Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Jorge Eduardo Magalhães de Mendonça

Camões: uma personagem teatral
(Um estudo sobre Luís de Camões como personagem teatral nas peças *Frei Luís de Sousa*, *Que farei com este livro*, *Tu só, tu, puro amor* e na Literatura de Cordel)

Rio de Janeiro
2011

Jorge Eduardo Magalhães de Mendonça

Camões: uma personagem teatral

(um estudo sobre Luís de Camões como personagem teatral nas peças *Frei Luís de Sousa*, *Que farei com este livro*, *Tu só, tu, puro amor* e na Literatura de Cordel)

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Iremar Maciel Brito

Rio de Janeiro

2011

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

C185 Mendonça, Jorge Eduardo Magalhães de
Camões: uma personagem teatral (um estudo sobre Luís de Camões como personagem teatral nas peças *Frei Luís de Sousa, Que farei com este livro, Tu só, tu, puro* amor e na Literatura de Cordel)/ Jorge Eduardo Magalhães de Mendonça. - 2011.
82f.

Orientador: Iremar Maciel de Brito.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Camões, Luís de, 1524?-1580 – Teses. 2. Garett, Almeida, 1799-1854. Frei Luís de Sousa – Teses. 3. Saramago, José, 1922-2010. Que farei com este livro? – Teses. 4. Assis, Machado de, 1839-1908. Tu, só tu, puro amor - Teses. 5. Teatro (Literatura). 6. Literatura de cordel. I. Brito, Iremar Maciel de. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU: 869.0(81)-1:792

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

_____ _____
Assinatura Data

Jorge Eduardo Magalhães de Mendonça

Camões: uma personagem teatral

(Um estudo sobre Luís de Camões como personagem teatral nas peças *Frei Luís de Sousa*, *Que farei com este livro*, *Tu só, tu, puro amor* e na Literatura de Cordel)

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Aprovada em 28 de março de 2011.

Banca Examinadora:

_____

Prof. Dr. Iremar Maciel Brito (Orientador)
Instituto de Letras da UERJ

_____

Profª. Drª. Marina Machado Rodrigues
Instituto de Letras da UERJ

_____

Profª. Drª.. Lúcia Helena de Freitas
Faculdade de Educação da UNIRIO

DEDICATÓRIA

À Professora Doutora Marina Machado Rodrigues,
com quem tanto aprendi nesta trajetória.

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Doutor Iremar Maciel Brito, meu orientador.
Aos Professores Doutores: Fátima Cristina Dias Rocha, Sérgio Nazar David, Nadiá Paulo Ferreira, Marina Machado Rodrigues, José Luís Jobim e Ana Cláudia Viegas, com quem tenho aprendido cada vez mais durante estes anos.

Arqueja enxangue,
Definha à míngua, só, desamparado
Dos amigos, do rei, da pátria indigna,
O cantor dos Lusíadas – Ah! Como!
Qu'é das gratas promessas do monarca?
Qu'é de tanta esperança lisonjeira?
Perfídia baixa e crua, onde hás pousado?
No coração da inveja e da ignorância,
Do fanatismo bárbaro. Soaram
Tremendos, nos ouvidos criminosos
Dos cortesãos hipócritas e astutos
Os livres sons do patriotismo
Com que a treda impostura d'ímpios bonzos,
E a tirania infame de validos
O guerreiro cantor asseteára.
Nas cavernas do peito refalsado
Ódio cego lh'entrou; os beiços roxos,
Áridos com a sede de vingança,
Mordem convulsos. Nunca Tam terrível,
Nua a verdade lhes mostrou seus crimes,
Como na boca desse vate ousado.

Almeida Garrett
(Camões, Canto X, Estância I)

RESUMO

MENDONÇA, Jorge Eduardo Magalhães. *Camões: uma personagem teatral (um estudo sobre Luís de Camões como personagem teatral nas peças Frei Luís de Sousa, Que farei com este livro, Tu só, tu, puro amor e na Literatura de Cordel)*. 2011. 82f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro 2011.

Este trabalho é um estudo sobre o poeta Luís de Camões como personagem teatral em três obras: Frei Luís de Sousa, de Almeida Garrett; Que farei com este livro, de José Saramago e Tu, só tu, puro amor..., de Machado de Assis. Em Frei Luís de Sousa será abordado o Camões mítico, pois quando se passa a história, durante o período filipino, este já está morto, só é lembrado através de Telmo. É o símbolo da pátria. No capítulo "Camões: uma personagem do imaginário popular", será apresentado o Camões como personagem de Literatura de Cordel, sendo feita uma breve comparação com outras personagens como João Grilo.Em Que farei com este livro? será estudado um Camões totalmente desiludido com a pátria na tentativa de publicar Os Lusíadas. Em Tu só, tu, puro amor..., será visto um Camões romântico sofrendo de amores por uma dama da corte.Em cada uma das obras, estudaremos os aspectos da abordagem do poeta português de acordo com o contexto de época de seus respectivos autores.

Palavras-chave: Camões. Poeta. Teatral. Drama.

ABSTRACT

This is a short research about the poet Luís de Camões as a theatrical character in three plays: Frei Luís de Sousa, by Almeida Garrett; Que farei com este livro, by José Saramago and Tu só, tu, puro amor..., by Machado de Assis.In Frei Luís de Sousa it will be broached the mythical Camões, because when the story goes by, during the Filipe Age in Portugal, the poet is already dead, he is only remembered by Telmo. He is a symbol of the fatherland.In the chapter “Camões: a character of the popular imaginary”, Camões will be introduced as a character of the Literature of Cordel, making a short comparison with other characters like João Grilo.In Que farei com este livro? it will be studied a Camões totally disappointed with his fatherland when he tries to publish his work Os Lusíadas.In Tu só, tu, puro amor..., it will be seen a romantic Camões that is suffering for a lady of the Court.In each one of those works, we are going to study the approach aspects of the portuguese poet, in accordance with the age context of their respective authors.

Keywords: Camões. Poet. Theatrical. Drama.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fotografia 1 – Quadro de Cristóvão de Morais do rei de Portugal D. Sebastião 21

Fotografia 2 – O retrato de Camões, por Fernão Gomes, em cópia de Luís de Resende 22

Fotografia 3 – Cartaz do filme *Frei Luís de Sousa*, de 1950..... 23

Fotografia 4 – Capa do folhetim de cordel *O gênio de Camões*..... 30

Fotografia 5 – Capa da edição de 1572 de *Os Lusíadas.*..... 43

Fotografia 6 – a Cena da peça *Que farei com este livro?* em abril de 2010 no Castelo de Ourém 44

Fotografia 7 – Rua do Ouvidor em 1880.....54

Fotografia 8 – Machado de Assis em 1880..... 55

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 12

1 O CONFRONTO ENTRE O PRESENTE E O PASSADO EM FREI LUÍS DE SOUSA 16

1.1 Garrett: um homem de seu tempo 16

1.2 A presença de Camões 22

1.3 **A ameaça do passado** 25

2 CAMÕES: UMA PERSONAGEM DO IMAGINÁRIO POPULAR 35

2.1 Camões dos folhetins de cordel 35

2.2 João Grilo e Camões: duas personagens adaptadas ao contexto brasileiro..... 37

2.3 Camões do Cordel e de Saramago 39

3 *QUE FAREI COM ESTE LIVRO?*: A FIGURA DO POETA DESILUDIDO COM A PÁTRIA 42

3.1 O encontro de dois mitos 42

3.2 A intertextualidade 45

3.3 O descaso e a mediocridade da elite portuguesa 46

4 *TU SÓ, TU, PURO AMOR...*: UM CAMÕES APAIXONADO 56

4.1 Machado: crítico e dramaturgo..... 56

4.2 Caminha: inimigo ficcional de Camões 58

4.3 Um drama romântico 62

5 CONCLUSÃO 67

REFERÊNCIAS..... 71

ANEXO A – Portugal em 1580 77
ANEXO B – O gênio de Camões 80
ANEXO C – Carta de Quintino Bocaiúva a Machado de Assis..... 81

INTRODUÇÃO

Em diversos textos teatrais de diferentes épocas o poeta Luís de Camões aparece como personagem sendo enfocado com uma visão de acordo com o tempo e as questões políticas dos autores. Serão trabalhadas as peças *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett; *Que farei com este livro*, de José Saramago e *Tu só, tu, puro amor...,* de Machado de Assis.

O confronto entre o passado e o presente aparece claramente na obra de Almeida Garrett, presente este que, no caso deste autor, lhe é contemporâneo.

Em *Frei Luís de Sousa,* Garrett aborda questões políticas e pessoais de seu tempo através de um episódio histórico do século dezessete durante o domínio filipino em Portugal.

Aparece em *Frei Luís de Sousa* características de tragédia antiga com uma moral que segue os preceitos cristãos, valores estes que no final serão os maiores responsáveis pelo final trágico de suas personagens. Será lembrado que, apesar de apresentar características de tragédia, a obra é um drama moderno.

Apesar do presente trabalho de estudo ser dirigido especificamente à peça teatral *Frei Luís de Sousa*, é sempre importante destacarmos a presença de questões do século dezenove em outras obras de Garrett como nas *Viagens na minha terra*, n'*O arco de Sant'Ana* e no poema *Camões*. Será citada também na obra estudada, da biografia amorosa do autor, fazendo uma associação com *Cartas de amor à Viscondessa da Luz*.

A importância de Luís de Camões na literatura e na cultura portuguesa, bem como nas culturas europeia e universal, será abordada através da leitura das personagens de *Os Lusíadas*, que em seus versos idolatram o povo português, e nas lembranças de Telmo que diz ter conhecido o poeta pessoalmente.

O mito messiânico do Sebastianismo também será tratado neste trabalho num capítulo específico. O Sebastianismo, visto como um fenômeno cultural na história portuguesa, que na peça de Garrett é reproduzido na voz da inocente Maria que, incentivada por Telmo, vê a volta de D. Sebastião como a salvação do povo português da tirania do domínio filipino.

A abordagem desse passado histórico na obra de Garrett tem a intenção de mostrar, de maneira implícita ou não, que no passado ocorreram as mesmas questões, as mesmas problemáticas do presente, presente este que no caso de Almeida Garrett é o século dezenove.

Neste contexto, Luís de Camões é visto como um herói, que resgata os tempos de glória e a autoestima do povo português.

Dentro dos estudos sobre a estrutura de um texto teatral, serão citados os três retratos na parede da antiga casa como uma didascália, ou seja, algo que não é falado no texto, mas que tem um grande significado no jogo cênico.

Inicialmente, no capítulo intitulado “Camões: uma personagem do imaginário popular”, será feito um breve paralelo entre o Camões da citada peça de Saramago com o Camões da Literatura de Cordel, ambos aparecem como personagens pertencentes às camadas populares e presentes no imaginário do povo. Falaremos um pouco sobre a origem da Literatura de Cordel e será tratado brevemente sobre esse Camões do cordel com o herói picaresco, sendo citado o divertido texto *O gênio de Camões*, onde Camões é desafiado a chamar o rei de “viado” no dia de seu aniversário, e usa a inteligência para vencer este desafio sem ofender o monarca, para exemplificarmos essa personagem que foi tão difundida no cordel nordestino, será feita também uma comparação ao Camões dos folhetins de cordel com o João Grilo, pois ambas as personagens, assim como a própria Literatura de Cordel, são de origem portuguesa e adaptadas ao contexto do Nordeste do Brasil.

Em *Que farei com este livro?* , de José Saramago, a proposta principal é estudar o paralelo entre a ficção e história na peça que veicula a visão pós-moderna do autor relendo Camões enquanto poeta e personagem da história de Portugal.

É importante o estudo desse grande poeta que viveu no século XVI, sobre quem Saramago escreveu esta peça na década de oitenta do século XX, um pouco depois da queda da ditadura salazarista quando, assim como no final do século XVI, no período pré-filipino, a mediocridade por parte das autoridades, em relação à cultura e às necessidades da pátria, imperava.

Será abordada a trajetória da personagem Luís de Camões, sob a ótica do século XX, um Camões já envelhecido e pobre que retorna a Portugal depois de

dezessete anos de ausência e tenta a todo custo publicar a sua epopeia *Os Lusíadas*, enfrentando todas as dificuldades imaginadas porque as autoridades não reconhecem a grandiosidade da obra.

O autor constrói um texto paralelo ao texto abordado. Saramago dá voz às personagens históricas, dentro do contexto do século XVI, deslocando a crítica do presente para o passado de Portugal, com o objetivo de falar sobre o seu próprio tempo, uma realidade deceptiva.

Como metodologia deste estudo, utilizarei, além de *Os Lusíadas* e do próprio drama estudado, alguns textos teóricos sobre Saramago, trechos de livros que falam sobre a história de Portugal e trechos de textos teóricos sobre o gênero dramático na sua composição e estrutura.

A importância de fazer um estudo sobre Camões como personagem teatral, tendo em vista que pouco se sabe a respeito de sua biografia, é muito oportuno, pois assim, poderemos compreender as diferentes visões de cada autor.

Camões ao mesmo tempo em que é uma personagem histórica, é trabalhada como personagem teatral criada por Saramago baseada na pessoa do poeta. É importante analisarmos de acordo com a visão de sua época, tendo em vista que outros autores valeram-se da figura de Camões para criar personagens teatrais e confrontá-las com visões próprias.

Em *Tu só, tu, puro amor*..., Machado de Assis explora um suposto de Camões romântico que sofre de amores por D. Catarina de Ataíde, mas, como todo herói romântico, não consegue ficar ao lado de sua amada.

Inicialmente será feito um breve comentário a respeito da trajetória de Machado de Assis como intelectual, crítico teatral e dramaturgo.

Como uma das maiores características de um texto romântico, veremos “o amor proibido”, citando outras obras com o mesmo mote, tendo em vista que o pai de sua amada, movido pelas intrigas de Caminha, seu maior rival, não quer o romance por achar o poeta com o nível muito aquém do de sua filha.

Neste capítulo, dedicado ao drama machadiano, também será abordada a imagem que se tem feito do poeta Pêro de Andrade Caminha como um poeta menor e

um mero rival de Camões, mas, na verdade, Caminha era um poeta erudito e, historicamente, não temos como comprovar esta suposta rivalidade.

Por fim, voltaremos ao mote romântico, abordando este amor proibido, onde temos Caminha como antagonista e o triste desfecho de Camões que é o degredo o que, consequentemente, afasta-o de sua amada.

1. O CONFRONTO ENTRE O PRESENTE E O PASSADO EM FREI LUÍS DE SOUSA

E vós, ó bem nascida segurança
Da lusitana antiga liberdade,
E não menos certíssima esperança
De aumento da pequena cristandade;
Vós, ó novo temor da maura lança,
Maravilha fatal da nossa idade,
Dada ao mundo por Deus (que todo o mande,
Pera do mundo a Deus dar parte grande);
(...)
Luís de Camões

1.1. Garrett: um homem de seu tempo

Almeida Garrett teve atuação fundamental na renovação do teatro nacional. Liderou uma verdadeira revolução do teatro português do século XIX. Garrett era um formador de opinião e influenciou muito na dramaturgia portuguesa criando um repertório nacional.

Uma portaria régia, de 28 de setembro de 1836, incumbe Garrett de apresentar um plano para a fundação e organização de um Teatro Nacional, sendo esta, "uma escola de bom gosto que contribuísse para a civilização e Nação Portuguesa." (VASCONCELOS, 2003, p. 61)

Pouco tempo após a publicação desta portaria, Garrett apresentou um plano com valores para reformar a sociedade que virou lei e foi publicado no *Diário de Governo* de 17 de novembro do mesmo ano.

Garrett aborda diversas questões de seu tempo e de sua vida pessoal em sua obra que retoma o passado histórico de Portugal.

Segundo Luiz Francisco Rebello:

> O romantismo atacava igualmente a tirania dos padrões clássicos e das regras convencionais que espartilhavam a criação literária e artística, reivindicando ao mesmo tempo uma liberdade moral e uma justiça social que eram o próprio substrato ideológico do terceiro estado na sua luta como classe ascendente. (REBELLO, 1980, p. 09).

O Romantismo é considerado um movimento artístico-literário fruto da revolução burguesa, que lutou contra o modelo autoritário de governo das monarquias absolutistas.

Em *O Arco de Sant'Ana*, Garrett, na figura de D. Pedro I, vê D. Pedro IV que representa a liberdade em oposição ao miguelismo[1]. O Bispo, na obra de Garrett, assumiu um valor semelhante ao obscurantismo do cristianismo miguelista, ou seja, opressor e a favor da monarquia absolutista. Garrett desloca a crítica que faria em sua época a um passado medieval.

Segundo Sérgio Nazar David:

> De fato Garrett ataca o que ele chama de oligarquias anãs do século XIX. (...) Solapa também as aristocracias dos tempos antigos, reafirmando assim seu compromisso com um passado de lutas ao lado dos exércitos de D. Pedro IV. No entanto, ao fazê-lo, aponta o caminho das verdades da fé, em consonância com a opinião pública. (DAVID, 2000, p. 313)

O drama *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett, composto em três atos, é inspirado a partir do episódio do enlace matrimonial de Manuel de Sousa Coutinho com Madalena, supostamente viúva de D. João de Portugal, que teria desaparecido na batalha de Alcácer Quibir, em Marrocos[2], lutando ao lado do rei D. Sebastião, também dado como morto naquela mesma ocasião. Madalena tem em seu segundo casamento apenas uma filha chamada Maria.

Todos acreditavam que D. João de Portugal estava morto, entretanto, passados alguns anos, ele regressa a Portugal, fazendo-se passar por um romeiro. Ao revelar sua verdadeira identidade, torna assim, consequentemente, o casamento de Manuel de Sousa e Madalena ilegítimo.

