UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
DEPARTAMENTO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

CYBELE REGINA MELO DOS SANTOS

Uma análise intertextual da peça *"Que Farei com este Livro?"*, de José Saramago

Versão corrigida

São Paulo
2018

CYBELE REGINA MELO DOS SANTOS

Uma análise intertextual da peça *"Que Farei com este Livro?"*, de José Saramago

Versão corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Literatura Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. José Horácio de Almeida Nascimento Costa

De acordo.

Em 03/12/2018

São Paulo

2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

S237a

Santos, Cybele Regina Melo dos
Uma análise intertextual da peça "Que farei com este Livro?", de José Saramago / Cybele Regina Melo dos Santos ; orientador José Horácio de Almeida Nascimento Costa. - São Paulo, 2018.
153 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

1. José Saramago. 2. Luís de Camões. 3. Teatro. 4. História. 5. Literatura Portuguesa. I. Costa, José Horácio de Almeida Nascimento, orient. II. Título.

SANTOS, Cybele Regina Melo dos Santos. **Uma análise intertextual da peça *"Que Farei com este Livro?",* de José Saramago**. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Literatura Portuguesa.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição_____

Julgamento_____ Assinatura_____

Prof. Dr. _____ Instituição_____

Julgamento_____ Assinatura_____

Prof. Dr. _____ Instituição_____

Julgamento_____ Assinatura_____

Prof. Dr. _____ Instituição_____

Julgamento_____ Assinatura_____

Dedico este trabalho aos meus pais.

AGRADECIMENTOS

A Deus por esta oportunidade de desenvolvimento profissional e pessoal.

A minha irmã Debora Denise pelo apoio, auxílio e compreensão nos momentos mais difíceis.

Ao Profº Drº José Horácio de Almeida Nascimento Costa, meu orientador, pela paciência e críticas construtivas dispensadas no decorrer do trabalho.

A Profª Drª Flavia Corradin, pelo carinho, amizade, auxílio, e por despertar meu interesse em estudar o teatro português.

Ao Profº Drº Francisco Maciel Silveira e a Profª Drª Marlise Vaz Bridi, pela atenção e apoio durante o processo de definição e orientação.

Aos meus amigos Carlos Junior Gontijo Rosa e Iarima Nunes Redu, que acreditaram em mim, me incentivando, lendo, revisando e auxiliando para que este texto pudesse chegar até aqui.

Aos meus amigos e colegas da pós graduação Daniel Vecchio, Eduardo Nunes, Penélope, Paula Fábrio e Maria Catarina pelas valiosas dicas.

A amiga Nubia Elias dos Santos pelo incentivo e leitura do texto.

A todos aqueles que de forma direta ou indireta, proporcionaram a realização deste projeto.

QUANDO FOI PRECISO

Navegar foi preciso para fugir de amores que sempre procurou proibidos. Engajar-se foi preciso para poder cantar ‘as armas e os barões assinalados’. “e também as memórias gloriosas/ Daqueles Reis que foram dilatando/ a Fé, o Império, e as terras viciosas/ De África e de Ásia andaram devastando”

Em Macau foi preciso ‘provedor-mor dos bens de defuntos e ausente’ – logo ele que, por tanto tempo ausente da Pátria, não soube, vivo, prover-se de bens. Os 15.000 réis anuais que recebeu em paga de serviços prestados com *Os Lusíadas* (1572) não lhe minoraram a miséria de ser, tendo um olho são em terra de cegos visionários, a regra de toda exceção.

Morrer foi preciso para ir-se... ‘da lei da Morte libertando’. Foi-se, como se fora dos que, vãos, simplesmente vão.

samiR savoN

(SILVEIRA, Francisco Maciel, 2008)

RESUMO

SANTOS, Cybele Regina Melo dos. **Uma análise intertextual da peça *"Que Farei com este Livro?",* de José Saramago**. 2018. 153 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

O presente estudo consistiu na análise e na interpretação crítica do texto teatral *Que Farei com este livro?* (1980), do escritor português José Saramago, sendo possível estabelecer uma relação intertextual com a obra épica *Os Lusíadas* (1572), de Luís de Camões. Com esta peça, Saramago propõe aos seus leitores uma visão do momento histórico e político de Portugal no século XVI, possibilitando analisar as questões sociais, culturais e econômicas nela presente. Dentre os temas, estudamos o papel da censura inquisitorial e do mercado editorial para a literatura portuguesa e a influência da peste negra na vida dos habitantes de Lisboa. Outro ponto de análise desta pesquisa foi o de identificar como ocorreu a recepção da obra literária *Os Lusíadas* na sociedade à época, sobretudo pelas dificuldades encontradas pela personagem principal Camões em obter concessão para publicá-la. A aproximação da censura inquisitorial (do século XVI) com a ditatorial (do século XX) de Portugal, também foi um aspecto de aprofundamento de nossas análises. A pesquisa foi estruturada em uma revisão bibliográfica com a leitura de obras e textos que tratassem de assuntos relevantes ao tema. Partindo de um recorte da peça se buscou por títulos da história, do teatro e da literatura portuguesa, além da teoria crítica, relacionando com outras obras de Saramago. A análise do material de nossa pesquisa nos levou a considerar que, além do aspecto financeiro, a censura foi uma das principais dificuldades enfrentadas por Camões. Quando realizamos esse paralelo com o século XX, notamos que a censura também ocasionou transtornos para diversos escritores e dramaturgos portugueses. As personagens que compõem a peça constituem-se de figuras históricas significativas para a história portuguesa do século XVI, destacando-se Damião de Góis, Diogo do Couto e Frei Bartolomeu Ferreira, estando presentes também na vida do protagonista da peça. O resgate das duas figuras consideradas como "mitos" para os portugueses foram caracterizadas nas personagens de Camões e de D. Sebastião, o que nos permitiu verificar a presença em inúmeros textos teatrais no século XX. A personagem de Camões foi composta de maneira a apresentar uma imagem humanizada, aproximando-o da vida cotidiana e contribuindo, de certo modo, com o preenchimento de lacunas em sua biografia imprecisa. Por fim, o diálogo entre a ficção e a história permitiu acompanhar a participação de Saramago e de sua obra nos contextos histórico, cultural e social de Portugal, além de identificar o valor de sua escrita no gênero dramático.

Palavras-chave: José Saramago. Luís de Camões. Teatro. História. Literatura Portuguesa.

