



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação de Humanidades

Faculdade de Formação de Professores

Catarina de Oliveira

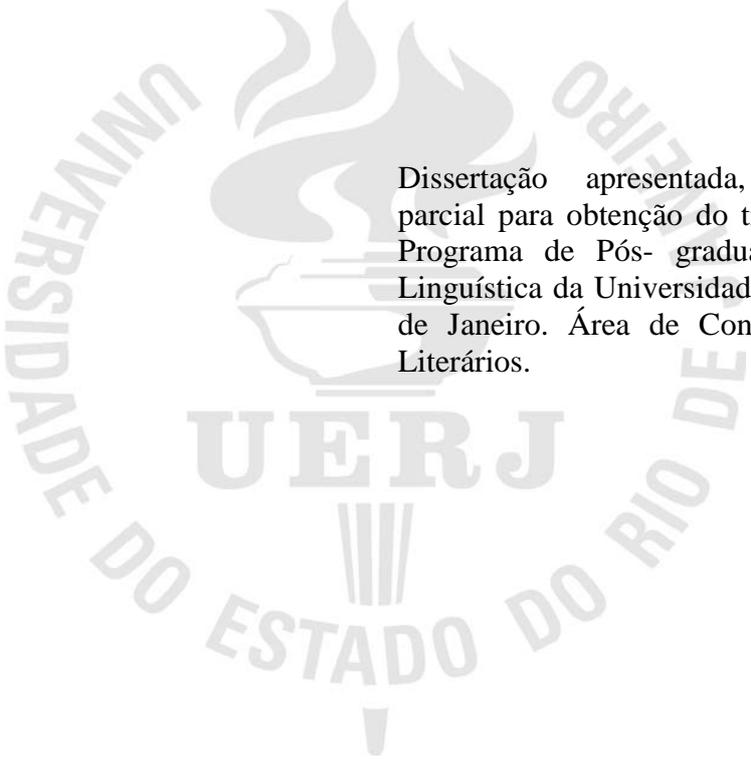
Camões na cena de Saramago: *Que farei com este livro?*

São Gonçalo

2021

Catarina de Oliveira

Camões na cena de Saramago: *Que farei com este livro?*



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós- graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de Concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Prof. Dra Norma Sueli Rosa Lima

São Gonçalo

2021

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/D

O48 Oliveira, Catarina de.
Camões na cena de Saramago: Que farei com este livro? / Catarina de
Oliveira – 2020.
52f.

Orientadora: Prof.^a Dra. Norma Sueli Rosa Lima.
Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade
do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de
Professores.

1. Camões, Luís de, 1524?-1580 – Teses. 2. Saramago, José, 1922-2010.
Que farei com este livro? – Teses. 3. Teatro (Literatura) – Teses. I. Lima,
Norma Sueli Rosa. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade
de Formação de Professores. III. Título.

CRB/7 - 4994

CDU 869.0-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Catarina de Oliveira

Camões na cena de Saramago: *Que farei com este livro?*

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de Concentração: Estudos Literários.

Aprovada em 09 de julho de 2021.

Banca examinadora:

Prof^a Dra. Norma Sueli Rosa Lima (Orientadora)
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

Prof^o Dr Mário César Lugarinho
Universidade de São Paulo

Prof^a Dra. Eloisa Porto Corrêa Allevato Braem
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

São Gonçalo

2021

DEDICATÓRIA

À minha mãe: por ter sido mãe e pai ao mesmo tempo, e sempre ter estimulado meus estudos, proporcionando a mim e a minhas irmãs o que ela não pôde ter no passado devido às adversidades típicas do país, derivadas das desigualdades social, econômica e cultural.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora professora doutora Norma Sueli Rosa Lima pelo acolhimento, carinho, apoio incondicional, o acompanhamento incansável do processo de elaboração deste trabalho, a dedicação às leituras, a paciência, as críticas construtivas, o empréstimo de livros, a disponibilidade, mesmo aos fins de semana e feriado, e principalmente por confiar e acreditar em mim. Serei eternamente grata por ter aceitado conduzir minha dissertação, seus conhecimentos fizeram grande diferença no resultado final.

Ao professor doutor Mário César Lugarinho pela disponibilidade, pelo incentivo, por dedicar parte de seu tempo a ler o meu texto, pela atenção e por aceitar gentilmente fazer parte da banca de defesa desta dissertação sem me conhecer.

À professora doutora Eloisa Porto Corrêa Allevato Braem pela disponibilidade, incentivo, por dedicar parte de seu tempo a ler o meu texto, pelo carinho, amizade, principalmente, pela ajuda na construção do projeto de mestrado e por ter me apresentado o teatro de Saramago.

À professora doutora Cláudia Andrade pela disponibilidade, incentivo e por dedicar parte de seu tempo a ler o meu texto.

À professora doutora Tatiana Pequeno da Silva pelo incentivo, por dedicar parte de seu tempo a ler o meu texto durante a qualificação, pela atenção, pela oferta de fontes bibliográficas.

Aos docentes da Faculdade de Formação de Professores (UERJ- FFP) por sua compreensão, seu apoio, sua humanidade, sua luta e resistência com a educação, sendo capazes de “fazer verão no outono”.

Aos professores Armando Ferreira Gens Filho e Rosa Gens, pelo companheirismo, amizade, incentivo, dedicação, inspiração, carinho, seus presentes, apoio incondicional, suas conversas e pelas inestimáveis dicas que me fizeram permanecer firme durante o processo de mestrado.

À professora doutora Gláucia Guimarães por seu incentivo, inspiração, simpatia e alegria.

À bibliotecária da UFF Maria Helena Xavier por se disponibilizar a procurar e digitalizar *O que fizemos com Camões?*, de Francilene Lima de Matos, quando foi à Biblioteca para conversar com o pessoal da manutenção preventiva do prédio em 18

dezembro de 2020, período no qual os trabalhos estavam sendo realizados remotamente em virtude da pandemia de COVID-19.

À escola pública por ser a principal responsável por minha formação intelectual, dando-me subsídios para ingressar na universidade pública, mesmo diante das dificuldades do sistema educacional do país.

Ao meu grande amigo, Leonardo Ramos, pelo carinho, confiança, conversas e pela oferta de ajuda na formatação desta dissertação.

À Gyselly Sobrinho por se oferecer a ajudar na formatação do texto, por sua complacência, pelos PDFs compartilhados, pelas conversas, a amizade etc.

À Adriana Bastos pelos livros doados ou enviados pelos correios, as conversas, palavras incentivadoras, a amizade.

À Karin pela amizade, conversas e estímulos.

À Luciana Andrade de Souza pela amizade e ajuda nas informações acadêmicas.

À Ana Cristina pelo apoio e incentivo.

À Pollyana pela atenção e simpatia ao fornecer informações, tirar dúvidas e na resolução de assuntos burocráticos.

Ao Erick Bernardes que atenciosamente tirava minhas dúvidas sobre o Programa de Mestrado.

Ao Douglas Heliodoro pela amizade e palavras de incentivo ao curso de mestrado.

Ao André Camargo pela amizade, apoio e incentivo nos momentos mais difíceis.

Ao João Cláudio Martins Araújo de Barros pela amizade e por oferecer sua ajuda.

À Daniele Franco pela amizade, carinho, estímulo e confiança.

À Priscila e Eduarda pelas trocas de informações e textos.

Ao meu cunhado Josué pela amizade, incentivo, dicas e pela impressão de fontes bibliográficas.

À psicóloga Viviane Albuquerque Farias pelos conselhos e dicas.

À minha mãe, Eloisa de Oliveira, meu alicerce, meu incentivo nas horas difíceis e de desânimo, responsável por tudo que eu sou hoje.

Às minhas cinco irmãs, melhores amigas que sempre me apoiaram; em especial, minha irmã mais velha por ter sido como uma mãe, cuidando da gente, quando criança, enquanto nossa mãe trabalhava.

E a tantos outros que, de alguma forma contribuíram, encorajaram e apoiaram na preparação deste trabalho.

Os melhores sonhos são os que se fazem com os olhos abertos, não os da cegueira.

Saramago

RESUMO

OLIVEIRA, Catarina de. *Camões na cena de Saramago: Que farei com este livro?*. 2021. 52f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2021.

A pesquisa realiza leitura crítica da peça teatral *Que farei com este livro?* (1980), de José Saramago, com a finalidade de investigar as relações da criação artística com a história. Busca-se verificar de que forma a obra saramaguiana recriou esteticamente a biografia de Luís de Camões, e problematizou o lugar da literatura nas sociedades capitalistas. Para entender esses processos houve o apoio de Paul Veyne, Tzvetan Todorov, Boaventura de Sousa Santos, entre outros.

Palavras- Chave: José Saramago. Luís de Camões. Teatro. História. Ficção.

ABSTRACT

OLIVEIRA, Catarina de. *Camões in the Saramago scene: What will I do with this book?*. 2021. 52f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2021.

The research performs critical reading of the play *What will I do with this book?* (1980), by José Saramago, with the purpose of investigating the relationship between artistic creation and history. It seeks to verify how the work of Saramagawa aesthetically recreated the biography of Luís de Camões, and problematized the place of literature in capitalist societies. To understand these processes, there was support from Paul Veyne, Tzvetan Todorov, Boaventura de Sousa Santos, among others.

Keywords: José Saramago. Luís de Camões. Theatre. History. Fiction.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	CONTEXTO HISTÓRICO DO TEXTO TEATRAL	12
1.1	Panorama do teatro português	13
1.2	Resumo da peça	15
1.2.1	<u>Primeiro Ato</u>	18
1.2.2	<u>Segundo Ato</u>	21
1.3	O teatro saramaguiano	22
1.3.1	<u>Personagem de ficção</u>	23
2	HISTÓRIA E FICÇÃO EM JOSÉ SARAMAGO	28
2.1	Eventos históricos na ficção	33
3	LITERATURA, INDIFERENÇA E CENSURA	37
3.1	Censura inquisitorial e ditatorial	40
3.2	O autor e o mercado das artes	44
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
	REFERÊNCIAS	48

INTRODUÇÃO

Como Camões, Saramago também vem de origem humilde, filho de camponeses analfabetos, escrevia com um estilo próprio. Considerava-se comunista e por isso costumava abordar, em seus escritos, questões de cunho social. Ler as suas obras na atualidade são imprescindíveis, não só por tratar-se de clássicos, mas por abordarem temáticas que ultrapassam o tempo e o espaço. Este é um dos motivos que impulsionaram esta pesquisa também interessada no texto teatral.

Que farei com este livro? é caracterizada como metaficção historiográfica que contesta as figuras heroificadas pela tradição como a imagem do rei D. Sebastião, que antes de nascer já era “desejado” para assumir ao trono e depois de sua morte é apelidado de “encoberto”, pois o povo vive na esperança de seu retorno messiânico.

Saramago escreve a peça após anos de ditadura salazarista. Seu enredo se passa entre o retorno de Camões das Índias (1570) a Lisboa e a publicação de *Os Lusíadas* (1572). Com isso, o autor denuncia a censura ditatorial do século XX a partir da Inquisição do século XVI a qual são submetidos os escritores da época, como Camões, Diogo do Couto e Damião de Góis. Sua crítica também se faz aos governantes que abandonam a população à miséria material durante período pandêmico de Peste Negra.

A divisão da peça em quadros retrata a imobilidade e a natureza estática dos personagens e dos acontecimentos característicos de uma nação inerte, sem rumos, parada no tempo e espaço.

Os dados sobre a vida de Camões são bastante imprecisos, por isso autores, como Saramago, pretendem preencher as lacunas deixadas pela história. Esses fatores deram origem aos seguintes questionamentos: De que forma a obra saramaguiana contribui com a biografia de Camões? Quais são os diálogos entre a história e literatura presentes no teatro de Saramago? Como os fatores históricos influenciam o escritor nos séculos XX e XVI? Com a finalidade de responder essas questões, este trabalho é dividido em três capítulos: Contexto histórico do texto teatral, História e ficção em José Saramago e Literatura, indiferença e censura.

O primeiro traça o panorama do teatro português com Gil Vicente (1465- 1536) e apresenta a síntese dos fatores históricos que influenciaram a escrita teatral, tais como: a censura, primeira república, ditadura salazarista, neorrealismo e a pobreza. Além do resumo da peça dividido em primeiro e segundo atos. Também encontra-se nesta fase, o teatro

saramaguiano com síntese das obras: *A Noite* (1979), *Que Farei com Este Livro?* (1980) — objeto de estudo desta dissertação —, *A Segunda Vida de Francisco de Assis* (1987), *In Nomine Dei* (1993) e *Don Giovanni ou O Dissoluto Absolvido* (2005) e é dado um destaque às personagens de ficção: Camões, rei D.Sebastião, Ana de Sá, D. Francisca de Aragão, Diogo do Couto, Damião de Góis e António Gonçalves.

No segundo capítulo, apresenta-se o diálogo entre história e ficção, suas semelhanças e diferenças; a história sob a ótica positivista e hegemônica; as comparações entre Saramago e o historiador Paul Veyne. Aborda-se, também, alguns fatores históricos: o mito camoniano e do sebastianismo e retoma-se a Peste Negra, a pobreza, e a censura.

O terceiro capítulo preocupa-se com os seguintes assuntos: literatura, indiferença, censura- o autor e o mercado das artes. Nesta parte, relaciona-se a censura inquisitorial do século XVI, com Camões, e a censura ditatorial do século XX, com José Saramago.

1 CONTEXTO HISTÓRICO DO TEXTO TEATRAL PORTUGUÊS

De acordo com Benjamin Abdala Júnior e Maria Aparecida Paschoalin em *História Social da Literatura Portuguesa* (1994) não há registros documentais que comprovem a existência do teatro litúrgico em Portugal. No entanto, constatam-se muitas proibições e protestos por bispos e arcebispos que repudiavam o uso de “máscaras profanas” e danças na igreja, aceitando apenas representações do presépio e dos reis magos. Desta forma, o teatro popular, encenado por e para a plebe, não era apresentado dentro do espaço religioso. Embora não sejam considerados teatro, os jograis (que consistiam em ridicularizar ou imitar pessoas) realizados em praças públicas, assim como o momo (inspirado na mímica, e típico do reinado de D. João II), o arremedilho (farsa curta de crítica aos costumes), o entremez (encenação entre atos) e os mistérios e milagres (quadros religiosos encenados no Natal e Páscoa) constituem elementos que compõem a fase pré-vicentina.