Surpresos e se sentindo pecadores, devido aos valores morais e cristãos da época, os cônjuges, para se livrarem do pecado (mesmo que não sendo voluntário), resolvem se recolher ao hábito. Durante a cerimônia, Maria, a filha do casal, morre aos seus pés. Essa morte é como se representasse uma alegoria do autor quanto ao

---

[1] D. Miguel foi rei de Portugal entre 1828 e 1834. Era um homem de ideais católicos e tradicionalistas, os quais defendiam com frontalidade.

[2] Batalha entre portugueses e marroquinos em 1578 que resultou no desaparecimento do rei D. Sebastião. Como não deixou herdeiros, Portugal ficou sob domínio espanhol, também conhecido como Domínio Filipino, devido ao rei D. Felipe, da Espanha, de 1580 a 1640.

pecado involuntário, símbolo e marca do casamento ilegítimo, que mostra toda uma necessidade de redimir o erro das personagens.

Devemos destacar uma ideologia romântica na obra e, por esse motivo, se dá a punição.

Observem-se esta afirmação de Ana Isabel P. Teixeira de Vasconcelos sobre *Frei Luís de Sousa*:

> Desmarcando-se claramente das composições dramáticas em voga, este texto, hoje, unanimemente considerado a obra-prima do nosso teatro, situa-se entre o drama moderno e a tragédia. Trata-se de uma composição, cujo conteúdo e desenlace se identificam com o gênero trágico, mas que não respeita, em absoluto, os cânones formais impostos pela tradição clássica. (Idem, p. 116)

Devemos lembrar que *Frei Luís de Sousa*, quando foi encenado no Teatro Nacional, foi apresentado como drama histórico e não foi um sucesso, pois fugia aos exageros melodramáticos e não foi entendido pelo público, na maioria, pessoas sem nenhuma formação. O citado drama de Garrett foi apresentado pela primeira vez no Conservatório, cujos membros, formavam um público culto e letrado, bem diferente do público em geral.

Segundo Luiz Francisco Rebello:

> Na área específica do teatro, contudo, os sinais de uma renovação manifestavam-se timidamente. Os árcades, insurgindo-se contra a influência da ópera italiana e o baixo teatro de cordel, que satisfaziam respectivamente os gostos pomposos de uma aristocracia em declínio e a primária curiosidade de um povo inculto, cultivavam a tragédia cívica segundo o esquema neoclássico e a comédia da moralidade burguesa (...)
> Por todo o primeiro quartel do século XIX foram estas, a par das entremeses e farsas populares, as formas teatrais que, representadas, ou apenas impressas, persistiam. (REBELLO, 1980, p. 21-22)

Vale destacarmos que no final do século XVIII, 80% da população portuguesa era analfabeta, que, junto com a aristocracia conservadora, colaborava com o atraso do desenvolvimento do teatro português.

O texto de Garrett é um drama moderno dentro das perspectivas do século XIX, que “funde sob um, mesmo alento o grotesco e o sublime, o terrível e o bufo, a tragédia e a comédia, (...) de acordo com Victor Hugo (HUGO, 1984, p. 36-37), caracteriza a terceira época de poesia” misturando os três gêneros: o lírico, o épico e o dramático

sem a obrigação da utilização de regras formais, o que ocasionou as renovações e transformações no drama moderno. Ainda segundo este autor (Idem. p. 39), “o drama é a poesia completa. A ode e a epopeia não o contêm senão em germe; ele as contém, uma e outra em desenvolvimento; ele as resume e encerra ambas”. No século dezenove não se vê mais o gênero dramático dividido entre tragédia e comédia e sim a fusão de ambos, inserindo também o épico e o lírico.

O drama é uma arte completa, é preciso haver uma ação, onde ocorrem situações que devem ser acompanhadas por mudanças, tensões e clímax. Os atores devem ser verossímeis em suas representações.

Segundo Ronald Peacock:

> Estritamente falando, constitui uma arte separada, tendo a sua própria intertessitura característica. Seu meio de expressão não é apenas a linguagem, mas também a pessoa agindo e falando. Não obstante ela é profundamente ligada à literatura, pois por um lado frequentemente incorpora a si uma expressão poética não menos intensa do que a encontrada na poesia lírica ou épica, enquanto, por outro, tanto o lírico quanto o épico não eram, originariamente, “literários”, mas cantados ou declamados; também eles dependiam de uma “pessoa falando”, o que implica um certo grau de amplificação dramática ou, pelo menos, de semelhança ao ato de se fazer drama. (PEACOCK, 1968, p. 134-135).

Como podemos perceber neste comentário de Peacock, o drama, apesar de ser um texto literário, vai muito além do que isso, pois é um texto feito para ser encenado, representado, com um palco, figurino, cenário, luz, trilha sonora, entre outros artefatos teatrais e, por *Frei Luís de Sousa* ser considerado um drama moderno, torna a obra ainda mais completa, pois, como foi dito anteriormente, se funde com vários outros gêneros.

Mesmo oscilando entre o drama moderno e o gênero trágico, podemos destacar algumas características da tragédia clássica. Telmo, o escudeiro da família, apresenta em seu discurso características dos coros de tragédia grega, principalmente as de Sófocles, não só pelas profecias, mas também porque representa a voz do povo que acreditava no retorno do rei D. Sebastião. O título também é uma forte característica de tragédia, pois nas tragédias clássicas, geralmente, tinham como título o nome do herói, como é o caso de Antígona, Édipo Rei, Medéia, entre outros. Segundo Jean Pierre Ryngaert, “o laconismo do título corresponde à celebridade ou à grandeza do herói e o título nos interessa como primeiro sinal de uma obra”. (RYNGAERT, 1996, p 36-37).

No tempo de Garrett não era mais possível o retorno do rei, pois mesmo que estivesse sobrevivido na batalha de Alcácer Quibir, quase trezentos anos havia se passado. Contudo, o mito sobreviveu na memória de um povo e na esperança do surgimento de um salvador.

Na história, Garrett desloca sua crítica para o passado, nesse sentido, suas personagens assumem um valor simbólico.

Segundo Sérgio Nazar David:

> A peça e a memória que lhe serve de introdução parecem compor um conjunto bastante coeso. Ambas evocam os esforços de Garrett para que a experiência liberal sobrevivesse e fosse adiante, apesar das atribulações por que vai passando ao longo do turbulento reinado de D. Maria II. (DAVID, 2007, p. 138).

A "Memória ao Conservatório Real" é tão importante e valoroso quanto o drama *Frei Luís de Sousa* em si. Nela, Almeida Garrett deixa subentendida uma ideia de um Cristianismo bem diferente do Cristianismo beato e corrupto praticado pelos miguelistas, ou seja, afirma que "o espírito do Cristianismo derrama por toda ela, molhando de lágrimas contritas o que sejam desesperadas ânsias num pagão, acendendo até nas últimas trevas da morte, a vela da esperança senão apaga com a vida". (GARRETT, 2000, p. 39).

A seguir compara o sofrimento de Manuel de Sousa Coutinho com a resignação de Prometeu, os remorsos de Édipo e os terrores de Jocasta. Afirma que *Frei Luís de Sousa*, embora tenha características de tragédia é um drama por não obedecer à estrutura formal do gênero. Garrett deixa claro que não escreve o citado drama em versos por temer que sua obra fique artificial e como Frei Luís de Sousa era um prosador opta por escrever em prosa.

Segundo Sérgio Nazar David:

> Consideradas as circunstâncias epocais, "Ao Conservatório Real" ganha importância. Nele, ao lado de *Frei Luís de Sousa,* Garrett empunha a bandeira civilizacional e patriótica contra as sombras do passado que ressurgiam e assim poderiam pôr a perder os esforços de uma geração; reconhece o aspecto "indefinido" e inacabado da sociedade e da literatura que se fazia; coloca o drama e o romance em lugar de destaque num novo tempo no qual ainda se apostava "o século democrático"; advoga para o escritor, "o literato, um papel fundamental e central no jogo cambiante das forças sociais (DAVID, 2007, p. 140)

Escrito no ano de 1843, em plena ditadura cabralista[3], *Frei Luís de Sousa* tem como herói Manuel de Sousa Coutinho, um humanista.

Almeida Garrett faz um teatro romântico cujo conflito se dá através de três personagens: Telmo, o elo entre o presente e o passado; D. João de Portugal, representando o passado e Manuel de Sousa Coutinho representando o presente, "tudo gente honesta e temente a Deus". (GARRETT, 2000, p. 42).

Percebemos claramente, no drama escrito por Garrett, traços de sua biografia. Em *Frei Luís de Sousa*, com o retorno de D. João de Portugal, o casamento de Madalena com Manuel e, consequentemente, a filha do casal, tornam-se ilegítimos. Lembremos que Garrett, mesmo separado de Luísa, nunca pôde se casar de fato com a moça com quem vivia e teve a única filha. Foi obrigado a mover um processo para que esta se tornasse legítima como podemos observar neste comentário de Ofélia Paiva Monteiro:

> Desses amores em que se dissipa, mas que lhe alimentam a juventude do coração, dois, posteriores à dissolução do nó conjugal, tocam profundamente o ser íntimo do escritor, projectando-se na sua ligação literária: a ligação que, por 1838, o prende à jovem Maria Adelaide Deville Pastor, ceifada pela morte em 1841, aos 20 anos depois de dar ao escritor a filha única que lhe sobrevive (a gênese de *Frei Luís de Sousa* algo terá a ver com o sofrimento causado por essa morte e pela condição de ilegitimidade da filha, desvanecidamente amada); a ligação adúltera que inicia, nos anos 40, com a Viscondessa da Luz, a espanhola Rosa Montufar, numa incandescente paixão que lhe perturba a alma. (MONTEIRO, 2001, p.18)

Na cena VI do ato terceiro, podemos perceber outro traço marcante da biografia amorosa de Garrett, referente à Viscondessa da Luz, citada na nota acima, quando Madalena, já sabendo que D. João de Portugal, seu marido, está vivo e tornando ilegítima sua união com Manuel de Sousa Coutinho, refere-se ao mesmo como "marido da minha alma" (GARRETT, 2000, p. 131) o que pode ser associado à carta de seis de agosto de Garrett à Viscondessa da Luz dizendo que ela "não é só a sua amante, a mulher para quem deu para sempre o seu coração. É mais que isso, é realmente a esposa de sua alma". (GARRETT, 2009, p. 103) A relação do enredo amoroso entre o autor e seu texto é justamente porque, assim como Madalena não era mais esposa de

[3] Designação pela qual ficou conhecido o período, de 1842 a 1846, em que Antônio Bernardo da Costa Cabral dominou a política portuguesa. O *cabralismo* caracterizou-se pela adopção da doutrina constitucional contida na restaurada Carta Constitucional de 1826, tomada como um dogma a respeitar escrupulosamente, permitindo assim criar um enquadramento estável que foi explorado pelo governo.

Manuel de Sousa Coutinho, Garrett também não era casado com a Viscondessa da Luz.

Reafirma-se, então, que Garrett aborda, através da relação desta família, os acontecimentos históricos e pessoais de sua época.

1.2. A presença de Camões

O poeta Luís de Camões é citado em várias obras de Garrett. No capítulo vinte e seis de *Viagens na minha terra*, o autor lê no canto IV, uma das oitavas de *Os Lusíadas* e tem uma miragem poética quando "sonha que era português e que Portugal era outra vez Portugal". (GARRETT, 1973, p. 151)

O poema *Camões* foi publicado no ano de 1825, durante o exílio de Garrett devido à contrarrevolução absolutista chefiada por D. Miguel quando a Constituição de 1822 foi abolida e os liberais perseguidos. Garrett segue para o exílio vivendo entre Inglaterra e França de 1823 e 1826 junto com sua esposa Luísa. É justamente nesse período em Paris que publica *Camões*, que é uma "mensagem de patriotismo e desalento em que estas circunstâncias pesam" (MONTEIRO, 2001, p. 18). É válido lembrar que o liberalismo levou os liberais a dois exílios na década de 20.

Em *Frei Luís de Sousa*, a figura do poeta Luís de Camões aparece não como personagem, mas a sua presença está viva em toda a peça tanto na leitura de *Os Lusíadas*, quanto no seu retrato na casa que pertencera a D. João de Portugal e nas lembranças de Telmo, que o conhecera ainda na Índia.

Logo na primeira cena do primeiro ato, Madalena lê o episódio de Inês de Castro, imortalizado nos versos da epopeia camoniana, o livro da moda no século dezessete e segundo diz Telmo na cena seguinte, "um livro para damas e cavalheiros" (GARRETT, 2000, p.54) e também considerado a bíblia da nacionalidade.

Ao ler o trágico episódio do canto III de *Os Lusíadas*, Madalena identifica-se com Inês e teme uma possível volta de D. João de Portugal, pois assim, como Inês de Castro, o seu próprio amor é o seu infortúnio. No episódio de Inês de Castro, Camões retrata "apenas o aspecto amoroso, enfocado como o transcendental sentimento que move a heroína e quase demove o rei" (MOISÉS, 1976, p. 67.). Madalena e Inês têm

muito em comum. Ambas são sacrificadas por um amor proibido, morrem por amar demais. Uma se enclausura em vida, dedicando-se à religião e a personagem histórica, imortalizada por Camões, é assassinada. A morte de Madalena é simbólica enquanto que a de Inês é uma morte física, motivada por interesses políticos.

Camões é o porta-voz do Humanismo. D. Manuel de Sousa Coutinho aposta no homem, é um humanista, um homem culto. Percebe-se na obra de Garrett a intenção de abordar as questões de seu tempo, ao passo que *Os Lusíadas* são citados para reafirmar a identidade do povo português de seu tempo.

Segundo Sérgio Nazar David:

> Agora, a abertura de *Frei Luís de Sousa*, com a imagem da leitura de *Os Lusíadas*, fixa em nós a escrita que o romantismo português fará das apostas nacionais daquele momento. Para tanto, nada melhor do que evocar *Os Lusíadas* (...) (DAVID, 1996, p.54),

Neste período de cabralismo em Portugal, Garrett fala da figura de Camões e, consequentemente, de *Os Lusíadas*, com o intuito de reviver os tempos gloriosos da nação portuguesa. Na época em que se passa o drama citado, Portugal está em pleno domínio filipino e Garrett associa a ditadura cabralista a esse período.

Segundo Sérgio Nazar David:

> *Frei Luís de Sousa* e "Ao Conservatório Real" vieram a lume, portanto, em período conturbado. Com essas obras, Garrett pisava em capo minado. E vislumbrava dois inimigos a combater: o velho mundo do miguelismo que ainda sobrevivia e o não tão novo mundo dos barões endinheirados que ele qualificava de "feudalismo agiota". (DAVID, 2007, p. 139).

Na primeira cena do segundo ato, quando Manuel de Sousa colocou fogo em seu palácio para evitar que este fosse invadido, sua família já estava vivendo na antiga casa que era de D. João de Portugal. Maria, a filha do casal, demonstra curiosidade quanto aos três retratos na parede: o de D. Sebastião, o de Camões e o de D. João. A antiga casa e as três figuras representam um passado histórico e ao mesmo tempo tenebroso. Nesse momento, na antiga casa, passado e presente de confrontam.

Observem-se esta afirmação de Marina Machado Rodrigues:

> O *Frei Luís de Sousa* exibe um jogo de espelhos onde imagem real e imagem virtual se contrapõem, onde essência e aparência se confundem, onde a visão do passado surge com interdição ao presente e a impossibilidade do futuro. A simbologia dos retratos, neste sentido, é muito ilustrativa. O retrato destruído pelo fogo é de alguém que poderia ocupar um lugar possível, mas este lhe foi interditado pelo código moral vigente. Compartilhar do mundo dos homens significa agora ocupar um espaço marginal.
> Os retratos de D. Sebastião e de Camões representam a perenidade. O primeiro transcende o real no mito, o segundo, na escritura. Esse é a tradução de uma esperança iníqua; este é o canto de louvor à glória perdida.
> D. João é, como ele próprio se nomeia, ninguém. É o espectro do passado que não encontra lugar no presente. É, ao nível da enunciação, a crítica expressa ao sebastianismo, ainda cultivado ao tempo de Garrett. (RODRIGUES, 1996, p. 336-337),

Maria pergunta a Telmo sobre Luís de Camões. Sabia que o mesmo o conhecera na juventude ainda nas suas viagens pela Índia. Podemos perceber no discurso de Telmo, ao se lembrar do poeta, que se mostra penalizado ao visualizar a imagem do Luís que conhecera ainda jovem e bonito, um verdadeiro galã, muito diferente do estado penoso em que seu velho amigo Luís se encontrava no final de sua vida em São Domingos de Lisboa, tão velho e mal vestido. Apesar de uma “tença de quinze mil réis anuais concedida por D. Sebastião, ele nunca se livrou das dificuldades até sua morte em 10 de junho de 1580”. (RAMOS, 1996, p. 29)

Neste trecho da cena I do ato II quando Telmo fala sobre Camões:

> TELMO - Oh! o meu Luís, coitado! bem lho pagaram. Era um rapaz, mais moço do que eu, muito mais... e quando o vi a última vez... foi no alpendre de S. Domingos em Lisboa - parece-me que o estou a ver - tão mal trajado, tão encolhido... ele que era tão desembaraçado e galã... e então velho! velho alquebrado, - com aquele olho que valia por dois, mas tão sumido e encovado já, que eu disse comigo: «Ruim terra te comerá cedo, corpo da maior alma que deitou Portugal!» E dei-lhe um abraço... foi o último... Ele pareceu ouvir o que me estava dizendo o pensamento cá por dentro, e disse-me: «Adeus, Telmo! S. Telmo seja comigo neste cabo da navegação... que já vejo terra, amigo» - e apontou para uma cova que ali se estava a abrir. Os frades rezavam o ofício dos mortos na igreja... Ele entrou para lá, e eu fui-me embora. Daí a um mês, vieram-me aqui dizer: «Lá foi Luís de Camões num lençol para Sant’Anna.» E ninguém mais falou nele.
> MARIA - Ninguém mais!... Pois não tem aquele livro que é para dar memória aos mais esquecidos?
> TELMO - O livro sim: aceitaram-no como o tributo de um escravo. Estes ricos, estes grandes, oprimem e desprezam tudo o que não são as suas vaidades, tomaram o livro como uma coisa que lhes fizesse um servo seu e para honra deles. O servo, acabada a obra, deixaram-no morrer ao desamparo sem lhe importar com isso... Quem sabe se folgaram? podia pedir-lhes uma esmola - escusavam de se incomodar a dizer que não.
> MARIA, com entusiasmo - Está no céu. Que o céu fez-se para os bons e para os infelizes, para os que já cá da terra o adivinharam! Este lia nos mistérios de Deus; as suas palavras são de profeta. Não te lembras o que lá diz do nosso rei D. Sebastião?... como havia. (GARRETT, 2000, p. 90).

