

EM BUSCA DO AUTOR: INTERTEXTUALIDADE E METALEPSE EM *AUTOBIOGRAFIA* DE JOSÉ LUÍS PEIXOTO

IN SEARCH OF THE AUTHOR: INTERTEXTUALITY AND METALEPSIS IN
AUTOBIOGRAFIA BY JOSÉ LUÍS PEIXOTO

Silvia Amorim¹

RESUMO: Não por acaso o romance *Autobiografia* (2019), de José Luís Peixoto, articula a reflexão sobre o género (auto)biográfico com o fenómeno intertextual. Com efeito, ambos colocam de forma incisiva a questão da identidade ambígua do autor. Ao escrever a sua autobiografia (ou a biografia de outrem, o que paradoxalmente não impede de falar de si próprio), evocando a sua carreira literária, o escritor não pode deixar de referir os autores e livros que moldaram a sua obra e, até certo ponto, a sua identidade. A intertextualidade representa assim a fusão do “eu” e da alteridade. Além disso, os elementos oriundos de uma ficção têm a capacidade de passar de uma obra para a outra, transgredindo as fronteiras da narrativa, adquirindo novos sentidos, ganhando autonomia e revelando sentidos velados da obra que os contém. Esses elementos têm também, por vezes, a capacidade de povoar o real, através de metalepses que revelam a porosidade entre o real e a ficção. Assim sendo, a intertextualidade, ostentada no romance de José Luís Peixoto, reenvia para a ideia de expansão irrefreável da ficção. Esse processo é cada vez mais nítido na literatura contemporânea, num contexto inédito de ampla mediatização e circulação das obras literárias.

PALAVRAS-CHAVE: intertextualidade; (auto)biografia; metalepse; José Luís Peixoto; José Saramago.

ABSTRACT: It is no coincidence that the novel *Autobiografia* (2019), by José Luís Peixoto, articulates the reflection on the (auto)biographical genre with the intertextual phenomenon. In fact, they both raise the question of the author's ambiguous identity in a marked way. While writing his autobiography (or someone else's biography, which paradoxically does not prevent from speaking about oneself), evoking his literary career, the writer cannot fail to mention the authors and books that shaped his work and, to a certain point, his identity. Intertextuality therefore represents the fusion of “I” and otherness. In addition, elements from a fiction have the ability to pass from one work to another, transgressing the boundaries of the narrative, acquiring new meanings, gaining autonomy and revealing hidden meanings of the work that

¹ Doutora em Literatura Portuguesa pela Université Paris 8 - Vincennes-Saint-Denis – França. Professora Associada da Université Bordeaux Montaigne – França. E-mail: silvia.amorim@u-bordeaux-montaigne.fr.

contains them. These elements also sometimes have the capacity to populate reality through metalepsis that reveal the porosity between reality and fiction. Therefore, the intertextuality, shown in the novel by José Luís Peixoto, refers to the idea of the unstoppable expansion of fiction. This process is increasingly visible in contemporary literature, in an unprecedented context of wide media coverage and circulation of literary works.

KEYWORDS: Intertextuality; (auto)biography; metalepsis; José Luís Peixoto; José Saramago.

A metáfora (S) não se afasta demasiado do objeto que realmente nomeia (eu). Se quisesse, poderia descrever uma pedra e, no fundo, realmente, descrever-me a mim.

José Luís Peixoto, *Autobiografia*

1 INTRODUÇÃO

O romance de José Luís Peixoto, *Autobiografia* (2019), retoma alguns preceitos de *Manual de Pintura e Caligrafia* de José Saramago: “Quem retrata, a si mesmo se retrata” (SARAMAGO, 1983, p. 113), ou ainda “Tudo é biografia, digo eu. Tudo é autobiografia, digo com mais razão ainda” (SARAMAGO, 1983, p. 203), entendendo-se esse “tudo” como qualquer forma de expressão artística. José Luís Peixoto relembra assim que toda a escrita possui uma dimensão autobiográfica, delineando o vulto do autor empírico.

O título, *Autobiografia*, enfatiza de antemão a figura do autor, embora essa entretanto se escape já que a narrativa é feita na terceira pessoa. Para mais, o protagonista do romance, José, biógrafo de José Saramago, não se pode à primeira vista confundir com José Luís Peixoto. Outro fator de ambiguidade identitária: vai-se descobrindo, ao longo do romance, que José é José Saramago, conjuntamente objeto e sujeito da representação.

Essa questão da autoria é problematizada de forma relevante graças à intertextualidade. De facto, José Luís Peixoto instaura no seu romance um manifesto diálogo intertextual com a obra de José Saramago através de alusões

repetidas. Além disso, diversas componentes da ficção saramaguiana migram, transfiguradas, para a obra de José Luís Peixoto, entre as quais várias personagens que acabam por adquirir uma forma de autonomia dentro da ficção peixotiana. Uma porosidade entre mundos ficcionais que põe em causa a conceção do romance como mundo hermeticamente fechado. Sugere-se assim que o romance atua fora de si próprio, acabando por escapar ao autor, e podendo inclusive fomentar obras alheias.

Em termos simbólicos, a intertextualidade alude, no romance, à filiação do autor relativamente a modelos por ele integrados que acabam por se tornar componentes da sua identidade e com os quais interage, produzindo algo novo, criando novos sentidos. Assim, a noção não é entendida no sentido restrito de simples empréstimo a textos alheios, mas sim na sua dimensão produtiva, geradora de novos sentidos, trazidos pelo leitor e também pelo próprio autor ao (re)interpretar textos alheios. Esta característica é induzida pela própria natureza do texto, assim explicada por Roland Barthes:

Le texte est une productivité. Cela ne veut pas dire qu'il est le produit d'un travail (tel que pouvaient l'exiger la technique de la narration et la maîtrise du style), mais le théâtre même d'une production où se rejoignent le producteur du texte et son lecteur : le texte «travaille», à chaque moment et de quelque côté qu'on le prenne ; même écrit (fixé), il n'arrête pas de travailler, d'entretenir un processus de production. (BARTHES, 1973, s. num.).

A intertextualidade vem enriquecer esse processo de geração de sentido:

[...] le concept d'intertexte est ce qui apporte à la théorie du texte le volume de la socialité : c'est tout le langage antérieur et contemporain qui vient au texte, non selon la voie d'une filiation repérable, d'une imitation volontaire, mais selon celle d'une dissémination – image qui assure au texte le statut non d'une *reproduction*, mais d'une *productivité*. (BARTHES, 1973, s. num.).

