peça de teatro que é, ela própria, uma pergunta sobre o destino da obra e do poeta.

¹⁰ A título de comparação, registre-se a versão publicada na primeira edição de *Os poemas possíveis*: “Que sabemos de ti, se versos só deixaste, / Que lembrança ficou no mundo em que viveste? / Do nascer ao morrer encheste os dias todos, / Ou roubaram-te a vida os versos que fizeste?” (Saramago, 1966, p. 28).

QUE FAREI COM ESTE LIVRO?

Publicada em 1980, a segunda peça de teatro de Saramago constrói-se como um tributo assumido a Camões, no qual espaço, tempo e figuras históricas associados ao épico são recriados sob a luz do presente questionador de Saramago. A pergunta de que é feita a peça é atualizada no final, na indagação “Que fareis com este livro?”, diretamente dirigida ao espectador-leitor. A estas interrogações de base somam-se outras ao longo da peça, propondo um debate que não se restringe ao contexto político do século XVI: “Que desvairamento é este, que reino temos?”, “Que é isso que sobeja e falta a Portugal?”, pergunta Diogo do Couto, a que responde Damião de Góis, numa conversa em que toma parte a personagem de Camões: “falta a Portugal espírito livre, sobeja espírito derrubado. Falta a Portugal alegria, sobejam lágrimas. Falta a Portugal tolerância, sobeja prepotência” (Saramago, 1988, p. 98-99).

É muito direta a releitura da vida de Camões que esta peça propõe, recuperando elementos d’*Os Lusíadas* que já intrigaram outros leitores e escritores, a exemplo de Borges, que refere, na conferência supracitada:

a memória de Camões estava repleta de mitologia; os seus dias e as suas noites estavam cheios de Homero e de Virgílio, e essa mitologia estava entranhada nele, um traço próprio de um homem do Renascimento que explica o que hoje parecem ser incongruências, já assinaladas pelo ilustre Voltaire, como o fato de os deuses intervirem com tanta frequência nesta epopeia cristã (Borges, 1993, p. 70).¹¹

¹¹ “La memoria de Camoens estaba llena de mitología, sus días y sus noches estaban llenos de Homero y de Virgilio y esa mitología estaba entretejida en él, es un rasgo propio de un hombre del Renacimiento y esto explica lo que ahora nos parecen incongruencias y que ya fueron señaladas por el ilustre Voltaire,

É possível que Saramago tenha tido algum tipo de contato com o capítulo VI do *Ensaio sobre a poesia épica* (*Essai sur la poésie épique*), de Voltaire, que analisa *Os Lusíadas*, fala das suas cenas de amor pouco metafóricas e refere uma interpretação mais cristã dos deuses: “um tradutor de Camões alega que, neste poema, Vênus representa a santa Virgem e Marte é, seguramente, Jesus Cristo. Assim seja, não me oponho a esta visão; mas confesso que não tinha dado por isso” (Voltaire, 2022, p. 438-439).¹²

Saramago encena a reação da censura à presença de divindades não cristãs n’*Os Lusíadas* e imagina tanto as respostas ardilosas de Camões como as reações algo voltarianas do censor, um misto de condescendência e ironia:

FREI BARTOLOMEU FERREIRA: [...] de ambas as vezes me chocou aquele passo em que Vasco da Gama invoca a Divina Guarda para que o proteja e defenda no transe aflito em que está, e quem o ouve e lhe acode é Vénus. Dizei-me logo. Por que não fizestes vós intervir a Virgem, ainda por cima *Domina Maris*, Senhora do Mar? [...]

LUÍS DE CAMÕES: [...] Deus, Nosso Senhor Jesus Cristo, a Virgem e todos os santos, é por sua vontade própria que se manifestam, e não por lho requererem os poetas e os seus caprichos. Já pensou Vossa Reverença como seria o meu livro se em vez de deuses e das

el hecho de que en esa epopeya cristiana intervengan con tanta frecuencia los dioses” (Borges, 1993, p. 70).