Telmo, com muita emoção, relembra o último abraço que deu em seu amigo poeta um mês antes de sua morte. Lamenta ainda o total esquecimento da grande figura de Camões que foi enrolado num lençol para Santana e ninguém mais falou dele.

Logo a seguir, Maria se refere à epopeia camoniana que, ao contrário de seu autor, não foi esquecida, Telmo faz uma crítica referente à forma com que *Os Lusíadas* foram tratados pelos ricos e poderosos que não lhe dão o valor merecido, utilizando-o apenas como instrumento de suas vaidades e deixando morrer o poeta "no desamparo sem se importar com isso". (Idem. p. 91).

Maria ainda faz um comentário a respeito da dedicatória que Camões, faz a el-rei D. Sebastião no início do Canto I de *Os Lusíadas*, cujos versos exaltam o jovem rei na figura de um verdadeiro guerreiro, como podemos perceber na nota 49, escrita pelo próprio Garrett em *Frei Luís de Sousa*:

> A invocação a D. Sebastião nos *Lusíadas*, parece escrita depois da primeira jornada de el-rei a África; não é um tributo de vã lisonjearia, como a de *Orlando* ou a de *Jerusalém*, e as de quase todas epopeias modernas; mas o entusiasmo ardente do guerreiro, a oferta sincera do patriota que põe à disposição do seu rei mancebo e empreendedor "o braço às armas feito" e "a mente às musas dada".
> D. Sebastião era talvez homem para sentir o valor da oferta; mas tinha uma corte, como são todas as cortes, em que só tem valia e valimento a baixeza covarde e a intriga sem mérito. Camões foi tratado como devia ser. (Idem. p.91).

Podemos perceber claramente que Garrett, na nota referente à dedicatória onde fala da baixeza e covardia da corte de D. Sebastião, faz uma crítica feroz à tirania e mediocridade dos governantes de sua época. Assim como Telmo viveu a época das vilanias da corte de D. Sebastião e as demais personagens de *Frei Luís de Sousa* a tirania do domínio filipino, Garrett viveu vários períodos de repressão, desde o domínio miguelista até a ditadura de Costa Cabral.

1.3. A ameaça do passado

Na peça existe uma ação anterior muito forte, ou seja, aquilo que nos é dito antes que a ação presente comece. O passado desempenha um papel muito importante.

Além da problemática do Cristianismo em *Frei Luís de Sousa*, Garrett traça todo um perfil sobre a época do domínio filipino em Portugal e o surgimento do Sebastianismo alguns anos após o desaparecimento do rei D. Sebastião.

Na trama de Garrett, há um cruzamento entre o enredo levado pelo sentimental e o histórico a partir da trajetória da família de Manuel de Sousa Coutinho que luta contra o domínio espanhol em seu país, mas, ao mesmo tempo é um homem letrado, à frente de seu tempo, encarnando os ideais do século dezenove e não vive em função do passado e da esperança de um futuro messiânico, como os sebastianistas, que acreditavam com convicção no retorno do rei D. Sebastião num dia nebuloso para salvar seu povo, como diziam muitas profecias populares.

D. João de Portugal, primeiro marido de Madalena, é um homem do passado, um modelo de fidalgo. Podemos dizer que a sua volta arrasa uma família, representa a volta ao passado que destrói Portugal. D. João de Portugal simboliza o passado histórico, o antigo modelo de fidalguia, assim como D. Sebastião, que vivia preso ao passado, com mentalidade de cruzadas em pleno século XVI. O fidalgo acompanha o jovem rei à batalha de Alcácer Quibir onde os dois desaparecem.

Maria, filha de Manuel e Madalena, devido até a sua pouca idade, ainda tem alguns sonhos baseados nos delírios do sebastianismo do povo português, como podemos verificar no seu discurso da cena III do primeiro ato:

> MARIA (entrando com umas flores na mão, encontra-se com Telmo, e o faz tomar para a cena) - Bonito! Eu há mais de meia hora no eirado passeando – e sentada a olhar para o rio a ver as faluas e os bergantins que andam para baixo e para cima – e já aborrecida de esperar e o senhor Telmo, aqui posto a conversar com minha mãe sem se importar de mim! Que é do romance que me prometeste? Não é o da batalha, não é o que diz: *Postos estão, frente a frente, Os dois valorosos campos;* É o outro, é o da ilha onde está el-rei D. Sebastião, que não morreu e que há de vir um dia de névoa cerrada... Que ele não morreu; não é assim, minha mãe? (GARRETT, 2000, p. 68)

Como podemos observar, o discurso de Maria nesse trecho da cena III, devido a sua inocência e pela influência de Telmo, insiste em ressuscitar o passado através de suas palavras misteriosas, é o típico discurso fantasioso dos sebastianistas mais fanáticos e radicais.

Segundo Jacqueline Hermann:

> Não é tarefa fácil definir ou explicar o sentido dessa manifestação que genericamente ficou conhecida como “sebastianismo”. Cunhada com o nome do rei desaparecido no Marrocos, essa modalidade de crença passou a estar associada à fé na volta de um rei-salvador que viria resgatar o reino português das mãos dos castelhanos e restaurar a honra e a soberania perdidas. (HERMANN,1998, p. 178).

A ingênua crença de Maria a respeito da volta do rei D. Sebastião ao seu reino assusta sua mãe, temor esse que é apresentado com um duplo sentido: pelo delírio fantasioso do Sebastianismo, que para Madalena e seu marido seria a desgraça do povo, e pela sua própria desgraça, pois o passado de Portugal estava relacionado ao seu próprio passado. As profecias do retorno do rei desaparecido poderiam também simbolizar o retorno de D. João de Portugal que desonraria e desgraçaria toda a sua família, inclusive a sua filha.

Podemos inferir que ao colocar na fala de Maria a voz do povo que crê na volta de D. Sebastião, Garrett a associa ao povo de Portugal do século dezenove, que se ampara no miguelismo, no fanatismo religioso para se consolar.

Maria cobra da mãe uma espécie de nexo, pois o pai é contra os Filipes. Por isso deveria ser a favor de D. Sebastião. Ser contra D. Sebastião seria uma incoerência, pois Portugal só estava sob domínio filipino devido à lacuna deixada pelo rei desaparecido. Quem é contra a tirania filipina deveria ser a favor de D. Sebastião. Manuel é contra a tirania de D. Filipe, mas também é contra o obscurantismo e o fanatismo representados pelas crenças sebastianistas. Ele não aceita o domínio filipino e, ao mesmo tempo, rejeita o sebastianismo, que o autor critica, e Maria representa o povo português.

O próprio Telmo representa o passado de Portugal, pois era um escudeiro da família de Madalena desde a época das primeiras núpcias. O escudeiro não era um mero criado, era um companheiro, um conselheiro da família. A figura do escudeiro era típica do quadro social dos hábitos feudais de Portugal. Sendo assim, Telmo também é um vestígio do passado.

Sérgio Nazar David faz uma breve síntese sobre o perfil das personagens acima citadas:

> Manuel de Sousa Coutinho é “homem de letras”, sabe latim, encarna exatamente o mito da RAZÃO renascentista tão ao feitio do romantismo liberal, e encarna também os

> ideais do HUMANISMO CRISTÃO, tão afins com o rouseeanismo de Garrett. Já Maria, filha de Manuel de Sousa Coutinho e de Madalena nos anos 40 (século XIX), hesitando entre o amor da liberdade e da razão e o apego algo inocente pelas imagens do passado.
> (...)
> Enquanto indivíduos que representam valores e ideias do século XIX, Manuel de Sousa Coutinho é um homem do presente e D. João de Portugal, modelo de cavaleiro fidalgo. É homem do passado. Com relação a Manuel de Sousa Coutinho podemos dizer que, julgando construir o presente, retorna ao passado, o que coincide com a volta de D. João de Portugal: D. Sebastião não comparece, mas manda representante. (DAVID, 1996, p. 56-57),

Os três retratos, no fundo do salão, representam o passado, a história de Portugal e, consequentemente, a história da família de Manuel de Sousa Coutinho. São na verdade a marcação do autor de uma didascália, ou seja, “indicações cênicas que não se destinam a ser pronunciados no palco, mas que ajudam o leitor a compreender e a imaginar a ação das personagens” (RYNGAERT, 1995, p. 44). Aquela família retorna à antiga casa onde Madalena viveu com o seu primeiro marido e ali no fundo estão os três retratos que indicam que algo em relação ao passado vai acontecer e que o passado vai se confrontar com o presente.

Devemos lembrar que as didascálias são essenciais para a construção do espaço cênico, pois indicam os detalhes da época e lugar onde se passa o drama, os gestos e as marcações através das rubricas, entre outras coisas como o espaço e o tempo.

Segundo Anne Ubersfeld:

> As indicações nas didascálias servem para o encenador (e também para a imaginação do leitor de texto teatral) construir um espaço em que se desenvolverá a ação. No entanto, o estatuto desse espaço é completamente diferente do estatuto do espaço imaginário do romance. (UBERSFELD, 2010, p. 93).

Todo texto teatral é composto pelos diálogos e pelas didascálias, principalmente as chamadas “didascálias internas” que aparecem no interior da fala das personagens, que, por não ter um narrador, como num texto narrativo, tornam-se a voz direta do autor, que marca as indicações cênicas entre parênteses ou de outra forma que deixe bem claro a sua intenção e situam a ação e o diálogo dentro de um contexto. As

didascálias são “como as figuras textuais da denegação-teatralização; o lugar é indicado como lugar-teatro, não lugar real”. (Idem. p. 26)

No caso dos três quadros *em Frei Luís de Sousa*, temos o caso de didascálias que aparecem na peça como objetos cênicos e que têm um enorme significado para o desenlace final do drama. Tais objetos ou indicações do dramaturgo surgem diante do leitor ou expectador como ação ou presença física.

A disdascália pode ser vista como pista do dramaturgo para a representação ou a enunciação do que irá acontecer.

Duas das personagens retratadas no quadro do salão, Camões e D. Sebastião, na visão de Maria e Telmo, são figuras míticas, pois, para eles, a volta de D. Sebastião representaria a salvação do povo português do domínio filipino e a epopeia escrita por Luís de Camões o passado glorioso do povo português. Afinal, os mitos representam as histórias sagradas como se fossem verdadeiras, os feitos históricos de caráter sobrenatural, façanhas que vão muito além da capacidade humana.

Camões se torna um mito através de *Os lusíadas,* pois o mito “é considerado uma história sagrada e, portanto, uma história verdadeira, porque sempre se refere a realidades.” (ELIADE, 2010, p. 12). *Os Lusíadas* não só torna Camões um mito como todo o povo português, pois, ao mesmo tempo em que narra um fato histórico, penetra numa atmosfera sobrenatural com seres sagrados.

D. Sebastião após desaparecer na batalha de Alcácer Quibir, ninguém ter certeza se estava vivo ou morto e, em 1580, Portugal ficar sob domínio espanhol, despertou no povo o mito do Sebastianismo, quando o povo tinha esperança do retorno do rei para recuperar a soberania do povo português.

Devemos lembrar que o mito é considerado uma história sagrada e, ao mesmo tempo, real que sempre se refere à realidade. No caso do drama estudado, temos um mito messiânico, ou seja, a busca de um redentor que virá para salvar seu povo.

Segundo Mircea Eliade:

> A figura messiânica é identificada com o Herói cultural ou o Ancestral mítico cujo retorno era aguardado. Sua vinda equivale a uma reatualização dos Tempos mítico da origem, e, portanto, a uma recriação do Mundo. A independência política e a liberdade cultural proclamadas pelos movimentos milenaristas dos povos coloniais são concebidos como uma recuperação de um estado beatífico original. Em suma, mesmo

> sem uma destruição apocalíptica visível, este mundo, o velho mundo, é simbolicamente abolido e o Mundo paradisíaco da origem, é instaurado em seu lugar. (Idem, p. 67).

Na mitologia religiosa, os sacerdotes de suas respectivas religiões, pregam um mundo ideal, a volta de um paraíso que já existiu. No caso de *Frei Luís de Sousa*, D. Sebastião é visto por Telmo e Maria como o redentor do resgate da nacionalidade, enquanto a epopeia de Camões é a bíblia sagrada desse retorno da independência política e do passado glorioso.

Os três retratos representam o passado, porém, o de Luís de Camões e D. Sebastião, na visão de Maria e Telmo, representam a esperança, enquanto o terceiro retrato a ameaça e a destruição.

O clímax, que tem uma forte tensão dramática, também se dá em relação aos três retratos, justamente o que é anunciado pela didascália, quando, no segundo ato, nas cenas XIV e XV, ao ser abordado por Jorge sobre sua verdadeira identidade, D. João de Portugal, disfarçado de romeiro, aponta para o retrato de D. João de Portugal, apavorando os protagonistas com a fatal revelação, pois estes percebem que estão desonrados e que a família está destruída com tal retorno como podemos perceber neste trecho de *Frei Luís de Sousa*:

> (...)
>
> JORGE Calai-vos, D. Madalena: a misericórdia de Deus é infinita; esperai. Eu duvido, eu não creio... estas não são coisas para se crerem de leve. (Reflete, e logo como por uma ideia que lhe acudiu de repente) Oh! inspiração divina... (Chegando ao romeiro) Conheceis bem esse homem, romeiro: não é assim?
> ROMEIRO Como a mim mesmo.
> JORGE Se o vireis... ainda que fora noutros trajes... com menos anos - pintado, digamos - conhecê-lo-eis?
> ROMEIRO Como se me visse a mim mesmo num espelho.
> JORGE Procurai nestes retratos, e dizei-me se algum deles pode ser.
> ROMEIRO, sem procurar, e apontando logo para o retrato de D. João.
> É aquele.
> MADALENA (com um grito espantoso) Minha filha, minha filha, minha filha!... (em tom cavo e profundo) Estou... estás... perdidas, desonradas... infames! (Com outro grito do coração) Oh! Minha filha, minha filha!... (Foge espavorida e neste gritar.)
> CENA XV
> JORGE e o ROMEIRO, que seguiu Madalena com os olhos, e está alçado no meio da casa com aspecto severo e tremendo.
> JORGE Romeiro, romeiro! quem és tu?
> ROMEIRO, apontando com o bordão para o retrato de D. João de Portugal. Ninguém.
> (Frei Jorge cai prostrado no chão, com os braços estendidos, diante da tribuna. O pano desce lentamente) (GARRETT, 2000, p. 113-114).

A volta do passado é uma espécie de punição devido a este pecado. As personagens estão seguindo o destino cuja felicidade foi interditada.

Existe uma polarização das personagens quando estas são condicionadas pelo universo onde estão inseridas e agem e se relacionam com outras personagens.

Em todas as peças existe o antagonista que gera o conflito se opondo ao protagonista. Podemos afirmar que em Frei Luís de Sousa o antagonista é o passado que retorna para destruir uma família que age de acordo com seus preceitos morais e cristãos.

Podemos concluir que, mesmo já estando morto na época em que se passa a peça, Camões é um herói, um redentor, assim como D. Sebastião, cujo povo acredita que seu retorno é o símbolo da salvação de Portugal, em Camões, este símbolo é visto através de sua epopeia que irá resgatar a nacionalidade e o passado de glória do povo português.

Fotografia 1. Pintura de Cristóvão de Morais do rei de Portugal D. Sebastião.

Fonte: Museu de Arte Antiga de Lisboa.

Fotografia 2. O retrato de Camões, por Fernão Gomes, em cópia de Luís de Resende.

Fonte: www.infopedia.pt

Fotografia 3. Cartaz do filme *Frei Luís de Sousa*, de 1950.

Fonte: Lisboa Filme.

2. CAMÕES: UMA PERSONAGEM DO IMAGINÁRIO POPULAR

"Na corrida de mourão
quem corre mais é quem ganha
São Tomé vendia banha
na fogueira de São João
foi na guerra do Japão
que se deu essa ingrizia Camonge
quase morria de gangrena berra-berra
quem se morre se enterra
adeus até outro dia"

Zé Limeira

2.1. Camões dos folhetins de cordel

Camões ou Camonge (como é mais conhecido no cordel nordestino) tornou-se personagem da Literatura de Cordel e é vivo na imaginação do povo. Assim como João Grilo, outra personagem do cordel nordestino, Camões é um herói que usa a astúcia e sabedoria para conseguir driblar os obstáculos.

Segundo Eliezer Rodrigues:

> O povo não questiona as razões pelas quais Camões se transformou numa figura mítica, simplesmente as ignora. Nem quer conhecê-las. Conhece Camões, seu herói ladino. Conhece Camonge, corruptela que se chegou a sugerir especulações com relação ao nome de seu compatriota Bocage. (RODRIGUES, 2011, p. 01).

Na verdade, o povo pouco sabe sobre o poeta Luís Vaz de Camões, poeta lírico e épico. Conhecem apenas o Camões picaresco, que assim como João Grilo, outra personagem que aparece com frequência nos cordéis, também um anti-herói que trama mil e uma peripécias para sobreviver. Bocage, outro poeta português, também é visto pelo imaginário popular como um anti-herói.

Camões, Bocage e João Grilo, apesar dos dois primeiros serem portugueses, foram adequados nos folhetins de cordel como heróis astutos capazes de viver as mais extravagantes aventuras.