Essa produtividade está relacionada com uma concepção dialógica da intertextualidade. Nessa base a fundadora Julia Kristeva no final dos anos 60, lembrando que Mikhaïl Bakhtine fora o primeiro a introduzir na teoria literária a ideia que “tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d’un autre texte. À la place de la notion d’intersubjectivité s’installe celle d’*intertextualité*, et le langage poétique se lit, au moins, comme *double*.” (KRISTEVA, 1969, p. 85). Assim, o próprio texto interage com textos alheios, abrindo novos sentidos. No romance de José Luís Peixoto, a interação com o intertexto saramaguiano é intensa e reveste múltiplos aspetos, mas é além de tudo extremamente complexa devido a um jogo de espelhos permanente que leva à confusão das identidades convocadas no texto.

Procuraremos, através da análise de *Autobiografia*, mostrar que José Luís Peixoto explora a noção de autoria recorrendo à intertextualidade e à metalepse, dois processos que problematizam de forma aguda as relações entre o autor e a sua obra. Verificaremos então que, como já o fizera em romances anteriores (pensamos nomeadamente em *Livro*, 2010), o autor une a prática literária com uma reflexão teórica sagaz que poderá, neste caso, ser útil para avaliar os desafios e novas formas da intertextualidade na ficção contemporânea.

2 AUTOBIOGRAFIA E MANUAL DE PINTURA E CALIGRAFIA: UM INTENSO DIÁLOGO INTERTEXTUAL

O romance de José Luís Peixoto, *Autobiografia*, convoca expressamente (no título) o género autobiográfico, embora o leitor não possa saber de antemão se a autobiografia é o tema da obra ou uma referência ao seu estatuto genérico. Neste último caso, teríamos de considerar que o paratexto estabelece

explicitamente uma relação "arquitextual"² entre o romance e o paradigma autobiográfico, o que não é totalmente natural já que, como aponta Gérard Genette, "le texte lui-même n'est pas censé connaître, et par conséquent déclarer, sa qualité générique [...]. À la limite, le statut générique d'un texte n'est pas son affaire, mais celle du lecteur, du critique, du public [...]" (GENETTE, 1982, p. 12). Por conseguinte, ao referir o género, o título convida o leitor a sopesar as suas expectativas em relação à autobiografia uma vez que "la perception générique, on le sait, oriente et détermine dans une large mesure l' "horizon d'attente" du lecteur, et donc la réception de l'œuvre" (GENETTE, 1982, p. 12). Em princípio, ao ler uma autobiografia, o leitor espera encontrar uma narrativa feita por "uma pessoa real" (LEJEUNE, 1996, p. 14) e aceita o "pacto autobiográfico", isto é, o contrato de leitura estabelecido com um autor que se compromete a dizer a verdade sobre a sua própria vida. Porém, o subtítulo "romance", no paratexto, desempenha, de forma contraditória, uma função de "atestado de fictividade" (LEJEUNE, 1996, p. 27). Por conseguinte, o tipo de pacto induzido é romanesco, e não autobiográfico, segundo a classificação de Philippe Lejeune (LEJEUNE, 1996, p. 28-30). De imediato, percebe-se que a autobiografia é chamada para ser interrogada, como já o fora em *Manual de Pintura e Caligrafia*, "o mais autobiográfico" dos livros de José Saramago, segundo o próprio autor (REIS, 1998, p. 38-39).

Não por acaso esse romance é amiúde referido em *Autobiografia*, não podendo o leitor deixar de estabelecer ligações entre as duas obras. Deste modo, José Luís Peixoto convida-nos a uma incursão no romance de 1977, ano em que José Saramago retoma uma carreira de romancista interrompida há então mais

² Referimo-nos a uma das categorias definidas por Gérard Genette ao descrever as diferentes "relações transtextuais" (isto é, as configurações possíveis do relacionamento de um texto com outro texto). Essas relações são a intertextualidade, a paratextualidade, a metatextualidade, a hipertextualidade e a arquitextualidade. O teórico francês define esta última como sendo o tipo mais abstrato e implícito de transtextualidade: "une relation tout à fait muette, que n'articule, au plus, qu'une mention paratextuelle" (GENETTE, 1982, p. 12).

de duas décadas³. *Manual de Pintura e Caligrafia* é uma obra programática e experimental que orienta a obra ainda por escrever. Este « ensaio de romance » (assim o categoriza o subtítulo da primeira edição) constitui uma reflexão sobre a prática romanesca. Os aspetos técnicos e teóricos da escrita são ostentados numa obra intensamente metaficcional, mas é acima de tudo o imprescindível compromisso pessoal na prática artística que nela é reafirmado. A relação entre o escritor e a sua obra passa para primeiro plano, esteada por um questionamento identitário levado a cabo pelo protagonista. Este, H, é um retratista em crise, insatisfeito com a vida medíocre e com uma obra que apenas mostra do modelo uma "semelhança melhorada" (SARAMAGO, 1983, p. 41), quando não esconde pura e simplesmente a verdade do sujeito retratado. Porém, H começa a escrever e, enquanto isso, a pintar quadros clandestinos, subversivos, num desdobramento esquizofrénico que, paradoxalmente, lhe permite resgatar uma certa coerência.

Ao longo do romance, H persegue a própria identidade e os valores que a sustentam, realizando múltiplos exercícios que interrogam a representação e as relações entre o artista e a sua obra. Entre essas atividades encontram-se « exercícios autobiográficos em forma de narrativa de viagem » em que H fala de uma estadia em Itália. Outro exercício consiste na realização de um quadro subversivo duplicando um retrato académico que representa outra personagem do romance, S. Ao "procurar descobrir a verdade de S" (SARAMAGO, 1983, p. 49), H pretende acima de tudo assumir a própria rejeição dos valores personificados por S (autoritarismo, individualismo...). Além disso, H copia biografias famosas, de personagens reais ou ficcionais: a de Robinson Crusoe por Daniel Defoe, a do imperador Adriano por Marguerite Yourcenar, ou ainda, a de Jean-Jacques Rousseau pelo próprio. Mas a realização mais apurada de H é o diário que vai escrevendo e que é o próprio *Manual de Pintura e*

³ José Saramago apenas publicara um romance antes de 1977: *Terra do Pecado* (Lisboa, Minerva, 1947). O segundo, *Clarabóia*, escrito nos início dos anos 50, foi publicado postumamente.