ABSTRACT

SANTOS, Cybele Regina Melo dos. **An intertextual analysis of the piece "What will I do with this Book?", by José Saramago**. 2018. 153 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

This present study consisted in the analysis and critical interpretation of the theatrical text W*hat will I do with this Book?* (1980), written by Portuguese writer José Saramago, being possible to establish a intertextual relation with the epic work *Os Lusíadas* (1572), by Luís de Camões. With this piece, Saramago proposes to his readers a vision of the historical and political moment of Portugal in the 16th century, making possible to analyze the social, cultural and economical issues at the time. Among the issues, we studied the role of the censorship and of the editorial market for the Portuguese literature and the influence of the black plague in Lisbon inhabitants' life. Another point of analysis of this research was to identify how was the reception of the literary work *Os Lusíadas* in the society of that time, mainly due to the difficulties found by the main character Camões to obtain concession to publish it. The approach of the inquisitorial censorship (16th century) with the dictatorial (of the 20th century) in Portugal, was also an aspect of deepening of our survey. The research was structured in a bibliographical revision with the reading of works and texts which dealt with relevant matters to the theme. From a cutting of the piece we searched for some titles of the history, the theater and the Portuguese literature, besides the critical theory, relating with other works by Saramago. The analysis of the material of our research led us to consider that, besides the financial aspect, the censorship was one of the main difficulties faced by Camões. When we make a parallel with the 20th century, we realize that the censorship also caused upsets for several writers and Portuguese playwrights. The characters that compose the piece are constituted of significant historical figures for the 19th century Portuguese history, standing out Damião de Góis, Diogo do Couto and Priest Bartolomeu Ferreira, being present also in the protagonist's life. The rescue of the two figures considered as "myths" for the Portuguese was done in the characters of Camões and D. Sebastião, which presence we could verify in countless theatrical texts in the 20th century. The character of Camões was composed in a way to present a humanized image, approximating him of the daily life and contributing, in a certain way, with the fulfillment of gaps in his imprecise biography. Finally, the dialogue between fiction and history allowed to accompany the rule of Saramago and his work in the historical, cultural and social context of Portugal, besides identifying the value of his writing in the dramatic gender.

Keywords: José Saramago. Luís de Camões. Theater. History. Portuguese literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **12**

1 UMA BREVE IMERSÃO HISTÓRICA **15**

1.1 PORTUGAL NO FIM DO SÉCULO XV E INÍCIO DO SÉCULO XVI 16

1.1.1 O reinado de D. Manuel I (1495-1521) *17*

1.1.1.1 A viagem de Vasco da Gama às Índias 19

1.2.1 O reinado de D. João III (1521-1557) *22*

1.2.1.1 A Inquisição em Portugal 28

1.2.1.2 A peste e as suas consequências 30

1.3.1 O reinado de D. Sebastião (1557-1578) *32*

1.4.1 Portugal após o reinado de D. Sebastião *38*

1.2 PORTUGAL NO SÉCULO XX 40

1.2.1 O fim da Monarquia e início da República *40*

1.2.1.1 A primeira República e o Golpe de 1926 42

1.2.2 O Estado Novo: período Salazarista (1933-1974) *43*

1.2.2.1 A censura no período Salazarista 47

1.2.3 Portugal após a Revolução dos Cravos *48*

2 CONHECENDO A PEÇA *QUE FAREI COM ESTE LIVRO?* **54**

2.1 RESUMO DA PEÇA 57

2.1.1 Primeiro Ato (Quadro I ao VII) *60*

2.1.2 Segundo Ato (Quadro I ao VIII) *67*

2.2 APRESENTANDO AS PERSONAGENS 75

2.3 ASPECTOS HISTÓRICOS MAIS RELEVANTES NO ENREDO 86

2.3.1 A peste negra (Fuga e Desolação) *87*

2.3.2 O mito do Sebastianismo (O Nevoeiro) *90*

2.3.3 A censura: períodos inquisitorial e ditatorial *93*

2.3.3.1 A censura inquisitorial d'Os Lusíadas 98

2.3.3.2 O tema da censura no período formativo em Saramago (constância da circunstância) 100

3.1 RELAÇÃO DE LUÍS DE CAMÕES E JOSÉ SARAMAGO COM A HISTÓRIA DE PORTUGAL 107

3.1.1 O "renascimento" dos mitos portugueses Camões e D. Sebastião *110*

3.1.2 Breve panorama do teatro português e a presença da figura de "Camões" *114*

3.2 AS EDIÇÕES DE *OS LUSÍADAS* E SUA RECEPÇÃO AO LONGO DOS ANOS PARA O PÚBLICO E PARA A CRÍTICA 117
3.3 ABORDAGEM DO TEATRO SOB A PERSPECTIVA DA NARRATIVA DO TEXTO DRAMÁTICO 124
3.3.1 O teatro de Saramago *129*
ANEXO A – CAPA COMEMORATIVA DO IV CENTENÁRIO DE CAMÕES 150
ANEXO B – ALVARÁ E IMPRIMITURA DA 1ª EDIÇÃO DE 1572 151
ANEXO C – PELICANO VERSA COM A CABEÇA PARA ESQUERDA 152
ANEXO D – PELICANO VERSA COM A CABEÇA PARA DIREITA 153

INTRODUÇÃO

A produção literária do escritor José Saramago desperta o interesse de leitores e de estudiosos pela riqueza de seus textos. Sua produção aborda de modo contundente aspectos históricos de Portugal, sobretudo o que foi escrito ao longo da década de 1980. Essa relação da história com a ficção foi a principal motivação que gerou este estudo, proporcionando um aprofundamento em seu trabalho, principalmente na sua produção teatral. Chamou-nos a atenção justamente o fato desta vertente de sua escrita não ser muito explorada.

Como nosso intuito era o de estudar o trabalho dramático de José Saramago, decidimos pela escolha da peça intitulada *Que farei com este livro?*, escrita em 1980. Por se tratar de um texto extremamente rico, já que o enredo ocorre em Portugal do século XVI, conseguimos realizar inúmeros diálogos com a história. O estudo da peça também possibilitou estabelecer uma relação intertextual com a obra épica *Os Lusíadas*, de Luís de Camões.

O recorte histórico empregado para a construção do texto *Que farei com este livro?* foi além do período marcado de 1570 a 1572. O vasto estudo realizado por José Saramago é demonstrado em cada cena, com diálogos marcantes e a presença de um alto nível crítico diante dos acontecimentos que ocorreram nesse período em Portugal.

A personagem principal da peça é o poeta Luís de Camões, que acaba de regressar do exílio nas Índias. Dentre as personagens que a constituem, surgem nomes marcantes para a história de Portugal, como Diogo do Couto, Damião de Góis, Frei Bartolomeu Ferreira, Cardeal D. Henrique, D. Catarina da Áustria e D. Sebastião.