É válido lembrar que assim como Camões e Bocage foram adequados ao cordel nordestino, João Grilo foi fundido do regional com o universal, por Ariano Suassuna em

O auto da compadecida, uma releitura nordestina de *O auto da barca do inferno*, de Gil Vicente, onde João Grilo usa sua astúcia para driblar até o diabo.

No folhetim *O gênio de Camões*, de Gonçalo Ferreira da Silva, Camões é desafiado a chamar o rei de "viado", e, sendo assim, deve usar sua sabedoria para fazer tal proeza sem ofendê-lo. Inicialmente, o cordelista fala um pouco do valor de Camões como poeta, como podemos perceber neste trecho do folhetim:

> Camões foi poeta de
> indiscutível valor,
> coluna mestra das letras,
> mas destes versos o autor
> pretende mostrar ao mundo
> Camões o Gênio do humor.
>
> Não vamos tratar, portanto,
> da obra camoniana
> uma das mais expressivas
> da inteligência humana
> mas de lance curioso
> da vida cotidiana. (FERREIRA, 2006, p.01).

Como podemos perceber, o autor, embora reconheça o valor de Camões como poeta, não tem a pretensão de falar sobre sua hora e sim, de sua habilidade para resolver coisas do cotidiano.

Ao ser desafiado a chamar o rei de "viado" em troca de um prêmio, comparece ao palácio no dia do aniversário do monarca com um peixe no aquário nas mãos para dar de presente a ele. Observemos o trocadilho feito por Camões para conseguir o seu objetivo:

> O que trouxe para o rei?
> ouviu alguém perguntar,
> Camões então respondeu
> Pra todo mundo escutar
> Dizendo: Nada, viado
> Mandando o peixe nadar.
>
> Camões falava com o peixe,
> de modo muito engraçado
> mandando o peixe nadar,
> mas para o desavisado
> Camões estava de fato
> Chamando o rei de viado. (Idem, p. 07).

Percebemos que Camões mostra a sua sagacidade ao vencer um desafio usando um mero trocadilho, mostrando toda a sua habilidade com as palavras.

2.2. João Grilo e Camões: duas personagens adaptadas ao contexto brasileiro

João Grilo tem muito em comum com Camões do cordel, pois tem um forte poder de argumentação. No folhetim *Proezas de João Grilo*, de João Ferreira de Lima, inicialmente, traça um perfil da personagem:

> João Grilo foi um cristão
> que nasceu antes do dia
> criou-se formosura
> mas tinha sabedoria
> e morreu depois da hora
> pelas artes que fazia. (LIMA. 2007, p. 01).

Depois de narrar várias façanhas do anti-herói, ocorre a passagem onde é obrigado pelo rei a fazer várias adivinhações e, caso errasse alguma, seria punido com a morte, como podemos observar neste outro trecho do cordel:

> O rei inventou um truque
> do jeito que lhe convinha
> Vou armar uma cilada
> ver se João advinha
> mandou vir um alçapão
> fez outra adivinhação
> escondeu uma bacorinha.
>
> João, o que é que tem
> dentro deste alçapão?
> se não disser o que é,
> é morto, não tem perdão;
> João Grilo lhe respondeu:
> Quem mata um como eu
> não tem dó no coração.
>
> João lhe disse: Esse objeto
> nem é manso nem é brabo
> nem é grande nem pequeno
> nem é santo nem é diabo
> bem que mamãe dizia
> que eu ainda caía
> onde a porca torce o rabo. (Idem. p. 22-23).

Percebemos que João Grilo, assim como o Camões do cordel, consegue alcançar o seu objetivo através do trocadilho das palavras, engabelando o rei através do duplo sentido. Esta destreza das palavras não é comum nos folhetins de cordel somente em Camões e João Grilo, mas também em outras personagens como Biu e Donzela Teodoro.

Camões e as demais personagens do cordel são anti-heróis, personagens picarescas, tipos populares que se utilizam de artifícios, destreza e armam mil peripécias para sobreviverem, conforme podemos observar nesta afirmação de Mark Curran:

> Os heróis fazem a história, mas também as fazem os anti-heróis e vilões. E o anti-herói, mas fascinante será, antes de mais nada, o próprio povo, na sua luta diária para sobreviver num mundo às vezes cheio de miséria, pobreza e outros mais. O cordel concentra a história disso tudo. (CURRAN, 2001, p. 28).

Os anti-heróis do cordel não são bons nem maus, apenas usam artimanhas para a luta pela sobrevivência diária, luta esta que diverte e entretém seu leitor ou expectador.

Apesar da maioria dos leitores de cordel imaginar João Grilo como um nordestino franzino e amarelo, o mesmo tem origem portuguesa. Encontramos João Grilo na tradição oral portuguesa, que na verdade é um tolo, um falso adivinho favorecido pelas circunstâncias, como podemos constatar neste trecho do conto selecionado por Consiglieri Pedroso:

> Um dia o rei apanhou um grilo no jardim; fechou-o na mão e chamou João Grilo.
> Veio o rapaz, e o rei pergunta-lhe:
> - Ó João, adivinha lá o que eu tenho fechado nesta mão?
> O rapaz, coitado, começa a coçar a cabeça e a dizer:
> - Ai Grilo, Grilo, em que mãos estás metido!
> O rei, julgando que ele se referia ao grilo fechado na mão dele, ficou muito contente e disse:
> - Adivinhastes, adivinhastes, é um grilo! E deu-lhe muito dinheiro. (PEDROSO, 2001, p. 339).

No cordel mostra um João Grilo sábio e perspicaz, no conto “A história de João Grilo” dos *Contos populares portugueses*, vemos uma personagem tola e maltrapilha que é salva por sortes e coincidência.

Percebemos a bela herança literária, tanto de personagens, quanto de versificação que os portugueses deixaram para o Brasil, pois não só as personagens como a literatura de cordel têm origem portuguesa.

Segundo Adriano Costa Filho:

> Por volta do século XVII, criou-se em Portugal a Literatura de Cordel porque esse nome derivou do cordel ou do barbante em que os folhetos ficavam pendurados numa exposição aos compradores em determinados lugares apropriados e com a colonização portuguesa no Brasil, uma vez que vinham para cá além dos militares, estudantes, intelectuais, poetas, literatos e enfim uma grande gama de pessoas que adoravam poesia, porque naqueles tempos, o que sobressaía nas noites de diversão, era o teatro com música, canto e declamação de poesias e então os interessados procuravam esses folhetos nessa bancas e daí ficaram conhecidos como Literatura de Cordel. (FILHO, 2011, p. 01).

Chegamos então à conclusão de por que Camões, João Grilo e Bocage, foram adaptados no contexto mítico brasileiro.

2.3. Camões do cordel e de Saramago

É válido associarmos o Camões dos cordéis com a personagem da peça *Que farei com este livro?* , de José Saramago, pois enquanto o primeiro é pertencente à camada popular, o segundo pertence a uma baixa fidalguia, ou seja, a uma nobreza menor. Os dois usam o dom da palavra como alcançar suas metas. É bom esclarecermos que a personagem de Saramago não chega a ser um picaresco, um anti-herói, mas utiliza-se de argumentos para conseguir publicar sua epopeia.

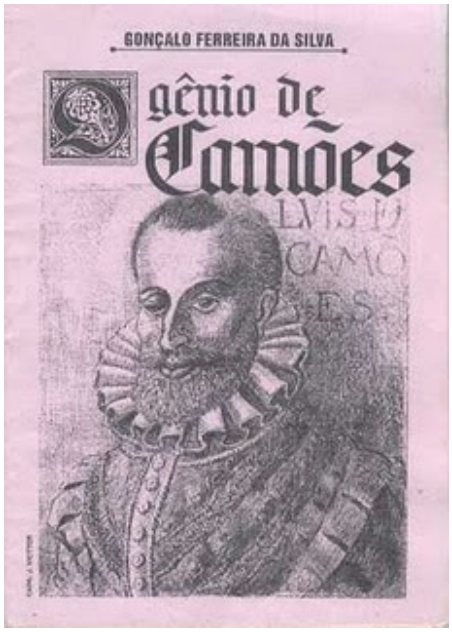
Tanto no imaginário dos cordéis, quanto na peça de Saramago, são personagens criadas a partir da figura histórica do poeta Luís de Camões que se mantêm viva dentro do imaginário popular, como um mito capaz das mais ousadas façanhas.

Na literatura, principalmente quando se trata de teatro, é permitido ao autor que crie em cima de personagens históricas conforme podemos observar nesta afirmação de Jean Pierre Ryngaert:

> O texto de teatro não imita a realidade, ele propõe uma construção para ela, uma réplica verbal prestes a se desenrolar em cena.
> (...)

> O teatro repousa, desde sempre, sobre o jogo entre o que está escondido e o que é mostrado, sobre o risco da obscuridade que de repente faz sentido. A representação, derrisória em seu próprio projeto, esfalfa-se para mostrar o mundo em cena com os meios rudimentares do artesanato de feira e pela linguagem. (RYNGAERT, 1998, p. 5).

A Literatura de Cordel pode ser considerada um texto dramático, ou dramatizado, devido ao fato de ser cantado, acompanhado por instrumentos musicais e, consequentemente, interpretado. Essa versatilidade permite ao seu autor criar em cima de personagens reais e históricas como é o caso de Camões, ou seja, a mesma liberdade dos textos teatrais, como ocorre em *Que farei com este livro?* , de José Saramago; *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett e *Tu só, tu, puro amor*, de Machado de Assis.



Fotografia 4: Capa do folhetim de cordel *O gênio de Camões*.

Fonte: Academia Brasileira de Literatura de Cordel.

3. *QUE FAREI COM ESTE LIVRO?*: A FIGURA DE UM POETA DESILUDIDO COM A PÁTRIA

Nô mais, Musa, nô mais, que a Lira tenho
Destemperada e a voz enrouquecida,
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.
O favor com que mais se acende o engenho
Não no dá a pátria, não, que está metida
No gosto da cobiça e na rudeza
Dũa austera, apagada e vil tristeza.
(...)
Luís de Camões

3.1. O encontro de dois mitos

José Saramago, escritor, jornalista, dramaturgo e poeta português, ganhou o prêmio Nobel de Literatura e o prêmio Camões, um dos mais importantes prêmios literários da língua portuguesa. É considerado por muitos como o responsável pelo reconhecimento internacional da prosa em nossa língua.

A peça *Que farei com este livro?* , deste autor, foi escrita em 1980 para ser encenada pela Companhia Teatral de Almada, no momento das comemorações dos 30 anos do grupo na cidade e foi reencenada em 2007, pelo diretor artístico Joaquim Benite.

No texto estudado, a personagem principal é o poeta Luís de Camões que tenta, a todo custo, publicar seu livro *Os Lusíadas*. A peça focaliza um momento anterior à histórica fatídica batalha de Alcácer Quibir que, consequentemente, ocasionou o desaparecimento do rei D. Sebastião, permitindo o domínio espanhol em Portugal de 1580 a 1640.

O drama *Que farei com este livro?* narra os obstáculos enfrentados pelo poeta citado, para publicar sua epopeia. Mostra um Camões desiludido com a pátria já em decadência. É válido lembrarmos que Camões, em *Os Lusíadas*, não se vê desiludido com a pátria em relação ao povo, mas com a corrupção, a falta de ordem, ao desconcerto do mundo, aos que merecem e não são valorizados. Inclusive, ao final de

sua epopeia, pede ao rei que coloque tudo em seus devidos lugares, “o como, o quando, e onde as coisas cabem”. (CAMÕES, 2006, p. 354)

O drama de José Saramago também propõe um entrecruzamento entre literatura e história, onde a maioria das personagens é verdadeira, mas, grande parte dos acontecimentos é fictícia.

Segundo Luiz Francisco Rebello:

> Na obra, Luís Vaz de Camões é o protagonista, e a fábula conta-nos as vicissitudes que acompanharam a edição de seu poema maior. Um drama histórico, então? A resposta terá de ser, simultaneamente, afirmativa e negativa. (REBELLO, 1999, p. 147),

Podemos dizer que a peça é um drama histórico porque dá voz às personagens históricas, mas ao mesmo tempo, podemos negar essa afirmativa pelo fato dessa voz ser dada a partir da visão de Saramago.

Podemos perceber, no decorrer da leitura, que embora Saramago cite personagens históricas, tem total liberdade em escrever sem o compromisso da certificação histórica. O autor se baseia, a partir de um fato histórico, para reescrever e recriar a trajetória das personagens.

Segundo Anne Ubersfeld:

> O espaço teatral é uma realidade complexa, construída de maneira autônoma, sendo ao mesmo tempo a imitação (ícone) de realidades não-teatrais e de um texto teatral (literário). O espaço teatral é, enfim, para o público, objeto de percepção. Temos, assim, três possíveis maneiras de abordá-lo. (UBERSFELD, 2010, p. 101).

Este espaço teatral pode ser abordado sob a ótica textual, cênica ou do público.

O texto retrata a trajetória do poeta Luís de Camões a partir de abril de 1570, quando retorna a Portugal depois de um longo período na Índia e em Moçambique, até março de 1572 quando consegue publicar a primeira edição do poema épico *Os Lusíadas*, sua grande obra prima, nas oficinas de Antônio Gonçalves depois de ter conseguido alvará de publicação em setembro de 1571.

O drama tem dois espaços, o do paço e o da casa de Camões onde ele se reúne com seus amigos.

As figuras mitificadas de Luís de Camões e do rei D. Sebastião deparam-se frente a frente neste texto de Saramago. No quinto quadro do primeiro ato, Camões cai de joelhos, em vão, perante o rei, pedindo-lhe que ouça seu texto dedicado ao monarca. Diante do pedido do poeta, o rei se mostra completamente indiferente, como podemos observar neste trecho da peça:

> (*Entra D. Sebastião, acompanhado da rainha D. Catarina, do cardeal D. Henrique, do padre Luís da Câmara, de Martim da Câmara e mais personagens da Corte e do Conselho de Estado. O conde de Vidigueira junta-se ao séquito, em lugar principal. Quando D. Sebastião se aproxima, Luís de Camões adianta-se.*)
> LUÍS DE CAMÕES: (*Pondo um joelho no chão*) Alteza... (*Há um movimento de surpresa, um murmúrio, o cortejo pára, Martim da Câmara vai à frente.*) Servi dezassete anos na Índia...
> MARTIM DA CÂMARA: Senhor Luís Vaz... (*Agitação no séquito da rainha.*)
> LUÍS DE CAMÕES: Neste livro que aqui vedes escrito os feitos dos vossos antepassados e as navegações dos portugueses, do povo de que sois senhor.
> MARTIM DA CÂMARA: Senhor Luís Vaz de Camões, afastai-vos, deixai passar Sua Alteza. Estais a importunar el-rei. Como foi que vos atrevestes?
> LUÍS DE CAMÕES: Permiti, senhor, que vos leia, e que as ouça a corte, algumas oitavas, estas que não há muitos dias compus, a dedicatória a Vossa Alteza. Sabereis...
> (*D. Sebastião, que tem ouvido indiferente, avança para o outro lado e retira-se, levando atrás de si todo o séquito, incluindo a figuração que estivera presente desde o início da cena. Luís de Camões permanece como estava, com um joelho em terra, segurando os papéis abertos. Não repara que uma mulher antes de sair, se voltara para trás, a olhá-lo. Põe-se de pé. Parece acordar.*) (SARAMAGO, 1998, p. 40).

Na dedicatória de Os Lusíadas, ao rei D. Sebastião (I, 6 a 18), o poeta exalta a coragem do povo português e pergunta ao rei se é melhor “ser rei do mundo, se de tal gente” (CAMÔES, 2006, p. 73).

Percebemos claramente a intenção de Saramago em fazer uma crítica às autoridades, principalmente às de seu tempo, que não dão valor à cultura e nem à memória de seu povo.

Observe-se a décima oitava estância que faz parte da dedicatória de *Os Lusíadas*:

> Mas em quanto este tempo passa lento
> De regerdes os povos que o desejam,
> Daí vós favor ao novo atrevimento,
> Pera que estes meus versos vossos sejam;
> E vereis ir cortando o salso argento
> Os vossos argonautas, porque vejam
> Que são vistos de vós com mar irado,
> E costumai-vos já a ser invocado. (Idem, p. 75)

Na peça de Saramago, D. Sebastião não entende nem dá o mínimo valor à epopeia que exalta o povo que governa e muito menos à dedicatória feita a ele. Podemos perceber uma crítica contundente à mediocridade das autoridades de todos os tempos.

No epílogo que se estende da estância 145 a 156 do Canto X, Camões refere-se à inevitável ruína para a qual caminha a pátria. O autor canta de forma melancólica e em tom de profecia, o desastre futuro, pois oito anos após a publicação da epopeia portuguesa, Portugal perde sua autonomia.

3.2. A intertextualidade

É muito importante ressaltar que a intertextualidade é uma característica marcante na obra de José Saramago, onde transitam personagens reais e históricas recriadas na ficção.

Segundo Eduardo Calbucci:

> De todas as características da obra de Saramago, a mais importante, por ser a mais renitente, é a intertextualidade, baseada no uso repetido da paródia. Vários nomes da literatura portuguesa desfilam entre as frases dos romances estudados, criando um discurso polifônico. (CALBUCCI, 1999, p. 105).

A intertextualidade aparece tanto nos romances quanto no teatro de Saramago. “Aliás, o romancista sempre defendeu a importância das relações intertextuais nos seus livros, independente de elas serem bem vistas ou não”. (Idem, p.106).

Assim como na peça estudada, o romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, a literatura se cruza com a própria literatura, pois Ricardo reis o heterônimo pessoano volta a Lisboa, depois de viver dezesseis anos no Brasil para fazer uma visita ao túmulo de Fernando pessoa, na verdade um encontro entre o criador e seu heterônimo. Devemos lembrar que o romance *O ano da morte de Ricardo Reis* começa com um verso camoniano. Segundo Beatriz Berrini, em seu artigo intitulado “Camões, Pessoa e Saramago”; “o narrador deste romance faz do verso camoniano o *incipt* da obra, transformado pela sua leitura transgressora”. (BERRINI, 1995, p. 101).