Caligrafia. Esse manuscrito representa a consciencialização e a metamorfose de H que, ao entender que "tudo é autobiografia" (SARAMAGO, 1983, p. 203), vai corrigindo a "impostura" (SARAMAGO, 1983, p. 71) de uma existência em que a obra contradiz os valores do artista. Todos os exercícios praticados vão desvendando a verdade de H, embora nenhum deles se declare uma representação do artista.

Manual de Pintura e Caligrafia constitui a afirmação da identidade absoluta entre o artista e as suas criações. Embora assumidamente ficcional e não se apresentando de antemão como uma autobiografia, a obra possui no entanto um forte teor autobiográfico que nos leva a redefini-la em termos de autoficção. Essa categoria é apresentada pormenorizadamente por Philippe Gasparini que, partindo da criação do conceito por Serge Doubrovsky em 1977, mostra a sua evolução num contexto em que a autobiografia se confronta com a pós-modernidade e o surgimento de obras antimiméticas que exibem o seu processo de construção (GASPARINI, 2008, p. 10). A forma contemporânea da autobiografia passa então a ser integrada na categoria da "autonarrativa". Esta inclui várias subcategorias, inclusive a da autoficção que corresponde ao caso em que o autor adota uma estratégia de ambiguação entre a ficção e a referencialidade (GASPARINI, 2008, p. 317).

Assim como já tivemos a oportunidade de o demonstrar (AMORIM, 2010, p. 222-230), na autoficção *Manual de Pintura e Caligrafia*, H é uma transfiguração do José Saramago escritor, iniciador de uma carreira artística que escolhe a via da ficção para representar de forma "dissimulada" e "esconder para descobrir" (SARAMAGO, 1983, p. 140). O teor profundamente autobiográfico do conjunto da obra saramaguiana é aliás assumido pelo autor que estabelece em *Pequenas Memórias* (2006) ligações entre as suas vivências e os seus romances. Para mais, ao concluir o seu panorama da obra saramaguiana, Ana Paula Arnaut salienta que "a verdade é que é sempre possível ler o autor em qualquer uma das suas obras" (ARNAUT, 2008, p. 50).

Conhecendo *Manual de Pintura e Caligrafia* e as posições nele defendidas, entendemos o sentido das epígrafes, abundantes, escolhidas por José Luís Peixoto para acompanhar o seu romance (todas citações de José Saramago). Essas epígrafes lembram que a escrita reveste um carácter autobiográfico e convidam o leitor a procurar José Luís Peixoto dentro do seu romance. Deixemos aqui alguns exemplos dessa paratextualidade que realça o carácter autobiográfico de qualquer escrita: "Somos as palavras que usamos. A nossa vida é isso. José SARAMAGO, 2008" (PEIXOTO, 2019, p. 61), "O leitor lê o romance para chegar ao romancista. José SARAMAGO, 2009" (PEIXOTO, 2019, p. 116) ou ainda "Toda a obra literária leva uma pessoa dentro, que é o autor. O autor é um pequeno mundo entre outros pequenos mundos. A sua experiência existencial, os seus pensamentos, os seus sentimentos estão ali. José SARAMAGO, 2001" (PEIXOTO, 2019, p. 177). O uso enfático da epígrafe salienta a importância deste tipo de paratexto na obra de José Saramago (o autor chega a criar provérbios usados como epígrafes nos seus romances). Essa prática permite realçar a importância de elementos extradiegético no esclarecimento do significado da obra, explicada à luz da voz e do pensamento alheio.

A nosso ver, *Manual de Pintura e Caligrafia* pode ser considerado um hipotexto⁴ de *Autobiografia*, uma derivação, num registo sério⁵, que reproduz o funcionamento do romance de José Saramago, retomando os princípios que o regem e algumas das suas características (embora não explicitamente): a personagem anónima (H/José), a reflexão sobre a autobiografia, o recurso à *mise en abyme* (em ambos os casos o texto escrito pelas personagens coincide com o livro lido pelo leitor) e a intensa interrogação identitária. Assim, a relação

⁴ Adotamos, uma vez mais, a terminologia de Gérard Genette que define a "hipertextualidade" como sendo a relação entre um texto B (hipertexto) que deriva de outro texto A (hipotexto) que o antecede (GENETTE, 1982, p. 12-16).

⁵ Neste caso, seguindo o quadro das práticas intertextuais proposto por Gérard Genette, *Autobiografia* seria uma "transposição" de *Manual de Pintura e Caligrafia*, ou seja, uma transformação séria (GENETTE, 1982, p. 45).

que une os dois romances é de tipo hipertextual, respondendo à descrição feita por Gérard Genette:

Cette dérivation peut être soit de l'ordre, descriptif ou intellectuel, où un métatexte (disons telle page de la *Poétique* d'Aristote) « parle » d'un texte (*Edipe Roi*). Elle peut être d'un autre ordre, tel que B ne parle nullement de A, mais ne pourrait cependant exister tel quel sans A, dont il résulte au terme d'une opération que je qualifierai, provisoirement encore, de *transformation*, et qu'en conséquence il évoque plus ou moins manifestement, sans nécessairement parler de lui et le citer. (GENETTE, 1982, p. 13)

O leitor precavido, conhecedor da obra do prémio Nobel, já tem na sua posse algumas chaves de leitura. Assim, à luz de *Manual de Pintura e Caligrafia*, o título *Autobiografia*, será considerado algo pleonástico, já que "tudo é autobiografia"⁶. De imediato, este soará como um apelo ao questionamento genérico. De facto, a autobiografia é posta em causa logo nas primeiras páginas do romance, uma vez que o leitor se depara com um texto na terceira pessoa que, portanto, não apresenta à primeira vista as características de uma autobiografia⁷. Nesse aspeto, José Luís Peixoto vai mais longe do que José Saramago que escreve *Manual de Pintura e Caligrafia* na primeira pessoa, deixando no entanto entender que abandonará o "eu" nos futuros romances.

Outro fator de incerteza quanto ao estatuto do texto resulta da dificuldade em identificar a personagem na qual se projeta o autor: « José » é um nome que coincide, de facto, com o nome do autor. Ainda assim, tendo em conta a sua banalidade, José pode muito bem ser outra pessoa. Em última instância, José pode também ser uma designação genérica para qualquer homem, bem como

⁶ A primeira epígrafe do romance de José Luís Peixoto, uma citação proveniente de *Cadernos de Lanzarote* de José Saramago, lembra essa opinião assumida pelo prémio Nobel.