O teatro português é fundado por Gil Vicente (1465 - 1536) no século XVI, iniciando-se, durante o Humanismo¹, com a apresentação do *Auto da Visitação*. Entre as características das suas peças estão a sátira, as temáticas pastoris, cotidianas, de costumes ou referentes à moral, à sociedade, ao popular, ao antropocentrismo, ao renascimento, ao místico e alegórico, ao religioso e profano, evidenciadas em obras como *Auto Pastoril Castelhana*, *Auto dos Reis Magos*, *O Velho da Horta*, *Auto da Barca do Inferno*, *Auto da Barca do Purgatório*, *Auto da Barca do Paraíso*, *Auto da Sibila Cassandra*, *Auto da Festa*, *Auto da Índia*, *Farsa de Inês Pereira e Floresta de Enganos*.

Após essa síntese do contexto histórico no século XVI, um breve panorama do teatro português será traçado, expondo fatores sociais e históricos influentes na escrita dos textos dramaturgicos no século XX. Entre eles, a Primeira República, a censura ditatorial, na literatura, o Neorrealismo como forma de resistência à opressão e a Revolução dos Cravos.

¹ Neste período, a sociedade estava passando por uma substituição na literatura (do trovadorismo para o classicismo) e, na história (entre o fim da Idade Média e início da Idade Moderna).

1.1 Panorama do teatro português

No século XX, o teatro sofre com a censura, que impede muitos textos de chegarem aos palcos, e também pela falta de incentivos e da disputa de espaço com o avanço de diferentes manifestações artísticas: o cinema, o rádio e a televisão. Além disso, muitas peças são encenadas anos mais tarde devido à lentidão que envolve questões financeiras e burocráticas (SANTOS, 2018).

É importante considerar que os eventos históricos do passado influenciaram a escrita dramática, inclusive a de Saramago. Desse modo, vale ressaltar que os assassinatos do rei D. Carlos I e do príncipe D. Luís Filipe em 1908, assim como o exílio de D. Manuel II, na Inglaterra, contribuíram para a queda da Monarquia (SCHIAVON, 2011). Isso favoreceu a independência de Portugal em 1910, dando início a Primeira República (1910-1926).

A “República era uma aspiração, não um projeto programado” (SARAIVA, 1995, p. 340), cujos ideais giravam em torno do “patriotismo” e “anticlericalismo” (SCHIAVON, 2011, p. 230). O primeiro ideal iniciou-se com as atividades do terceiro centenário da morte de Camões (1880), iniciadas por Joaquim Teófilo Fernandes Braga, primeiro presidente republicano, seu governo foi responsável pela “separação entre Igreja e Estado, o divórcio e a lei de família” (SCHIAVON, 2011, p.232), resumindo o segundo ideal, em que o clero e os republicanos anticlericais eram opositores.

Os problemas internos do partido político democrático ocasionaram divisões internas e outras desavenças. Com a desvalorização da moeda e a inflação. A ditadura ganhou espaço, na medida em que foi vista como uma possível solução para os problemas.

Em 1926, é instalado o regime ditatorial liderado por Antônio Óscar Fragoso Carmona. Durante esse período, António de Oliveira Salazar destaca-se como Ministro das Finanças, atuando no controle dos gastos públicos e aumento de impostos. No ano de 1932, torna-se Chefe de Estado e a partir de 1933 instaura o Estado Novo Português, um governo fascista e conservador, centrado no culto à autoridade. Por motivos de saúde, que geram seu falecimento em 1970, Salazar é substituído por Marcelo Caetano a contar de 1968 a 1974, no entanto, mantém-se o termo salazarismo, devido às semelhanças existentes entre os chefes de poder.

A censura passou a se fortalecer, principalmente na década de 1950 (SANTOS, 2018). Os textos teatrais deveriam passar por dois censores antes da publicação: um responsável pela censura prévia e outro pela supressão de falas, cenas ou até mesmo da peça inteira, pois

alegavam que a escrita dramática não poderia oferecer nenhum “risco” à segurança nacional. Apesar de tudo, os escritores resistiam.

Alguns autores portugueses se destacaram com o Teatro Experimental do Porto, abordando temáticas de cunho nacional, entre eles estão: António Pedro, Correia Alves, Pedro Bom, Manuela de Azevedo e Costa Ferreira, este último transformou o conto *As coisas*, de José Saramago, em peça teatral, embora não tenha sido encenada (SANTOS, 2018).

Em resposta às condições político-sociais oriundas do salazarismo, iniciou-se em 1939 o Neorrealismo com *Gaibéus*, de Alves Redol. No âmbito literário, muitos escritores procuraram o estético inspirados nas questões políticas e sociais. Logo, criticavam os regimes totalitários e realizavam denúncias à alienação, de modo a tentar estimular a consciência crítica do cidadão leitor e provocá-lo socialmente em prol de mudanças.

Com o teatro neorrealista, ocorreram as críticas à política, à sociedade e à história em Jaime Gralheiro e denúncias à ditadura do Estado Novo em José Cardoso Pires, Luís de Sttau Monteiro, Luzia Maria Martins, Fernando Luso Soares, Natália Correia e José Saramago, cuja obra foi publicada em 1980.

Muitos autores passaram a escrever sobre épocas passadas para referir-se ao presente e, assim, despistar a censura. Mesmo com o salazarismo findando em 1974, essa prática de escrita prolongou-se até o fim da década, cerca de aproximadamente cinco anos após a Revolução dos Cravos².

Em 1978, Saramago faz referência a Salazar no conto a *Cadeira*, abertura de seu livro *Objeto quase*. O texto é sobre uma cadeira (na qual está sentado um velho) que se deteriora por cupins e outros seres microscópicos, remetendo-se ao tombo acidental do ditador, no qual bateu com a cabeça no chão empedrado, e, ao mesmo tempo, à alegoria da queda ditatorial em Portugal.

Devido à Revolução de 25 de Abril, que culminou no fim da colonização dos países africanos e do salazarismo, surge outro sistema de governo: a Nova República. Com isso, Portugal passou por uma reestruturação política-econômica-social em 1980. Abdala Júnior (2007,) relata que os portugueses sofreram negativamente os efeitos do antigo regime, e que o país tornou-se distante das outras nações europeias, tanto no âmbito social, quanto no econômico e cultural. O que ocasionou aumento da pobreza, devido à concentração de renda estar restrita nas mãos de poucas pessoas. Na peça de Saramago, é relatada a miséria a qual os

² O nome da Revolução dos Cravos tem uma conotação poética, isto se dá por um ideal pacífico de três Ds: Democratizar, Desenvolver e Descolonizar. Referindo-se, respectivamente, os dois primeiros a Portugal e o terceiro, à África. Dizem que os revolucionários colocavam cravos (flores) nas armas, como uma forma de mostrar a passividade do movimento que depôs o regime fascista de Marcelo Caetano, que sucedeu Salazar.

lusitanos foram expostos no passado (século XVI), como insatisfação à pobreza vivenciada no século XX. A seguir, dispõe-se da síntese do texto dramaturgico.

1.2 Resumo da peça

Que farei com este livro? compreende o período de 1570 a 1572 com o retorno de Camões a Portugal, vindo da Índia e Moçambique e a publicação de *Os Lusíadas*.

Além da problemática que envolve Camões com o descaso da Corte, a censura inquisitorial e ausência de recursos financeiros para a publicação de sua obra, a dramaturgia apresenta outros conflitos do Estado. Entre eles, evidencia-se a falta de interesse do rei em se casar para realizar laços territoriais ou políticos; a Peste Negra, responsável pela morte de um grande número de portugueses assim como pelo aumento da pobreza no país; e as disputas políticas geradas a partir do atraso de Portugal em relação aos outros países europeus, em especial com o fortalecimento da Espanha.

Como se fosse uma “colcha de retalhos com um forro”, todas essas questões em *Que farei com este livro?* rodeiam os personagens, formando uma “unidade de ação” (PALLOTTINI,1983, p.57), na qual todos acabam envolvidos com o tema central (a publicação de *Os Lusíadas*).

Ao todo, a peça de Saramago conta com vinte e quatro personagens — abarcando a nobreza, o clero e a plebe —, dos quais dezesseis são contemporâneos a Camões, tanto na peça, quanto em suas biografias (COSTA, 2020, p.131). Além da função que exercem na sociedade, com exceção dos fidalgos, frades, um criado, um servente, cuja aparição e fala são bastante restritas, os personagens possuem nomes e sobrenomes. No âmbito da linguagem, Saramago a situa no contexto linguístico da época em que transcorre a peça, portanto, os discursos e falas dos personagens remetem ao século XVI.

Entre os personagens da plebe, encontra-se Diogo do Couto, amigo de Camões que na peça o ajudou no retorno a Portugal. Além de soldado, Diogo era cronista e também escreveu sobre as expedições, assim como o poeta da grande epopeia portuguesa, autor de *Soldado Prático*, o cronista era um idealista e crítico, não só efetuava uma escrita que promovia a decomposição dos governantes e fidalgos portugueses, como também realizava denúncia à ganância, à ignorância e ao abandono da Índia, pois sofria pela nação asiática não ser mais a

mesma do passado. O escritor amava aquela terra, tanto que viveu, casou e morreu em Goa (BOBONE, 2016).

De volta à pátria, Camões não trouxe fortunas, apenas seus escritos que constituirão *Os Lusíadas*, obra composta pelos feitos portugueses, desde o início, e as navegações de D. Vasco da Gama. Para isto, o poeta não só se apropriou de relatos de terceiros, mas também escreveu a partir de suas próprias experiências, quanto navegante, para narrar um período distante de seu tempo.

Descreveu em *Os Lusíadas* a viagem de 1498, na qual se cruzou o Oceano Atlântico com destino à Índia, a fim de estabelecer reduções nas relações comerciais. Nesta época, Portugal era governado por D. Manuel I que, a partir de um sonho com os rios Indo e Ganges, profetizou a navegação nas estâncias 67 a 75 do Canto IV (CAMÕES, 2018, p.111-113):

Eu sou o ilustre Ganges, que na terra
Celeste tenho o berço verdadeiro;
Estoutro é o Indo, Rei que, nesta serra
Que vês, seu nascimento tem primeiro.
Custar-t' –emos contudo dura guerra;
Mas, insistindo tu, por derradeiro,
Com não vistas vitórias, sem receio
A quantas gentes vês porás o freio.
(CAMÕES, 2018, p. 113)

Segundo Cleonice Berardinelli (2000), este sonho é uma espécie de subterfúgio para a dominação de terras orientais, com permissão concedida pelos rios sagrados dos indianos. O emprego do termo “freio” sugere que as populações sejam domadas como animais, para que sejam civilizadas e domesticadas, segundo a visão hegemônica.

A expedição foi chefiada por D. Vasco da Gama que liderou uma das naus, a São Gabriel. A nau São Rafael e a Bérrio foram comandadas, respectivamente, por seu irmão, Paulo da Gama e por Nicolau Coelho. A embarcação que levava os mantimentos foi governada por Gonçalo Nunes.

Na estância 98 do canto IV de *Os Lusíadas*, o poeta associa a ideia das viagens a uma herança deixada pelo reinado de D. João III³ (1502- 1557), avô e antecessor de D. Sebastião:

Mas, ó tu, geração daquele insano
Cujo pecado e desobediência
Não somente do Reino soberano
Te pôs neste desterro e triste ausência,
Mas inda doutro estado mais que humano,

³ Apelidado de o Piedoso. D. João III era filho mais velho de D. Manuel I e Maria de Aragão e Castela. Foi rei de Portugal entre 1521 e 1557, introduzindo a Inquisição portuguesa em 1536.

Da quieta e da simples inocência,
 Idade d'ouro, tanto te privou,
 Que na de ferro e d'armas te deitou:
 (CAMÕES, 2018, p.119)

E é com esse legado que a viagem de Vasco da Gama à Índia constitui uma “metonímia de todas as navegações portuguesas”, à medida em que o chefe da expedição narra “ao rei de Melinde a história pátria, *ab origine* até ao momento da sua fala.” (BERARDINELLI, 2000, p. 21).

Camões também apresenta em seus versos o pessimismo que rodeia os portugueses, por medo do não retorno dos familiares navegantes ou por um possível futuro de sombras. Esse sentimento, assim como a ganância, é personificado nas estâncias 94-104 do Canto IV pelo personagem do Velho do Restelo que, a partir de uma visão campestre e conservadora, demonstra uma crítica à avidez e oposição ao expansionismo, estabelecendo-se uma relação entre o passado e o presente, o antigo e o novo:

— Ó glória de mandar, ó vã cobiça
 Desta vaidade a quem chamamos Fama!
 Ó fraudulento gosto, que se atiça
Ca aura popular, que honra se chama!
 Que castigo tamanho e que justiça
 Fazes no peito vão que muito te ama!
 Que mortes, que perigos, que tormentas,
 Que crueldade neles experimentas!
 (CAMÕES, 2018, p.118).

A fim de publicar seu livro, o protagonista foi à procura de alguns personagens da nobreza, como o rei D. Sebastião e o Conde de Vidigueira. Porém, o que Camões não sabia, é que não era apenas ele que voltara diferente, sua nação também não era mais a mesma, pois devido à censura inquisitorial, havia a desvalorização da arte e da cultura e forte perseguição aos escritores, assim como outras questões que serão vistas no decorrer desta dissertação.

Além das rubricas⁴, outra característica da peça é a sua divisão composta por dois grandes atos, nos quais o primeiro apresenta sete quadros, cujas ações decorrem durante o ano de 1570, e o segundo, oito quadros (os sete primeiros ao longo do ano de 1571 e o oitavo em 1572). A marcação das pausas em “quadros” possui uma função utilitária no texto, pois retrata a natureza estática das personagens e dos acontecimentos, característicos de Portugal como uma nação sem rumo, parada no tempo e espaço.

⁴ As rubricas correspondem aos direcionamentos cênicos do dramaturgo com o profissional do teatro ou leitor do texto dramático. Estão dispostas antes das falas das personagens, indicando tempo, espaço, ações, personagens, direcionamento e intensidade de voz, pausa, silêncio ou sons e iluminação.

1.2.1 Primeiro Ato

O primeiro ato se passa durante o ano de 1570. Os quadros são marcados por intervalos de conversas, meses e/ou locais. Entre estes espaços estão: Almeirim, Mouraria (onde fica a casa de Luís de Camões), a sala do Paço e o Palácio do conde de Vidigueira.