Outro ponto considerado nesta pesquisa foi o de apresentar a importância do poema épico *Os Lusíadas* e a de seu escritor ao longo dos séculos, já que tanto a obra como o seu criador perpetuam no imaginário e na consciência dos portugueses.

A intenção de se analisar como os aspectos históricos foram apresentados nesta peça, relacionando-se com a maior obra clássica da literatura portuguesa, possibilitou-nos contribuir na busca de novas perspectivas sobre os temas que nela estão dispostos, como a censura.

Para tanto, as hipóteses levantadas ao longo deste estudo foram: Quais reflexões sobre os fatos históricos e ficcionais constantes na peça poderiam auxiliar na reflexão da sociedade portuguesa no século XVI e XX? Saramago estaria fazendo alusão ao processo histórico e político pelo qual o país atravessou nos séculos XVI e XX? A ficcionalização sobre a impressão da obra pode contribuir para a compreensão da recepção do leitor da época com relação ao livro? De alguma forma, a peça de Saramago contribui para a constituição da biografia de Luís de Camões?

No objetivo de atender a estes questionamentos dividimos a nossa pesquisa em três fases. A primeira tratou da busca dos fatos históricos, a segunda a realização de um aprofundamento crítico da peça e a terceira uma análise da imagem de José Saramago e de Luís de Camões para a literatura portuguesa. A seguir, apresentamos o estudo realizado em cada capítulo desta dissertação.

No primeiro capítulo, sob o título "Uma breve imersão histórica", pretendeu-se realizar uma apresentação histórica acerca dos períodos nos quais a peça é contextualizada (século XVI) e no qual ela foi escrita (século XX), relembrando historicamente, o reinado de D. Sebastião (1568-1578) e o governo ditatorial de Antonio de Oliveira Salazar, o Salazarismo (1933-1974). Para tanto, como contextualização e melhor compreensão desses períodos, foi necessário ampliar o recorte resgatando o final do século XV, nos reinados antecessores de D. Manuel e D. João III, percorrendo todo o século XVI. Em seguida, nos deslocamos para o século XX, com a transição dos últimos reis de Portugal, D. Carlos I e D. Manuel II, o início do Estado Novo até a Revolução dos Cravos, culminando no período em que a peça foi escrita, em 1980.

A necessidade de abarcarmos os últimos reis de Portugal se tornou necessária para fundamentar a argumentação de que o país viveu a maior parte de sua história sob o domínio de outros regimes, ora monárquico ora ditatorial, e de que a transição não foi gradual ou tranquila, nos dois momentos de sua história política, em um contexto de altas conturbações sociais.

Apresentamos o momento histórico retratado em *Os Lusíadas* e a influência desse período ainda presente em Portugal, contextualizamos o início da Inquisição no país no ano de 1536, apresentamos o foco pandêmico da peste negra na capital portuguesa e demonstramos a instauração da censura ditatorial presente no período salazarista.

Após termos nos aprofundado nos aspectos históricos, a trajetória de nossa pesquisa nos levou a realizar uma análise detalhada do texto da peça.

No segundo capítulo, sob o título "Conhecendo a peça '*Que Farei com este Livro?*'", pretendeu-se realizar uma exposição minuciosa deste texto dramático, considerando a ação, o tempo, o espaço e as personagens. Sob a óptica de uma relação intertextual, se buscou analisar as personagens históricas e suas conexões com o mito do Sebastianismo, a correlação da censura inquisitorial e da censura ditatorial e a peste negra servindo como mecanismo de fuga e desolação da população na época.

Os fatos históricos que são apresentados na peça nos permitiram realizar alguns preenchimentos de lacunas deixadas com fatos ficcionais, segundo o emprego da metaficção historiográfica, sobretudo na imprecisa biografia de Luís de Camões.

No terceiro capítulo, sob o título "O resgate de *Os Lusíadas* sob a luz do teatro saramaguiano", buscou-se abordar a relação de Luís de Camões e de José Saramago com a história de Portugal, resgatando dois dos mitos portugueses (Camões e D. Sebastião), bem como a composição dessas personagens em uma imagem humanizada e a existência de textos teatrais influenciados por estas duas figuras históricas em pleno século XX.

Um questionamento que surgiu durante a pesquisa foi sobre qual das edições de *Os Lusíadas* serviu para José Saramago como fonte de inspiração para a escrita da peça. Assim como o valor da tença recebida pelo poeta, considerado ínfimo em relação ao conteúdo de seu texto por alguns críticos.

Outra ponto de nossa análise crítica da literária portuguesa no período definido, foi o de buscar como se constituiu a recepção de *Os Lusíadas* ao longo dos anos para o público e para a crítica.

Como finalização deste capítulo, realizamos uma abordagem do teatro sob a perspectiva de um texto dramático e os fundamentos da dramaturgia, de forma a contextualizar a peça sob a teoria deste gênero. Procuramos estudar os principais autores que se dedicaram à fortuna crítica da obra literária *Os Lusíadas*, bem como do teatro português, se constituindo entre pesquisadores portugueses e brasileiros. A mesma prática mantivemos quando analisamos a obra de José Saramago.

Por fim, no que tange às considerações finais deste estudo, realizamos uma explanação acerca das questões propostas. De certa forma, ao retratar aspectos que nos levam a refletir por meio da ficção sobre os acontecimentos históricos e políticos destes dois séculos, a intenção foi a de contribuir para o debate intelectual e enriquecer os estudos literários, bem como exaltar a sua importância para o teatro português.

1 UMA BREVE IMERSÃO HISTÓRICA

> Contudo, evitar o destino comum, instalar-se, não se sabe por que aberração ou milagre, às margens do mundo, foi um pouco aquilo que o povo português sempre tem feito. Portugal vive-se "por dentro" numa espécie de isolamento sublimado, e "por fora" como o exemplo dos povos de vocação universal, indo a ponto de dispersar o seu corpo e a sua alma pelo mundo inteiro. (LOURENÇO, 1999, p. 10)

Em 1570, Luís de Camões retornou das Índias com a sua obra *Os Lusíadas* exaltando os grandes feitos de sua Pátria, falando de um Império glorioso, rico e poderoso. Contudo, a realidade de Portugal era outra, pois o país já começava a conter gastos, seu poder estava ameaçado pelos reinos do Ocidente, como Espanha, França e Inglaterra, e do Oriente pelo Império Otomano, e as glórias dos Descobrimentos já começavam a fazer parte do passado. Era quase um paradoxo tanta riqueza sendo cantada nos versos d*'Os Lusíadas*, como contextualizado por Lourenço, "possuímos sem de todo possuir, e perdemos sem de todo o perder, pois não o tínhamos, esse 'império' cuja essência histórica e imortal foi para Camões a razão mesma do seu canto" (1992, p. 39): ainda mais por se tratar de um império ultramarino tão vasto e tão desconhecido para os próprios portugueses, a ponto de não saberem o que fazer com o que já haviam conquistado, tanto no aspecto administrativo como no uso dos recursos extraídos dos territórios colonizados.