⁷ Para Philippe Lejeune é possível encarar a existência de uma autobiografia na terceira pessoa (embora não seja um caso "clássico"). Philippe Lejeune fala então de "autobiografia na 3ª pessoa" quando o narrador é a personagem principal e de "biografia clássica" se o narrador e a personagem principal não coincidirem (LEJEUNE, 1996, p. 18).

H. Por conseguinte, José Luís Peixoto parece ficar no meio termo, no limiar entre a autobiografia e a ficção, jogando com a ambiguidade para despertar reações equívocas no leitor que intensificará assim o seu questionamento perante o texto, uma reação assim explicada por Philippe Lejeune:

[...] si l'identité n'est pas affirmée (cas de la fiction), le lecteur cherchera à établir des ressemblances, malgré l'auteur; si elle est affirmée (cas de l'autobiographie), il aura tendance à vouloir chercher les différences (erreurs, déformations, etc.). En face d'un récit d'aspect autobiographique, le lecteur a souvent tendance à se prendre pour un limier, c'est-à-dire à chercher les ruptures du contrat (quel que soit le contrat). C'est de là qu'est né le mythe du roman « plus vrai » que l'autobiographie : on trouve toujours plus vrai et plus profond ce qu'on a cru découvrir à travers le texte, malgré l'auteur. (LEJEUNE, 1996, p. 26)

Assim sendo, a atitude do leitor, dúbia, por vezes paradoxal, faz eco à ambiguidade do estatuto do texto.

Outra ambiguidade reside no facto de, apesar do título, o romance de José Luís Peixoto antes nos orientar para a pista da biografia. Com efeito, no primeiro capítulo, descobrimos o escritor José Saramago num ambiente íntimo, em Lanzarote, no dia 2 de julho de 1997, concluindo um romance que percebemos ser *Todos os Nomes*. O leitor pode então supor, tendo em vista os elementos factuais, que o livro trata da vida do famoso escritor português. Mas a biografia pode ser também a de outra personagem, José, que, na mesma data, está em casa a escrever no computador. O paralelismo entre os dois Josés é assim sugerido de imediato, deixando augurar um laço forte entre as duas personagens. A pista biográfica confirmar-se, ainda que de outra forma, quando um editor encomenda ao jovem José uma biografia de José Saramago (PEIXOTO, 2019, p. 36). Aparentemente, esse projeto de "texto ficcional de cariz biográfico" (assim o designa José) não é levado a cabo pelo jovem escritor, deparado com dificuldades materiais e com a angústia inerente à escrita. A biografia, bem

como a autobiografia, embora anunciadas de forma ostensiva, parecem não se concretizar. Todavia, seguindo um dos preceitos de *Manual de Pintura e Caligrafia* ("tudo é autobiografia"), o leitor sabe que deve descortinar a vida por trás da ficção, e compreende que de nada lhe servirá procurar uma autobiografia tradicional.

Em termos de elucidação dos sentidos da obra, o intertexto saramaguiano torna-se mais esclarecedor do que a relação "arquitectual" (GENETTE, 1982, p. 12) sugerida pelo título que reenvia *a priori* para o paradigma autobiográfico tradicional. Sem o conhecimento da obra de José Saramago, e mais precisamente de *Manual de Pintura e de Caligrafia*, a busca da autobiografia no romance tornar-se-ia vã ou aparentemente despropositada.

Assim, para aceder plenamente ao sentido da obra, a compreensão do intertexto saramaguiano torna-se fundamental. Como lembra Violaine Houdart-Merot, lamentando conjuntamente a redução do fenómeno intertextual a uma simples busca das fontes literárias do texto, "[...] une lecture intertextuelle n'est pas un simple rappel érudit des sources ou des emprunts d'un auteur, mais un levier pour l'interprétation" (HOUDART-MEROT, 2006, p. 27). O intertexto saramaguiano convida-nos a aceitar que um livro de ficção ("romance"), escrito na terceira pessoa, que fala de José Saramago e de uma personagem chamada José possa ser uma autobiografia. Porém, nenhuma das duas personagens se pode aparentemente confundir com José Luís Peixoto: por razões óbvias no caso de José Saramago, e devido à não coincidência dos dados biográficos no caso de José. Com efeito, a personagem, oriunda de Bucelas, nasceu em 1969, o que não condiz com os dados biográficos de José Luís Peixoto. Mas "Quem retrata, a si mesmo se retrata" (SARAMAGO, 1983, p. 113)... O intertexto saramaguiano ajuda-nos a rastrear José Luís Peixoto dentro do seu romance, abrindo pistas interpretativas que, sem ele, permaneceriam vedadas.

3 A AUTORIA CONFRONTADA COM A INTERTEXTUALIDADE: OS PARADOXOS DA FILIAÇÃO

Uma das características de *Autobiografia* é o intenso e complexo diálogo intertextual que vai estabelecendo não só com *Manual de Pintura e Caligrafia*, mas também com o conjunto da obra saramaguiana, pano de fundo do romance. A intertextualidade reveste múltiplos aspetos, desde as formas mais óbvias (referências a títulos de romances de José Saramago) às mais subtis (alusões a nomes ou a situações que aparecem na obra saramaguiana). Por vezes, o laço é de tipo hipertextual, atuando num nível mais geral, como vimos mais acima com o caso de *Manual de Pintura e de Caligrafia*, um romance que condiciona a compreensão da *Autobiografia*, fornecendo chaves interpretativas essenciais.

Contudo, outros textos de José Saramago são evocados, nomeadamente através de personagens que parecem surgidas do universo saramaguiano. Estas manifestam-se na obra peixotiana transfiguradas, noutras contextos e noutras épocas, mas partilhando ainda assim com as personagens originais algumas características, em primeiro lugar o nome. Dessa forma, a Lídia de *Autobiografia* partilha com a Lídia de José Saramago⁸ o estatuto de modesta empregada. Mãe solteira e isolada no final do romance de José Saramago, Lídia cria um filho sozinha em *Autobiografia*, longe de Cabo Verde, a terra natal. Outro exemplo: Bartolomeu de Gusmão, padre visionário e humanista do século 18 em *Memorial do Convento* (1982), mas por isso vexado e perseguido, passa a reformado amargo no romance de José Luís Peixoto. Retornado de Angola, senhorio de vários apartamentos nos bairros populares da periferia de Lisboa, Bartolomeu é também detentor de segredos invulgares, como a posse de uma biblioteca escondida num armário ou a amizade antiga com José Saramago. Como em *Memorial do Convento*, Bartolomeu desempenha a função de elo entre

⁸ A Lídia já transitara das odes de Horácio para a poesia de Fernando Pessoa antes de se tornar uma personagem de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*.