¹² “Un traducteur du Camões prétend, que dans ce poème *Vénus* signifie la sainte Vierge, et que Mars est évidemment JESUS-CHRIST. À la bonne heure, je ne m’y oppose pas; mais j’avoue, que je ne m’en serais pas aperçu” (Voltaire, 2022, p. 438-439). Sigo a ortografia da tradução do próprio Voltaire para o francês do seu *Essay upon epick poetry of the European nations, from Homer down to Milton*, de 1727, conforme a edição crítica de Daniel Maira e Jean-Marie Roulin.

musas dos antigos romanos, as intervenções do divino estivessem a cargo da Virgem, de Nosso Senhor Jesus Cristo e dos santos? [...]

FREI BARTOLOMEU FERREIRA: Com efeito. É bom argumento o vosso.

LUÍS DE CAMÕES: Ainda bem que o reconhece Vossa Reverença. Imaginemos um concílio dos deuses que tivesse, em vez das divindades pagãs, Júpiter, Marte, Neptuno, Vénus, Baco, Mercúrio, os santos e as santas da nossa fé. Destes, quais os que ajudariam os portugueses na sua navegação? Mais grave ainda: quais os que estariam contra?

FREI BARTOLOMEU FERREIRA: Tendes um espírito arguto, senhor Luís de Camões. Em tal coisa vos confesso que não tinha pensado. (Saramago, 1988, p. 119-120)

MEMORIAL DO CONVENTO

Saramago tem senso de humor, um aspecto que merece ser mais valorizado na análise da sua obra e que se associa às suas intervenções irônicas e paródicas, que pressupõem a recuperação de um determinado contexto e, com muita frequência, revelam a presença de intertextos. Nesse sentido, o acervo camoniano é frequentemente utilizado por Saramago, como em *Memorial do convento*, em que já são outros o rei, o reino e a corte, embora o tratamento a eles reservado seja parecido com o de *Que farei com este livro?*:

D. João V repete, Tudo é vaidade, vaidade é desejar, ter é vaidade. Mas o vencimento da vaidade não é a modéstia, menos ainda a humildade, é antes o seu excesso. Desta meditação e agonia não saiu el-rei para vestir o burel da penitência e da renúncia, mas para fazer voltar os camaristas, os secretários e os frades, [...] perguntando se era realmente verdade, consoante julgava saber, que a sagração das basílicas se deve fazer aos domingos, e eles respon-

deram que sim, segundo o Ritual, e então el-rei mandou apurar quando cairia o dia do seu aniversário, vinte e dois de Outubro, a um domingo, [...] tal coincidência se daria daí a dois anos, em mil setecentos e trinta, Então é nesse dia que se fará a sagração da basílica de Mafra, assim o quero, ordeno e determino, e quando isto ouvirem foram os camaristas beijar a mão do seu senhor, vós me direis qual é mais excelente, se ser do mundo rei, se desta gente (Saramago, 1982, p. 289).

Entremeada com uma referência bíblica (Eclesiastes 1:2) e uma fórmula de chancelaria régia, surge a *captatio benevolentiae* do proêmio d’*Os Lusíadas*, dirigida a um jovem D. Sebastião e citada quase literalmente no romance de Saramago:

Ouvi: vereis o nome engrandecido
Daqueles de quem sois senhor superno,
E julgareis qual é mais excelente,
Se ser do mundo Rei, se de tal gente.
(*Lus.*, I, 10, 5).

Reafirma-se um dos pontos-chave desta análise: em Saramago, tributos não são sinônimo de concordância, mas envolvem um trabalho efetivo com a obra recuperada, levando o leitor atento a relacionar e pensar criticamente sobre tempos, personagens, textos e autores diferentes.