Em 1980, ano em que Saramago escreveu a peça *Que farei com este livro?* para as comemorações do quarto centenário de Camões, Portugal atravessava um momento de reestruturação político-econômico-social decorrente da revolução conhecida como Revolução dos Cravos (1974), que culminou no fim da colonização portuguesa nos países africanos e na mudança de regime do governo, com o fim do Salazarismo e o início da nova República. Nesse contexto, segundo Abdala Júnior (2007), a sociedade portuguesa sofreu os efeitos negativos de uma intervenção político-militar longa (1933-1974), influenciando na sua dinâmica cultural, resultando ao final num abismo da realidade social e artística em relação aos outros países da Europa. O engajamento de escritores, preocupados em problematizar a sua realidade com o intuito de resgatar o pensamento crítico dos cidadãos, fez com que obras como as de Saramago ganhassem destaque e fossem observadas de forma mais apurada e atenta pelos leitores e pelos críticos.

O objetivo deste capítulo é o de realizar uma breve imersão na história de Portugal, focando os séculos XVI e XX, períodos que compreendem o ano em que a peça se situa

(1570) e a escrita da peça (1980), para um melhor entendimento de seu enredo, dos acontecimentos históricos a que ela se reporta e da releitura da contemporaneidade através do distanciamento temático nos recortes intertextuais realizados por Saramago, com os dados históricos e literários.

As fontes consultadas dos acontecimentos históricos são de textos elaborados por historiadores portugueses, sendo composta pelos seguintes autores e obras: Oliveira Marques, *História de Portugal* (1991); Oliveira Martins, *História de Portugal* (1977); Antônio Sérgio, *Breve interpretação da história de Portugal* (1978); José Hermano Saraiva, *História concisa de Portugal* (1992) e *História de Portugal* (1993); José Mattoso, *História de Portugal* (1997); Joaquim Verissimo Serrão, *História de Portugal* (2001); Claudio de Farias Augusto, *A revolução portuguesa* (2011). Especificamente para nos referenciarmos sobre a Inquisição e a Censura, utilizamos como base principal os seguintes autores: Alexandre Herculano, *História da origem e estabelecimento da inquisição em Portugal III* (1979); Graça Almeida Rodrigues, *Breve história da censura literária em Portugal* (1980); Francisco Bethencourt, *História das Inquisições: Portugal, Espanha e Itália – séculos XV-XIX* (2000).

1.1 Portugal no fim do século XV e início do século XVI

O apogeu da expansão ultramarina do império português teve início no ano de 1415 com a conquista de Ceuta, na região noroeste da África, marcando o impulso das atividades marítimas. Isso fez com que, anos mais tarde, Portugal chegasse ao longínquo Oriente em Calecute, na Índia, com a viagem liderada por Vasco da Gama em 1498 [sendo descrita nos versos imortais do poema *Os Lusíadas]*, e atravessasse o Oceano Atlântico, descobrindo o Brasil na viagem liderada por Pedro Álvares Cabral em 1500.

Uma breve descrição histórica da formação do período que antecede o reinado de D. Sebastião, "O Desejado", que compreendeu os anos de 1568 a 1578, nos servirá para introduzir alguns dos aspectos que foram herdados por este rei, como as questões políticas, econômicas e sociais do país. Assim, abordaremos de forma sucinta os antecessores de D. Sebastião, o reinado de D. Manuel I (1495-1521), que trata do apogeu do império português e sua prosperidade decorrente dos negócios advindos dos Descobrimentos, e do reinado de D. João III (1521-1557), que trata do início do declínio deste império extremante vasto e disperso, a introdução da Inquisição no país e o enfraquecimento diante das calamidades sanitárias da época, como a peste que dizimou milhares de pessoas na Europa.

1.1.1 O reinado de D. Manuel I (1495-1521)

D. Manuel I pertenceu à Segunda Dinastia de Avis ou Joanina, iniciando seu governo em 25 de outubro de 1495. Ele recebera a alcunha de "O Venturoso" devido a sua ascensão ao trono. O rei D. João III teve apenas um filho em seu casamento, Afonso de Portugal, o qual veio a falecer muito jovem em um acidente (queda de cavalo), ficando o trono sem um legítimo herdeiro. D. João acabou por deixar sua coroa, em testamento, para seu primo D. Manuel I, filho de Fernando (irmão do rei D. Afonso V de Portugal) e de D. Beatriz (filha do infante D. João). Ele governou até o ano de sua morte, em 13 de dezembro de 1521, acometido por uma grave febre, aos 53 anos de idade, tendo reinado "metade da sua vida num ambiente não isento de cuidados políticos, mas rodeado de fausto e da euforia própria de uma nação que vivia a hora da sua grandeza imperial". (SERRÃO, 2001, p. 32)

O século XVI (1495-1580) ficou conhecido na história de Portugal como o "Século de Ouro" devido ao império marítimo construído pelas viagens ao Oriente, sobretudo Marrocos, além de proporcionar novas maneiras de realização do comércio, da política e da economia no mundo. Nos termos de Serrão:

> Desde o início do século XVI que corria fama na Europa o prestígio alcançado pela coroa portuguesa no comércio e na evangelização do mundo oriental. A fim de marcar direitos políticos que o acordo de Tordesilhas reservava a Portugal, não deixou o Venturoso de informar os outros monarcas da marcha da expansão ultramarina. Mercadores e viajantes espalharam, por seu turno, o eco da acção portuguesa que visava o domínio dos mares e a obtenção de vias comerciais que iam mudar o rumo da economia do tempo. A existência de povos exóticos e as suas formas de vida, a riqueza natural das terras que à nação lusa fora dado revelar, tudo era de molde a concitar a admiração das outras nações, que bem depressa para algumas se transformou em concorrência, perante a revolução política, econômica e cultural a que a ligação do Atlântico e do Índico dera lugar. (SERRÃO, 2001, p. 25)

O reinado manuelino ficou conhecido por uma administração zelosa e preocupada com os problemas do país, embora o rei, em sua vida pessoal fosse dado aos prazeres da caça e da boa mesa. Sua tendência ao autoritarismo foi marcada pelo poder centralizado e pela propagação de privilégios para a corte e clero. Sua política foi pouco tolerante com os cristãos novos, estabelecendo um período de 20 anos para os convertidos se adaptarem e pela separação dos filhos maiores de 14 anos de seus pais biológicos, espalhando-os pelo país para aprender a fé cristã.