as personagens, famosas ou anónimas, reais ou ficcionais, além de ser o instigador, sábio e viajado, de grandes projetos (a Passarola em *Memorial do Convento*, ou a encomenda da biografia de José Saramago no caso de *Autobiografia*). Podemos prosseguir evocando Fritz, dono de uma livraria em Lisboa, oriundo da Áustria e de origem goense. Esta personagem segue, embora em sentido contrário, a trajetória de outro Fritz: o que, no século 16, acompanhou o elefante Salomão, vindo da Índia. O paquiderme seguiu depois de Portugal para a Áustria, tendo sido oferecido pelo rei D. João III ao arquiduque Maximiliano. José Saramago descreve esse percurso no romance *A Viagem do Elefante* (2008) em que o cornaca Subhro, ao vir para a Europa, passa a chamar-se Fritz, assim nomeado pelo monarca austríaco. Em *Autobiografia*, Fritz partilha a mesma hibridez identitária com o seu homólogo na obra saramaguiana, patenteando que a identidade não se resume a um nome, uma língua ou uma aparência física, sendo sempre o resultado de uma história e de um itinerário complexos. Identificamos ainda Domingos Mau-Tempo, um amigo de Lídia, desterrado de Cabo Verde e violento, cujo nome reenvia para a personagem que vagueia por terras alentejanas em *Levantado do Chão* (1980). Encontramos também um Raimundo Benvindo Silva que trabalha numa editora, tal como o seu homónimo em *História do Cerco de Lisboa* (1989). Por vezes, são apenas circunstâncias peculiares que evocam o intertexto, como Fritz atingido por uma súbita cegueira ao viajar de avião de Lisboa para Goa, o que lembra cenas de *Ensaio sobre a Cegueira* (1995). Por vezes, a simples menção de um lugar desloca-nos para a ficção saramaguiana, como quando José Saramago e o seu biógrafo se encontram no Hotel Bragança, na rua do Alecrim, cenário de *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984). Outros pormenores como a presença do cão (neste caso, a cadela de Bartolomeu) remetem para os romances de José Saramago. Assim sendo, diferentes intertextos de *Autobiografia* vão despontando graças à migração de elementos da ficção saramaguiana para a ficção peixotiana.

A coleção dos livros da autoria de José Saramago é repetidamente referida através de títulos e de locais em que se encontram as obras do escritor (livrarias, bibliotecas, feiras...). Podemos então considerar, noutra perspetiva, que os conteúdos dos livros de José Saramago transgridem a fronteira que os separa de *Autobiografia*, o livro hóspede, num processo metalético. Lembremos que a metalepse é, segundo Gérard Genette, a migração de elementos de um nível narrativo para outro nível narrativo (GENETTE, 1972, p. 244), podendo tratar-se da passagem de uma obra para outra que a contém.

Entretanto, José Luís Peixoto faz seus elementos dos livros de José Saramago, inserindo-os num novo contexto e abordando, com eles, temáticas totalmente estranhas à ficção saramaguiana, como a emigração ou a sociedade pós-colonial. As personagens e demais elementos do universo saramaguiano adquirem assim um estatuto ambíguo, que realça a complexidade das relações entre os textos que se cruzam no romance. Nas entrelinhas de *Autobiografia*, o leitor recorda páginas de romances de José Saramago, esfoçando-se por estabelecer ligações com o novo contexto ou por desvendar sentidos do romance peixotiano que só poderão ser plenamente concretizados à luz da obra de José Saramago. Da mesma forma, a intertextualidade também nos leva a rever a interpretação do texto saramaguiano. Um exemplo: José refere-se a José Saramago usando a letra S (PEIXOTO, 2019, p. 108, 109, 142, 148...). Ora, S também é uma personagem de *Manual de Pintura e Caligrafia*, portadora de valores negativos. Por conseguinte, o leitor interroga-se inevitavelmente sobre a identidade de S e sobre a possibilidade da letra inicial reenviar, em ambos os romances, para "Saramago". Assim, em *Manual de Pintura e Caligrafia*, quem sabe se S não será uma faceta reprimida da personalidade de José Saramago? Outro homem que ele poderia ser se se deixasse dominar pelo contexto social, político e cultural da ditadura salazarista. Em todo caso, uma parte de si de todo rejeitada.

Assim sendo, percebemos o aspeto criativo e produtivo da intertextualidade, que não é apenas a repetição daquilo que já foi escrito, assim como o lembra Violaine Houdart-Merot num artigo que mostra que intertextualidade e criação não são incompatíveis :

Rappelons que J. Kristeva présente cette notion d'intertextualité comme étant issue des réflexions de M. Bakhtine sur le dialogisme et la polyphonie. De fait, l'idée de dialogisme est présente en filigrane dans cette conception du texte comme productivité : l'auteur n'est pas « sous influence », copiste ou héritier d'une tradition, mais il entre en dialogue avec ses lectures, qu'il interprète à sa façon, le texte nouveau amenant même à relire différemment ses hypotextes. (HOUDART-MEROT, 2006, p. 27)

Contudo, essa dimensão intertextual de *Autobiografia* afigura-se-nos excessiva. Com efeito, longe da alusão pontual dirigida a um leitor cúmplice que partilha a mesma cultura literária, estamos perante um caso de contaminação geral de um universo por outros universos ficcionais. Esse excesso permite realçar a dimensão profundamente intertextual de qualquer obra literária, sendo essa característica voluntariamente ampliada por José Luís Peixoto.

Além disso, o autor sugere também que, partindo da ficção alheia, se pode construir um novo mundo coerente, com uma certa autonomia em relação aos mundos ficcionais que o inspiram. Por conseguinte, é possível ler o romance de José Luís Peixoto sem se conhecer as obras nele referidas, o romance não deixando de ter lógica e coerência. Essa possibilidade de elementos de uma ficção vingarem numa ficção alheia reforça a ideia que um mundo ficcional pode ser prolongado, expandindo-se para além das fronteiras do universo ficcional de origem. Esse processo, ligado à intertextualidade, é chamado "transficcionalidade" pelo pesquisador canadiano Richard Saint-Gelais que o define como sendo "le phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction" (SAINT-

GELAIS, 2011, p. 7). Essa "transficcionalidade" corresponde a um processo de expansão do mundo ficcional que contribui para criar "comunidades ficcionais" (SAINT-GELAIS, 2001, p. 45), ligando obras diferentes. Ao recorrer à possibilidade de prolongar a existência de personagens e de elementos oriundos da ficção saramaguina na sua própria obra, José Luís Peixoto realça a fertilidade da literatura que possui a capacidade de dar origem a obras sempre mais numerosas e variadas num ritmo exponencial.