No primeiro ato, os quadros I, II e III se passam em um mesmo tempo e local: abril de 1570, em Almeirim, distrito de Santarém (Lisboa) e os demais, em Lisboa. Essa noção de tempo e espaço está expressa, diretamente, na rubrica do quadro I e nos outros dois, a partir das expressões circunstanciais “Mesmo tempo, mesmo lugar [...]” (SARAMAGO, 1998, p.18-23). Neles, as ações ocorrem paralelamente, mas expostos sequencialmente ao leitor.

O quadro I constitui um diálogo entre os irmãos Luís Gonçalves da Câmara (jesuíta, confessor do rei D. Sebastião) e Martim Gonçalves da Câmara (secretário de Estado). Entre outros assuntos, os irmãos conversam sobre: as eventuais calúnias a respeito do tempo em que Martim da Câmara trabalhou na Universidade de Coimbra; a possibilidade do casamento do rei; a Peste Negra que assola Portugal; e o nevoeiro que cerca o rei D. Sebastião, pois “É seu maior prazer, cavalgar às cegas.” (SARAMAGO, 1998, p.17).

Segundo os irmãos Câmara, a rainha tem o poder de colocar os súditos contra eles. Além disso, tanto o confessor do rei quanto o secretário de Estado estão receosos sobre o presumível casamento de D. Sebastião, pois o rei pode ser influenciado em oposição aos interesses dos irmãos. Como é possível notar no diálogo abaixo:

LUÍS DA CÂMARA: Tendes. E muitos ódios na corte. Desenganai-vos, irmão, se enganado andais. No dia em que eu morrer, ou se antes disso Sua Alteza me preferir outro confessor, a vossa posição estará em grande perigo. Sabeis como a rainha nos tem em pouca estima. Já vos esquecestes dos trabalhos que tivemos para evitar que fosse colocado junto de el-rei, por seu confessor, um padre doutra ordem, um dominicano ou um agostinho? Se não contássemos, do nosso lado, com a influência do cardeal-infante, a Companhia de Jesus teria sido posta de parte, e perderia, neste caso, um dos seus triunfos maiores: ser confessor e conselheira de el-rei. (Pausa.) E se eu não fosse o confessor, não seríeis vós o secretário de Estado.

MARTIM DA CÂMARA: Isso que dizeis faz-me pensar se afinal não terá sido mais alta a mão que escreveu ou mandou escrever o pasquim que em Coimbra se publicou. Também a avó de el-rei nosso senhor nos acusa, a mim, a vós e à Companhia, de desviarmos Sua Alteza do casamento. E Deus sabe que tal não é verdade.

LUÍS DA CÂMARA: Será meia verdade. El-rei não quer casar, à Companhia não convém que el-rei case tão cedo. Casando el-rei, quem sabe se continuaria a ouvir-nos, ainda que tão pouco?

MARTIM DA CÂMARA: Terá então sido D. Catarina?

LUÍS DA CÂMARA: Não vou tão longe, irmão. A avó de el-rei nunca escondeu o seu pensamento, não precisaria de que mãos assalariadas o exprimissem em imundos papéis. (SARAMAGO, 1998, p.14-15).

Já neste primeiro quadro, notam-se questões que circundam todo o texto teatral, como o jogo de poder e troca de favores, que concederam cargos de confiança aos irmãos Câmara, através da influência do cardeal D. Henrique, tio do rei D. Sebastião, e a intervenção da Igreja na administração do país, cujas esperanças de salvação da pátria estão depositadas em um milagre divino. Além do descontentamento da rainha, D. Catarina, com o secretário de Estado e com o confessor do rei, que é retomado no segundo quadro. Sua indignação é tanta, que, no sétimo quadro do segundo ato, envia uma carta ao cardeal Alexandrino solicitando o afastamento dos irmãos, mas seu pedido não é atendido pelo rei Felipe II da Espanha.

Ainda no que tange a força da religiosidade, evidencia-se a censura inquisitorial na fala de Luís da Câmara para com o irmão: “Tivesse aqui ouvidos o Santo Ofício e nem eu vos poderia livrar de processo.” (SARAMAGO, 1998, p.17).

Os irmãos também conversam sobre a peste em Lisboa, que obrigou o fechamento das lojas e, conseqüentemente, o esvaziamento da cidade por conta do risco de contaminação. É importante lembrar que a peça tem início no ano de declínio da Peste Negra em Portugal. De acordo com os dados oficiais, ela durou entre os anos de 1569 a 1570. Com grande número de mortos, é considerada a maior da história desde os setecentos anos anteriores. A dramaturgia mostra que a plebe é a mais exposta: “[...] Já morreram mais de cinquenta mil pessoas, geralmente do povo miúdo” (SARAMAGO, 1998, p. 17). E enquanto os pobres morrem de peste, o jesuíta Luís da Câmara, pede a Deus que o livre do contágio: “Nosso Senhor, receba as suas almas e nos defenda a nós da contágio” (SARAMAGO, 1998, p.17). Esta fala é um exemplo explícito de como os soberanos pensam apenas em si mesmos, diferenciando-se dos humildes e com a ilusão de o contágio não chegar a Almeirim, devido aos “ares frescos e lavados”.

Deve-se ressaltar que neste período, os casamentos tendem a ser impulsionados por interesses políticos e financeiros. No quadro II, também ocorre uma conversa, entre D. Henrique⁵ (1512-1580) e D. Catarina de Áustria⁶ (1507-1578), sobre o casamento do rei. Por ser tia do rei de Castela, a rainha é questionada pelo cardeal-infante sobre suas intenções a respeito do casamento de D. Sebastião, pois tem dúvidas se destina ao fortalecimento do reino, a partir da proteção de Castela e garantia de herdeiros na linhagem de sucessão ao trono, como ela afirma, ou por outros motivos, nos quais seriam os castelhanos beneficiados.

⁵ Irmão de D. João III que assumiu a regência do reino antes de D. Sebastião entre 1562 e 1568 e após seu sumiço na Batalha de Alcácer- Quibir em 1578.

⁶ Conhecida também como Catarina de Habsburgo ou Catarina de Espanha. Viúva de D. João III e avó paterna de D. Sebastião foi arquiduquesa da Áustria, infanta da Espanha e rainha de Portugal. Assumiu a regência do reino (1557 - 1562) na menoridade do rei D. Sebastião.

A rainha é questionada pelo Cardeal por sua nacionalidade castelhana e sangue dos Áustrias, que não beneficiou em nada o reino, assim como constituem fatores influenciadores na morte de seus filhos e na má educação do rei D. Sebastião:

D. CATARINA: Castelhana orgulhosa, dissestes.

CARDEAL: Castelhana, e basta!

D. CATARINA: Dei nove filhos ao meu marido e senhor, e esses filhos nasceram portugueses.

CARDEAL: Má era a casta para que nenhum deles tenha sobrevivido.

D. CATARINA: Mulher e rainha, dei infantes à casa real portuguesa. Cumpri o meu dever.

CARDEAL: Todos morreram.

D. CATARINA: El rei vem da mesma linhagem, é meu neto. Não se perdeu, portanto, a descendência.

CARDEAL: Vosso neto descuida as obrigações que Deus lhe confiou.

D. CATARINA: Fostes vós o seu educador. (SARAMAGO, 1998, p. 20-21).

O inquisidor- mor afirma ter educado o sobrinho no temor da religião e para aprender a ouvir os conselhos dos mais velhos para governar um povo, não para dedicar-se às rezas e montarias desnecessárias. O cardeal tem receios de Portugal perder sua independência, comparando sua pátria a uma panela de barro e Castela, à panela de ferro. Evidenciando que não se trata apenas do reino português, mas também da Índia, África e Brasil, mas concorda com a rainha quando diz que o povo conquistado não ajudará o conquistador a restituir sua independência (SARAMAGO, 1998, p. 20). Além disso, com os rumos que toma a nação, o antigo regente do reino teme que desastres piores possam vir a acontecer, pois segundo ele aqueles que cercam seu sobrinho apenas o distraem do foco, direcionando-o em busca de planos desfavoráveis à nação. A partir dessas conclusões, D. Henrique se questiona a respeito da cegueira e perdição do neto ou da insanidade mental daqueles que o bajulam.

O terceiro e quarto quadros apresentam o retorno de Diogo do Couto e Camões a Portugal. O primeiro se afastou da nação por onze anos e o segundo, por dezessete. No quarto quadro evidenciam-se aspectos da pobreza do povo português, à medida em que o poeta e sua mãe, Ana de Sá, possuem para a refeição apenas “sardinhas cozidas” (SARAMAGO, 1998, p.31) alimento “possível” e “habitual” (AMORIM, 2004, p.156) devido ao baixo custo e fácil acesso. Além do desgoverno, a Peste Negra foi um dos fatores que influenciaram a fome e na miserável situação material dos mais pobres.

Metaforicamente, personagens como Diogo do Couto e Ana de Sá acreditam que a peste é a Índia, uma enfermidade da qual Portugal contaminou-se. Um dos motivos para a mãe de Camões pensar desta forma é o retorno do próprio filho, que volta da Índia como um

homem amargurado, derrotado e sem fortuna, possuindo apenas seus escritos, compostos pelos feitos portugueses e a viagem à Índia.

A obra saramaguiana expõe, no quinto quadro, o corte de gastos a partir da pragmática do luxo e, ao mesmo tempo, a influência da Igreja sobre o reino, ao passo que os nobres passariam a usar trajes mais econômicos, como os religiosos.

No sexto quadro, Luís Vaz reencontra um antigo amor do passado Francisca de Aragão, dama da rainha, que o incentiva na publicação de *Os Lusíadas*.

A peça apresenta ainda nos quadros finais do primeiro ato uma insensibilidade artística e histórica (PEREIRA, 2014) e um desinteresse do rei (quinto quadro) e da corte (sétimo quadro) pelo autor da epopeia (MATOS, 2005).

Outros personagens que aparecem no primeiro ato são: Miguel Dias, soldado e fidalgo do Paço que apresenta Camões ao Secretário de Estado e ao Conde de Vidigueira. Este último é o terceiro da linha de sucessão de D. Vasco da Gama e sua esposa é a condessa D. Maria de Athaíde.

1.2.2 Segundo Ato

O segundo ato se passa durante os anos de 1571 (do primeiro ao sétimo quadro) e 1572 (oitavo quadro). Os quadros são marcados por intervalos de conversas, meses, locais e anos. Entre estes espaços estão: Sítio do Castelo (casa de Damião de Góis), Palácio da Inquisição, casa de Luís de Camões, ar livre, Tipografia de Antônio Gonçalves, Sala do Paço e Rua de Lisboa.

Neste ato, a peça aponta vestígios de censura inquisitorial contra Damião de Góis e a obra de Camões. Já no primeiro quadro, o guarda-mor da Torre do Tombo necessita fechar as janelas para falar de assuntos que o submetiriam à investigação. Sua prisão ocorre no terceiro quadro pelo Santo Ofício. Este é um exemplo claro de perseguição aos intelectuais, visto que o conhecimento é retido àqueles que detêm o poder.

Nos demais quadros, a epopeia de Luís Vaz também passa pela censura, sofrendo determinadas alterações, pois os escritos não devem opor-se “à Santa Fé ou aos bons costumes” (PEREIRA, 2014, p. 149). Segundo Saraiva e Lopes (S/d, p. 170):

O relator do Santo Ofício examinava o livro em manuscrito e obrigava o autor a alterá-lo, amputá-lo, ou acrescentá-lo, antes de lhe conceder a fórmula “nada contém contra a nossa Santa Fé e Bons costumes”. Desse modo, para os livros da segunda metade do século XVI até a reforma pombalina da Censura não podemos afirmar que conhecemos o texto genuíno, mas somente um texto em que colaborou com o censor.

Após a recordação do texto teatral a partir do resumo, serão apresentadas as peças teatrais de Saramago. Ao todo, o repertório desse gênero literário é composto por cinco peças, como será visto mais adiante.

1.3 O teatro saramaguiano

Horácio Costa, em *O período formativo*, analisa Saramago como um artista completo, a partir de suas múltiplas facetas literárias, à vista disso é importante ressaltar que o autor, aqui estudado, publicou romances, contos, poemas, crônicas e peças teatrais. Neste último gênero textual, escreveu: *A Noite* (1979), *Que Farei com Este Livro?* (1980) — objeto de estudo desta dissertação —, *A Segunda Vida de Francisco de Assis* (1987), *In Nomine Dei* (1993) e *Don Giovanni ou O Dissoluto Absolvido* (2005).

O conjunto de textos teatrais é nomeado de dramaturgia quando encenados tornam-se teatro (CRUZ, 1983, p.7). No entanto, Saramago não se considerava um dramaturgo, já que suas peças foram escritas por encomenda. *Que farei com este livro?* quis homenagear os quatrocentos anos de Camões. Embora a escrita teatral não fosse a sua preferência, era feita com muita qualidade, pois os diálogos dos personagens são muito bem desenvolvidos. Uma das características mais marcantes do seu texto teatral é o resgate histórico, seja de Portugal ou de outros países da Europa, partindo de temas nacionais para temáticas mais universais (SANTOS, 2018).

As peças de teatro *A Noite* e *Que farei com este livro?*, são as que mais se aproximam entre si. A primeira aborda a censura em Portugal no século XX e a segunda, no século XVI. Como o próprio título indica, *A Noite* se passa durante o período noturno de 24 para 25 de abril de 1974 na redação de um jornal conservador de Lisboa. Esta noite representa um marco importante na história portuguesa, visto que é a data em que ocorre a Revolução dos Cravos. Além desse fato histórico, *A Noite* faz referência a outros fatos, como o Grande Terremoto

(1755), a Revolta das Caldas (16 de março de 1974), o mito sebastianista, o nevoeiro e a censura presentes também em *Que farei com este livro?*.

Assim como o livro de Camões sofre alterações pelo censor Frei Bartolomeu Ferreira, em *Que farei com este livro?*, em *A noite*, o jornal está sendo observado constantemente e as notícias, sujeitas à averiguação prévia em prol do governo. Segundo o personagem Torres: “[...] O dono do dinheiro é sempre o dono do poder, mesmo quando não aparece na primeira fila como tal. Quem tem o poder, tem a informação que defenderá os interesses do dinheiro que esse poder serve. [...]” (Saramago, 1998, p.126).