Herdou de seu antecessor, o rei D. João II [cujo segundo reinado durou de 1481 a 1495], o projeto de exploração ultramarina, concretizando e consolidando a presença portuguesa no Oriente e no Ocidente. Conseguiu manter as relações comerciais das conquistas no Marrocos, como em Ceuta, Tânger, Alcácer Ceguer e Arzila, mesmo com as dificuldades que os portugueses já começavam a enfrentar devido aos constantes ataques dos mouros. Alcácer Quibir era a área mais afetada pela dificuldade de abastecimento de suas guarnições. As suas relações externas também foram bem sucedidas, sobretudo nas alianças contraídas em matrimônios com representantes dos reinos de Espanha e Áustria. Com relação às artes, foi responsável pela construção do Mosteiro dos Jerônimos e da Torre de Belém. Foi nesse período que surgiram as primeiras tipografias com a impressão dos livros de Fernão Lopes, *Crônicas de D. Pedro*, *D. Fernando e D. João I*, incentivando a criação das bases do renascimento português na medida em que patrocinou as publicações poéticas de Garcia de Resende com a obra *Cancioneiro Geral* (1516), e incentivou as peças teatrais de Gil Vicente.

> Em 1521, são publicadas as Ordenações Manuelinas. Lisboa é a capital da Europa e Portugal é a maior potência naval e comercial da época. D. Manuel cria o primeiro sistema postal do país, constrói um grande hospital com subsídio régio, enriquece o país com monumentos e sua corte tem a forma de ser a mais culta da época. (WABERSKI, 2015, p. 104)

Para Joaquim Barradas de Carvalho, o Renascimento português está intimamente ligado às viagens marítimas, como no trecho a seguir:

> Os Descobrimentos são o facto essencial do Renascimento; não teríamos mesmo necessidade da autoridade de Georges Lefebvre para o afirmar. E Portugal não pode ser compreendido no que tem de específico sem os Descobrimentos e, em consequência, sem o seu Renascimento. O Renascimento português é a placa giratória da história de Portugal. O Portugal de antes, da Idade Média, era já uma preparação para o seu Renascimento, o Renascimento português. O Portugal de depois, da época moderna e contemporânea, é uma consequência dos descobrimentos marítimos, de seu Renascimento. (CARVALHO, 1980, p. 13)

Para os portugueses seria como se aguardassem esse momento, e estivessem se preparando para viver este novo capítulo da história do país. Tanto foi assim que o tema das viagens marítimas não passou despercebido pelas mentes mais “abertas” e pelos escritores mais sensíveis, tendo em mente que novos autores foram introduzidos no cenário literário, destacando e abordando essa fase áurea de Portugal, como os cronistas de viagens, Fernão

Lopes (1380-1460), Pero Vaz de Caminha (1450-1500) e, mais tarde, Fernão Mendes Pinto (1509-1583).

1.1.1.1 A viagem de Vasco da Gama às Índias

O escolhido pelo rei D. Manuel I para comandar a expedição com destino à Índia foi Vasco da Gama, membro da burguesia portuguesa. Em 1497, partiram de Portugal quatro naus: São Gabriel, comandada por Vasco da Gama; São Rafael, comandada por Paulo da Gama (irmão de Vasco); Bérrio, comandada por Nicolau Coelho; e Navio de Mantimentos, comandada por Gonçalo Nunes, perfazendo um total de 170 homens. Em 1499, a expedição retornou a Portugal com três naus (São Rafael foi perdida no percurso) e com um total de 55 homens.

Em 1498, Vasco da Gama chega às Índias, na cidade de Calecute. A missão principal desta viagem era a de estabelecer uma rota direta com a Ásia, com o propósito de reduzir custos nas trocas comerciais e monopolizar o comércio de especiarias, principalmente do cravo, da canela e da pimenta. As negociações com o governador geral, embora complexas devido às diferenças culturais, obtiveram êxito.

A viagem foi muito bem planejada e consistia em prever uma rota segura para o futuro comércio que se promoveria, que, para isso, incluiria a instalação de feitorias ao longo da costa africana. Para tanto, o investimento financeiro seria alto, o que dividiu opiniões da corte e da burguesia, pois muitos temiam que os altos custos com a manutenção não fossem supridos pelos lucros advindos desse comércio.

Alguns cronistas da época escreveram sobre as expedições dos portugueses e sobre a sua presença no Oriente, como Gaspar Correia, em *Lendas da Índia*, João de Barros em *Décadas da Ásia* (obra complementada por Damião de Góis anos mais tarde), além de outros escritores, como o historiador Diogo do Couto em *O Soldado Prático*.

No aspecto ficcional, *Os Lusíadas*, de autoria do poeta Luís de Camões, é a obra que retrata a viagem de Vasco da Gama às Índias demonstrando uma grande riqueza de detalhes. Destacamos alguns trechos por considerarmos relevantes para a nossa pesquisa neste momento histórico de Portugal, como veremos a seguir.

No canto IV do poema *Os Lusíadas*, são relatados os episódios preliminares à viagem, no reinado de D. Manuel I, em que o rei sonha com os rios Indo e Ganges os quais, sob a forma de anciões, profetizam a viagem ao Oriente. Estimulado por essa visão, o rei organiza a expedição comandada por Vasco da Gama, mas enfrenta a não aceitação de membros da

nobreza e de uma parcela do povo, que esta caracterizado na figura do Velho do Restelo (oitavas 90 a 104) como forma de demonstrar o pessimismo à expedição. O sentido do discurso atribuído a esta passagem deixa clara a oposição a esta viagem, demonstrando a imagem dos navios que estão partindo e os familiares que estão na praia para se despedirem dos marinheiros, muitos dos quais, ao enfrentarem perigos em mares desconhecidos, poderão não retornar a sua pátria.