A pergunta que subjaz, através desse «excesso» assumido de intertextualidade, é a da autoria. Com efeito, a identidade do autor perde-se no jogo intertextual. Numa obra em que José Saramago está tão presente, podemos nos atrever a perguntar se José Luís Peixoto será o único autor de *Autobiografia*. Uma pista interpretativa delinea-se no romance. Com efeito, toda a obra gira em torno da figura paterna que, metaforicamente, reenvia para a noção de autoria e para a questão do legado, da transmissão.

A figura do pai é assumida por várias personagens ao longo do romance. Podemos evocar, primeiramente, o pai de José que, tendo emigrado para a Alemanha, sustenta o filho graças a remessas enviadas para Lisboa. Esse pai afastado acaba por ser substituído por Bartolomeu que desempenha um papel de benfeitor. Será, por exemplo, Bartolomeu a emprestar o carro a José, outorgando-lhe assim a chave da autonomia. Além disso, Bartolomeu dispensa a José um apoio moral discreto mas fundamental, ao impulsionar-lhe a carreira de escritor, pedindo a um editor para lhe encomendar a biografia de José Saramago (PEIXOTO, 2019, p. 281). Outra figura paterna é o pai de Fritz que acaba, ao fim de muitos anos, por encontrar o filho que viaja para Goa. Voltando à origem, e tendo cegado durante a viagem, Fritz torna-se totalmente dependente do genitor. Esse guia-lhe os passos e lê-lhe um romance que os seus olhos já não podem ver. José e Fritz representam diferentes aspetos, por vezes contraditórios, da filiação: emancipação e continuidade, sigularidade e

identidade... Paradoxos já abordados por José Luís Peixoto em *Cemitério de Pianos* (2006), um romance que não podemos deixar de referir aqui.

José Luís Peixoto assume assim a herança saramaguiana sendo o prémio Nobel um modelo, um inspirador. A obra peixotiana não seria a mesma, sem dúvida, sem a leitura da obra de José Saramago. Por conseguinte, confirma-se que José Luís Peixoto fala efetivamente de si próprio, enquanto escritor, em *Autobiografia*, acabando por interrogar-se sobre a própria identidade. Em termos simbólicos, a intertextualidade alude à filiação do autor em relação a modelos por ele integrados.

4 POROSIDADE ENTRE REAL E FICÇÃO: A INTERTEXTUALIDADE COMO METÁFORA DA ALTERIDADE

Vimos até aqui que, de acordo com os princípios que guiam *Manual de Pintura e Caligrafia*, toda a escrita é autobiográfica. Mas toda a escrita possui também um carácter intertextual, como também vimos mais acima. Como conciliar então esses dois aspetos aparentemente contraditórios? Como gerir o paradoxo da identidade e da alteridade? De facto, como iremos ver neste último ponto, *Autobiografia* coloca a questão da identidade do autor, multifacetada e híbrida. Essa pluralidade é, de certa forma, inerente ao "eu" autobiográfico que apela perguntas como "Quem sou eu-aquele?" (SARAMAGO, 1983, p. 65) ou "Como posso saber se eu sou eu ou eu?" (PEIXOTO, 2019, p. 261). Essa fragmentação corresponde à necessária distância para produzir um "discurso retrospectivo" sobre si mesmo (LEJEUNE, 1996, p. 14). Temos então que admitir que, se a biografia é autobiográfica, reciprocamente, toda a autobiografia é também biografia, escrita de um "eu" tornado Outro dado que projetado para o texto literário. Essa dualidade está, como explica o filósofo Paul Ricoeur, no centro da identidade narrativa. Essa decorre da interação entre dois tipos de identidade: a *ispeidade* (si mesmo), resultado de uma apreensão e reflexão do

"eu" sobre si mesmo, e a identidade *idem*, a permanência ao longo do tempo de elementos estruturais (RICŒUR, 1990, p. 141). A identidade narrativa é instável e implica uma reformulação constante que vai permitindo a estruturação da identidade.

No romance, o jovem José tenta escrever uma biografia de José Saramago, um texto que se encontra, fragmentado, dentro do romance de José Luís Peixoto. O leitor vai descobrindo a gênese desse projeto e o contexto em que José o vai elaborando. Além disso, à medida que vai escrevendo a biografia, José anota, na margem do texto, observações pessoais e perguntas. No fundo, como H em *Manual de Pintura e Caligrafia*, José acaba por se revelar a si mesmo, numa biografia tornada autobiografia, sendo José Saramago (S) a alteridade necessária para a exploração do "eu". Daí a correspondência entre os dois gêneros assim formulada por José: "Contar-me a mim próprio através do outro e contar o outro através de mim próprio, eis a literatura" (PEIXOTO, 2019, p. 108). Não por acaso José Saramago oferece um exemplar de *Manual de Pintura e Caligrafia* a José (PEIXOTO, 2019, p. 220), sugerindo destarte que, ao escrever a biografia do famoso escritor, o jovem retratar-se-á a si mesmo, seguindo um dos preceitos do romance.

Além do mais, a personagem de José Saramago revela algo surpreendente ao seu biógrafo: ele e José são a mesma pessoa⁹. Isso poderia significar que José Saramago revê, no jovem escritor principiante, o que ele era no início da carreira. Todavia, na lógica do romance, é possível admitir a plena identidade das duas personagens e abolir a cronologia. Ora, José Saramago compreende que é José, e pode revelá-lo ao jovem escritor, porque o lera no primeiro romance de José, intitulado "Autobiografia". José Saramago e José são espelhos que se vão desvendando um ao outro, simultaneamente idênticos e diferentes :

⁹ Esta situação faz lembrar outro romance de José Saramago, *O Homem Duplicado* (2002).

Mas sempre soube que somos a mesma pessoa? Fiquei com essa desconfiança desde o título, Autobiografia é um espelho, como nós somos um espelho.

Somos?

Sim, somos. No entanto, não confie demasiado nos espelhos, os espelhos distorcem. Mas, diga-me, sempre soube?

Mais ou menos. Aquele que escreveu sabia, mas aquele que circulava nas páginas, aflito e atormentado, não sabia.

Ah, muito bem, compreendo perfeitamente. A mesma pessoa sabia e não sabia, tal como está a acontecer aqui. (PEIXOTO, 2019, p. 259).