No romance *O evangelho segundo Jesus Cristo* e na peça *A segunda vida de Francisco de Assis*, literatura e religião se cruzam e no romance *Memorial do convento* e na peça *A noite*, há um cruzamento entre ficção e história.

Dentro desta intertextualidade, vários poetas portugueses são citados em sua obra. Segundo Eduardo Calbucci:

> Principalmente poetas surgem a todo tempo no discurso de Saramago: Pessoa e seus heterônimos, Camões, Garrett, Pessanha, João de Deus. surgem também referências ao Judeu (pseudônimo do teatrólogo brasileiro, radicado em Portugal, Antônio José da Silva) e ao Vieira, além dos diálogos com trechos bíblicos. Tudo isso disseminado pelo texto com bastante naturalidade. (Idem, p. 107).

3.3. O descaso e a mediocridade da elite portuguesa

Na peça é muito importante observarmos a intenção do autor de retratar toda a dificuldade de Camões em sua trajetória e a mediocridade da elite portuguesa do século XVI, ignorando a sua epopeia que canta os grandes feitos heroicos do povo lusitano.

Surgem várias passagens em que esse descaso aparece de forma bem evidente como é o caso da passagem do sétimo quadro do primeiro ato quando Camões vai ao palácio do Conde de Vidigueira para saber a resposta quanto ao pedido de proteção para sua obra, que enaltece um nobre antepassado do citado fidalgo.

Este desdenha do valor da obra, mostra-se ofendido diante do fato, deixando claro que a memória de seus antepassados é muito importante para ser cantada por um simples poeta. A grande ironia é que o Conde de Vidigueira, assim como seu avô, também se chama Vasco da Gama, o que faz Luís de Camões acreditar que obterá proteção.

Observemos esta fala do Conde de Vidigueira no encontro com Luís de Camões:

> LUÍS DE CAMÕES: Senhor Conde, a impressão da minha obra em que louvo e canto o primeiro conde de Vidigueira, vosso avô, terá de sair da minha bolsa, que veio vazia da

> Índia. Da Índia trouxeram muitos outros a bolsa cheia. Talvez venha a pedir-lhes auxílio a eles, mas pensei que vos faria injúria não começando por vós...
> CONDE DE VIDIGUEIRA: Sois poeta e bem falante, senhor Luís Vaz. Ficai com a glória do vosso bem falar e bem escrever, que a casa de Vidigueira não precisa de quem lhe cante as glórias, ou pagará a encomenda que fizer para lhes cantarem. E eu não me lembro de vos ter encomendado este trabalho. (Entrega os papéis a Luís de Camões que os recebe.) Podeis retirar-vos. (SARAMAGO, 1998, p. 49).

Na leitura de Saramago, a mediocridade vigente naquela época aparece também quando Camões se vê obrigado a negociar a publicação de *Os Lusíadas* com os inquisidores e com os membros da corte de Lisboa. Porém, vale lembrarmos que, sob a ótica de Saramago, na verdade, Frei Bartolomeu Ferreira foi até indulgente, considerando o clima de opressão imposto pela Contrarreforma e pela censura inquisitorial.

No segundo quadro do primeiro ato podemos verificar, num diálogo de D. Catarina, avó de D. Sebastião, com o inquisidor-mor, Cardeal D. Henrique, sua clara intenção de submeter Portugal ao reino hispânico, quando fala de “reconhecer o fraco a sua fraqueza e tiver a prudência de escolher defensor antes que seja tarde demais”. (Idem, p. 20)

D. Catarina de Áustria reconhece a fragilidade de Portugal quando o Cardeal cita a África, a Índia e o Brasil como extensões do Reino e ela rebate dizendo que são apenas dominados, e que conquistados nunca defendem os seus conquistadores.

No primeiro quadro do segundo ato, Damião de Góis expõe a Luís de Camões o pouco afeto de D. Sebastião aos livros, o sentido duplo que sua obra poderia causar no cardeal e que a sua obra fere aos interesses de D. Catarina de Áustria, tendo em vista que a epopeia narra os feitos heroicos do povo lusitano e a avó de D. Sebastião quer que Portugal seja submisso à Espanha.

A história foi escrita pelos dominadores. A Saramago interessa mostrar o lado do dominado, pois os dominadores não querem saber se Portugal vai ser dominado, querem simplesmente ficar no poder.

Neste trecho de *Que farei com este livro?* , no diálogo com Damião de Góis, Camões demonstra o seu otimismo:

> DAMIÃO DE GÓIS: O que trouxeste da Índia, Luís Vaz, foi a história do antigo Portugal, mais a grande navegação. Tudo isso que acrescentastes são casos de nossos dias de agora, deste tempo que não sabemos para onde Portugal vai.

> DIOGO DO COUTO: Vai para um fundo do poço.
> LUÍS DE CAMÕES: Não irá.
> DAMIÃO DE GÓIS: El-rei, se fosse um soberano dado a leituras, haveria de estimar ler as oitavas que lhe dedicais no princípio da obra, as grandes conquistas ali profetizadas. Mas cuido que justamente essas oitavas não agradam ao cardeal D. Henrique, a quem inquietam aventuras. Porém, o mesmo cardeal, haverá entendido (...) que exaltando vós os portugueses e a história dos seus reis, boa contrariedade será o vosso livro para as intenções que é dito serem as de D. Catarina, que muito quereria aproximar Portugal de Castela. (Idem, p. 54),

Sob a ótica do dramaturgo, D. Sebastião é um títere, assim como D. Catarina simboliza as forças reacionárias. Como descendente de espanhóis, a rainha tem a intenção de aproximar as duas coroas. *Os Lusíadas*, de certa forma, são uma ameaça às pretensões do reino espanhol porque exaltam o povo português.

No texto de Saramago, Damião de Góis inspira uma aura de credibilidade, tendo em vista que foi guarda-mor dos Arquivos Reais da Torre do Tombo, autor da crônica de D. Manuel, figura de relevo em Portugal.

A mediocridade predominante na nobreza e no clero naquele período e a perspicácia de Camões aparecem de forma bem explícita no segundo quadro do segundo ato, que se passa em março de 1571, no Palácio da Inquisição quando o poeta negocia com Frei Bartolomeu Ferreira, representante do Santo Ofício de Inquisição, a publicação de *Os Lusíadas*. Nesta cena é importante observarmos a mentalidade de inquisidor do Frei Bartolomeu Ferreira quando faz críticas referentes a *Os Lusíadas* devido às poucas roupagens das divindades pagãs e também à interferência das mesmas ao invés dos santos católicos e, logo a seguir, o argumento colocado por Saramago na fala de Luís de Camões, alegando usar tais divindades devido ao fato de nenhum santo católico poder ser contra Vasco da Gama e nem contra os portugueses, ao contrário de Baco que protegia os mouros.

Neste trecho da peça de Saramago:

> FREI BARTOLOMEU FERREIRA: Em primeira e segunda leitura, não encontrei. Posto que de ambas as vezes me chocou aquele passo que Vasco de Gama invoca a Divina Guarda para que o proteja e defenda no transe aflito em que está e, quem lhe ouve e lhe acode é Vénus. Dizei-me logo. Por que não fizestes intervir a Virgem, ainda por cimas Domina Maris, Senhora do mar? O trágico passo haveria de ter assim uma unção religiosa, um fervor que dessa maneira lhe faltam tudo resolvendo entre ninfas que vão reduzir os ventos, e assim acaba a tempestade. Que me dizeis a isto?
> (...)
> LUÍS DE CAMÕES: Ainda bem que o reconhece Vossa Reverença. Imaginemos um concílio dos deuses que tivesse em vez das divindades pagãs, Júpiter, Marte, Neptuno, Vénus, Baco, Mercúrio, os santos e a santas da nossa fé. Destes, quais os que

> ajudariam os portugueses na sua navegação? Mais grave ainda: quais os que estariam contra? (Idem, p.62-63).

O livro de Camões tem que ser submetido ao Santo Ofício não importando se a obra tem ou não valor, porque o mais importante é não ofender os princípios da fé e da religião. Na época de Saramago em plena ditadura de Salazar, a analogia é óbvia, já que várias obras foram censuradas em Portugal. O fato de Camões ter que vender os direitos autorais de sua obra, retrata o descaso das autoridades, bem assim, o neto de Vasco da Gama desdenhar da obra retrata a ignorância dos nobres que na verdade, simbolizam as autoridades contemporâneas de Saramago.

Ana de Sá, mãe de Camões, apesar de não possuir instrução, ouve as palavras de outras personagens sobre o valor do poeta e de sua obra. São estas personagens representantes de uma nobreza letrada como Francisca de Aragão e Diogo do Couto, segundo ela, pessoas muito honradas.

É válido lembrarmos que Diogo do Couto, junto com outros amigos, disponibilizou-se para ajudar Camões a voltar para Lisboa e apresentar sua maior obra: *Os Lusíadas*. Amigo íntimo de Camões, Diogo estudou Latim, Retórica, Filosofia e, dentre diversas obras, escreveu o *Discurso do soldado prático*, uma crítica ao funcionalismo na Índia. Diogo do Couto “defendeu o projeto da criação de um império em substituição do oriental, que deveria abranger todo o Sul da África, desde as costas de Angola às de Moçambique” (SARAIVA, José Herculano, 1999, p. 69).

Podemos afirmar que o discurso de Ana de Sá aparece em tom de previsão do trágico destino de Luís de Camões, que era o de morrer na miséria, e quando afirma que o reconhecimento do rei D. Sebastião a Camões não seria mais que sua obrigação em agradecimento ao poeta por cantar as glórias de seu reino como podemos perceber neste diálogo entre Ana de Sá e o filho:

> ANA DE SÁ: Abastada vai viver Ana de Sá quando seu filho morrer. Queres que me deite aqui aos gritos?
> LUÍS DE CAMÕES: Acalmai-vos.
> ANA DE SÁ: Falas-me de tenças depois de morto, e pedes-me que me acalme?
> LUÍS DE CAMÕES: Há-de-ser-me paga em vida, sossegai.
> ANA DE SÁ: Em vida, sim. Mas não amanhã, nem para o ano que vem. 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 o que dizem Diogo do Couto e a senhora Francisca de Aragão, e outras pessoas honradas que me dão notícia. Já na Mouraria se diz que sou mãe de

> Luís de Camões, do poeta, as pessoas falam-me com respeito de dama, e até aqueles que não leram nada do que escreveste, dizem que é 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 de Camões à míngua? (SARAMAGO, 1998, p. 69).

O fato de Camões cantar o heroísmo e as virtudes do povo português, não interessa a essa nobreza iletrada que só está preocupada com os seus privilégios.

A figura rei D. Sebastião tem poucas aparições no decorrer da peça teatral, pois o objetivo do autor é enfatizar o período histórico de seu reinado e não o rei como personagem.

O rei D. Sebastião aparece mais nos discursos das outras personagens tanto da nobreza, quanto do clero, Um exemplo disto está logo no início do primeiro ato quando Martim da Câmara revela ao seu irmão Luís da Câmara a possibilidade de o rei não poder ter filhos e nem conjunção carnal, o que alguns historiadores realmente confirmam como Boxer no capítulo XVI de seu *Império marítimo português*:

> Desde os dois anos sofria de uma doença física qualquer que o afligiu periodicamente até à morte, mas que não foi diagnosticada. Fosse o que fosse, afectou os seus órgãos sexuais, fê-lo não gostar das mulheres, e criou dúvidas quanto à sua possibilidade de ter filhos. (BOXER, 2005, p.352).

Podemos considerar o diálogo entre Martim e Luís da Câmara como uma crítica ao rei que não cumpre suas obrigações.

A figura do rei é desmistificada através das outras personagens.

O diálogo entre D. Catarina e o Cardeal a respeito dos delírios de conquistas de D. Sebastião, logo no segundo quadro do primeiro ato, é outro exemplo da exposição de seu perfil através de outras personagens como podemos observar neste trecho da peça:

> CARDEAL: Vosso neto descuida as obrigações que Deus lhe confiou.
> D. CATARINA: Foste vós o seu educador.
> CARDEAL: Eduquei-o para governar um povo, não para desbaratar tempo em montarias. Eduquei-o para que escutasse o conselho dos de maior experiência e idade, não para se rodear de insensatos que o distraem da governança e o incitam a aventuras de conquista que nenhum bem trarão a Portugal.
> (...)
> CARDEAL: A mim mesmo pergunto quem governa realmente o reino. El-rei D. Sebastião , ou o desvario daqueles que o arrastam, adulando-o. ou será El-rei o cego e transviado? (SARAMAGO, 1998, p. 21-22).

Podemos perceber que em *Que farei com este livro?*, José Saramago não deixa de desmistificar e desconstruir o mito do rei D. Sebastião, mostrando inclusive o seu lado medíocre como um monarca que não se interessa pela leitura e não teve a capacidade de compreender a importância e grandiosidade de *Os Lusíadas* para a afirmação de seu reino. Essa característica de D. Sebastião ser um rei pouco afeto à leitura e agir com total descaso com a arte, fica bem claro nesse diálogo entre Camões e D. Francisca de Aragão, no quinto quadro do segundo ato:

> FRANCISCA DE ARAGÃO: Para que é tanto orgulho? Tresvarias, Luís Vaz. Julgaste que poderias entrar no paço com o teu livro adiante e que todas as portas se abririam diante dele e de ti, e quando entrasses na câmara real, Sua Alteza se levantaria donde estivesse sentada e te viria receber à entrada, e a ti mandaria sentar, e assim teria Luís de Camões o que lhe era devido.
> LUÍS DE CAMÕES: Forte zombaria é essa, mas muito verdadeira.
> FRANCISCA DE ARAGÃO: Talvez nas cortes de Itália, ao que ouço dizer, tais fortunas aconteçam, porém, nós vivemos em Portugal...
> LUÍS DE CAMÕES: E El-rei D. Sebastião...
> FRANCISCA DE ARAGÃO: Que muito aborrece a leitura...
> LUÍS DE CAMÕES: Que não quis ler meu livro...
> FRANCISCA DE ARAGÃO: Nem ordena que lho leiam.
> LUÍS DE CAMÕES: A corte é como um mosteiro de portas e janelas fechadas. Quando alguém dentro se lembra dos que vivem fora, lança um osso por cima do muro e não cura de saber se o mordem os homens ou o roem os cães. (Idem, 1998, p. 80).

É válido destacarmos que na Itália, berço do Renascimento, havia uma série de mecenas que financiavam não só as obras literárias como as obras de arte, de uma maneira geral, por isso Francisca de Aragão afirma que se vivessem na Itália provavelmente sua obra seria reconhecida. Lembramos que a peça de Saramago nos mostra que Camões consegue licença somente para imprimir, mas teria de fazê-lo por conta própria, tendo em vista que não obteve nenhuma espécie de ajuda da Corte e, sendo assim, é obrigado a propor ao impressor Antônio Gonçalves que fique com todo o lucro da venda para poder imprimir seu livro. Podemos fazer um paralelo com a indústria cultural para quem o lucro é o principal objetivo. Denúncia que pode ser deslocada para o tempo do autor, uma vez que somente autores consagrados são editados e financiados pelas grandes editoras.

Saramago também nos apresenta em sua obra um D. Sebastião com um pensamento ultrapassado e distante da realidade, pois ainda tinha uma visão de cruzado e acreditava que os portugueses sozinhos venceriam os turcos, como

podemos observar neste trecho do diálogo entre o Cardeal, D. Catarina e Luís da Câmara:

> LUÍS DA CÃMARA: Assim é. Mas importará tanto sabermos o que decidiram os reis de Espanha e França? Ainda que tivessem concordado com a proposta de Sua Santidade o Papa Pio V, faltaria sempre o acordo do rei de Portugal. E esse não virá.
> CARDEAL: Como sabeis?
> LUÍS DA CÃMARA: El-rei também não faz segredo. Diz que Portugal lutará sozinho contra o Turco.
> D. CATARINA: É impossível
> LUÍS DA CÂMARA: É o que diz El-rei.
> D. CATARINA: Que é impossível?
> LUÍS DA CÂMARA: Não, Alteza. El-rei diz que Portugal lutará sozinho contra a Turquia. (Idem, p. 90).

O descaso quanto à importância da epopeia se torna ainda mais nítido quando Camões, numa cena com Francisca de Aragão, fala que uma das condições de poder imprimir sua obra seria cantar futuramente o que seriam os feitos heroicos de D. Sebastião em Marrocos, que não aconteceu, como pagamento de tal privilégio.

O título *Que farei com este livro?* é repetido na fala de Camões no último quadro quando está diante de seu primeiro exemplar, expondo todo o espírito crítico e irônico de José Saramago.

A crítica quanto à estagnação de Portugal está presente o tempo inteiro neste texto onde Saramago mostra no passado os problemas do presente, pois o clero e a nobreza representam um país ultrapassado e totalmente voltado somente para o seu passado histórico e para a defesa dos interesses de classe.

José Saramago viveu num período bastante conturbado da história de Portugal, durante a ditadura de Salazar[4]. Podemos também citar o caso da peça *O encoberto*, de Natália Correia, que chegou a ser proibida de subir aos palcos e de ser vendida durante o regime fascista de Salazar, pois aborda a opressão política e a fé messiânica do povo em um salvador, ou seja, a necessidade de busca da identidade perdida.

Devemos lembrar que a peça *Que farei com este livro?* foi escrita seis anos após a queda do Salazarismo, sendo assim, apesar de se passar no século XVI, José Saramago também aborda um tema atual, a intolerância e a falta de sensibilidade dos

[4] A ditadura de Antônio de Oliveira Salazar foi um regime político autoritário que vigorou em Portugal de 1933 a 1974 quando foi derrubada na Revolução de 25 de abril.

governantes para com a literatura, assim como o desejo de afirmação e busca da identidade.