No que se refere às outras peças de Saramago, pode-se destacar que: em *A Segunda Vida de Francisco de Assis* é apresentado um São Francisco de Assis diferente, que retorna à Terra no fim dos anos de 1980 e encontra toda sua ordem religiosa transformada em uma grande empresa lucrativa. Com a utilização de figuras históricas, como Bernard Rothmann e Jan Mattys, *In Nomine Dei* conta como as pessoas cometem atrocidades “em nome de Deus”. Esta peça se passa entre os anos 1532 a 1535 na Alemanha e mostra o fracasso de uma rebelião protestante e a utilização da fé como instrumento de manipulação. A obra rendeu ao autor o Grande Prêmio de Teatro da Associação Portuguesa de Escritores. Em *Don Giovanni ou dissoluto absolvido* revisita-se a história do sedutor Don Juan, conhecido por Don Giovanni na Itália. Inspirado no *Don Giovanni ou o dissoluto punido* (1787), de Mozart, Saramago modifica seu desfecho, tornando-o “absolvido”. Na sequência, serão analisadas as personagens que compõem a peça teatral *Que farei com este livro?*.

1.3.1 A Personagem de ficção

Décio de Almeida Prado (2009) aponta diferenças entre o texto dramático e o romance, neste último o personagem é apenas um dos elementos estruturais, já no teatro, o artista é o elemento central, e é através dele que a ação acontece, sendo dispensada a presença de um narrador. À vista disso, o palco não tem o privilégio de ficar sozinho, como acontece com outros meios literários. No romance, por exemplo, o narrador pode dedicar capítulos a apresentação de cenas e locais sem a presença dos personagens, já na linguagem cinematográfica há outros recursos visuais (descrição de paisagens, cenários, imagens, sons, etc) e esta riqueza de estímulos visuais e sonoros convida o espectador a embarcar no universo imaginário (ROSENFELD, 2009).

Como mencionado anteriormente, as personagens do texto teatral aqui estudado representam pessoas que existiram na história portuguesa. Entre essas personagens alguns se destacam no processo de publicação do livro de Camões, como o rei D. Sebastião, Ana de Sá, D. Francisca de Aragão, Diogo do Couto, Damião de Góis e António Gonçalves.

Assim como na história, o reino de Portugal, durante o período de 1570 a 1572, é governado por D. Sebastião. Antes de nascer seu destino já está planejado para assumir o trono, por isso o apelidam de “o desejado”. Com o passar do tempo, torna-se um jovem rei sonhador de apenas dezesseis anos. De acordo com Antônio Sérgio (1977), a Sua Majestade é dedicado à caça, reza e montarias. Além disso, apresenta uma espécie de “horror às mulheres” (SÉRGIO, 1977, p.34). Esta repulsa do rei ao sexo oposto é afirmada já no primeiro quadro da peça durante a conversa dos irmãos Câmara:

Entendeis, entendeis. Mesmo sendo eu secretário de Estado, e como vós pertencente à Companhia de Jesus, não invoco as razões e o interesse do reino para descobrir segredos de confissão. Somente vos quero perguntar se tendes a certeza de que do ajuntamento de el-rei. com uma mulher, sua legítima ou barregã, poderão vir a nascer filhos. E também vos pergunto se estais seguro de que tal ajuntamento se possa carnalmente fazer (SARAMAGO, 1998, p.16).

O próprio Camões, em *Os Lusíadas* (canto IX, estância 26), expõe a paixão pela caça, à cegueira e o medo de casamento do rei. O poeta sugere a “fuga” representando a indiferença à plebe e o distanciamento da “bela forma humana”, que neste caso é identificada como a figura feminina:

Via Actéon na caça tão austero
De cego na alegria bruta, insana,
Que por seguir um feio animal fero
Foge da gente e bela forma humana...
(CAMÕES, 2018, p.226)

Na peça de Saramago, o medo de D. Sebastião em se casar também retorna na fala de Diogo do Couto no quarto quadro do primeiro ato e no sétimo quadro do segundo ato. Neste último, é estabelecida uma conversa entre membros da Corte (D. Catarina de Áustria e Martim da Câmara) e da Igreja (Cardeal D. Henrique e Luís da Câmara). Durante o diálogo, o cardeal explicita o interesse em casar “[...] o rei de Portugal com Margarida de Valois, filha de Henrique III de França” (SARAMAGO, 1998, p.91). Esse desejo de casar D. Sebastião com a princesa da França constitui-se numa garantia de mantimentos à nação, à medida que facilitaria a importação de cereais. No entanto, para assegurar a “pureza da castidade”, o rei não se casa, permanecendo virgem até o dia de sua morte (SÉRGIO, 1977, p. 34).

Com o seu desaparecimento na batalha de Alcácer- Quibir (1578) muitos ficam à espera do “Rei Encoberto”, gerando a crença política e religiosa do “sebastianismo”. Como não deixa herdeiros e seu tio, Cardeal D. Henrique, falece dois anos depois, o trono português passa ao domínio espanhol, que dura quarenta anos (GOTLIB, 1980).

Luís Vaz de Camões, como já mencionado, é o protagonista da peça. Homem pobre, porém rico intelectualmente, que retorna da Índia, após dezessete anos, sem fortunas, fama ou reconhecimento, portando, apenas, seus escritos que deseja publicar, para isto, enfrenta o desprezo da Corte e à censura do Clero. Camões apresenta a mesma idade de Francisca de Aragão (por volta dos 45 anos), mas enquanto a moça é bela e otimista, o poeta aparece como um velho homem derrotado, amargurado e sem alegrias. Exposto ao naufrágio das grandes navegações e à Inquisição, o poeta dedicou toda a sua vida à nação, abdicando de seus interesses individuais em detrimento dos coletivos.

A partir dos elementos internos da obra do poeta é possível obter informações acerca de sua biografia, pois os dados que se tem são poucos, presentes em alguns documentos e em seus textos. Até a data de nascimento do escritor é incerta, acredita-se que tenha nascido em Lisboa por volta de 1525. Sua infância, por exemplo, é um mistério. Não se sabe se, na vida real, foi criado por mãe ou madrasta. Um de seus poemas sugere a presença feminina em sua vida: “uma ama que também era uma fera” (GOTLIB, 1980, p.3):

Foi minha ama uma fera, que o destino
Não quis que mulher fosse a que tivesse
Tal nome para mim
(GOTLIB, 1980, p.3)

Pelo que se sabe, sua família era fidalga, servia ao rei, mas era muito pobre. É provável que tenha estudado em Coimbra por intermédio de seu tio D. Bento de Camões, pároco no Convento de Santa Cruz. O que explicaria a erudição e “cultura sólida” de sua escrita manifestada em suas obras (GOTLIB, 1990).

De acordo com os estudos de Nádía Battela Gotlib (1980), Camões vai para Lisboa, “cais do mundo”, antes dos vinte anos. A partir desse período embarca na vida boêmia, aventureira e noturna que o acompanha durante as viagens até a sua morte.

Acredita-se que tenha frequentado o meio aristocrático, devida à sua bagagem cultural e inteligência, que permite um bom relacionamento com fidalgos e damas do Paço.

Como fidalgo pobre, só lhe resta seguir a “carreira das armas”. Segundo documento oficial, em 1550, Camões torna-se “cavalheiro fidalgo da casa real” e se alista a viagem às

Índias (GOTLIB, 1980, p.4). Concidentemente, Camões morre no mesmo ano em que sua pátria passa a ser dominada pela Espanha.

Ana de Sá é a mãe de Camões. Uma mulher pobre e analfabeta que demonstra indignação com o tratamento da Corte em relação ao seu filho. Sua personagem constitui uma representação da pobreza em Portugal.

D. Francisca de Aragão é a preferida da rainha, D. Catarina de Áustria, e muito cobiçada por Camões, seu grande amor do passado. Historicamente, é a musa inspiradora, não só dele, mas de muitos poetas, como Andrade Caminha e João Borja (com quem casa-se). A dama do Paço é fundamental na publicação de *Os Lusíadas* em nome do amor que tiveram no passado, que possa renascer no presente ou no futuro.

Diogo do Couto é um letrado soldado da Índia, autor de *Soldado Prático* (1790). Nascido em 1542, tem 28 anos em 1570, retorna de Moçambique junto com Camões. Apresenta revolta com a situação, na qual se encontra a pátria. Por isso, restringe-se a uma escrita de denúncia. Segundo dados oficiais, sofre com a censura inquisitorial, por ser um autor de crítica às violências, à corrupção aos abusos, em especial ocorridos na Índia. Na peça, Diogo é o grande amigo e incentivador da escrita de Camões, os dois possuíam, de fato, uma amizade e chegam juntos a Lisboa.

Outro personagem importante é Damião de Góis, celebre humanista da renascença portuguesa, possuindo cerca de 70 anos em 1570. Homem sábio e excêntrico que, por meio de sua escrita, desafia os padrões sociais vigentes, sendo vítima da Inquisição. E quando garante a prisão domiciliar está prestes a falecer. Este acontecimento é “reflexo da história” (LIMA, 2006). Não há vestígios históricos de que o encontro com Camões e Diogo do Couto tenha ocorrido de fato, no entanto seria possível em virtude da época.

A peça se enquadra na “Realidade Ficcional Realista” (MOISÉS, 2014, p. 118), já que é baseada em dados históricos, a partir de um local e pessoas que existiram. Este tipo de “Realidade” coincide com o mesmo vivido pelo leitor.

A partir dos aspectos miméticos da obra saramaguiana é importante considerar que “a mímeses é uma cópia do ‘mundo real’ [...] Os leitores são colocados dentro do mundo da ficção e, enquanto dura o jogo, consideram esse mundo verdadeiro, até o momento em que o herói começa a desenhar círculos quadrados, o que rompe o contrato de leitura, a famosa 'suspensão voluntária da incredulidade’” (COMPAGNON, 2014, p. 130-133).

Fundamentado no "desnudamento da ficcionalidade", Iser afirma que Vaihinger escreveu uma obra enorme para revelar que muitos de seus apontamentos em filosofia e ciência não passavam de ficção, além disso, defendeu a desmistificação do modelo de átomo

que equivalia a uma "ficção útil". Enquanto isso, Bacon faz sua crítica em relação aos ídolos, nomeando-os de "objetos reais", à medida que sua natureza "dissimula pela ficção coisificada aquilo que carece de representabilidade". Toda essa desmistificação preocupa-se em não atribuir à realidade o que é ficção (ISER apud LIMA, 2002, p.971). Para Iser, a realidade se repete no texto ficcional, mas entre parênteses, pois são símbolos da encenação.

Outro personagem de destaque é António Gonçalves, o tipógrafo responsável pela impressão de *Os Lusíadas*, tanto no teatro quanto na história em 1571. Devido às imprecisões biográficas, especula-se que o trato feito com Camões tenha de fato ocorrido, o que vem a mudar o destino do poeta. No texto dramático, O escritor propõe ao impressor os privilégios de seu livro pelo período de dez anos, concedendo-lhe uma parte para ele e a mãe não precisarem esmolar.

Os personagens mencionados exercem papel essencial na impressão da epopeia. A seguir, será construída uma reflexão acerca da história e ficção, já que Saramago costuma utilizar as fontes históricas como referências em seus textos ficcionais, pois é necessário ressaltar que não existem apenas os nomes que a história oficial registra. Do contrário, o resto resumira-se a uma "massa informe sem postura, rosto, sonhos e desejos", por conseguinte, "onde não há documentos escritos, deve o escritor fazer o seu mel, nem que a ficção tenha que lhe dar vida e preencher as zonas silenciosas" (CERDEIRA, 1989, p.35).

2 HISTÓRIA E FICÇÃO EM JOSÉ SARAMAGO

Sob a ótica hegemônica, entende-se a história como uma narrativa dos “vencedores”—agentes históricos considerados importantes, como reis, ditadores, líderes revolucionários, generais, etc — direcionada a fatos políticos, como visa o conservadorismo da Escola Metódica⁷. No entanto, é importante ressaltar as escolas historiográficas surgidas posteriormente, em especial a Escola de Annales, que critica a Escola Metódica e o positivismo.

Ao Analisar a história de Portugal do ponto de vista da revisão de sua perspectiva positivista, é possível notar que são enaltecidos os feitos e os nomes de personagens considerados importantes no cenário político do país. Desta forma, toda a glória é dada, por exemplo, ao rei D. Sebastião (1554-1578) e aos inquisidores, como Frei Bartolomeu (1514-1590); assim como ao ditador António de Oliveira Salazar (1889-1970). Enquanto isso, a História Nova⁸ abre espaço para novas fontes históricas, além da escrita, como as orais, iconográficas, entre outras. Isto permite o diálogo com diversas áreas e a inserção da cultura popular. O historiador recolhe, compreende e relaciona essas diferentes fontes, alcançando as múltiplas visões históricas que podem, ou não, influenciar a sociedade.

Em *Que farei com este livro?*, Saramago revisita a história, mas não expõe o “Camões mítico” exaltado por dados oficiais, mas a figura do personagem representado pelo “Camões humano”, que sofreu vários obstáculos para conseguir publicar a sua obra, *Os Lusíadas*. A partir da verossimilhança com realidade, o autor português provoca o leitor acerca do ficcional:

Consideremos, em primeiro lugar, a História como Ficção. Trata-se de uma proposição que comporta não poucos riscos, com a qual po-der-se-ia mesmo, imaginamos, introduzir de um modo sub-reptício a afirmação, acaso temerária, acaso irresponsável, de ser a História, em última análise, uma pura ficção. Acolher cegamente tal proposição levar-nos-ia a concluir que tudo no mundo seria ficção, que nós próprios somos os produtos sempre em mudança de todas as ficções, ao mesmo tempo autores e personagens delas. Afirmá-lo é fácil, demonstrá-lo não o será tanto. Mas, ainda que neste outro jogo sejam mais do que evidentes as seduções do espírito de paradoxo, não resisto a pôr do meu lado alguns argumentos, acaso dignos de consideração (SARAMAGO, 1999, p.11).

⁷ Apresentada por Charles Victor Langlois e Charles Seignobos, no final do século XIX, e também chamada de “Positivista”, a Escola Metódica busca, de forma neutra e objetiva, a “verdade” a partir de fontes escritas e oficiais conectadas ao Estado. Afastando a História da Filosofia e relacionando-a ao conceito de Ciência.

⁸ Terceira geração da Escola dos Annales. A origem de seu nome se deu com a publicação da obra *Fazer a História* organizada por Jacques Le Goff e Pierre Nora.