A atualização e mesmo a reencenação de episódios diversos d’*Os Lusíadas* é constante, com especial destaque para o Canto IV, pelo qual Saramago tinha especial apreço, como se viu na sua recriação poética do Velho do Restelo. Um outro lamento deste mesmo canto ecoa no *Memorial do convento*, na cena em que os homens de Arganil, região de Coimbra, são levados à força para as obras do convento de Mafra, para o desespero das suas famílias, que se veem à mercê dos caprichos

do rei. As mulheres de Arganil clamam em termos que reproduzem quase palavra por palavra versos das estâncias 90 e 91 do Canto IV, a cena das “mães, esposas, irmãs” na despedida das naus:

As mulheres cum choro piadoso,
Os homens com suspiros que arrancavam [...]

‘Qual vai dizendo: – ‘Ó filho, a quem eu tinha
Só pera refrigério e doce emparo
Desta cansada já velhice minha,
Que em choro acabará, penoso e amaro,
Porque me deixas, mísera e mesquinha? [...]’

‘Qual em cabelo: – ‘Ó doce e amado esposo,
Sem quem não quis Amor que viver possa,
Porque is aventurar ao mar iroso
Essa vida que é minha e não é vossa?’
(*Lus.*, IV, 89, 2-3; 90, 1-4; 91, 1-4).

Já vai andando a récu dos homens de Arganil, acompanharnos até fora da vila as infelizes, que vão clamando, qual em cabelo, ó doce e amado esposo, e outra protestando, ó filho, a quem eu tinha só para refrigério e doce amparo desta cansada já velhice minha (Saramago, 1982, p. 293).

Logo a seguir, somos apresentados a um outro Velho do Restelo saramaguiano, “um labrego de tanta idade” que por isso mesmo “o não quiseram”, mas cuja “grande voz” ressoa e incomoda: “Ó glória de mandar, ó vã cobiça, ó rei infame, ó pátria sem justiça” (Saramago, 1982, p. 293). A ousadia é enorme: conforme já sublinhado por outros estudos (como Rei, 2025, p. 222), Saramago não apenas cita *ipsis litteris* o início da fala do Velho do Restelo como acrescenta-lhe um decassílabo que rima com o conhecido verso d’*Os Lusíadas* e subver-

te o sentido de uma citação que, até aí, parecia direta: “– Ó glória de mandar, ó vã cobiça / Desta vaidade a quem chamamos Fama!” (*Lus.*, IV, 95, 1-2).

LUÍS E JOSÉ

Será sem dúvida extenso o inventário da presença de Camões em Saramago¹³ e este trabalho não tem a pretensão de fazê-lo. Tratou-se, sim, de somar outras leituras àquelas já feitas sobre esse diálogo e de mostrar o quanto, depois de lermos o Camões de Saramago, podemos olhar de outro modo para ambos os autores, como se houvesse um movimento de sombras sobrepostas: Saramago ilumina Camões tanto quanto Camões ilumina Saramago. Esse movimento é possível graças ao que, teoricamente, tem sido designado de intertextualidade, uma das bases sobre as quais se assenta a criação de Saramago de maneira geral.¹⁴

Os exemplos recuperados permitem-nos também ver como a escrita de Saramago inscreve-se naquilo que Cerdeira designa de o “discurso da memória cultural portuguesa”, para o qual *Os Lusíadas* funcionam como o “livro fundador do imaginário português” e o “elo gerador de uma cadeia em contínua construção” (Cerdeira, 2000, p. 225). Nessa cadeia, a obra de Saramago como um todo é uma forma de responder à sua própria pergunta “Que fareis com este livro?”, na sua escolha de revisitação e deslocação crítica de motivos líricos e épicos, de figuras históricas e episódios canônicos. Saramago é, afinal, um grande leitor de Camões e realmente *fez* algo com o seu livro.

¹³ Vários trabalhos recentes têm-se dedicado à análise desta presença, como Martins (2022, p. 50-60) e o já citado estudo de Rei (2025, p. 221-231).

¹⁴ Desenvolvo esta tese sobre a importância da intertextualidade em Saramago de maneira geral em Grünhagen (2023, p. 523-545).