A epopeia de Camões, que não foi valorizada pela nobreza do século XVI, posteriormente, foi considerada pelo povo a bíblia da nacionalidade durante o domínio espanhol, quando os portugueses lutavam por sua independência, pelos republicanos e no regime salazarista. Posteriormente, pelos republicanos e ainda no regime salazarista para reafirmar os valores desse povo.

Observemos esta afirmação de José Hermano Saraiva:

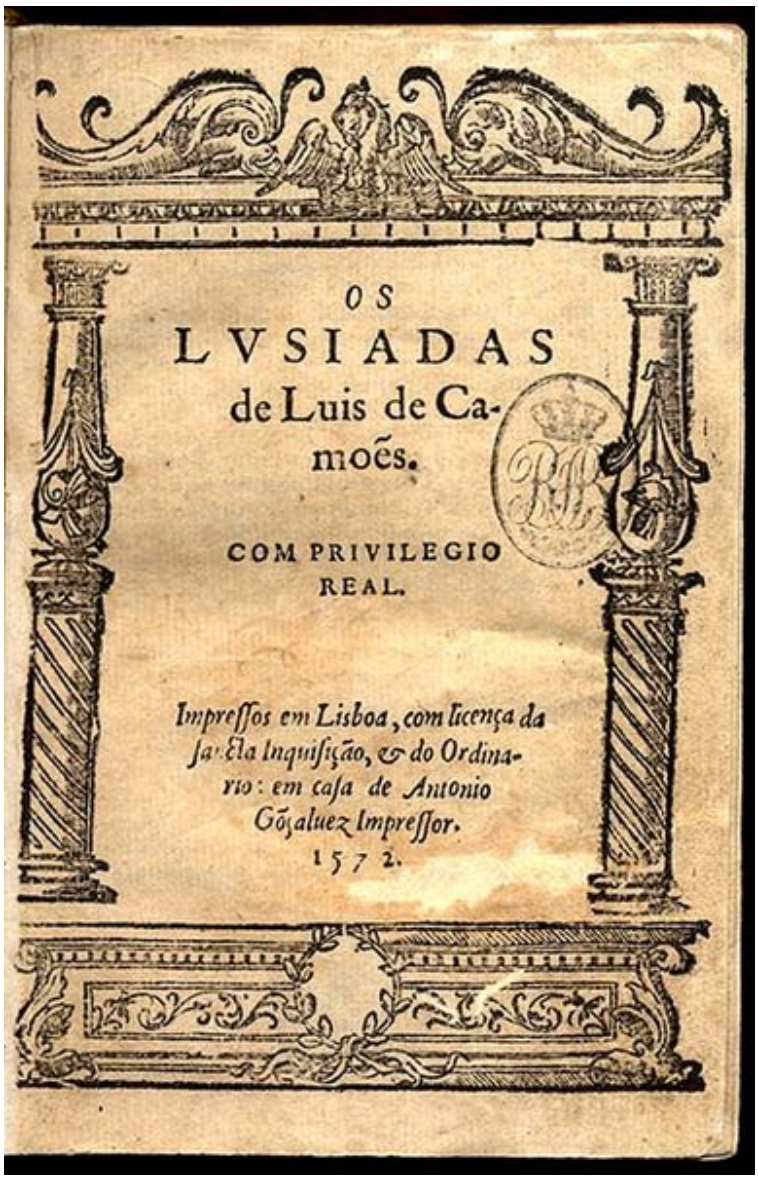
> A primeira grande vaga da propaganda patriótica foi no 3º centenário da morte de Camões, em 1880. foram os republicanos que tomaram essa iniciativa, e já essa ideia estranha de fazerem Camões um vulto tutelar da República é reveladora: é uma ideia erudita, nascida da cabeça do professor da cadeira de Literatura Portuguesa no Curso Superior de Letras, Teófilo Braga. Para ele, Camões representava a Pátria; obviamente representava a República. (SARAIVA, 1999, p. 346).

Os Lusíadas são um livro de todas as épocas, de todas as idades, por isso foram usados por diversos interesses, principalmente para despertar esse sentimento de nacionalidade, quando os portugueses “descontentes com o presente, mortos como existência nacional imediata, começam a sonhar simultaneamente o futuro e o passado” (LOURENÇO, 2001, p. 28),

Ao final da peça quando Camões segura o exemplar de *Os Lusíadas* e faz a pergunta título “Que farei com este livro?”, Saramago, na fala do poeta, pergunta o que fará ele e o que farão os governantes de Portugal e os leitores de todas as épocas com aquele livro. Qual será a sua utilidade? Para que ele será usado?

O que se faria com qualquer livro num país onde as pessoas não dão valor à leitura?

Na visão de Saramago, na peça estudada, Camões ainda é um herói perspicaz, devido à sua determinação em publicar sua epopeia, tentando burlar, a todo o momento, a mediocridade e a falta de cultura das autoridades da época. Mesmo desiludido com a pátria, camões não desiste de seu ideal que é imortalizar o passado glorioso do povo português através de *Os Lusíadas*.



OS
LVSIADAS
de Luis de Camoẽs.

COM PRIVILEGIO
REAL.

Impressos em Lisboa, com licença da
sancta Inquisição, & do Ordinario: em casa de Antonio
Gõçaluez Impressor.
1572.

Foto 5. Capa da edição de 1572 de *Os Lusíadas*.

Fonte: www.purl.pt

Fotografia 6. Cena da peça *Que farei com este livro?* em abril de 2010 no Castelo de Ourém

Fonte: Grupo de Teatro Apolo

4. TU SÓ, TU, PURO AMOR...: UM CAMÕES APAIXONADO

Tu só, tu, puro Amor, com força crua,
Que os corações humanos tanto obriga
Deste causa à molesta morte sua,
Como se fora pérfida inimiga.
Se dizem, fero Amor, que a sede tua
Nem com lágrimas tristes se mitiga,
É porque queres, áspero e tirano
Tuas aras banhar em sangue humano.

Luís de Camões

4.1. Machado: crítico e dramaturgo.

José de Alencar escreveu uma carta pública ao jovem Machado de Assis, publicada no *Correio Mercantil* de 22 de fevereiro de 1868, pedindo-lhe sua opinião sobre alguns poemas de Castro Alves e seu drama *Gonzaga ou a Revolução de Minas*. Nesta carta, Alencar dizia a Machado que ele era "o único dos modernos escritores, que se dedicou sinceramente à cultura desta difícil ciência que se chama crítica". (FARIA, 2001, p. 411). Ainda, segundo Alcmeno Basto, "o fecho da carta é a formalização do convite a Machado para que este se encarregasse de salvar o jovem poeta da indiferença." (BASTOS, 2008, p. 15).

Machado para obter o reconhecimento não só de Alencar, mas de outros intelectuais de sua época teve que aprender muito. Ao longo da década de 60 do século XIX, desenvolveu habilidades necessárias à atividade crítica. Escreveu em periódicos como *Marmota Fluminense*, *O espelho*, *Diário do Rio de Janeiro, Imprensa Nacional* e *O futuro*.

Observe-se esta afirmação de João Roberto Faria sobre o amadurecimento de Machado de Assis:

> A leitura de todos esses textos – incluindo os dezesseis pareceres emitidos para o Conservatório Dramático entre 1862 e 1864 – é fundamental para se estudar a formação cultural de Machado de Assis, na casa dos vinte aos trinta anos de idade, e o desenvolvimento de sua extraordinária capacidade crítica, seja como crítico literário, seja como crítico teatral. No segundo caso, que nos interessa aqui, vale acrescentar que seus escritos não revelam apenas uma individualidade, mais que isso, iluminam um dos períodos mais ricos da história do teatro brasileiro. (FARIA, 2008, p. 23).

Como dramaturgo, escreveu peças como *Quase ministro*, *O caminho da porta*, *Os deuses de casaca*, *Lição de botânica*, *Não consultes médico, Tu só, tu, puro amor...*, entre outras. A última foi escrita para ser apresentada por ocasião da comemoração do tricentenário de Camões e foi representada em 1880 no teatro de D. Pedro II.

Machado, em 1866, já havia abordado temas clássicos em *Os deuses de casaca*. Escrito em versos alexandrinos, a comédia faz uma sátira do concílio dos deuses onde estes estão decadentes e se veem obrigados a abandonar o Olimpo e vão viver no Rio de Janeiro.

Machado escreveu suas primeiras peças muito jovem, quando ainda tinha vinte e um anos de idade.

Segundo Alfredo Bosi:

> A precocidade da experiência, se deu ao futuro do narrador um bom manejo do diálogo, foi nociva ao dramaturgo que cedo se viu preso a esquemas de convenção mundana e semi-romântica, só de raro em raro superados nas melhores comédias, *Quase Ministro* e *Os Deuses de Casaca*. O desvencilhamento que se opera nessas obras deve-se, porém, antes à finura do observador dos costumes políticos que a uma possível evolução formal do escritor dramático (BOSI, 1994, p. 242).

Como podemos perceber, Machado, como dramaturgo, ficou limitado às convenções da época, mas, a linguagem dramática enriqueceu o narrador nos diálogos. Quintino Bocaiúva, em sua carta a Machado, diz que suas peças “não inspiram nada mais do que simpatia e consideração por um talento que se amaneira a todas as formas de concepção”. (BOCAIÚVA, 2001, p. 554). Na mesma carta, Bocaiúva diz que suas comédias “são mais para serem lidas e não representadas”. (Idem. p. 554).

Anteriormente, na década de 40 do século XIX, Martins Pena já havia tentado escrever teatro com personagens históricas nos moldes do Romantismo europeu. Depois de ter escrito três comédias, escreveu *D. João Lira ou O Repto* e *D. Leonor Teles* que não chegaram a ser representadas e, segundo Alfredo Bosi, “a sua leitura, hoje, indica que na verdade não o mereciam”. (BOSI, 1994, p. 149).

O teatro é assunto constantemente presente na obra de Machado de Assis. A prosa machadiana, constantemente, dialoga com o teatro. No início do conto “A

cartomante", Rita cita a Camilo a célebre frase de Hamlet que "há mais cousas entre o céu e a terra do que sonha a nossa filosofia" (ASSIS, 1997, p. 3). No capítulo CXXXV de *Dom Casmurro*, intitulado "Otelo", Bento vai ao teatro assistir o drama shakespeariano e sofre uma catarse, ou seja, identifica-se com a personagem-título quando esta, possessa de ciúmes executa, Desdêmona, sua amada, devido às intrigas de Iago, envolvendo um lenço.

Observe-se as divagações de Bento em relação ao drama:

> O último ato mostrou-me que não eu, mas Capitu devia morrer. Ouvi as súplicas de Desdêmona, as suas palavras amorosas e puras, e a fúria do mouro, e a morte que este lhe deu entre aplausos frenéticos do público.
> - E era inocente, vinha eu dizendo rua abaixo; -- que faria o público, se ela deveras fosse culpada, tão culpada como Capitu? E que morte lhe daria o mouro? Um travesseiro não bastaria; era preciso sangue e fogo, um fogo intenso e vasto, que a consumisse de todo, e a reduzisse a pó, e o pó seria lançado ao vento, como eterna extinção... (Idem, 1997, p. 201-202).

Como podemos perceber, ocorre no romance uma intertextualidade com o drama *Otelo,* quando vê Desdêmona morrer inocentemente e, sendo assim Capitu, devido ao fato de ter certeza de que é culpada, chega à conclusão de que sua morte deve ser pior que a da personagem shakespeariana. Sendo assim, "ao assistir ao drama, Dom Casmurro envolve-se especularmente na rede de intrigas e ciúmes, reconhecendo nele seu drama pessoal". (SCARPELLI, 1998, p. 135).

4.2. Caminha: o antagonista ficcional de Camões.

Seu título nos remete à estância 119 do Canto III de *Os Lusíadas*, no qual relata o trágico episódio de Inês de Castro.

Machado de Assis utiliza esse verso para intitular o referido drama com o objetivo de contextualizar Camões e sua época, tornando o poeta a personagem central que sofrerá, assim como Inês, a perseguição e o julgamento daqueles que o consideram indigno do amor. O puro amor, mais uma vez, é a grande causa de uma injustiça. A peça é ambientada em um momento que antecede a partida (ou desterro) de Luís de Camões para a Índia, motivada pelo amor do poeta pela donzela D.

Catarina de Ataíde, filha de D. Antônio de Lima, mordomo-mor do infante D. Duarte e dama da rainha D. Catarina.

Encontram-se pela primeira vez na igreja de Santa Cruz de Coimbra na Semana Santa quando nasceu este amor verdadeiro e puro.

Ao contrário de Inês de Castro, que desejou o desterro à morte, Camões é levado a partir pela intriga, a inveja e o despeito.

João Roberto Faria define muito bem este drama machadiano:

> A homenagem a Camões não poderia ser mais singela. Machado não traz à cena o homem já consagrado, mas o jovem impetuoso, apaixonado e sonhador, que na corte portuguesa diverte o rei e os nobres com seus deliciosos epigramas. Admirado também pelos sonetos que compõe, Camões desperta a inveja de um poeta menor, Caminha, que tratará de indispô-lo com D. Antônio, pai de Catarina de Ataíde, sua amada. A peça traz à cena as intrigas palacianas e no desfecho a triste separação dos jovens que se amam. (...)
> *Tu só, tu, puro amor* evoca com muita propriedade os ares Ca corte portuguesa em meados do século XVI, reproduzindo a sua linguagem particular, os seus costumes, valores e rigidez moral. (...) (FARIA, 2003, p. 24-25).

No episódio de Inês de Castro o amor motivou o ódio dos poderosos e os interesses políticos geraram as intrigas dos conselheiros do rei e, consequentemente, o seu assassinato.

No drama machadiano, a intriga é um dos motivos pelo degredo de Camões, pois, apesar de Caminha ter inveja do talento do autor de *Os Lusíadas*, o principal motivo de seu ódio é o amor que sente por D. Catarina de Ataíde e a indiferença dela, afinal, esta só tem olhos para Camões. Devemos lembrar que o pai de D. Catarina já não aprovava Camões antes das intrigas de Caminha.

Na cena I do primeiro ato, D. Manuel de Portugal conta a Caminha sobre o encontro de Camões com o Duque de Aveiro e ao epigrama feito ao nobre que lhe prometeu uma galinha, mas, mandou-lhe um assado. D. Manuel se refere a Camões como “poeta” e Caminha age com desprezo dizendo que, para ele, poeta é o grande Sá de Miranda:

> CAMINHA, *com enfado.* - O poeta! O poeta! Não é mais que engenhar aí uns poucos versos, para ser logo poeta! Desperdiçais o vosso entusiasmo, senhor D. Manuel. Poeta é o nosso Sá, o meu grande Sá! Mas, esse arruador, esse brigão de horas mortas...
> D. MANUEL - Parece-vos então...?

> CAMINHA - Que esse moço tem algum engenho, muito menos do que lhe diz a presunção dele e a cegueira dos amigos; algum engenho não lhe nego eu. Faz sonetos sofríveis. E canções... Digo-vos que li uma ou duas, não de todo mal alinhavadas. Pois então? Com boa vontade, mais esforço, menos soberba, gastando as noites, não a folgar pelas locandas de Lisboa, mas a meditar os poetas italianos, digo-vos que pode vir a ser...
> D. MANUEL - Acabai.
> CAMINHA - Está acabado: um poeta sofrível. (ASSIS, 1961. p.242).

O poeta Pêro de Andrade Caminha, que segundo o drama machadiano, é o maior rival de Camões, tenta diminuir a grandiosidade do engenho da poesia camoniana.

A fúria de Caminha devido ao desprezo da amada e o consequente despeito em relação a Luís de Camões, faz com que ameace contar essa paixão proibida a D. Antônio de Lima, pai de D. Catarina. O texto mostra um Caminha passional, que sente ódio e inveja, mas todas as suas atitudes contra Luís de Camões são movidas por essa paixão que arde em seu peito.

Este amor intenso de sua filha por Camões já era algo que desagradava a D. Antônio de Lima, que teme um escândalo, como podemos observar na sua conversa com a filha, na Cena IV, após seu diálogo com D. Manuel de Portugal, que diz que só os poetas podem falar a respeito da beleza de sua filha. Obviamente, D. Antônio associa tal gracejo ao poeta Luís de Camões:

> D. ANTÔNIO - Ouviste aquilo?
> D. Catarina, *parando.* - Aquilo?
> D. ANTÔNIO - "Que só poetas podem dizer bem" foram as palavras dele. (*D. Catarina aproxima-se.)* Vês tu, filha? tão divulgadas andam já essas coisas, que até se dizem nas barbas de teu pai!
> D. CATARINA - Senhor, um gracejo...
> D. ANTÔNIO, *enfadando-se.* - Um gracejo injurioso, que eu não consinto, que não quero, que me doe... Que só poetas podem dizer bem E que é poeta! Pergunta ao nosso Caminha o que é esse atrevido, o que vale a sua poesia... Mas, que seja outra e melhor, não a quero para mim, nem para ti. Não te criei para entregar-te às mãos do primeiro que passa, e lhe dá na cabeça haver-te. (ASSIS, 1961, p.246).