José Luís Peixoto fragmenta a personagem de José Saramago, distinguindo José (ainda anónimo) e Saramago (celebérrimo apelido que pode prescindir do nome). O autor pretende assim resolver os paradoxos da identidade acima referidos explorando a vida do escritor, tendo em conta não só o caminho percorrido, o destino cumprido, mas também o que ele era a cada momento da sua vida, inclusive antes de saber no que viria a tornar-se. José Luís Peixoto concilia assim a visão retrospectiva e refletida de si mesmo com a vivência dos acontecimentos sem a mediação da análise e da reflexão. Essa (auto)biografia pode, por conseguinte, ser lida antes mesmo de ter sido escrita:

Veja só este caso, estamos aqui e, em simultâneo, estamos a ser lidos por alguém, talvez em Goa, talvez debaixo de uma enorme mangueira que nunca veremos realmente, e, em simultâneo, estamos a ser escritos no passado, pelos seus dedos nas teclas de um computador que o seu pai lhe encomendou a partir da Alemanha. (PEIXOTO, 2019, p. 260-261).

Assim sendo, José Saramago já leu o primeiro romance de José, intitulado « Autobiografia », e está a comentá-lo no capítulo 20, produzindo um discurso

metatextual sobre ele¹⁰ e, concomitantemente, a interferir nesse mesmo livro. Esse romance é lido por outras personagens e transgride metaléticamente as fronteiras da ficção já que o leitor empírico também o lê tratando-se do próprio romance, *Autobiografia*, que passa a ter um estatuto híbrido, real e ficcional. Essa metalepse acarreta também uma confusão das identidades: José é José Luis Peixoto, ambos autores do "mesmo" livro. A *mise en abyme* faz com que o leitor empírico receba um elemento proveniente do mundo da ficção que transgride metaléticamente as fronteiras do mundo ficcional em que se insere, sugerindo assim a porosidade entre o real e a ficção. Num estudo sobre o assunto que se tornou uma referência, Françoise Lavocat mostra que a transgressão dessa fronteira não põe em causa a separação ontológica entre a ficção e o real. Porém, ao simular a travessia dessa fronteira, o leitor vive uma experiência estimulante que lhe permite avaliar os contornos da ficção (LAVOCAT, 2016, p. 480). No caso da obra peixotiana, pensamos que essa transgressão é um dos elementos fulcrais, quem sabe a sua finalidade. José Luís Peixoto desenvolve estratégias hábeis para turvar essa fronteira e para que o leitor tenha dificuldades em destrinçar a ficção e o real.

Assim sendo, José pode ser considerado uma projeção de José Luís Peixoto no romance, ou pelo menos da faceta mais literária de José Luís Peixoto, transfigurada pela ficção. O teor autobiográfico de *Autobiografia* confirma-se assim, além de ser sugerido por uma quantidade de pormenores espalhados no romance que remetem para a vida de José Luís Peixoto. No entanto, esses elementos biográficos (os encontros com José Saramago, os estudos de Alemão, a estadia em Cabo Verde, os pais emigrantes, a carreira de escritor etc.) aparecem desestruturados e inseridos em novos contextos. Elementos

¹⁰ Estamos aqui perante um caso de "metalepse do leitor" encenada por José Luís Peixoto. Esse fenómeno corresponde à transgressão das fronteiras entre o mundo do texto e o mundo do metatexto (comentário do leitor). Essa modalidade da metalepse é apresentada de forma esclarecedora por Bertrand Daunay no artigo *La métalepse du lecteur ou la porosité du métatexte*.

referenciais e ficcionais interagem assim no mesmo plano, baralhando-se numa obra que podemos integrar na categoria da « autoficção fantástica », assim definida por Vincent Colonna: "L'écrivain est au centre du texte comme dans une autobiographie (c'est le héros), mais il transfigure son existence et son identité, dans une histoire irréaliste, indifférente à la vraisemblance" (COLONNA, 2004, p. 75). Não podemos deixar de frisar o aspeto simbólico da transfiguração, apontado pelas personagens que estranham que José (Saramago) seja, no romance, viciado no jogo e na bebida:

O álcool e o póquer são símbolos, ícones, são como as palavras. A palavra copo é incapaz de conter uma gota de água. Do mesmo modo, o álcool e o póquer contêm muitos significados para lá dos mais próximos. Existe o concreto e existe o abstrato, existe o objeto e existe a expressão que tenta nomeá-lo, é isto?

Exatamente. É também assim que existe a autobiografia e a ficção. (PEIXOTO, 2019, p. 260).

O romance mostra o real de forma indirecta e simbólica, ficando sujeito à interpretação do leitor. Os sucessos, infortúnios, satisfações, esperanças e frustrações do autor são evocados de forma metafórica. Do mesmo modo, José reconhece que José Saramago (S) é, no seu texto, uma metáfora de si mesmo (PEIXOTO, 2019, p. 108). Esse carácter simbólico da escrita é também evocado por H em *Manual de Pintura e Caligrafia*, ao lembrar a relação metonímica que une o escritor e a sua obra:

Mas, quem escreve? Também a si se escreverá? Que é Tolstoi na *Guerra e Paz*? Que é Stendhal na *Cartuxa*? É a *Guerra e Paz* todo o Tolstoi. É a *Cartuxa* todo o Stendhal? Quando um e outro acabam de escrever estes livros, encontram-se neles? ou acreditam ter escrito rigorosamente e apenas obras de ficção? (SARAMAGO, 1983, p. 113-114).

Assim, o livro e a vida confundem-se, bem como a obra e o artista, a ficção e o real. O autor e o livro interagem: o escritor projeta-se na sua obra, qual prolongamento de si próprio, e simultaneamente, o próprio ato da escrita vai transformando quem escreve.

Voltando à questão da confusão das identidades, podemos salientar que, qual equação matemática, existe uma equivalência entre José, José Luís Peixoto e José Saramago: se José e José Saramago são a mesma pessoa, e se José Luís Peixoto é José, então José Luís Peixoto é José Saramago. Aliás a feliz coincidência do nome permite reforçar essa confusão das identidades. O que parece um absurdo, reenvia-nos, simbolicamente, para a questão do legado saramaguiano assumido por José Luís Peixoto (abordada *supra*). José Luís Peixoto é um leitor de José Saramago, um herdeiro, um seguidor.