Para Saramago (1999), os acontecimentos históricos consistem em uma viagem em “direção ao passado”, na qual são apresentadas “zonas de sombras”, pois não há exatidão acerca dos acontecimentos desse período e não é possível revivê-lo da mesma maneira. Assim como ocorre com a biografia de Camões, por exemplo, são obtidos dados resgatados pela história, outros mantêm-se na escuridão, revelados, neste caso, por intermédio de seus textos literários, da imaginação dos autores e leitores. Além disso, de acordo com Veyne (1998), faz-se um resumo dos dados oficiais, à medida que toda história não cabe nas páginas dos livros. Tanto um quanto o outro tecem comparações entre o histórico e o ficcional, relacionam a narrativa histórica ao romance, e no que concerne a Saramago:

[...] não poderemos, nem sequer de modo simplesmente satisfatório, reconstituir o passado. Não podendo reconstitui-lo, fica-nos a viagem pelas zonas de sombra, essas por onde o romancista avança com a sua pequena candeia, iluminando recantos, procurando caminhos que a poeira do tempo escondeu, inventando pontes que liguem fatos isolados, e também, supremo atrevimento, substituindo algo do que foi por aquilo que poderia ter sido. Argumentar-se-á que se trata de um trabalho sem utilidade, uma vez que aquilo que hoje somos não é do que poderia ter sido que resultou, mas do que efetivamente foi. No entanto, se a revisitação ao passado, assim feita pelo romance, for orientada por uma intenção crítica, então a nova operação introduzirá na rede dos fatos certa instabilidade, certa vibração, um processo de reajustamento porventura tão útil ao entendimento do nosso presente como a demonstração efetiva, provada e comprovada do que realmente aconteceu. Dois serão os procedimentos possíveis do romancista que escolheu para a sua ficção as planícies do tempo passado: um, discreto e respeitoso, consistirá em reproduzir ponto por ponto os fatos conhecidos, sendo a ficção mera servidora duma fidelidade que se pretende inatacável; ou outro, mais ousado, levá-lo-á a entretecer dados históricos apenas suficientes num tecido ficcional que se manterá predominante. Estes dois vastos mundos, o mundo das verdades históricas e o mundo das verdades ficcionais, à primeira vista inconciliáveis, poderão, no entanto, ser harmonizados na instância narradora. (SARAMAGO, 1999, p.14-15).

Paul Veyne propõe questionamentos acerca da história, desconsiderando a ideia de que ela tenha um método, ou uma teoria. Como historiador e arqueólogo, não a vê como ciência, pois não devem ser analisados apenas os fatores quantitativos e racionais, não se pode comparar o trabalho do historiador com a do físico, por exemplo. Para ele, os eventos históricos não estabelecem leis estritas, mesmo que se estude o passado, o futuro não é totalmente previsível.

Como a história corresponde à narrativa dos eventos humanos, Veyne a compara a uma espécie de “romance real” o indivíduo a um “ator”. Dessa forma, assim como o romance, a história seleciona, simplifica e organiza os eventos, sintetizando a narrativa — uma narrativa dos historiadores, não dos “atores”. A singularidade inerente a cada acontecimento impede que o mesmo venha ocorrer da mesma forma:

O que é a história? A julgar pelo que ouvimos à nossa volta, é indispensável que a questão seja recolocada. [...] não é um debate em vão o de se saber se a história é uma ciência, pois “ciência” não é uma palavra sagrada, mas um termo preciso, e a experiência mostra que a indiferença pela discussão sobre termos é, frequentemente, acompanhada por uma confusão de ideias sobre a própria coisa. Não, a história não tem método: tentem pedir que lhes demonstre seu método. Não, ela não explica coisa alguma, se é que a palavra explicar tem sentido [...]. Não basta afirmar, mais uma vez, que a história fala “daquilo que jamais se verá duas vezes;” também não se trata de pretender que ela é subjetividade, perspectivas, que interrogamos o passado a partir de nossos valores, que os fatos históricos não são coisas, que o homem se compreende e não se explica, que dele, não é possível haver ciência. [...] A história não é uma ciência e não tem muito a esperar das ciências; ela não explica e não tem método; melhor ainda, a História da qual muito se tem falado nesses dois últimos séculos não existe. [...] Os historiadores narram fatos reais e têm o homem como ator; a história é um romance real (VEYNE, 2008 apud MORAIS, 2018, p.4).

Peter Gay (1990, p.18-20) afirma que, como leitor e escritor profissional, cada historiador tem um “estilo” próprio ao narrar os acontecimentos passados, o que não invalida a autenticidade das informações históricas. A vista disso, a narrativa é construída a partir da arte da escrita, na qual são submetidas regras explícitas ou implícitas da linguagem e a objetividade e, ao mesmo, tempo evidencia-se a singularidade característica de um indivíduo ou grupo, através dos recursos utilizados constantemente, como: fonte, assunto, palavras, forma narrativa, uso das notas de rodapé, e outros fatores que definem a presença de um historiador específico.

Com isso, é possível afirmar que há semelhanças da ficção na história, no entanto uma não é reflexo da outra, pois ambas são construídas simultaneamente e se complementam. A partir da tríade entre o real, fictício e imaginário é possível notar que a representação, no texto literário, é apoiada em intertextos, constituindo-se um "ato de fingir" (ISER, 2002) que rompe barreiras e transgrede limites entre texto e contexto.

Que farei com este livro?, assim como qualquer outro texto literário, não traz uma representação da realidade, mas apresenta-se “como se fosse o mundo” (ISER, 2002, p.975), ou seja, o texto ficcional aborda uma espécie de “realidade paralela”. No que tange a realidade histórica de Portugal, Eduardo Lourenço explica, por exemplo, que:

O sebastianismo seria um avatar delirante, mas expressão lídima “desse amor da sua terra [que] foi em todos os tempos um sentimento intenso do povo português”. [...] Costa Lobo compreendeu também que o sebastianismo *é a vida imaginária portuguesa quando o abismo entre a realidade do seu ser histórico e o seu destino ideal e moral nos parece como intolerável*. Quem escreveu: “todo homem vive mais ou menos vida dupla, a vida real e a vida imaginária, aquela que lhe é imposta pela necessidade e a outra que constitui o seu ideal”, não estava muito longe de perceber que o sebastianismo é a manifestação histórica, ao mesmo tempo positiva e negativa, da ruptura desse equilíbrio entre a vida real e imaginária, sintoma de desordem causado pela nostalgia da ordem (LOURENÇO, 1999, p.49- 50)

Percebe-se, em *Que farei com este livro?*, indagações sobre a figura do rei, como é possível notar no trecho. “[...] este rei não basta sequer para Portugal, como pode chegar para tão grande sonho de conquista?[...]” (SARAMAGO, 1998, p. 34).

Enquanto na historiografia oficial o rei D. Sebastião é divinizado, tratado com imensa admiração, a peça teatral revela que o “sebastianismo” é um grande exagero, pois pode representar um engano e por isso não deve ser aceita como uma verdade absoluta. Afinal, assim como a ficção, a história também pode acrescentar ou omitir fatos de acordo com sua conveniência.

A desconstrução estabelece a figura do rei D. Sebastião como coadjuvante e o navegante e escritor Camões, como protagonista, aproveitando-se das rasuras deixadas pela história, pois de acordo com Perrone- Moisés:

Os próprios documentos históricos, tantas vezes contraditórios entre si, abrem brechas por onde a fabulação pode esgueirar-se. Essas contradições, que tanto embaraço causam aos historiadores, obrigando-os a lembrarem-se de que a História é um discurso, são para o ficcionista, um convite ao exercício da imaginação. No real, as coisas estão submetidas à lógica mutuamente exclusiva do “sim” ou “não”. Na literatura, que é apenas linguagem com poder infinito de significância, as coisas podem ser e não ser, ao mesmo tempo. Diferentemente das obras históricas, as ficções permitem “um infinito Talvez”, que não deixa “pedra sobre pedra nem facto sobre facto”. As ficções “fazem-se todas com uma continuada dúvida” (História do cerco de Lisboa). Elas escapam, assim, ao determinismo da História. A imprevisibilidade da palavra, como diz Bachelard (1988, p. 102) é “um aprendizado da liberdade”. (Perrone- Moisés, 1999, p.107).

Entende-se que as vozes em cena promovem reflexões sobre o conceito de “verdade”, Segundo Eduardo Lourenço, Portugal é:

[...] uma série de fábulas para uso das sucessivas classes no poder, clero, nobreza, povo. E quando por milagre “o povo” entra nela é um povo mitificado, ainda menos informado da sua ancestral miséria que os românticos nobres lhes recordam. (LOURENÇO, 1999 p.132)

Afinal, a literatura é o espaço da inquietação, da dúvida, da utopia que o ser humano sempre buscou nas narrativas épicas, bíblicas, etc., que não se restringe a ideologias políticas e religiosas. Assim como a história pretende chegar a um ponto comum, a ficção também pode estar em busca da “verdade” a partir de uma “visão mágica que a criação permite” (CERDEIRA, 1989, p.24).

Levando em consideração os estudos de Linda Hutcheon (1991), *Que farei com este livro?* é caracterizada uma metaficção historiográfica:

Na metaficção historiográfica, existe uma “recusa deliberada de resolver as contradições” (L. Hutcheon, Ob. cit., p. IX), desígnio de todas as metanarrativas, e uma permanente tentação paródica que denota a recusa de aceitar as respostas tradicionais às grandes perguntas humanas e a escolha deliberada de uma interrogação permanente que rejeita a certeza tranquilizadora da doxa. É uma arte não só paródica, mas didática porque possibilita o diálogo individual e criativo com a história, oferecendo as maneiras de se constituir uma identidade própria, altamente idiossincrática a partir das possibilidades não-actualizadas no passado e porque, ainda, desperta nos leitores a necessidade de comparação crítica com a história, o que leva a uma consciencialização dos embustes do discurso científico e a uma tomada de posição perante a doxa vigente. A literatura pós-moderna é “um ludismo, uma reinterpretação da História sem ordem e sem hierarquia, sem metanarração, diria Lyotard, uma ficção que parodia, que ficcionaliza a história em modos de escrita que não temem o regresso às convenções” (R. Robin, Ob.cit., p.203 apud CARAGEA, 2010, p.1).

Ao questionar a verdade histórica, a peça permite ao leitor a reflexão acerca do conceito de “verdades”, no plural, ou uma espécie de verdade parcial, que pode levar em consideração o posicionamento social do sujeito. Visto que, a verdade histórica é fruto de “projeções ideológicas”, “ficções úteis” a um determinado grupo social que tende a manipular outros grupos.

Através de um “jogo teatral”, a obra não volta ao passado, mas o representa, “costurando as frestas” com seu discurso ficcional (CERDEIRA, 1999, p.110-111). Segundo Hutcheon (1991, p.34), a existência do passado está condicionada ao texto: “Não podemos conhecer o passado, a não ser por meio de seus textos: seus documentos, suas evidências, até seus relatos de testemunhas oculares são textos.” Benjamin (1994) interioriza a barbárie na cultura e civilização:

Ao saber-se incapaz de assumir o papel de “ressuscitar os mortos”, a História se propõe uma leitura dos documentos, não mais como armazéns da verdade, mas como formas discursivas que fixaram de maneira parcial e parcial, a um dado acontecimento. De certa maneira, o historiador, para crer no documento, começou por duvidar dele, pois o compreendeu como uma produção que determinados agentes sociais puderam fixar no tempo de modo a preservar o poder. As minorias são pobres em documentos, por isso se tornaram pobres em História. O historiador contemporâneo [...] nega-se a deixar para sempre calados os “esquecidos da História”. Faz, então, falar diferentemente os documentos, indaga-os em seus silêncios, em suas ausências, em suas falhas. Parte deles para ir além deles, com os recursos que a imaginação lhe concede para tecer, com os farrapos, uma leitura possível da História dos homens, fazendo intervir, não mais o passado como modelo do presente, mas o presente como reavaliador do passado, que lhe chega incompleto, dilacerado e, por isso mesmo, exatamente sedutor, porque se ele não mais se recupera, adquire-se a possibilidade de ler as forças que o moldaram em tal ou qual estereótipo, antes que se começasse a pôr em questão a própria artimanha da linguagem. [...] Tirado o tapete das certezas, finda a sedução dos grandes relatos, restam ao historiador e ao ficcionista a denuncia da utopia do resgate e a elaboração — em seus próprios terrenos — de uma possibilidade de transformar a falência em garantia de sua própria superação. [...] Porque hoje sabem bem os próprios historiadores que os limites da verdade são tênues e contraditórios, que os documentos são sempre monumentos e que “nunca houve monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie” (BENJAMIN, 1994, p.225).

Assim, as ações dos portugueses cantadas no poema épico, *Os Lusíadas*, podem ser consideradas, hoje em dia, como elementos de barbárie, visto que o movimento colonizador na África, América e Ásia apresenta caráter etnocêntrico, violento e devastador.

Até agora se apresentou o diálogo entre a história e a literatura a partir de comparações e fundamentação teórica pertinente, mais adiante, listam-se alguns eventos históricos na ficção de Saramago. Entre eles destacam-se: a censura, Peste Negra, pobreza, os mitos de Camões e D. Sebastião.

2.1 Eventos históricos na ficção

Em *Que farei com este livro?* há uma proposta que resgata as ideias de Paul Veyne e outros historiadores da escola dos Annales. A partir de acontecimentos históricos, faz uma leitura do ponto de vista das pessoas simples, humildes, sem poder, sem voz e sem fama, que sofrem com o descaso de uma aristocracia inoperante e intelectualmente medíocre que se preocupa, única e exclusivamente com seus próprios interesses.

Teresa Cerdeira (1989) afirma que o texto de Saramago aponta para uma “nova história de portugueses (não mais de Portugal)”, a partir de uma roupagem literária. Como autor consciente e estudioso da história, sua obra aborda o passado com “os olhos no presente”. Com isso, tenta preencher os “silêncios”, como a biografia de Luís de Camões, “fazendo emergir, através da palavra poética, uma história ‘calada’ pela força alienante do poder opressor” (CERDEIRA, 1989, p. 28).

É notório que alguns eventos históricos se tornam relevantes e merecem destaque. Entre eles estão o mito camoniano e do sebastianismo, a Peste Negra, a pobreza, e a censura. Todos já mencionados pela autora nesta dissertação.