Na oitava 90, temos a menção ao choro das mães que já ressentem a partida dos seus filhos:

> Qual vai dizendo: "Ó filho, a quem eu tinha
> Só pera refrigério, e doce emparo
> Desta cansada já velhice minha,
> Que em choro acabará, penoso e amaro,
> Por que me deixas, mísera e mesquinha?
> Por que de mi te vas, ó filho caro,
> A fazer o funéreo enterramento,
> Onde sejas de peixes mantimento?
> (CAMÕES, 2014, p. 181)

Enquanto isso, na oitava 95, a figura do Velho do Restelo enfatiza a ganância pelo poder dos homens:

> Ó glória de mandar, ó vã cobiça
> Desta vaidade, a quem chamamos Fama!
> Ó fraudulento gosto, que se atiça
> C'uma aura popular, que honra se chama!
> Que castigo tamanho e que justiça
> Fazes no peito vão que muito te ama!
> Que mortes, que perigos, que tormentas,
> Que crueldades neles experimentas!.
> (CAMÕES, 2014, p. 181)

Na oitava 98, notamos a referência feita ao rei D. João II, que deixou esta ideia de viagens como herança para as gerações futuras, o que podemos notar nos versos:

> Mas, ó tu, geração daquele insano
> Cujo pecado e desobediência
> Não somente do Reino soberano
> Te pôs neste desterro e triste ausência,
> Mas inda doutro estado, mais que humano
> Da quieta e da simpres inocência,
> Idade de ouro, tanto te privou,
> Que na de ferro e d'armas te deitou:
> (CAMÕES, 2014, p. 183)

No canto V (oitava 81), temos a passagem pelo Cabo das Tormentas, onde os portugueses enfrentam a figura do Gigante Adamastor, símbolo utilizado para demonstrar os perigos e os obstáculos encontrados naquele trecho do mar que liga o oceano Atlântico ao Índico. O desembarque em terras firmes prolongou-se por meses, provocando a escassez de alimento e de água, propiciando o surgimento de moléstias como o escorbuto [provocado pela falta de vitamina C no organismo]. Os sintomas dessa doença são identificados no poema, em que os tripulantes apresentam inchaço dos pés e das gengivas, sangramento, queda dos dentes e dores nas articulações devido a hemorragias, resultando em uma anemia aguda e até no óbito. Essa é mais uma demonstração de que os marinheiros lusos estavam em um ambiente desconhecido e inóspito, o que propaga ainda mais o espírito de aventura e de descobridores do mundo carregado pelos portugueses.

> E foi, que de doença crua e feia
> A mais que eu nunca vi, desempararam
> Muitos a vida, e em terra estranha e alheia
> Os ossos para sempre sepultaram
> Quem haverá que sem ver o creia?
> Que tão disformemente ali lhe incharam
> As gengivas na boca, que crescia
> A carne, e justamente apodrecia.
> (CAMÕES, 2014, p. 207)

João de Barros, em *Décadas da Ásia* (1552), relata o trecho da passagem do Cabo das Tormentas, que é localizado ao sul da Cidade do Cabo e oeste do Cabo Ocidental na África do Sul, realizada pelo navegador português Bartolomeu Dias no ano de 1488, portanto anterior à viagem de Vasco da Gama. Segundo o cronista, esta passagem recebeu esse nome por ter sido realmente um obstáculo enorme para os marinheiros, que enfrentaram diversas tempestades. O rei D. João II o nomeou posteriormente como Cabo da Boa Esperança devido à sua importância para a rota de comércio com a Índia, como neste trecho:

> Partidos dali, houveram vista daquele grande e notável cabo, ao qual por causa dos perigos e tormentas em o dobrar lhe puseram o nome de Tormentoso, mas el-rei D. João II lhe chamou cabo da Boa Esperança, por aquilo que prometia para o descobrimento da Índia tão desejada. (BARROS, 1752, s/nº)

Ao encerrar o poema, Luís de Camões faz uma crítica aos intelectuais e nobres da época, lamentando mais uma vez as injustiças a que foi acometido, e enobrece a figura do rei D. Sebastião, acreditando ser ele o responsável por propagar novos tempos para Portugal,

exaltando os guerreiros, os feitos do passado, além de incentivá-lo a ir à África, como apresentado no final do canto X (oitavas 146, 155 e 156).

> E não sei por que influxo do Destino,
> Não tem um ledo orgulho e geral gosto,
> Que os ânimos levanta de continho
> A ter pera trabalhos ledo o rosto.
> Por isso vós, ó Rei, que por divino
> Conselho estais no régio sólio posto,
> Olhai que sois (e vede as outras gentes)
> Senhor só de vassalos excelentes.
> (...)
>
> Pera servir-vos, braço às armas feito:
> Pera cantar-vos, mente às Musas dada;
> Só me falece ser a vós aceito,
> De quem virtude deve ser prezada.
> Se me isto o Céu concede, e o vosso peito
> Dina empresa tomar de ser cantada,
> Como a pressaga mente vaticina,
> Olhando a vossa inclinação divina.
>
> Ou fazendo que, mais que a de Medusa,
> A vista vossa tema o monte Atlante,
> Ou rompendo nos campos de Ampelusa
> Os muros de Marrocos e Trudante.
> A minha já estimada e leda Musa
> Fico que em todo o mundo de vós cante,
> De sorte que Alexandro em vós se veja,
> Sem à dita de Aquiles ter enveja.
> (CAMÕES, 2014, p. 347-350)

Os aspectos relativos à vida do poeta que surgem em alguns momentos de reflexão do autor na obra, bem como as aproximações à peça de análise *Que farei com este livro?* (1980), de José Saramago, serão realizadas no capítulo 2, quando trataremos das personagens que a compõem e do seu papel dentro da história portuguesa.

1.2.1 O reinado de D. João III (1521-1557)

O sucessor de D. Manuel I foi seu filho, D. João III (1502-1557), que governou de 1521 a 1557, ascendendo ao trono com 19 anos de idade. O seu governo foi marcado por uma política de continuação do anterior, com foco na expansão ultramarina, com incentivo à cultura, fortes ligações com a Igreja Católica e importantes relações diplomáticas.

> A actividade diplomática que Portugal manteve com as cortes europeias em nenhum outro reinado da segunda dinastia foi tão intensa. Alianças de casamento, tratados de comércio, acordos marítimos, nomeações e dispensas para cargos religiosos, de tudo o governo de D. João III oferece abundante material de reflexão, pondo em relevo o papel do monarca e dos embaixadores, cônsules e agentes que representaram os interesses nacionais. (SERRÃO, 2001, p. 44)

A Europa neste período enfrentava um momento conturbado com lutas internas na França e na Itália. A política de D. João III foi a de manter de forma mais harmoniosa possível o progresso e o percurso trilhado por Portugal, procurando consolidar as conquistas realizadas na Índia, abandonando as áreas marroquinas de Safim, Azamor, Alcácer Ceguer e Arzila, e realizando também comércio com a China e com o Japão.

Um dos problemas mais graves que já começavam a surtir efeitos para Portugal era a gerência de um reino muito grande e disperso. As despesas ordinárias da Coroa incluíam tenças, moradias, ordenados, dotes, investimento em obras públicas, construção da universidade de Coimbra, obras em Belém e no Timor, além da compra do arquipélago do Maluco, socorros às praças do Norte da África, às armadas da Índia, e a defesa das costas do Brasil e África.