A presença de Camões em Saramago pode ainda estender-se para além daqueles momentos em que o seu nome e os seus versos são diretamente recuperados. Nesse caso, é mais difícil afirmar com segurança certos diálogos, o que não retira o valor da comparação, só tornada possível graças àquele carácter fundador e mítico d'*Os Lusíadas* para a Literatura Portuguesa de modo geral e para José Saramago especificamente.

Nessa perspectiva, concluo com uma proposta de leitura diferente da habitualmente feita da crônica escolhida para abrir a coletânea *Deste mundo e do outro*, uma abordagem que terá, ao menos, o mérito da comparação. Proponho lê-la à luz não apenas da lenda camoniana, mas também da versão específica desta lenda posteriormente proposta por Saramago em *Que farei com este livro?* É importante sublinhar que a peça, posterior, cria as condições para essa leitura retroativa deliberada, ativada não por uma intenção demonstrável na crônica de um diálogo direto com o poeta quinhentista, mas pela coerência temática de uma obra que, como se viu, presta um tributo constante a Camões. O que está em causa, enfim, é o monumento d'*Os Lusíadas*, o inegável lugar que ocupa no referido imaginário cultural português e o modo como, sempre que a temática épica surge na obra de Saramago, há espaço para convocar o nome de Camões.

Que farei com este livro? apresenta-nos um Camões recém-regressado do desterro e instalado na Mouraria, em Lisboa, afastado, portanto, da corte que se encontra em Almeirim. Orgulhoso da sua obra e desejoso de publicá-la, ressentido o desprezo com que ela e ele são recebidos na corte, mas não desiste de tentar entrar naquele mundo para obter o reconhecimento que não tem dúvidas que merece.

Por sua vez, a crônica “A cidade” descreve um homem sem nome que “vivía fora dos muros” de uma “cidade real” tampouco nomeada. Não sendo explicada a causa desse afastamento, o fato é que, “dessa segregação deliberada ou imposta”, o homem “acabou por fazer um

pequeno título de glória. Mas não podia evitar (isso não podia) que nos olhos lhe pairasse a névoa melancólica que envolve todo o ser desterrado” (Saramago, 1985, p. 11-12).

Temos, portanto, um exilado altivo que, ao mesmo tempo, se esforça para entrar naquela que parece ser também uma corte, de onde provêm “rumores de festa” (Saramago, 1985, p. 12). O homem tem convicção de que deveria estar dentro da cidade, mas a batalha para nela entrar *é dura*:

veio a batalha. Como nos poemas de Homero, também os deuses entraram nela. Combateram a favor e contra, algumas vezes uns contra os outros. O homem que lutava para viver dentro dos muros da cidade cruzou espada e palavras com os deuses que estavam do seu lado. Feriu e foi ferido. E a luta durou longos e longos dias, semanas, meses, sem tréguas nem repouso, ora junto às muralhas, ora tão longe delas que nem a cidade se via, nem se sabia bem já que prémio estaria no fim do combate. Foi outra forma de desespero (Saramago, 1985, p. 12-13).

Acaba por ser bem-sucedida a empreitada deste homem que priva com os deuses herdados de Homero, cuja história de batalhas e conflitos internos ele poderia ter relatado em versos, numa perspectiva comparada com *Que farei com este livro?*.

A fórmula dos deuses divididos é épica, o *incipit* “Era uma vez” da crônica é próprio da fábula, e estes e outros elementos justificam a interpretação simbólica e arquetípica que a crítica lhe tem atribuído.¹⁵ Mas o tom épico e a construção de uma fábula podem ainda convocar outras narrativas e personagens icônicas, que se tornaram importantes no próprio universo saramaguiano; podem mesmo le-

¹⁵ Ver, por exemplo, Thimóteo (2016, p. 109-112).

var-nos a atribuir traços autorais àquele homem, que quer estar ao lado de outros, que quer ser reconhecido.