Saramago desconstrói o mito camoniano ao passo que, ao mesmo tempo é o personagem de ação na peça, Camões representa a inércia de Portugal, que se encontra parado no tempo e no espaço. A nação passa a apresentar atraso em relação aos outros países da Europa. Eduardo Lourenço afirma que Portugal é responsável por sua própria decadência, pois:

Sem inimigos— desde a sua hora medieval— Portugal teve sempre a tendência a afogar-se em si mesmo. Nunca, a bem dizer, teve Outro— um realmente Outro com quem se comparasse, combatesse e contra o qual construísse. Nem o Islão, nem o

africano, nem o índio do Brasil, nem o asiático[...] Tivemos[...] grandes ou pequenas “revoluções culturais”, que pela força das coisas elevamos a acontecimentos míticos. Que mais não seja porque foi nelas e por meio delas que pensamos o destino de Portugal e, por tê-lo pensado, o criamos. (LOURENÇO, 1999, p.143- 144)

Essa debilidade também destaca-se no poema que Saramago faz em homenagem a Camões, Provavelmente alegria:

[...] A terra basta onde o caminho para,
Na figura do corpo está a escala do mundo.
Olho cansado as mãos, o meu trabalho,
E sei, se tanto um homem sabe,
As veredas[1] mais fundas da palavra
E do espaço maior que, por trás dela,
São as terras da alma.
E também sei da luz e da memória,
Das correntes do sangue o desafio
Por cima da fronteira e da diferença.[...]
(SARAMAGO, 1997, p.11).

Segundo Vichinsky (2009), o poeta assume essa inércia em alguns quadros da peça, nos quais seu comportamento é expresso através da imobilidade, dúvida, apatia, asfixia cultural e política, provenientes do descaso social com a arte. No quarto quadro do primeiro ato, por exemplo, Camões revela a Diogo do Couto que não tem escrito novos versos depois que chegou a Lisboa: “[...] Olho para dentro de mim e vejo-me seco e vazio. Durante a viagem, pensei que se me abriam as fontes quando arribasse a Lisboa. Ver a cidade fechada, atribulada de doença e em tão grande mortandade... Que pode um poeta compor?” (SARAMAGO, 1998, p. 32).

Camões é injustiçado e considerado sem valor para a corte, que lhe recebe indiferentemente, por isso sente-se como um estrangeiro no interior de sua pátria (PEREIRA, 2014):

Fui a Martim Gonçalves da Câmara, que me fez promessas de modo como as promessas costumam ser feitas. Ajoelhei-me aos pés de el- rei, porque acreditei inocentemente que ali, diante da corte, posto o meu livro à vista de todos, Sua alteza daria exemplo de benevolência e me falaria. Ainda não sei, até hoje, como é a voz de el- rei D. Sebastião. Pedi a proteção de D. Vasco da Gama e sofri grande vexação de que não falarei, nem mesmo diante de vós, senhor Damião de Góis, nem a ti, Diogo do Couto. E se a um e a outro a não relato, vede se poderei dizê-la a mais alguém (SARAMAGO, 1998, p. 51-52).

O cansaço também se apodera de Camões no último quadro, quando enfim o poeta recebe o livro impresso. Sem ação, lança a seguinte indagação que dá nome a peça saramaguiana: “*Que fareis com este livro?*” (SARAMAGO, 1998, p.92). Há na peça quatro

extremos que se atravessam: a voz de Camões “débil” e cansada; um rei mudo e indiferente; a voz do povo (representada por Ana de Sá), e a voz da censura. (PEREIRA, 2014).

Com isso, além de apresentar um Camões diferente do herói tradicional, José Saramago aproxima acontecimentos históricos dos séculos XVI e XX. O passado critica o momento atual do país que viveu quarenta e um anos sob o salazarismo ao expor algumas questões que promovem reflexões, pois estão relacionadas à censura inquisitorial e à ditatorial.

A peça mostra que o governo de Dom Sebastião representa o início do definhamento de Portugal, devido a um nevoeiro simbólico que o impede de enxergar os problemas da nação. E ao mesmo tempo há uma crítica à Igreja, como grande influenciadora nas ações monárquicas. Toda a problemática que envolve a nação pode ser exemplificada a partir da fala de Diogo do Couto, com seu olhar recém-chegado: “na Índia não pensávamos que o reino fosse esta barca sem leme nem mastro” (SARAMAGO, 1998, p. 33).

Durante a epidemia da Peste Negra, tanto na ficção quanto na história, a plebe é abandonada a própria sorte. Muitos saem de Lisboa, outros precisam conviver com a fome, pois ocorre também a contaminação dos alimentos. A partir do grande número de mortes, passam a culpar os judeus pela doença, aumentando as rivalidades contra os cristãos-novos.

LUÍS DE CAMÕES: Numa cidade que morre de peste, pesam bem pouco as amarguras dos vivos. Ainda agora me dizia em São Domingos Frei João da Silva que para essas covas se atiram todos os dias quarenta, cinquenta defuntos. Ouves a sineta da galera dos mortos? Vê lá onde ficam as tristezas de Luís de Camões. (SARAMAGO, 1998, p.32).

Com o passar dos anos, Portugal mantém-se rural. Ainda, no século XX, não é industrializado e não possui grandes cidades. Eduardo Lourenço explica, em *Mitologia da saudade e Portugal como destino*, que o país está preso a uma espécie de “saudade messiânica”, como se a única solução fosse europeizar-se e ficar a espera de um “messias”, que corresponderia a Dom Sebastião, que no imaginário de muitos é considerado quase um Deus, um “salvador da pátria”:

Como Oliveira Martins dá-se conta de que o sebastianismo é a imagem e o contradiscurso de um povo que tinha perdido, com sua independência política, a sua identidade, ou, como ele diz, a sua voz distinta no concerto das nações. “O epílogo, e a manifestação mais palpável do espírito nacional, é o insano mito do Sebastianismo, que continuou embebido na imaginação e nele nutrido pelo conhecimento da decadência nacional, e pela recordação e saudades de tempos mais felizes”. (LOURENÇO, 1999, p.48)

Segundo Boaventura de Souza Santos, Portugal é um país semiperiférico da Europa, ou seja, não é uma nação central, nem periférica, encontra-se entre essas duas posições, numa zona intermediária entre os países capitalistas avançados e os países de terceiro mundo. Para Santos a pós-modernidade aumentou ainda mais as desigualdades sociais. Esse é um dos motivos de Portugal possuir uma heterogeneidade interna e jamais alcançar a hegemonia dos países centrais. A sociedade portuguesa precisa cumprir ainda “algumas das promessas da modernidade”:

[...] por um lado, a resolução dos problemas da distribuição (ou seja, das desigualdades que deixam largos estratos da população aquém da possibilidade de uma vida decente ou sequer da sobrevivência), por outro lado, a democratização política do sistema político democrático (ou seja, a incorporação tanto quanto possível autônoma das classes populares no sistema político, o que implica a erradicação do clientelismo, do personalismo, da corrupção e, em geral, da apropriação privatística da actuação do Estado por parte de grupos sociais, ou até por parte dos próprios funcionários do Estado) (SANTOS, 1997, p.98).

Conclui-se que Saramago, se fosse historiador, provavelmente pertenceria à escola dos Annales, em virtude de suas semelhanças ao atribuir voz aos silenciados historicamente. Na próxima fase desta pesquisa, será apontada a indiferença com a literatura, aspectos da censura inquisitorial e ditatorial, o autor e o mercado das artes.

3 LITERATURA, INDIFERENÇA E CENSURA

Camões é eternizado como mito ou assume papéis na Literatura Portuguesa. Visto por muito tempo como uma figura heroica, é transformado em personagem literário, por autores como Bocage, Garrett, Cesário Verde, Jorge de Sena, e, na dramaturgia, Cipriano Jardim e Teófilo Braga (MATOS, 2005).

Saramago demonstra conhecimento sobre sua biografia e o humaniza (MATOS, 2005), o apresenta como um personagem ciente da decadência de sua nação, mas que luta por ela, em reconhecimento a sua representação no passado.

O poeta é submetido à violência institucional⁹ (MINAYO, 2005) quando exposto a condições de pobreza, aos perigos do mar nas grandes navegações e a viagens marítimas das quais muitos não retornam, ou voltam emudecidos, prejudicados psicológica ou fisicamente, em consequência de possível experiência traumática.

Em Ceuta (1549), Camões é possivelmente exilado por conta de amores do Paço pela D. Maria, irmã de D. João III, D. Catarina de Ataíde ou por outra pessoa. É provável que uma destas tenha sido a Natércia, a quem se refere em alguns poemas (GOTLIB, 1980). Ele perde a vista direita durante um combate contra os Mouros. Com o fim do desterro, retorna a Lisboa, mas envolve-se em uma briga com funcionário do Palácio e é preso, mas recebe perdão do ferido e do rei D. João III.

Durante a viagem à Índia (1553), utiliza suas experiências para a escrita da maior epopeia de língua portuguesa. No percurso sofre um naufrágio perto do Cabo da Boa Esperança em que precisa escolher entre salvar seus escritos e a companheira chinesa Dinamene, a quem dedicou alguns sonetos:

Alma minha gentil, que te partiste
Tão cedo desta vida descontente,
Repousa lá no Céu eternamente
E viva eu cá na terra sempre triste.
Se lá no assento etéreo, onde subiste,
Memória desta vida se consente,
Não te esqueças daquele amor ardente
Que já nos olhos meus tão puro viste.
E se vires que pode merecer-te
Alguma cousa a dor que me ficou
Da mágoa, sem remédio, de perder-te,

⁹ “É aquela que realizam dentro das instituições, sobretudo por meio de suas regras, normas de funcionamento e relações burocráticas e políticas, reproduzindo as estruturas sociais injustas” (MINAYO, 2005, p.33).

Roga a Deus, que teus anos encurtou,
 Que tão cedo de cá me leve a ver-te,
 Quão cedo de meus olhos te levou.
 (CAMÕES, 1980, p. 31)

De acordo com Freyre (1984), Camões sofre prisões e banimentos, tem contato com a plebe e suas adversidades, além de padecer de amores e desamores de diferentes etnias e grupos sociais. Por isso sugere-se que possa ter tido filhos mestiços, já que se relacionou com brancas, africanas, indianas e com essa “moça china” (Dinamene) que morre afogada. É caracterizado como “boêmio e donjuanesco, libidinoso e católico, dionisíaco e temperamental Trinca-Fortes, nas suas inquietações e arrebatamentos passionais” (FREYRE, 1984, p.159).

Ao retornar à pátria, após dezessete anos servindo a nação, esta lhe recebe com indiferença. A princípio, sua obra não tem a recepção que imaginara. Segundo Márcio Roberto Pereira (2014, p.149), *Os Lusíadas* constitui para Camões um “símbolo de conquista” do império português e uma “refinada obra de engenho e arte”, como caracterizada pelo Frei Bartolomeu; a corte recusa-se a viver de memórias e não atribui valor algum a obra, assim como o impressor demonstra suas dúvidas quanto a recepção do público leitor: “Se o vosso livro se vender...” (SARAMAGO, 1998, p.87).

A fala do personagem Diogo do Couto, no terceiro quadro (primeiro ato) também exemplifica o descaso com aqueles que vivem da arte escrita e falta de reconhecimento por sua dedicação com a pátria: “Não faltam felizmente a Portugal soldados bons e bons letrados, todos eles melhores do que este vosso servidor. Faltará, sim, bondade a quem tenha por ofício reconhecer os sacrifícios de uns e talentos de todos.” (SARAMAGO, 1998, p.25).

O personagem Damião de Góis define *Os Lusíadas* como uma espécie de barca na qual a viagem é sem companhia. O intelectual esclarece que certamente o livro há de ser publicado de acordo com as devidas alterações e contribuições do inquisidor, além dos interesses envolvidos pela corte. Desta forma, as instâncias mais poderosas da sociedade passam a interpretar a escrita de Camões de acordo com a sua conveniência. Contudo, é possível afirmar que uma mesma obra pode ter distintas interpretações, pois o texto é plural (BARTHES, 2004). Segundo o personagem:

DAMIÃO DE GÓIS: Sem dúvida são melhores os caminhos rectos, mas esses não os há na vida das nações nem nos interesses dos paços e dinastias. A vossa obra será publicada, Luís Vaz, mas só quando, claramente, a balança pender para um lado ou para o outro.

LUÍS DE CAMÕES: Porém, o livro não será diferente do que é

DAMIÃO DE GÓIS: A diferença estará nos olhos que o lerem. E a parte que ficar vencedora fará que seja o livro lido como os olhos que mais lhe convierem.

DIOGO DO COUTO: E a parte vencida, que fará?
DAMIÃO DE GÓIS: Ficaré esperando a sua vez de ler e fazer ler de outra maneira.
(SARAMAGO, 1998, p. 55).

De acordo com Barthes (2014), essa pluralidade se dá a partir da publicação de um livro, pois a opinião do autor passa a ser mais uma entre várias outras que hão de surgir. Conforme o conceito de “morte do autor”, ocorre a transferência de atribuição de sentido para o leitor, a partir dos elementos intratextuais, permitindo que um texto não tenha um sentido único.

No entanto, esse conceito não é considerado por artistas que assumem o papel social de “pai, proprietário da obra” (BARTHES, 2004, p.71) e detentor de significado, a fim de que o sentido não seja deturpado da ideia inicial. Afinal, a obra literária, em geral, se constrói a partir de estudos e conhecimentos em dado período de espaço e tempo históricos. Conhecer o contexto no qual foi criada é importante, mas nada substitui “o sentido que é seu fim” (TODOROV, 2009, p.31).

A peça de Saramago é iniciada e finalizada a partir de uma pergunta singular (*Que farei com este livro?*) sobre uma obra plural (*Os Lusíadas*). Neste caso, a pluralidade não se restringe a recepção do texto, mas ao protagonismo luso, no qual imortaliza os “barões assinalados”, atribui aos navegantes o status de “heróis”, enaltece os feitos e memórias do povo português. Com isso, Camões assume o papel de defensor dos interesses coletivos em detrimento dos individuais, enquanto os personagens do clero e da corte fazem o oposto.

O questionamento, que intitula a obra saramaguiana, aproxima o leitor do texto, permite e provoca reflexões relativas aos comportamentos das personagens, uma vez que a literatura corresponde à vida dos seres humanos e faz entender melhor seus atos (TODOROV, 2009). Consequentemente, *Que farei com este livro?* é um texto que condiciona ao pensamento crítico sobre o contexto histórico do século XVI refletido no século XX. Através da leitura atenta o indivíduo tem a oportunidade de “enxergar” que movimentos, como a censura, são retrógrados, desumanos, violentos à cultura, à ética e cidadania cristã empregada e que não devem se repetir no momento atual no qual a obra é pensada.

Quando Camões já não pode mais falar, sua voz se faz ser ouvida nos personagens de literatura. Como protagonista na obra saramaguiana lança uma pergunta bastante sugestiva e provocativa que corresponde a dúvidas sobre como a epopeia será vista no futuro. Aponta-se, na próxima parte deste texto, a atuação da censura no universo literário.