D. Manuel de Portugal conta a D. Francisca que viu Pero de Andrade Caminha conversando com D. Antônio sobre o encontro de Camões com sua filha e este ficou furioso. Ao se despedir de Caminha, seguiu em direção ao paço, provavelmente para pedir a El-rei o desterro do jovem poeta e afastá-lo definitivamente de sua filha, poupando o escândalo. D. Manuel ainda tenta em vão interceder por Camões como

podemos observar neste trecho do diálogo entre ele e o pai de D. Catarina na cena XIV:

> D. MANUEL - Sua Alteza concedeu-vos o desterro de Camões.
> D. ANTÔNIO - Esse é o nome da pena: a realidade é que Sua Alteza restituiu a honra a um vassalo, e a paz a um ancião.
> D. MANUEL - Senhor D. Antônio...
> D. ANTÔNIO - Nem mais uma palavra, senhor D. Manuel de Portugal, nem mais uma palavra. - Mancebo sois; é natural que vos ponhais do lado do amor; eu sou velho, e a velhice ama o respeito. Até à vista, senhor D. Manuel, e não turveis o meu contentamento. *(Dá um passo para sair.)*
> D. MANUEL - Se matais vossa filha?
> D. ANTÔNIO - Não a matarei. Amores fáceis de curar são esses que aí brotam no meio de galanteios e versos. Versos curam tudo. Só não curam a honra os versos; mas para a honra dá Deus um rei austero, em pai inflexível... Até à vista, senhor D. Manuel. *(Sai pela esquerda.)* (Idem, p. 273-274).

Caminha conseguiu seu objetivo contando para D. Antônio as juras de amor entre Luís de Camões e D. Catarina e este, querendo zelar pela honra de sua filha, consegue com El-rei o desterro do poeta.

Caminha aparece em outras obras como antagonista de Camões como, por exemplo, na peça *Erros meus, má fortuna, amor ardente*, de Natália Correia, como podemos ver no 3º quadro do 1º ato, na cena do célebre confronto poético das duas personagens:

> PERO DE ANDRADE CAMINHA
> Folgo de saber que o desterro te foi bom conselheiro, visto que te decides finalmente a vender a adulação no paço.
> LUÍS DE CAMÕES
> Não me agrada menos ver que teimas em confrontar-te comigo. Já que o confronto não te favorece.
> *Risos deliciados das damas.*
> PERO DE ANDRADE CAMINHA, *acusando o toque*
> Se te referes aos versos, todos nós engordamos na ceira de Petrarca.
> LUÍS DE CAMÕES
> Vê lá, não rebentes de fartura. Se te cai a máscara de empréstimo, não te sobra uma estrofe para cantares as faces rosadas e os dentes de pérolas destas formosas damas. (CORREIA, 1981, p. 34),

Percebemos que tanto Machado quanto Natália enfatizam bem essa rivalidade entre os dois. O trecho acima deixa bem claro que, apesar de tal disputa, ambos os poetas, como os demais de sua época, são inspirados por Petrarca, importante poeta italiano do século XIV.

É importante deixarmos bem claro que não há nada que comprove, historicamente, essa inimizade entre Pêro de Andrade Caminha e Luís de Camões. Tal rivalidade fica por conta da literatura. Na leitura dos textos de Caminha percebemos que este era um poeta de grande erudição com formação clássica, conhecedor dos autores da Antiguidade e das obras de Petrarca e não simplesmente um mero poeta medíocre, rival de Camões.

Segundo Vanda Anastácio:

> Esta incorporação faz-se através da atribuição, a Caminha, o papel de rival malévolo do épico preenchendo, assim, o lugar vazio para o culpado de seus infortúnios que as especulações biográficas haviam instaurado a partir da transformação de Pêro de Andrade Caminha em personagem romanesca do drama ficcional criado para Camões. (ANASTÁCIO, 1998, p.78).

Infelizmente, os estudos sobre a obra de Caminha ainda são influenciados pela figura mítica do grande rival do autor de *Os Lusíadas*, criando-lhe uma imagem desfavorável. Nas biografias de Luís de Camões “não existem menções ao poeta por parte dos homens cultos de sua geração” (Idem, p.21), o que nos impossibilita de sabermos ao certo com quem Camões conviveu em sua época.

4.3. Um drama romântico.

Este drama machadiano pode ser analisado sob um viés romântico, tendo em vista que o seu tema principal é o amor proibido quando algo impede que dois enamorados fiquem juntos. No caso de Tu só, tu, puro amor..., é o pai de D. Catarina que não aceita tal paixão por considerar que Camões não está à altura da filha. Na Literatura Romântica, este tema é sempre recorrente. Em Eurico, o presbítero, de Alexandre Herculano, Eurico pede ao Duque de Fávila a mão de sua filha, Hermengarda, porém este recusa o pedido ao saber que se trata de um homem de origens humildes. Em Amor de perdição, de Camilo Castelo Branco, Simão Botelho e Teresa de Albuquerque pertencem a famílias distintas, que se odeiam. Em nenhum dos casos citados, os apaixonados terminam juntos, no caso da obra de Herculano, Hermengarda enlouquece e Eurico parte para um combate suicida e na de Camilo,

Simão e Teresa morrem. Se para as personagens citadas, o destino é a loucura ou a morte, para o nosso Camões do drama machadiano, é o degredo que lhe afasta de sua amada.

Segundo Nadiá Paulo Ferreira:

> Nas histórias de amores infelizes, opera-se um deslocamento que irá produzir um novo sentido para o mito do amor. A infelicidade que dava lugar ao desabrochar do amor cortês é substituída por todos os sonhos de completude. Os obstáculos que irão se entrepor a esses sonhos irão provocar uma expectativa fálica de felicidade, transformando o sonho de amor em um pesadelo sem despertar que só termina quando a morte vem. (FERREIRA, 1996. p.15).

No drama machadiano, o herói é uma vítima do destino, não morre ao final, mas sua punição se dá quando a paixão o condena a um desfecho trágico que é viver longe de seu grande amor.

Por fim, o poeta, tentando consolar a si mesmo, parece em seu delírio, imaginar que o destino o chama para terras distantes como se pode perceber em sua última fala do drama de Machado:

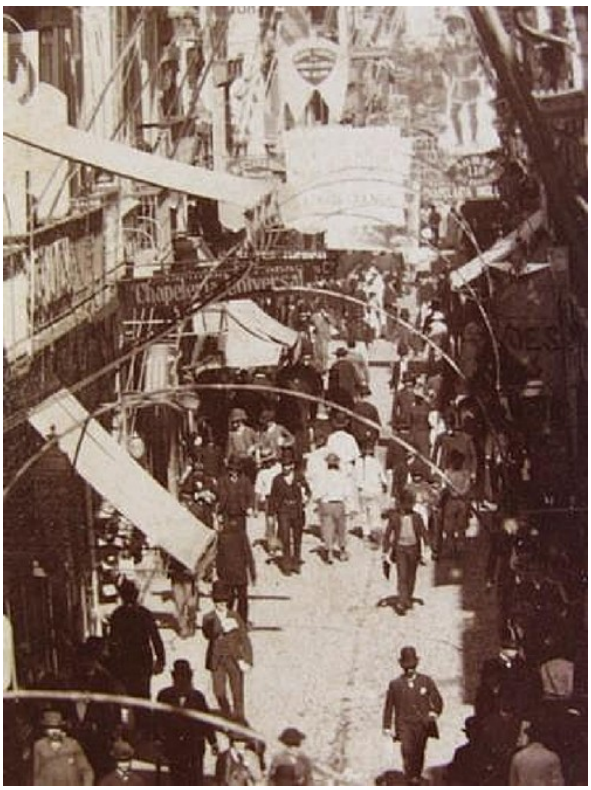
> CAMÕES - Eu não choro, não; não choro... não quero... *(Forcejando por ser alegre.)* Vedes? até rio! Vou-me para bem longe. Considerando bem, Ásia é melhor; lá rematou a audácia lusitana o seu edifício, lá irei escutar o rumor dos passos do nosso Vasco. E este sonho, esta quimera, esta coisa que me flameja cá dentro, quem sabe se... Um grande sonho, senhor D. Manuel... Vede lá, ao longe, na imensidade desses mares, nunca dantes navegados, uma figura rútila, que se debruça dos balcões da aurora, coroada de palmas indianas? É a nossa glória, é a nossa glória que alonga os olhos, como a pedir o seu esposo ocidental. E nenhum lhe vai dar o ósculo que a fecunde; nenhum filho desta terra, nenhum que empunhe a tuba da imortalidade, para dizê-la aos quatro ventos do céu... Nenhum... *(Vai amortecendo a voz.)* Nenhum... *(Pausa, fita D. Manuel, como se acordasse, e dá de ombros.)* Uma grande quimera, senhor D. Manuel. Vamos ao nosso desterro. (ASSIS, 1961, p.278).

Percebemos, através de sua fala, que é lá que deverá cumprir seu dever patriótico de louvar a pátria e imortalizar seus feitos heroicos.

Temos um ideal romântico retomado pela figura do cavaleiro medieval. Na peça, Camões encarna o herói romântico e Caminha incorpora o vilão. Porém, devemos perceber que mesmo que Caminha não fizesse a intriga, o pai de D. Catarina não permitiria a união.

Lembrando ainda que Camões escreveu a sua epopeia durante sua estada na Ásia e na África. Deixando no ar a seguinte pergunta: se tivesse permanecido em

Portugal teria ele escrito com tal destreza *Os Lusíadas*? Provavelmente não teria bebido das águas de Hipocrene, fonte consagrada aos poetas como símbolo de inspiração, citada em *Os Lusíadas* na Proposição, na estância 4 do canto I.



Fotografia 7. Foto de Rua do Ouvidor em 1880.

Fonte: www.letrasinversoreverso.blogspot.com

Fotografia 8. Machado de Assis em 1880.

Fonte: mercúrio filmes

5. CONCLUSÃO

Junto com escritores contemporâneos do século dezenove como, por exemplo, Alexandre Herculano, Almeida Garrett vai buscar, através de fatos históricos do passado português, as questões de seu tempo como em *O Arco de Sant'ana*, com a figura do Bispo tirano.

Em *Frei Luís de Sousa*, Garrett volta ao século dezessete para abordar temáticas políticas e pessoais de sua época, como a ditadura cabralista, através do domínio filipino; o apego do povo português ao passado e o fenômeno messiânico do sebastianismo na figura de D. João de Portugal, cujo retorno destrói uma família, o que seria uma alegoria quanto à destruição de Portugal. Garrett faz severas críticas a esse apego ao passado.

A problemática da filha ilegítima através da personagem Maria, filha do casal e a fala de Madalena ao marido, aparecem na carta que Garrett escreve para a Viscondessa da Luz, em ambas as relações são instáveis para os padrões sociais vigentes e, fazem parte das questões pessoais do autor abordadas na obra citada. Garrett usa em trechos de sua obra, acontecimentos pessoais.

Percebemos também, em *Frei Luís de Sousa,* a necessidade do amor à pátria para combater o opressor tanto no século dezessete, para combater o domínio espanhol, quanto no século dezenove para derrubar a ditadura de Costa Cabral. Para reacender a chama desse patriotismo, Garrett ressuscita a figura de Luís de Camões e seu poema épico *Os Lusíadas*, que, ao narrar os feitos heroicos do passado de Portugal, indica que somente o amor à pátria é capaz de combater o tirano elevando a autoestima de seu povo.

Na época romântica para um romance histórico ser considerado valoroso tinha que ter um apelo à mítica nacional e transmitir ao povo uma pedagogia moral. Embora se trate de uma peça teatral, *Frei Luís de Sousa* não foge ao modelo.

Não podemos esquecer que toda a obra de Garrett está cheia de propositais "anacronismos" que em sua obra marcam um confronto entre o passado e o presente. Garrett nos mostra que fatos históricos passados, obviamente, dentro de outro contexto

e de outros moldes de sociedade. Aproveita esses acontecimentos históricos para criticar a sua época.

No capítulo “Camões: uma personagem do imaginário popular”, vemos o Camões, ou Camonge, personagem da literatura de cordel, como uma personagem picaresca que faz mil e uma trapaças para sobreviver.

Foi feito um estudo sobre a origem portuguesa da literatura de cordel, a mesma origem de João Grilo e o Camões do cordel.

Foi lembrado que o cordel também pode ser considerado uma arte dramática, pois, além de poder ser lido, é cantado, tocado e, consequentemente, representado por um artista.

Em *Que farei com este livro?,* a construção da personagem Camões na obra de Saramago tem por trás todo o contexto de sua época, do período ditatorial no século XX em Portugal e o período pós salazarismo quando tiveram que reconstruir o país e recuperar o tempo perdido.

Neste conturbado período da história de Portugal nada mais conveniente do que retratar Luís de Camões com uma visão do século XX, afinal o poeta retratou em *Os Lusíadas* os feitos heroicos do povo português e todo o seu passado de glória e conquistas, passado este que, usado com boas intenções, levanta a autoestima de Portugal e de seu povo, ou seja, a figura de Camões e, consequentemente, *Os Lusíadas*, poderiam ser utilizados para o resgate e reconstrução de uma identidade nacional.

Podemos perceber que José Saramago retrata, através da fala de Luís de Camões, todo o seu descontentamento com as autoridades devido à arrogância, a mediocridade e a incapacidade de reconhecer uma valorosa e grandiosa obra de arte. Saramago vai até o século XVI dando voz a personagens históricas para retratar a sua própria época onde as autoridades são tão medíocres quanto à nobreza que liderava Portugal na época em que Camões escreveu *Os Lusíadas*. Mediocridade esta que tanto na época de Saramago, quando na de Camões, representava a estagnação do país.

Para exemplificarmos Camões como personagem na visão de época de cada autor, foi citada a peça *Erros meus, má fortuna, amor ardente*, de Natália Correia,

drama este escrito durante a ditadura de Salazar, assim como a peça *O encoberto*, outro paralelo da autora entre ficção e história, que fala sobre um falso D. Sebastião que apareceu em Veneza.

Foi abordada a intertextualidade não só do texto estudado, mas de outras obras do autor como as peças *A noite, A segunda vida de Francisco de Assis* e nos romances *O ano da morte de Ricardo Reis, Memorial do convento* e *O evangelho segundo Jesus Cristo*, obras que Saramago faz um paralelo entre ficção e história ou entre ficção e religião.

Assim como vários outros autores, este aborda a personagem Luís de Camões de acordo com a visão e os conflitos de sua atualidade, No caso de José Saramago, Camões é visto com o olhar do século XX, mais especificamente, o período da ditadura de Salazar e o pós salazarismo.

Em *Tu só, tu, puro amor...*, percebemos que Machado de Assis enfatiza como mote principal um Camões romântico, apaixonado por D. Catarina e este amor é o que separa o poeta de sua e o pune com o degredo.

Estudamos, neste texto dramático, o amor impossível, tema presente em diversas obras românticas, onde temos um antagonista simbolizado pelo poeta Pero de Andrade Caminha. Foi, oportunamente, esclarecido que, historicamente, não temos provas concretas de que este, realmente, foi o grande rival de Luís de Camões, deixando bem claro que esta concepção fica por conta da literatura e da imaginação popular.

Neste capítulo foram citadas obras de outros autores românticos para mostrarmos um ponto em comum em seus textos: os amores não realizados, os amados separados por algum motivo.

Em cada uma das obras estudadas percebemos um Luís de Camões abordado de forma diferente. Na primeira, o Camões histórico, que já está morto, mas se torna presente o tempo todo como uma forma de ressuscitar o orgulho nacional. Na segunda, um Camões desiludido com a pátria e a desvalorização de sua obra que louva o passado glorioso de seu povo e, na última peça, um Camões apaixonado, romântico que idealiza a sua amada como a mulher perfeita.

É válido lembrarmos que há uma enorme diferença do Camões histórico, personagem real, dos vários Camões idealizados pelos três autores teatrais e os cordelistas.

Em *Frei Luís de Sousa* e *Que farei com este livro?*, Camões é visto como um mito, com um poeta épico. Em *Tu, só tu, puro amor...,* é abordado o seu lado humano e sentimental. Percebemos que no drama machadiano, esse lado do poeta não tem vez, por isso, sabemos que, depois de seu degredo, este retornará a Portugal para se tornar o autor de um dos maiores poemas épicos da história da humanidade.

REFERÊNCIAS

AMORA, Antônio Soares. *História da Literatura Brasileira (Séculos XVI – XX)*. São Paulo: Saraiva, 1955.

AMORA, Antônio Soares. *O Romantismo (1833/1838 – 1878/1881)*. São Paulo: Cultrix, 1967.

ANASTÁCIO, VANDA. *Visões de Glória. (Uma introdução à poesia de Pêro de Andrade Caminha).* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian - Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1998.

ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

ASSIS, Machado. *Críticas e variedades*. São Paulo: Editora Globo, 1997.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Editora Globo, 1997.

ASSIS, Machado de. *Machado de Assis: novas perspectivas sobre a obra e o autor, no centenário de sua* morte / *organizadores Antônio Carlos Secchin, Dau Bastos, José Luís Jobim* – Rio de Janeiro: De Letras; Niterói, RJ: EdUFF, 2008.

ASSIS, Machado de. *Obras completas de Machado de Assis - Teatro.* São Paulo: Editora Mérito S.A., 1961.

ASSIS, Machado de. *Teatro completo*. Rio de Janeiro: MEC/SNT, 1982.

ASSIS, Machado de. *Textos críticos e escritos diversos/Machado de Assis;* João Roberto Faria, organização, estabelecimento de texto, introdução e notas. – São Paulo: Perspectiva, 2008 (Coleção de textos; 23).

ASSIS, Machado de. *Várias histórias*. São Paulo: Editora Globo, 1997.

ASSIS, Machado de. *Vida e pensamentos*. São Paulo: Martin Claret, 1996.

BARRETO, Fausto; LAET, Carlos de. *Antologia Nacional*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1955.

BENTLEY, Eric. *A experiência viva do teatro*. Rio de janeiro: Zahar, 1967.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOXER. *O império marítimo português*. Lisboa: Ed. 70, 2005

BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de perdição*. São Paulo: Editora Três, 1973.

BURDICK, Jacques. *Teatro*. São Paulo/Lisboa: Editorial Verbo, 1978.

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

CAMÕES, Luís. *Os Lusíadas*. Porto: Porto Editora, 2006.

CÂNDIDO, Antônio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CIDADE, Hernani. *Portugal histórico-cultural*. Lisboa: Editora Arcádia, 1968.

CITELLI, Adilson. *Romantismo*. São Paulo: Ática, 1986.