No campo das artes e da cultura, foi um período renovador com a afirmação do renascimento português. Na literatura, surgiram importantes figuras que se consagraram ao longo dos séculos, dentre elas Luís de Camões e Damião de Góis:

> É interessante observar que, servindo aos reis portugueses simultaneamente como intelectuais e soldados, homens como o cronista, pedagogo, gramático e alto funcionário da administração João de Barros (1496-1570), o poeta Luis de Camões (ca. 1524-1580) e o médico Afonso Rodrigues de Guevara encaixavam-se no paradigma do homem da corte renascentista. (BELLINI, 1997, p. 2)

A sociedade portuguesa, antes da expansão marítima, era predominantemente agrária, com um pequeno comércio de exportação de vinho e sal. Com o avanço do comércio marítimo, o mundo rural começa a entrar em declínio motivado pelos seguintes fatores: mudança dos senhores de terras para a corte; aumento do número de funcionários públicos oriundos da burguesia e da nobreza; falta de investimentos na agricultura; aumento do comércio nas cidades, proporcionando oportunidades de trabalho, além de atrair cada vez mais pessoas. Essa migração do campo para a cidade teve início por volta de 1500, tanto que D. Manuel I, prevendo a necessidade de uma reforma na infraestrutura das cidades, se interessou em saber qual era o número de sua população. Estima-se que em Portugal já

habitavam aproximadamente um milhão de pessoas. Contudo, a primeira contagem populacional no país foi realizada no reinado de D. João III, cobrindo tanto as áreas urbanas e rurais, chegando a uma população de 1 milhão e 200 mil habitantes, entre homens, mulheres e crianças. Em 1580, estima-se que essa população tenha alcançado o número de um milhão e 300 mil habitantes, incluindo, além dos nativos, os estrangeiros. (SÉRGIO, 1978)

A nobreza começa a sofrer com alterações em sua composição no período de D. Manuel I, que promulga uma série de medidas para regular os privilégios e ocupação de seus membros. Uma das novas atribuições dos reis das armas era a de dispor seus arautos para registrar as famílias que eram nobres e os seus brasões de forma a regulamentá-los. A Guarda Real passou a ser constituída pela guarda da Câmara Real (comandada por Jorge Moniz), a dos Ginetes (comandada por D. João Mascarenhas), Gente da Ordenança (comandada por D. Nuno Manuel), tendo como membros 120 cavaleiros, escudeiros e capitães, dentre eles muitos nobres. Com a solidificação do consumo marítimo e da vida urbana surgiram quatro grandes categorias da burguesia em Portugal no século XVI: "a cortesã, a ultramarina, a de magistratura e a de solarenga" (SERRÃO, 2001, p. 247). Cada uma possuía a sua importância, uma função social, política e econômica específicas para o reino. Com a cortesã, que era formada pelos nobres, ocorreu uma intensa nomeação de cargos palatinos ou de administração pública, atuando nas embaixadas e missões extraordinárias no estrangeiro, levando "o monarca a conceder-lhe novos títulos e mais largas mercês" (SERRÃO, 2001, p. 248). A ultramarina era composta por membros da nobreza que trabalhavam no ultramar, como governadores e capitães. Os membros da magistratura eram conhecidos como os "nobres de toga" composta pelos que se formavam em direito nas Universidades de Salamanca e Coimbra. E a solarenga, que era constituída por aqueles que permaneciam com a sua dedicação à terra, dividindo-se entre a corte e suas casas de província, por crer que a vida no campo era um refúgio ou "por considerarem ruinosa a expansão ultramarina; outros, como forma de protesto contra a vida cortesã, outros, enfim, por não se adaptarem às desvairadas mudanças de vida e de costumes." (SERRÃO, 2001, p. 248). A categoria burguesa que predominou, sobressaindo-se no reinado de D. Sebastião, foi a solarenga, que influenciou e incentivou a política assumida pelo rei e a sua ida para a batalha contra os mouros.

No aspecto cultural, o teatro era restrito ao reino e universidades, e ainda havia a preferência pelo latim. A cultura era muito limitada, o número de livros que vinha a ser publicado era pequeno, com temas principalmente sobre a antiguidade grega e romana.

> No século XVI camoniano, podem distinguir-se duas hegemonias culturais: a escolástica e a humanística. A segunda teve maior projecção no reinado de D. João III; a outra ficou, só, em campo depois dos meados do século. A corrente escolástica caminhava pelos trilhos rasgados na Idade Média e reajustados na polémica com o humanismo cristão e com o luteranismo *lato sensu*. (DIAS, 1981, p. 14)

De acordo com Teles (1976), a transição da língua portuguesa arcaica, utilizada entre os séculos XII e XVI, para a língua portuguesa moderna foi impulsionada sobretudo pelos Descobrimentos como pela Inquisição, culminando com a publicação da primeira gramática portuguesa, de Fernão d'Oliveira, em 1536, e com a subsequente publicação da gramática de João de Barros, em 1540. Contudo, a cultura portuguesa ainda permanecia restrita, tendo como seus principais membros nomes tanto da burguesia como da nobreza e do clero, contribuindo por manter o baixo nível intelectual da maior parte da população, assim como a alfabetização e a escolarização do povo português que desde cedo se dedicava ao trabalho braçal. (CIDADE, 1984; SARAIVA, 1992)

Neste período da história de Portugal nasceu em Lisboa o poeta Luís Vaz de Camões[1], por volta do ano de 1524, falecendo em 1580. De acordo com Saraiva (1992), no que tange a vida do poeta, pode-se averiguar que provinha de uma família humilde, mas que prezava por uma boa educação, tanto que procurou proporcioná-la ao filho. Sua fama de boêmio e namorador levou-o a refugiar-se no Alentejo, e depois ser enviado para Ceuta, onde se viu obrigado a alistar-se como soldado, partindo em 1553 para a Índia.