Se entendermos, enfim, que é metafórica a cidade desta crônica épica, Camões, como outros, pode contarse entre os que procuraram atravessar os seus muros, sendo certo, ao menos, que o homem de “A cidade” pode ter mais de um nome: “era uma vez um homem que vivia fora dos muros da cidade. E a cidade era ele próprio. Cidade de José se lhe quisermos dar um nome” (Saramago, 1985, p. 13).

RECEBIDO: 20/07/2026

APROVADO: 15/08/2026

REFERÊNCIAS

BORGES, Jorge Luis. *Destino e obra de Camões*. Edição bilíngue. Amarante: Edições do Tâmega, 1993.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Edição de Álvaro Júlio da Costa Pimpão. 4.^a ed. Lisboa: Instituto Camões, 2000.

CAMÕES, Luís de. *Rimas, autos e cartas*. Organizado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Porto: Civilização, 1978.

CERDEIRA, Teresa Cristina. História e memória cultural: José Saramago e a sedução camoniana. In: CERDEIRA, Teresa Cristina. *O avesso do bordado: ensaios de literatura*. Lisboa: Caminho, 2000. p. 224-230.

ELIOT, T. S. Tradition and the Individual Talent. In: ELIOT, T. S. *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. 2. ed. Londres: Methuen & Co. Ltd., 1928. p. 47-59.

GRÜNHAGEN, Sara. *A cor dos cabelos de Deus: a oficina de escrita de José Saramago*. Lisboa/Coimbra: Fundação José Saramago/Centro de Literatura Portuguesa, 2023.

MARTINS, José Cândido Oliveira. Releituras de Camões na escrita de Saramago, *Colóquio/Letras*, n. 210, p. 50-60, 2022.

REI, Matteo. “Nunca em Portugal se escreveu um livro assim”: Saramago e os caminhos que vão dar a Camões. In: MARCHIS, Giorgio de (ed.). *Os outros (d)e José Saramago*. Roma: Roma TrE-Press, 2025. p. 221-231.

REIS, Carlos; GRÜNHAGEN, Sara. *O essencial sobre José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2023.

- SARAMAGO, José. *Deste mundo e do outro*. 3. ed. Lisboa: Caminho, 1985.
- SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. Lisboa: Caminho, 1982.
- SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. 5. ed. Lisboa: Caminho, 1984.
- SARAMAGO, José. *Os poemas possíveis*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1981.
- SARAMAGO, José. *Os poemas possíveis*. Lisboa: Portugalíia, 1966.
- SARAMAGO, José. *Provavelmente alegria*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1985.
- SARAMAGO, José. *Que farei com este livro?* 2. ed. Lisboa: Caminho, 1988.
- THIMÓTEO, Saulo G. *Está lá tudo: a crónica e o cosmos de José Saramago*. Curitiba: Appris, 2016.
- VOLTAIRE. *La Henriade suivie de l'Essai sur les guerres civiles de France et de l'Essai sur la poésie épique*. Ed. Daniel Maira e Jean-Marie Roulin. Paris: Classiques Garnier, 2022.

MINICURRÍCULO

SARA GRÜNHAGEN é Professora Auxiliar no Departamento de Humanidades da Universidade Aberta e especialista em Estudos Portugueses e Estudos Narrativos. Doutorada pela Université Sorbonne Nouvelle, em cotutela com a Universidade de Coimbra, é autora de *A cor dos cabelos de Deus: a oficina de escrita de José Saramago* (FJS/CLP, 2023) e de *José Saramago et son atelier d'écriture* (Honoré Champion, 2022), bem como coautora, com Carlos Reis, de *O essencial sobre José Saramago* (INCM, 2023), entre outras publicações. Foi gestora da fase piloto do Projeto Joanina Digital (BGUC) e é investigadora do IELT (NOVA FCSH), do Centro de Literatura Portuguesa (UC) e do CREPAL (Sorbonne Nouvelle). ORCID: 0000-0002-9025-2687.