CORREIA, Natália. *O encoberto*. Lisboa: Lisboa: Fernando Ribeiro de Mello/Edições Afrodite, 1969.

CORREIA, Natália. *Erros meus, má fortuna, amor ardente*. Lisboa: Fernando Ribeiro de Mello/Edições Afrodite, 1981.

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

CRUZ, Duarte Ivo (Org.). *Teatro realista brasileiro*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2008.

CURRAN, Mark. *História do Brasil em cordel*. São Paulo: Edusp, 2003.

DAVID, Sérgio Nazar. (org.). *Ainda o amor*. Rio de Janeiro, EdUERJ, 1999.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2004. (Coleção debates; 52 / dirigida por J. Grinsburg).

ÉSQUILO. *Prometeu acorrentado.* São Paulo: Martin Claret, 2007.

EURÍPEDES. *Medéia; Hipólito; As troianas*. Tradução do grego, apresentação e notas, Mário da Gama Kury. – 6ª Ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

FARIA, João Roberto. *Ideias teatrais: o século XIX no Brasil*. São Paulo: Perspectiva: FASESP, 2001. – (Coleção textos; 15)

FARIA, João Roberto. *O teatro de Machado de Assis*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FERGUSSON, Francis. *Evolução e sentido no teatro.* Rio de Janeiro: Zahar, 1964.

FERREIRA, Alberto. *Perspectiva do Romantismo português*. 2ª Ed. Lisboa: Moraes Editores, 1979.

FERREIRA, Alberto. *Estudos da cultura portuguesa (séc. XIX)*. Lisboa: Moraes Editores, 1980.

FERREIRA, Nadia Paulo. ”O mito do mor sob o signo da paixão”. In: DAVID, Sérgio Nazar. (org.) *Paixão e* revolução. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

FILHO, Adriano Costa. *Literatura de Cordel – Um presente da cultura lusitana para o Brasil.* Disponível em http://www.mundolusiada.com.br/COLUNAS/ml_coluna_023.htm. Acesso em 08 jan. 2011.

FRANÇA. José Augusto. *O romantismo em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1999.

GARRETT, Almeida. *O arco de Sant'Ana.* Sintra: Publicações Europa-América, 1998.

GARRET, Almeida. *Camões e D. Branca*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1943.

GARRET, Almeida. *Cartas de amor à Viscondessa da Luz.* Edição de Sérgio Nazar David. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

GARRET, Almeida. *Frei Luís de Sousa*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

GARRETT, Almeida. *Obras de Almeida Garrett.* Porto: Lello & Irmão Editores, 1963.

GARRET, Almeida. *Viagens na minha terra*. Rio de Janeiro: Editora Três, 1973.

GIL, Fernando. *Viagens do olhar – Retrospecção, Visão e Poesia no Renascimento Português.* Porto: Campo das Letras, 1998.

HAUSER, Arnold. *História social da Literatura e da Arte*. *Tomo I.* (Trad. Walter Geenen). São Paulo: Editora Mestre Jou, 1972.

HAUSER, Arnold. *História social da Literatura e da Arte*. *Tomo II.* (Trad. Walter Geenen). São Paulo: Editora Mestre Jou, 1972.

HERCULANO, Alexandre. *Eurico, o presbítero*. São Paulo: Editora Ática, 1999.

HERMANN, Jacqueline. *No reino do Desejado: A construção do sebastianismo em Portugal (séculos XV e XVII)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HOURCADE, Pierre. *Temas da literatura portuguesa*. Lisboa: Moraes Editores, 1979.

HUGO, Victor. *Do grotesco ao sublime – Tradução do Prefácio de Cromwell*. BERRENTINE, Célia (Trad. e Notas). São Paulo: Editora perspectiva, 1984. p. 36-37.

LAPA, Rodrigues M. *Lições de Literatura Portuguesa*. Coimbra: Coimbra Editora, Limitada, 1973.

LIMA, João Ferreira de. *Proezas de João Grilo*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 2007.

LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986.

LOPES, Ribamar. *Literatura Antologia de Cordel*. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994.

LOURENÇO, Eduardo. *Nós e a Europa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988.

LOURENÇO, Eduardo. Camões e a Europa. In: ----. *Matraga n° 10*. Rio de Janeiro: Instituto de Letras da UERJ, 1998.

LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade.* Lisboa: Gradiva, 2001.

LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes.* Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

MAGALDI, Sábato. *O cenário no avesso*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares (Org.) *Atualizações da Idade Média*. Rio de Janeiro: Editora Agora da Ilha, 2000.

MOISÉS, Massaud. *Convergência lusíada*. Revista cultural do Centro de Estudos do Real Gabinete de Leitura Português. Ano IV, nº 7. Jul. 79 a dez. 80. Rio de Janeiro: Imprinta, 1976.

MONTEIRO, Ofélia Paiva. *O essencial sobre Almeida Garrett.* Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001.

PALLOTINI, Renata, *Introdução à dramaturgia*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

PEACOCK, Ronald. *Formas de Literatura dramática*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.

PEDROSO, Consiglieri. *Contos populares portugueses*. São Paulo: Landy Editora, 2001.

PEIXOTO, Fernando. *O que é teatro?*. 7ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PEYRE, Henry. *Introdução ao romantismo*. Trad. José de Sampaio Marinho. Lisboa: Publicações Europa América, 1975.

PICCCHIO, Luciana Stegagno. *História do teatro português*. Lisboa: Portugália, 1969.

PIRES, Antônio Machado. *D. Sebastião e o encoberto*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 1980.

REBELLO, Luiz Francisco. *História do teatro português*. 4. Ed. Lisboa: Europa – América, 1989.

REBELLO, Luiz Francisco. *O teatro romântico (1838-1869)*. Lisboa: Biblioteca Breve, 1980.

REBELLO, Luiz Francisco. *O teatro Romântico Português – O Drama Histórico*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007.

RODRIGUES, Marina Machado. *Estudos Universitários de Língua e Literatura. Homenagem ao Professor Leodegário A. de Azevedo Filho*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

ROMERO, Sílvio. *Contos populares do Brasil*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

RORIZ, Aydano. *O desejado*. São Paulo: Ediouro, 2002.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introdução à análise do teatro*. São Paulo: Martins Fonte, 1995.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Ler o teatro contemporâneo*. São Paulo: Martins Fonte, 1998.

SAMUEL, Roger (Org.). *Manual de teoria literária*. Petrópolis: Vozes, 1992.

SEVCENKO, Nicolau. *O Renascimento*. São Paulo: Atual Editora; Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1988.

SANTOS, Gilda; SILVEIRA, Jorge Fernandes da; SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. (org.) *Cleonice – clara em sua geração*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

SARAIVA, Antônio José. *História Concisa da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1965.

SARAIVA, Antônio José; LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. 8. ed. Porto: Porto Editora, 1975.

SARAIVA, Antônio José; LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. 17ª. ed. Porto: Porto, 2000.

SARAIVA, José Herculano. *História concisa de Portugal*. Sintra: Publicações Europa-América, 1999.

SARAMAGO, José. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia da Letras, 2010.

SARAMAGO, José. *História do Cerco de Lisboa*. São Paulo: Globo, 2003.

SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

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

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico).

SHAKESPEARE, Willian. *Obra completa (Vol. I).* Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1969.

SILVA, Gonçalo Ferreira. *O gênio de Camões.* Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 2006.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 3ª Ed. Coimbra: Almendina, 1979.

SÓFOCLES. *A triologia tebana.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

SOUZA, Roberto Acízelo. *Teoria da Literatura*. São Paulo: Editora Ática, 1991.

SUASSUNA, Ariano. *O auto da Compadecida*. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1975.

UBERSFELD, Anne. *Para ler o teatro.* São Paulo: Perspectiva, 2010.

VASCONCELOS, Ana Isabel P. Teixeira. *O teatro em Lisboa no tempo de Almeida Garrett*. Lisboa: Museu Nacional do Teatro, 2003.

VERÍSSIMO José. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

VICENTE, Gil. *Obras-primas do Teatro Vicentino*. São Paulo: DIFEL, 1980.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL. *A história do cordel*. Disponível na Internet em: http://www.ablc.com.br/historia/hist_cordel.htm. Acesso em: 09 jan. 2011.

COLOMBO, Sylvia. *Leia última entrevista concedida por José Saramago à Folha*. Disponível na Internet em: http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/753110-leia-ultima-entrevista-concedida-por-jose-saramago-a-folha.shtml. Acesso em 14/01/2011.

RODRIGUES, Eliezer. *Origens e estripulias dos heróis da literatura de cordel*. Disponível na Internet em: http://www.bahai.org.br/cordel/origens.html. Acesso em 08 jan. 2011.

ANEXO A – PORTUGAL EM 1580

A fatalidade da guerra santa desvaira também a alma de Camões, destinada a vibrar sempre em acorde com a nação. Quer partir. Recorda os tempos da sua mocidade em Ceuta. Mas vê-se quebrado, coxo, encostado a muletas. O "braço às armas feito" partiu-se: ficou "a pena às musas dada" para cantar a façanha. No próprio dia em que D. Sebastião largou do Tejo para a sua funesta empresa, Camões aparou a pena e começou a sua epopeia. . .

Alongando os olhos à barra, via o mar coalhado de navios que de velas soltas, pareciam um bando de gaivotas colossais, anunciando um temporal também medonho. . . Eram oitocentos e cinquenta navios, e levavam vinte e quatro mil homens de peleja, três mil cavalos, e "o mais de infantaria sã e podre que se não cirandou". Nos cais, nas praias, Lisboa inteira apinhava-se, e circulavam acesas as conversas contando os casos dos últimos tempos, o açodamento do rei correndo às naus (de uma vez até esquecendo o chapéu), voltando a terra, inquieto e febril no preparar da expedição: o luzimento dos terços do duque de Bragança; os três mil tudescos aquartelados em Cascais; os seiscentos soldados romanos que o Papa mandara sob as ordens do marquês de Lenster... coisas nunca vistas, brigas, rixas e um delírio de luxo, um frenesi de jogo, com tais requebros de amor, santo Deus! que mais parecia irem a um torneio do que a combater o mouro pérfido nos areais da África.

25 de junho de 1578 foi o dia da esperança derradeira, que para além voava nas asas brancas das velas, sumindo-se na vastidão confusa dos mares. A noite caiu sobre Lisboa oprimida. Camões voltou a casa, coxeando, e encerrou-se com o seu trabalho: a epopeia d'África, a Sebastianeida; Portugal ressuscitado pelo heroísmo de um rei; a pátria, cabeça do mundo reconquistado para a fé; uma glória imensa, uma felicidade incomparável; outra vinda do Cristo a terra, encarnado na figura deste rapaz coroado que, para muitos, passava por doido… O messianismo nacional nascia também neste momento, e mais uma vez a alma de Camões era o cálice místico onde se dava o mistério sagrado da transubstanciação dos instintos, flutuando vagos na imaginação coletiva, em pensamentos nítidos, claramente expressos na consciência de um homem.

Foram seis ou sete semanas de palpitação febril: de 25 de junho, quando a armada saiu, a 4 de agosto, dia em que a catástrofe se deu. Uma manhã entrou desvairado no Tejo Diogo Lopes de Sequeira a contar o imenso desastre de Alcácer. O cardeal D. Henrique acudiu caquético a Lisboa, e "achou Tróia ardendo em um grito geral e cheia de lágrimas, ais e suspiros d'alma, e a chusma com a perda e dor toda desatinada".

Camões gemia a sua miséria, porventura a perda do seu escravo, que lhe esmolava o pão. Acabrunhado em uma pocilga, velho, pobre, só, irremediavelmente perdido, era a própria imagem da pátria, a quem também, uma a uma, se tinham murchado sucessivamente as flores cândidas da esperança. Natércia, essa visão de ideal pureza, de um carinho etéreo, fugira da terra batendo as asas; morrera, deixando-lhe a vida embalada como um sonho, em recordações de uma doçura inefável. A índia, essa outra amante que viera depois, da cor fulva do ouro, com um brilho seco de metais, e os braços duros, os seios fartos, o peito forte da ação e do combate, a Índia da sua ambição partira-se em hastilhas rijas, como os metais se partem, despedaçando-se numa ruína fria de chatinagem, de cobardia, de cobiça, "duma austera, apagada e vil tristeza!" Sião, a pátria que sonhara, enquanto andava pelas ruas da Babilônia, essa imagem carinhosamente bela, outra amante que nascia dos beijos de Natércia sobre a refulgente ruína de seu heroísmo, vira-a também, ao pôr pé no cais da Ribeira, feita uma necrópole varrida pela peste, com os maraus jogando a bola na Rua Nova, verde de erva. Morrera também essa terceira amante!

E agora o seu derradeiro amor partia-se despedaçado num fuzilar de relâmpagos, entre os nevoeiros densos da areia ardente de Alcácer Quivir. Rasgava desesperadamente as folhas soltas do seu poema, e, abraçado à última quimera, o céu, entoava o seu canto de cisne, invocando a única verdade, a morte:

Oh! quanto melhor é o supremo dia
Da mansa morte, que o do nascimento!
Oh! quanto melhor é um só momento
Que livra de anos tantos de agonia

De alcançar outro bem cesse a porfia,
Cesse todo aplicado pensamento

De tudo quanto dá contentamento,
Pois só contenta ao corpo a terra fria…

Dois anos de agonia, dois anos de silêncio e dor, dois anos como os passou Portugal, debatendo-se miseravelmente nas vascas do falecimento, dois anos mais — e ao mesmo tempo, em 1580, Portugal e Camões caíram na terra fria de uma sepultura. Expirando, tinha o poeta, sequer, a amarga consolação de acabar com a pátria. "Morro com ela", disse, e finou-se.

(MARTINS, Oliveira. *Camões, Os Lusíadas e a Renascença em Portugal*)

ANEXO B – O GÊNIO DE CAMÕES

Camões foi poeta de
indiscutível valor,
coluna mestra das letras,
mas destes versos o autor
pretende mostrar ao mundo
Camões o gênio do humor.

Não vamos tratar, portanto,
da obra camoniana
uma das mais expressivas
da inteligência humana
mas de lance curioso
da vida cotidiana.

Dizem que um certo dia
Camões foi desafiado
a ir ao real palácio
como qualquer convidado
e em plena solenidade
chamar o rei de viado.

Se aceitasse o convite
um prêmio receberia
também em dinheiro vivo
uma estupenda quantia,
Camões ficaria rico
A partir daquele dia.
(...)

ANEXO C – CARTA DE QUINTINO BOCAIÚVA A MACHADO DE ASSIS

Respondo à tua carta. Pouco preciso dizer-te. Fazes bem em dar ao prelo os teus primeiros ensaios dramáticos. Fazes bem, porque essa publicação envolve uma promessa e acarreta sobre ti uma responsabilidade para com o público. E o público tem o direito de ser exigente contigo. És moço e foste dotado pela Providência de um belo talento. Ora, o talento é uma arma divina que Deus concede aos homens para que estes a empreguem no melhor serviço dos seus semelhantes. A idéia é uma força. Inoculá-la no seio das massas é inocular-lhe o sangue puro da regeneração moral. O homem que se civiliza, cristianiza-se. Quem se ilustra, edifica-se. Porque a luz que nos esclarece a razão é a que nos alumia a consciência. Quem aspira a ser grande, não pode deixar de aspirar a ser bom. A virtude é a primeira grandeza deste mundo. O grande homem é o homem de bem. Repito, pois: nessa obra de cultivo literário há uma obra de edificação moral.

Das muitas e variadas formas literárias que existem e que se prestam ao conseguimento desse fim, escolheste a forma dramática. Acertaste. O drama é a forma mais popular, a que mais se nivela com a alma do povo, a que mais recursos possui para atuar sobre o seu espírito, a que mais facilmente o comove e exalta; em resumo, a que tem meios mais poderosos para influir sobre o seu coração.

Quando assim me exprimo, é claro que me refiro às tuas comédias, aceitando-as como elas devem ser aceitas por mim e por todos, isto é, como um ensaio, como uma experiência, e, se podes admitir a frase, como uma ginástica de estilo.

A minha franqueza e a lealdade que devo à estima que me confessas obrigam-me a dizer-te em público o que já te disse em particular. As tuas duas comédias, modeladas ao gosto dos provérbios franceses, não revelam nada mais do que a maravilhosa aptidão do teu espírito, a profusa riqueza do teu estilo. Não inspiram nada mais do que simpatia e consideração por um talento que se amaneira a todas as formas da concepção.

Como lhes falta a idéia, falta-lhes a base. São belas, porque são bem escritas. São valiosas, como artefatos literários, mas até onde a minha vaidosa presunção crítica

pode ser tolerada, devo declarar-te que elas são frias e insensíveis, como todo o sujeito sem alma.

Debaixo deste ponto de vista, e respondendo a uma interrogação direta que me diriges, devo dizer-te que havia mais perigo em apresentá-las ao público sobre a rampa da cena do que há em oferecê-las à leitura calma e refletida. O que no teatro podia servir de obstáculo à apreciação da tua obra, favorece-a no gabinete. As tuas comédias são para serem lidas e não representadas. Como elas são um brinco de espírito podem distrair o espírito. Como não têm coração não podem pretender sensibilizar a ninguém. Tu mesmo assim as consideras, e reconhecer isso, é dar prova de bom critério consigo mesmo, qualidade rara de encontrar-se entre os autores.

O que desejo, o que te peço, é que apresentes nesse mesmo gênero algum trabalho mais sério, mais novo, mais original e mais completo. Já fizeste esboços, atira-te à grande pintura.

Posso garantir-te que conquistarás aplausos mais convencidos e mais duradouros.

Em todo o caso, repito-te que fazes bem. Sujeita-te à critica de todos, para que possas corrigir-te a ti mesmo. Como te mostras despretensioso, colherás o fruto são da tua modéstia não fingida. Pela minha parte estou sempre disposto a acompanhar-te, retribuindo-te em simpatia toda a consideração que me impõe a tua jovem e vigorosa inteligência.