3.1 Censura inquisitorial e ditatorial

No período em que se passa a peça de Saramago, a população vive em meio à Inquisição e à censura, portanto, os intelectuais que representam ameaças políticas, sejam através da arte ou da educação, sofrem punição por meio de: perseguições, prisões, castigos, torturas e mortes. A exemplo, disso tem-se o personagem Damião de Góis, homem viajado que “ensinou e estudou na Europa” (SARAMAGO, 1998, p. 71), com pensamentos inovadores, levado à prisão pelo Santo Ofício sem explicações. Este acontecimento, exposto na obra, denuncia o controle da cultura portuguesa e a pretensão em esvaziar os cidadãos de conhecimento, fazendo-os acreditar que existe um tipo de “verdade absoluta” a ser seguida: a da “Santa Fé e dos bons costumes”.

Saramago usa o teatro como forma de reviver a voz camoniana e promover a leitura de sua obra. Concomitantemente, exhibe a censura que os intelectuais sofrem no século XVI, no século XX e que se reflete até os dias atuais, promovendo cortes aos textos e asfixia da cultura humanista (GOTLIB, 1980). De forma que os caminhos intelectuais devam corresponder aos da Igreja e do Estado.

No século XVI, como já visto, os escritores, como Camões, vivem a censura inquisitorial e no século XX, autores como Saramago são submetidos à ditadura salazarista. Nos primeiros séculos de Inquisição, o controle da cultura é facilitado devido a grande parte da população ser composta por analfabetos e ao baixo índice de produção escrita (SANTOS, 2018), o que vem a mudar com o surgimento da imprensa (1436), que promove o fluxo de arte e literatura. Como herança da Igreja Católica no Império Romano, a Inquisição Portuguesa é instaurada pelo Estado não pela Igreja (ANSELMO, 1982). Em 1515 é requisitada por D. Manuel I e fundada em 1536 durante o reinado de D. João III em concordância do Papa Paulo III. Ela pode apresentar-se de dois tipos: preventiva e repressiva.

Segundo Rodrigues (1980), a preventiva é praticada pelo Conselho Geral do Santo Ofício, o Ordinário da Diocese e pelo Desembargo do Paço, e consiste na censura antecipada da obra. O processo burocrático gera demora nas publicações, como ocorre com a *Parte IV da Crônica de D. Manuel*, de Damião de Góis, que cinco anos e meio após a impressão não é publicada, devido à espera de emendas do bispo D. Antônio Pinheiro. Esta crônica faz parte da obra intitulada por *Crônica do Felicíssimo Rei Dom Emanuel (quatro partes, 1566–1567)*, nela o Guarda-Mor denuncia as mortes dos judeus, a pregação de heresias dos convertidos, não elogia a inquisição ou D. Henrique, no entanto o fazem na primeira parte do livro sem a

autorização do autor. Damião de Góis sofre várias denúncias com o passar dos anos, até ser preso pela Inquisição em 1571.

A censura repressiva se dá por meio de inspeções a livrarias, portos e alfândegas (RODRIGUES, 1980). No primeiro quadro do segundo ato Damião de Góis relata a Camões e Diogo do Couto a apreensão de seu livro *Sobre a fé religião e costumes de etíopes* na alfândega de Lisboa. Nesta época, a venda da obra vem a ser proibida pelo Cardeal D. Henrique, que escreve uma carta em resposta aos questionamentos do Guarda-Mor da Torre do Tombo, afirmando ser obrigado pelas circunstâncias a tomar esta atitude devido aos argumentos apresentados pelo embaixador Prestes João sobre a fé católica serem “muito fortes” (ANSELMO, 1982, p.12).

Com a Inquisição, passam a serem proibidas as produções, divulgação e consumo de livros julgados como heréticos ou protestantes. As obras são inspecionadas pelo Santo Ofício, as parcialmente proibidas são rasgadas ou riscadas e outras, queimadas. Herculano (1979) considera esta instituição como anticristã e arbitrária, na qual as pessoas ficam reclusas por amplo período, sem processo, ou “os cristãos e judeus são mortos na fogueira pela honra da Inquisição e glória de Deus” (HERCULANO, 1979, p. 162). Neste período, acredita-se que o fogo é a única forma de banir as almas amaldiçoadas.

A obra de Camões submete-se a dois censores: o primeiro é Frei Bartolomeu Ferreira, responsável pela revisão em 1570 e autorização para publicação da primeira edição em 1572, pelas edições de 1584 e 1591. O segundo censor é Frei Manuel Coelho nos anos de 1594 e 1597 (SANTOS, 2018).

Na peça saramaguiana, Frei Bartolomeu questiona, em sua primeira leitura de *Os Lusíadas*, as nudezas abordadas no episódio da Ilha dos Amores como afronta aos “bons costumes” e o paganismo ao utilizar deuses romanos, em vez de entidades do cristianismo. As indagações do Frei remetem a natureza etnocêntrica da pátria ao inferiorizar outras culturas. Neste caso, deuses de outras religiões são denominados classificados como ficção, enquanto da sua religião são cultuados. Depois dos argumentos utilizados por Camões em sua defesa e as correções impostas pelo censor e meses de espera, Camões consegue, enfim, autorização do Santo Ofício:

Vi por mandado da Santa e Geral Inquisição estes Dez Cantos dos Lusíadas de Luís de Camões, dos valorosos feitos em armas que os portugueses fizeram em Ásia e Europa, e não achei neles coisa alguma escandalosa, nem contrária à fé e bons costumes, somente me pareceu que era necessário advertir os leitores que o Autor, para encarecer a dificuldade da navegação e entrada dos portugueses na Índia, usa de uma ficção dos deuses dos gentios. E ainda que Santo Agostinho nas suas Retratações se retrate de ter chamado, nos livros que compôs, De Ordine, às Musas

deusas, todavia como isto é Poesia e fingimento, e o Autor, como poeta, não pretenda mais que ornar o estilo poético, não tivemos por inconveniente ir esta fábula dos deuses na obra, conhecendo-a por tal. E ficando sempre salva a verdade de nossa santa fé, que todos os deuses dos gentios são demónios. E por isso me pareceu o livro digno de se imprimir, e o Autor mostra nele muito engenho e muita erudição nas ciências humanas. Em fé do qual assinei aqui. Frei Bartolomeu Ferreira (SARAMAGO, 1998, p.74).

Saramago introduz um recurso intertextual em sua obra ao colocar na fala do personagem inquisidor, Frei Bartolomeu, no quarto quadro (segundo ato) seu parecer completo retirado da história. Abaixo dessa licença, segue-se a autorização do rei D. Sebastião, apontado por Cleonice Berardinelli (2020) como documento mais importante para os fins culturais:

Eu, el-rei, faço saber aos que este alvará virem que eu hei por bem e me praz dar licença a Luiz de Camões para que possa fazer imprimir, nesta cidade de Lisboa, uma obra em oitava rima chamada *Os Lusíadas*, que contém dez cantos perfeitos, na qual por ordem poética em versos se declaram os principais feitos dos portugueses nas partes da Índia depois que se descobriu a navegação para elas por mandado de el-rei D. Manuel, meu visavô, que santa glória haja [...] (BERARDINELLI, 2020, p.109).¹⁰

Saramago não faz menção a este documento na peça, assim como a presença do personagem não tem muitas aparições. Berardinelli (2020) critica as considerações do rei, visto que o mesmo não faz grandes destaques em relação à obra, como se não tivesse realizado a leitura completa. Segundo a autora, o monarca poderia valorizar as contribuições camonianas em memória às glórias do passado.

Só isso, Senhor Rei? E todo o passado glorioso, desde Viriato a Dom Manuel? Se viu n'Os Lusíadas apenas o que têm de epopeia, não vamos censurá-lo: era o que lá buscava o seu espírito belicoso, até porque o Poeta se propunha cantar a Fé e o Império - não somente os feitos de armas, mas a religião que lhes servia de suporte (ou de pretexto). E o Senhor D. Sebastião é feito de duas metades: a da Pátria e a de Deus. O que lhe podemos censurar é o não ter lido - ou ouvido - o relato de Vasco da Gama ao rei de Melinde. Pela boca do ilustre Capitão, teria sabido que a bravura de Afonso Henriques, seu mais remoto avô na linha dos reis de Portugal, é celebrada no poema com mais fervor e admiração do que a de quase todos os outros heróis, incluindo os navegantes. Não quero dizer que Vossa Alteza ignore a história de seu país; o que ressalto é que pareceu ignorar que a epopéia camoniana a contivesse toda. Por isso seu título é *Os Lusíadas*, e Camões enumera os que ali se englobam sob essa designação: privilegia, é verdade, os navegantes e colonizadores na proposição do poema, mas acrescenta, numa espécie de resumo final, "aqueles que por obras valerosas / Se vão da lei da Morte libertando" (I,2). A sua extrema juventude, Senhor Rei, impediu-o de atentar na própria dedicatória com que o poema lhe foi oferecido: lá estão implícitos todos os valentes e, citados, nominalmente, Nuno Álvares, Egas Moniz, Fuas Roupinho, o Magriço, o Gama e os

¹⁰ Citação retirada edição princeps d' *Os Lusíadas*, em fac-símile (1982) publicado pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa (BERARDINELLI, 2020, p. 109).

que ganharam fama nos "Reinos lá da Aurora" (I, 14) - Pacheco, Albuquerque, os Almeidas, Castro; dos reis seus antepassados, quatro Afonsos, dois Joanes. Parece que atentou mais no apelo final que o Poeta lhe faz, ao prometer-lhe que, se Vossa Alteza tomar empresa "dina [...] de ser cantada" (X, 155), a sua "já estimada e leda musa" (X, 156) tornará a fazer-se ouvida em todo o mundo, "De sorte que Alexandro em vós se veja, / Sem à dita de Aquiles ter inveja." (X, 156). Estou certa, Senhor? (BERARDINELLI, 2020, p.109).

Mesmo com a autorização do rei e aprovação do Santo Ofício, Camões não tem dinheiro para pagar o livreiro. Na peça, Francisca de Aragão, grande incentivadora da arte de Camões, atuando ativamente no sexto quadro do primeiro ato, quando promete usar de sua influência no paço, e no primeiro e quinto quadros do segundo ato, oferece ajuda para o custeio do livro, no entanto, por orgulho Camões recusa e faz negócios com o Tipógrafo, António Gonçalves. O escritor oferece o privilégio de seu livro por 50 mil réis durante o período de 10 anos. A princípio, o impressor mantém-se receoso, pois teria um gasto de 90 mil, somando os 40 mil réis da impressão. Se soubesse, na época, que seria o responsável pela impressão do maior poema épico português, certamente não haveria de pensar, já que a venda seria garantida e não teria prejuízos.

Entre 1572 e 1576, *Os Lusíadas* é a primeira obra historiográfica impressa na tipografia de António Gonçalves, já que a maior parte de suas impressões abordam temas de caráter religioso. Durante este período, são poucas as editoras que têm permissão do Santo Ofício para imprimir, já que esta instituição detém o poder, inclusive em relação aos lucros obtidos pelos livros vendidos.

O período inquisitorial deixa marcas na cultura portuguesa que são relevantes para o contexto histórico da escrita de José Saramago. Após a proclamação da primeira República ocorrem muitos retrocessos em relação às conquistas da classe operária e de liberdade de imprensa. A repressão cultural se dá por intermédio da censura ditatorial, a qual é submetida os textos que comprometem o Governo ou as Forças Militares (SANTOS, 2018).

É evidente que a epopeia camoniana assume uma função ideológica, variando conforme o contexto social. No decorrer da história de Portugal, *Os Lusíadas* passa a ser lida a partir de diferentes significantes que o tecem (BARTHES, 2004), seja no reinado de D. Sebastião ou durante o período salazarista, em que a obra é utilizada como discurso extremamente patriótico a fim de propagar o regime de práticas violentas, semelhantes ao fascismo (CERDEIRA, 1992).

Eduardo Lourenço (1999) explica que a ditadura de Salazar não é laica, tem a doutrina social da Igreja Católica como referência e um ditador antidemocrático no comando do Estado. E conforme Cerdeira (1989) aponta, há influências nazistas e racistas do regime de

Hitler no governo salazarista, assim como a aliança entre Estado e Igreja semelhante a do passado. Salazar é caracterizado como um mito e novamente é impregnado o “patriotismo cego”, como o nevoeiro que cerca o reino de D. Sebastião. Seus apoiadores tecem comparações com o “Desejado”, de modo que parte da população cultue a autoridade, admirando seu opressor como ídolo. No entanto, há manipulação da fé cristã comum com a falsa pretensão de um Estado a favor dos “bons costumes”.

Ainda no século XX falta a Portugal o “espírito livre” (SARAMAGO, 1998, p. 51) citado por Damião de Góis no texto teatral. Ainda que de forma velada, sem os dispositivos repressores oficiais, o próprio Saramago é vetado a candidatar *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* ao prêmio Literário Europeu em 1992 sob a alegação de que seu livro não representaria a pátria e causaria a desunião do povo.

No domínio de Salazar, *Os Lusíadas* passa a assumir outra função, além de cantar os grandes feitos da nação. Neste momento, a obra camoniana é caracterizada como a “bíblia lusitana” resgatando o ideal de proteção divina sobre as terras portuguesas. Os ideais desse sistema são conservadores, seu lema é: “Deus, Pátria e família”; incorpora-se o corporativismo, a fim de enfraquecer os sindicatos e promover conflitos entre classes (patrão/empregado; as perseguições a partidos políticos opositores, com autorização apenas o governo da União Nacional; a concentração de poder nas mãos do líder; a censura às informações opostas à ideologia oficial do governo; o anticomunismo; o colonialismo e o nacionalismo.

A história, portanto, é constituída de memória mitológica (sebastianismo). Encontram-se em oposição a esta memória o salazarismo e a democracia: o primeiro devido a perda do império português na África, já a segunda em não tê-la salvo (LOURENÇO, 1999).

3.2 O autor e o mercado das artes

A partir do texto teatral, Saramago denuncia a miséria e exílio aos quais os escritores estão submetidos, devido à censura que corrói a literatura e impede a prática de liberdade escrita e cultural. Diogo do Couto, por exemplo, prefere ir morar em outra terra (Índia) que não seja sua pátria, já Camões, o maior poeta português, morre pobre em Portugal.