José Luís Peixoto sugere assim que a obra de José Saramago alterou a sua vida ao influenciar a sua maneira de escrever. O autor adota assim uma conceção extrema da intertextualidade, como componente identitária. Essa ideia que somos aquilo que lemos já foi desenvolvida no romance *Livro* em que José Luís Peixoto sugere que o que lemos é tão importante como o que vivemos. De facto, cada livro é uma experiência, uma vivência, que altera a nossa identidade. O homem é um ser profundamente intertextual, que cresce e muda estando em contacto com textos alheios que transportam em si alteridades. Por conseguinte, não lhe é possível falar de si sem falar do Outro, e o recurso à metáfora da identidade alheia para falar de si é incontornável.

Sendo assim, cada um é um pouco dos autores e das obras que já leu. E José Luís Peixoto encerra em si um pouco de José Saramago, daí talvez, em *Autobiografia*, a figura do ladrão na Feira do Livro de Lisboa. Durante o primeiro encontro entre José Saramago e José, este último rouba um livro do escritor num dos stands da Feira. De imediato, José Saramago compreende quem é José : "aramago reconheceu-o imediatamente" (PEIXOTO, 2019, p. 32). O primeiro

contacto com o livro produz logo uma identificação, como se o primeiro passo numa obra criasse uma intimidade, um laço definitivo entre o escritor e o leitor.

Assim, a ficção pode ter um impacto concreto no leitor e, por isso, consequências no mundo real. José Luís Peixoto lembra assim que o livro atua de veras, encontrando-se no centro de interações humanas. Em *Autobiografia*, os livros ativam laços entre personagens diferentes, por vezes muito afastadas geograficamente, culturalmente, linguisticamente, temporalmente ou socialmente. O livro é também o resumo de um encontro e de uma interação entre várias pessoas: autor, mecena, mentor, editor, tradutor, leitor, livreiro... Os livros tecem relações passando de mão em mão, emprestados, roubados, comprados ou oferecidos. Simbolicamente, o poder da literatura, a sua capacidade de interação com o real, é assim evocado.

Philippe Lejeune explica, em *Écrire sa vie* que, no contexto contemporâneo, caracterizado pela "fusão" e pela "rapidez", (LEJEUNE, 2015, p. 107), "ce n'est pas seulement l'autobiographie (expression écrite de soi) qui varie en fonction des structures sociales et des outils de communication, mais la manière dont nous gérons et pensons notre identité" (LEJEUNE, 2015, p. 104). Por isso, possivelmente, José Luís Peixoto propõe em *Autobiografia* uma renovação do género autobiográfico, doravante centrado na alteridade, no Outro enquanto metáfora de si mesmo. Nesse âmbito, a intertextualidade torna-se um recurso pertinente para simbolizar essa alteridade integrada pelo "eu" e interagindo com ele.

5 CONCLUSÃO

Ao escrever sobre José Saramago, José Luís Peixoto acaba por falar de si, realizando a *Autobiografia*, pouco provável à primeira vista, anunciada no título do romance. Contudo, essa dimensão autobiográfica só pode ser plenamente entendida, e os seus efeitos totalmente levados a cabo, à luz do intertexto

saramaguiano que coloca uma série de pressupostos sobre o género autobiográfico ("eu" multifacetado, correlação entre a vida e a obra, correspondências entre biografia e autobiografia...). Assim, José Luís Peixoto evoca a sua identidade de escritor, o início da sua carreira, com as dificuldades, incertezas e esperanças a ela inerentes, e os seus modelos. Entre estes, destaca-se José Saramago, com quem por vezes se cruzou. Mas esse encontro foi acima de tudo um convívio com a obra de uma das figuras mais relevantes do panorama literário português, um encontro com a literatura. O vulto de José Saramago acompanhou a carreira de José Luís Peixoto, vecendor em 2001 do Prémio Saramago.

Falando desse encontro, literário e humano, José Luís Peixoto presta uma homenagem magistral a José Saramago, não desistindo contudo de um questionamento teórico complexo, refletindo sobre a forma como a intertextualidade revolve, enriquece e amplia o sentido das obras literárias. Através da intertextualidade, enfatizada no seu romance, José Luís Peixoto sugere a capacidade de expansão da ficção, contaminando não só outras ficções mas também o real e as identidades através de um processo metalético generalizado. Enquanto isso, o autor vai pondo em destaque a importância da literatura nas nossas vidas, transformadas e enriquecidas pelos livros.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Sílvia. *José Saramago. Art, théorie et éthique du roman*. Paris : L'Harmattan, 2010.

ARNAUT, Ana Paula. *José Saramago*. Lisboa : Edições 70, 2008.

BARTHES Roland. *Théorie du texte*. Encyclopædia Universalis [em linha], 1973.

Disponível: <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/theorie-du-texte/>
Acessado em 24/01/2020.

COLONNA, Vincent. *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. s.l.: Tristram, 2004.

DAUNAY, Bertrand. La métalepse du lecteur Ou la porosité du métatexte. Cahiers de Narratologie [em linha], n°32, Centre Interdisciplinaire Récits, Cultures, Psychanalyse, Langues et Sociétés – CIRCPLES, Université Nice-Sophia Antipolis, 2017.

Disponível: <http://journals.openedition.org/narratologie/7855> Acessado em 25/01/2020

GASPARINI, Philippe. *Autofiction. Une aventure du langage*. Paris : Seuil, 2008.

GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982.

HOUDART-MEROT, Violaine. L'intertextualité comme clé d'écriture littéraire. *Le français aujourd'hui*, v. 2 n° 153, Paris : Armand Colin, p. 25-32, 2006.

KRISTEVA, Julia. *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil, 1969.

LAVOCAT, Françoise. *Fait et fiction. Pour une frontière*. Paris : Seuil, 2016.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil, 1975, 1996 (Nouvelle édition augmentée).

LEJEUNE, Philippe. *Écrire sa vie. Du pacte au patrimoine autobiographique*. Paris : Mauconduit, 2015.

PEIXOTO, José Luís. *Autobiografia*. Lisboa: Quetzal, 2019.

REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998.

RICŒUR, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil, 1990.

SAINT-GELAIS, Richard. La fiction à travers l'intertexte: pour une théorie de la transfictionnalité. In *Frontières de la fiction*. Dir. Alexandre Gefen et René Audet. Québec : Nota bene/France: Presses Universitaires de Bordeaux, p. 43-75, 2001.

SAINT-GELAIS, Richard. *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*. Paris: Seuil, 2011.

SARAMAGO, José. *Manual de Pintura e Caligrafia*. Lisboa: Caminho, 1983 (1ª ed. 1977).

Recebido em 29/01/2020.

Aceito em 29/05/2020.