Durante a peça, tanto Ana de Sá quanto o filho vivem em extrema pobreza material. E mesmo sem estudos, a mãe do escritor reconhece que o poema do filho deva obter

reconhecimento digno de sua obra. Ambos sustentam a esperança de alcançar melhores condições financeiras a partir da valorização do livro:

ANA DE SÁ: [...] É hoje que te devem dar a tença, era ontem que ta deviam ter dado. E não é por mim que falo, castigue-me Deus se à verdade falto. É por ti, é pelos teus merecimentos. Eu não vou ao paço, mas acredito no que me dizem Diogo do Couto e a senhora D. Francisca de Aragão, e outras honradas que me dão notícia. Já na Mouraria se diz que sou mãe de Luís de Camões, e até aqueles que não leram nada do que escreveste, dizem que és um grande poeta. Todo o mundo está contente e da mesma opinião. Porque espera, então, el-rei? Que lhe vão dizer um dia que morreu Luís Vaz à minguá? (SARAMAGO, 1998, p.69).

A partir da fala acima, é possível perceber, também, o alto grau de prestígio atribuído ao artista, que apesar da pobreza material constitui-se intelectualmente rico. A personagem da mãe exprime seu orgulho em relação ao poeta e sua indignação com o reino.

Segundo informações oficiais, Camões passa a receber, após publicação do livro, pensão anual de 15 mil réis, durante três anos, fornecida por D. Sebastião e paga com irregularidades.

Sua morte ocorre em 1580, na miséria como a “previsão” da mãe, e seu enterro é feito pela Companhia dos Cortesãos, uma companhia beneficente. Depois de morto, seu livro torna-se símbolo da vontade nacional e é, enfim, reconhecido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Que farei com este livro?*, Saramago não só faz uma homenagem a Camões, mas também tenta preencher sua biografia dando-lhe voz através do personagem de ação e, ao mesmo tempo, amargura com a situação do reino. São expostas as condições de vida do maior poeta português e este, torna-se uma arma de denúncia quanto à condição daquele que vive da escrita.

De acordo com o contexto histórico, ao escritor do poema épico são proporcionadas possibilidades de acesso à cultura e educação que favorecem seu engrandecimento intelectual. Deste modo, mesmo com situação econômica escassa, há projeção para posição social distante da classe de origem, o que permite o trânsito por diferentes esferas da sociedade.

Além disso, o artista precisa defender sua obra e a si mesmo a fim de publicá-la, para isto utiliza argumentos sólidos e coerentes, capazes a partir de seu conhecimento literário, pois a leitura permite eminência para o crescimento individual, viagens imaginárias e descobrimento de outras culturas. Em oposição, o governante do reino, que não demonstra afinidade a leituras, é emudecido durante a peça e atraído por um nevoeiro. Possivelmente, este seja um reflexo de seu empobrecimento intelectual ou de sua pouca idade, além de outros fatores, como o religioso. Saramago mostra que o rei de Portugal cresce com destino posto e voltado para rezas e, justamente, as figuras religiosas irão manipulá-lo a agir conforme seus interesses.

O protagonista é representado por um “Camões humano”, que sofreu vários obstáculos para conquistar a publicação de sua obra: *Os Lusíadas*. As dificuldades foram tanto em relação ao alto custo financeiro, como em relação à censura e à burocracia da época, pois, além de tudo, o poeta é uma representação metonímica de todo artista, intelectual e escritor que sabe e precisa “negociar” e falar com as “pessoas certas”. Sendo assim, a peça de Saramago é titulada e finalizada por uma indagação retirada do próprio Camões (*Que farei com este livro?*), transparecendo que o poder de interpretação e reflexão da obra, pelo leitor, foge às mãos do autor, assim como representa uma incógnita à recepção da obra por seus incentivadores e opositores.

No texto teatral não se nega a história, mas conta-se a partir da visão de Saramago, que apresenta fatores do contexto social do século XVI influentes na época de sua escrita. A censura é uma tendência regressiva no século XX, a negação ou amputação da literatura nega a possibilidade de existência do outro e amplia a pobreza intelectual. Assim como os atrasos

burocráticos, que impedem a encenação de peças em seu devido tempo e dificultam a propagação cultural.

O contágio da Peste Negra é uma fase marcante em Portugal, no qual morrem muitas pessoas. Os que sobrevivem, padecem de total miséria devido à contaminação de alimentos e o desgoverno da elite inoperante preocupada com seus próprios interesses, a obra saramaguiana, promove críticas à história de Portugal associando-a a ficção, a fim de instigar o leitor sobre as “verdades” impostas socialmente, visando à utopia nacional. À vista disso, evidencia-se na escrita de Saramago a abordagem de questões sociais recorrentes e que ultrapassam o tempo e o espaço.

Enfim, deve-se ressaltar que essa pesquisa se encontra sucinta e as conclusões obtidas, até o momento, não possuem caráter definitivo estando sujeitas a aprimoramentos e complementos a partir de novos estudos a serem feitos posteriormente.

REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamin; PASCHOALIN, Maria Aparecida. *História Social da literatura Portuguesa*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1994.

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. *Literatura, História e Política: Literaturas de Língua Portuguesa no século XX*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

ANSELMO, Artur. *Camões e a censura inquisitorial*. Braga: Barbosa e Xavier editores, 1982.

BARROS, António Augusto Salgado de. *Lisboa na confluência das rotas comerciais: efeitos na saúde pública (séculos XV a XVII)*. Cadernos do Arquivo Municipal, ISSN 2183-3176. 2ª Série Nº 2 (janeiro - junho 2015), p. 251 – 263.

BARTHES, Roland. *O efeito de real*. In: *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Cultrix, 2004.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, a arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos Camonianos*. 2ª ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Cátedra Padre Antônio Vieira, Instituto Camões, 2000.

BOBONE, Carlos Maria. *Diogo do Couto, o português da Índia há 500 anos*. Observador, 2016. Disponível em: <https://observador.pt/2016/12/16/diogo-do-couto-o-portugues-da-india-ha-500-anos/> Acesso em: 17/04/2021.

BOURGÉ, Guy; MARTIM, Hervé. *As escolas históricas*. Portugal: PEA, 1983. Disponível em: <https://producoeseconhecimentos.files.wordpress.com/2015/02/bourdc3a9-martin-as-escolas-histc3b3ricas.pdf>. Acesso em: 13/06/2020.

BLOCH, Marc. *Apologia da história ou o ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. Apud, BORGES, Ernesto Charpinel. *Ensino de História no Brasil: tensões do presente ao passado*. Kiri-kerê: Pesquisa em Ensino, n. 2, maio 2017. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/kirikere/article/viewFile/15691/11514>. Acesso em: 13/08/2019.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. 1. ed. Cotia, Sp: Pé da Letra, 2018.

CARAGEA, Mioara. *Metaficção historiográfica. E- Dicionário de Termos Literários, de Carlos Ceia*. Jun 20, 2010. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/metaficcao-historiografica>. Acesso: 02/01/2020.

CERDEIRA, Teresa Cristina. *José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

CERDEIRA, Teresa Cristina. *Que farei(s) com este livro?: Um exercício de memória cultural portuguesa*. Curitiba: Letras Editora da UFPR. n.40, p.99-103.1992.

CORREIO BRASILIENSE. *Obra de Saramago tem mais de 15 romances, peças teatrais e poesia*. 18 de jun. de 2010. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2010/06/18/interna_diversao_arte,198306/obra-de-saramago-tem-mais-de-15-romances-pecas-teatrais-e-poesia.shtml. Acesso em: 26/12/2020.

COSTA, Horácio. *O período formativo*. Belo Horizonte: Moinhos, 2010.

COSTA, Verônica Prudente. *Muraida: A tradição literária de viagens em questão*. Tese de Doutorado em Letras Vernáculas. Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

CRUZ, Duarte Ivo. *Introdução à história do teatro português*. Lisboa: Guimarães Editores, 1983.

DIANA, Daniela. *Teatro Vicentino*. Toda Matéria. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/teatro-vicentino>. Acesso em: 28/01/2021.

DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. *Polifonia*. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/polifonia>. Acesso em: 01/01/2020.

FRANCA, R. (2011). *Camões: vocação de antropólogo moderno?* FREYRE, Gilberto. Recife: Ciência & Trópico, 12(2), 1984. Disponível em: <https://periodicos.fundaj.gov.br/CIC/article/view/368>. Acesso em: 24/01/2021.

GAY, Peter - *O estilo na história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

HELENA, Beatriz. *Camões numa barca sem leme em Que farei com esse livro?*. Disponível em: <https://vermelho.org.br/2010/11/19/camoes-numa-barca-sem-leme-em-que-farei-com-este-livro/>. Acesso em: 12/12/2020.

HERCULANO, Alexandre. *História da Origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal III*. Amadora, Pt: Bertrand, 1979.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo – história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. Apud SILVA, Cíntia Renata Gatto. *A metaficção historiográfica em Que farei com este livro?*, de José Saramago. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/Cinthia-Renata.pdf>. Acesso em: 13/08/2019.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (org.) *Teoria da literatura em suas fontes*. Vol.2. 3ª ed. RJ: Civilização Brasileira, 2002.

LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura. Uma breve apresentação*. EUTOMIA, Revista de Literatura e Linguística. 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/1976>.

_____. *A forma híbrida da leitura*. EUTOMIA Revista de Literatura e Linguística. Ano I-nº 2, s/d. Disponível em: *A Forma híbrida da literatura – disponível para leitura*. Acesso em: 28/05/2021.

LIMA, Luiz Costa. *O discurso ficcional*. Cosmos e contexto, 10 de julho de 2018. Disponível em: <https://cosmosecontexto.org.br/o-discurso-ficcional/>. Acesso em: 28/05/2021.

LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da Saudade e Portugal como Destino*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

MATOS, Francilene Lima de. *Que fizemos com Camões? Estudo sobre a recepção do poeta, autor e personagem*. Niterói: UFF, 2005.

MICHELLI PERIM, Regina. *À Barca Camoniana: Que Farei com este Livro?, de Saramago*. Revista SOLETRAS, Ano II, nº 04. São Gonçalo: UERJ, jul./dez. 2002, p. 7-21. Disponível em: www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/download/.../3244. Acesso em: 13/08/2019.

MINAYO, M. C. S. *Violência: um problema para a saúde dos brasileiros*. In: SOUZA, E. R.; MINAYO, M. C. S. (Org.). *Impacto da violência na saúde dos brasileiros*. Brasília: Ministério da Saúde, 2005. p. 09-33.

MORAIS, Julierme. *Paul Veyne e Hayden White: duas visões acerca da narrativa histórica*. Aedos, Porto Alegre, v. 10, n. 22, p. 263-284, Ago. 2018.

PALLOTTINI, Renata. *Introdução à dramaturgia*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PASSEI WEB. *O velo do restelo*. Disponível em: https://www.passeiweb.com/estudos/livros/os_lusiadas_o_velho_do_restelo/. Acesso em: 24/04/2021.

PEREIRA, Marcio Roberto. *Camões Revisitado: Sobre Que Farei com este Livro?, de Jose Saramago*. Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli. V. 3, N. 1. jan.-abr. 2014, p. 145-153.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Formas e usos da negação na ficção histórica de José Saramago*, In: CARVALHAL, Tania Franco; TUTIKIAN, Jane (Org.) *Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1999. p. 101-108.

PONTO. *José Saramago no teatro*. Publicado em: 16/09/2014. Disponível em: <https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/ponto-jose-saramago-no-teatro/>. Acesso em: 10/02/2021.

PORTAL EDUCAÇÃO. *A Estrutura do gênero dramático*. 19 de fevereiro de 2013. Disponível em: <https://siteantigo.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/educacao/a-estrutura-do-genero-dramatico/33995>. Acesso em: 13/02/ 2021.

PRADO, Decio de Almeida. *A personagem no teatro*. In: CANDIDO, Antonio; GOMES, Paulo Emílio Salles; PRADO, Decio de Almeida; ROSENFELD, Anatol. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

PEREIRA, Marcio Roberto. *Camões revisitado: (sobre Que farei com este livro?, de José Saramago)*. Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli, Crato, v. 3, n. 1, p. 145-153, jan.-abr. 2014.

RODRIGUES, Graça Almeida. *Breve história da censura literária em Portugal*. Portugal: Bertrand, 1980.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice. O social e o político na transição pós-moderna*. São Paulo: Cortez, 1997.

SANTOS, Cybele Regina Melo dos. *Uma análise intertextual da peça 'Que farei com este livro?', de José Saramago*. São Paulo: USP, 2018 dissertação de mestrado. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-14032019-115245/publico/2018_CybeleReginaMeloDosSantos_VCorr.pdf. Acesso em: 12/12/2020.

SARAIVA, António José; LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 4. ed. Corrigida, s/d.

SARAIVA, José Hermano. *História concisa de Portugal*. Lisboa: Europa América, 1995.

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

_____. *A história como ficção, a ficção como história*. Florianópolis: EDUFSC, n. 27.p 09-17, abr. de 2000.

_____. *Provavelmente alegria*. Lisboa: Caminho, 1997.

SCHIAVON, Carmem G. Burgert. *O Término da Primeira República Portuguesa e As Raízes do 28 De Maio: O Estado Novo À Vista*. *Historiæ*, Rio Grande, 2 (3): 229-241, 2011.

SELIGMAN- SILVA, Márcio. *Para uma crítica da compaixão*. São Paulo: Lumme Editora, 2009.

_____. *A história como trauma*. In: ____ (Org). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000, p. 73- 98.

SÉRGIO, António. *Em torno das ideias políticas de Camões- seguido de Camões Panfletário/ Camões e Dom Sebastião*. Lisboa: Sá da Costa, 1977.63pp.

SILVA, Cínthia Renata Gatto. *A metaficção historiográfica em Que farei com este livro?, de José Saramago*.2010. Disponível em: <https://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/Cinthia-Renata.pdf>. Acesso em: 12/12/2020.

SILVIA, Teresa Cristina Cerdeira da. *Na crise do histórico, a aura da história*. In: CARVALHAL, Tania Franco; TUTIKIAN, Jane (Org.) *Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1999. p. 109-118.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

UOL. *Dom Sebastião: o rei morto no século 16 que 'reapareceu' junto a fanatismo política e sangue em Pernambuco*. Disponível em: <https://www.bol.uol.com.br/noticias/2020/02/16/dom-sebastiao-o-rei-morto-no-seculo-16-que-reapareceu-junto-a-fanatismo-politica-e-sangue-em-pernambuco.htm>. Acesso em: 25/04/2021.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

VICHINSKY, Flávio Garcia. *Do mito Camões ao outro Camões de José Saramago*. São Paulo: USP, 2009.