> Entre o nascimento e a experiência asiática de Camões, deu-se a primeira descolonização portuguesa, com o abandono das praças da África, nos anos 40; e deu-se o crescimento da atividade dos corsários ingleses e franceses contra a frota portuguesa que rumava da Índia para Portugal ou da costa

[1] Segundo levantamento realizado a respeito da biografia do poeta Luís Vaz de Camões, cabe-nos informar que os dados sobre o local e data de nascimento, são considerados imprecisos. Corradin (2013), ao relembrar dados de sua bibliografia, menciona que "filho de Simão Vaz de Camões, que serviu na Marinha Real e fez comércio na Guiné e na Índia, e de Ana de Sá e Macedo. Seu filho único Luís Vaz de Camões, terá nascido em Lisboa, em 1524. Três anos depois, estando a cidade ameaçada pela peste, a família mudou-se, acompanhando a corte, para Coimbra. Entretanto, outras cidades reivindicam a honra de ser o berço: Coimbra, Santarém e Alenquer." (2013, p. 151). Sabe-se que ele obteve uma boa educação, com conhecimentos em diversas áreas como história, cosmografia, literaturas clássica e moderna, possuindo uma forte erudição ao escrever, contudo não possui nenhum registro oficial de que tenha estudado na Universidade de Coimbra. Ainda segundo Corradin (2013), ele passou por diversos locais do Oriente, como Macau, Goa e Moçambique, o que permitiu que tivesse contato com algumas das mentes intelectuais da época, sendo que "alguns biógrafos admitem que ele pode ter encontrado dentre outras figuras, com Fernão Mendes Pinto, Fernão Vaz Dourado, Fernão Álvares do Oriente, Garcia da Orta e Diogo do Couto, criando-se oportunidades de debates literários e assuntos afins." (2013, p. 152). Em 1570 parte para Portugal, chegando em 1572 em pleno reinado de D. Sebastião. Viveu os últimos anos de sua vida com sua mãe, em condições financeiras precárias, recebendo um auxílio equivalente a uma tença destinado aos soldados que haviam retornado de lutas na Índia.

> lusitana para os portos da Europa. Deu-se, igualmente, o colapso financeiro do Estado e a perda do controle nacional sobre a comercialização dos produtos orientais. (DIAS, 1981, p. 9-10)

A obra *Os Lusíadas* foi escrita quase que integralmente no exterior, pois quando Camões retorna para Portugal estava praticamente pronta, o que nos permite dizer que ele aproveitou todos os momentos pelos quais passou, e fez de suas observações e conhecimento as bases para a sua elaboração poética. Outro ponto que também é reforçado por Teles é a linguagem rebuscada e erudita utilizada em seus versos, o que afasta a concepção de que ele não passaria de um mero soldado, constatando assim,

> o coroamento de todas as tendências modernizantes, provenientes da época renascentista ou da própria índole da língua. Na sua obra se misturaram os elementos medievais com os que apareceram a partir dos descobrimentos e das ideias renascentistas, fundindo-se numa expressão dinâmica e estrutural que, guardadas apenas as diferenças estilísticas e o natural enriquecimento do vocabulário, continua a mesma da atualidade. (TELES, 1976, p. 64)

A linguagem empregada por Camões era muito diferente e pouco compreensível para a maioria do povo português, de tal forma que "quase se pode falar numa reinvenção do português, feita com base no latim; não foram só as palavras que mudaram, mas sintaxe e o próprio ritmo da frase." (SARAIVA, 1992, p. 184)

Também foi no reinado de D. João III que ocorreu a construção do Colégio das Artes, em 1547, cujo objetivo seria "o estudo das línguas e literaturas clássicas, o da Filosofia e o das Ciências." (DIAS, 1981, p. 34). Este colégio foi entregue em 1555 à Companhia de Jesus, onde prevaleceram as ideias eclesiásticas, encerrando-se o ciclo do humanismo português. Como foi um período de transição da passagem do fim da Idade Média para a Idade Moderna, a valorização do aprendizado se desenvolve, determinando o renascimento das letras clássicas e a confiança na habilidade dos seres humanos.

> O investimento na cultura, sobre ser um imperativo das circunstâncias históricas, só o prazo relativamente largo poderia surtir. Na impossibilidade de, com os recursos existentes, promover a instituição imediata de novos focos de cultura no País, as primeiras iniciativas do governo joanino dirigiram-se para a formação de quadros no exterior. Inscreve-se nesse objetivo o acordo firmado em 1526 com Diogo de Gouveia (designado "Sénior", para o distinguir de um sobrinho homónimo), um doutor em Teologia pela Universidade de Paris e que aí granjeara, nos arraias tradicionalistas afectos à escolástica, prestígio de mestre insigne – e, sobretudo, de antieramista militante. O teólogo arrendara anos antes o colégio parisiense de Santa Bárbara, de que era Principal, e a munificência régia, proporcionando a manutenção de cerca de 50 bolseiros estudantes

> portugueses, fez deste estabelecimento o centro intelectual em que se forjaram muitos dos que, uma vez regressados, vieram a ser (contra os desejos do mentor) os agentes das reformas do ensino levadas à prática na década de 40. Mas isso não significa que o lapso de tempo entretanto decorrido tivesse sido um mero compasso de espera. De 1527 – data do impulso no envio de bolseiros para França – a 1547 – ano da Fundação do Colégio das Artes de Coimbra, expoente dos propósitos da cultura renovada -, o eixo da vida cultural portuguesa deslocou-se decisivamente para o campo do humanismo. (MENDES, 1997, p. 380-381)

Em Portugal, o Renascimento foi marcado pelo resgate de um modelo da antiguidade clássica, tendo como inspiração os poetas gregos (Homero, e as obras *Ilíada* e *Odisseia*) e romanos (Virgílio, e a obra *Eneida*). Este período ficou conhecido como Classicismo ou Quinhentismo. (MARQUES, 1991)

O relacionamento com os outros países da Europa assegurou perspectivas novas na cultura, política e sociedade de Portugal, proporcionadas pelas influências das ideias renascentistas que circulavam, sobretudo advindas da Itália, e da relação do homem com o mundo em que vivia, mesmo sendo considerada morosa esta transformação. Outro fator que auxiliou nesta modificação foram os Descobrimentos, que permitiram o contato com a África e o Oriente, com o surgimento de novas formas artísticas representadas na cerâmica e em tecidos, na escultura, pintura, arquitetura, iluminura, ourivesaria, porcelanas, mobiliário, tapeçarias, o estreitamento de relações com outras culturas e com outros povos, com sua fauna e flora exóticas, além de diferentes maneiras de ser e de pensar, sendo que “neste âmbito, os povos ibéricos foram pioneiros, e aqui, nesta zona periférica do sistema europeu, o ritmo de atraso do que se recebia de fora combinou-se com o ritmo de antecipação do que se produzia de dentro como novidade adiantada.” (MENDES, 1997, p. 377)

O Humanismo Renascentista em Portugal manteve-se num estado de tensão perante ao momento de que, a cultura medieval estava sendo sobreposta por novas ideias, além da convivência com os idealistas e simpatizantes da Contra-Reforma. Porém, ocorreu uma restrição na erudição livresca, fortalecendo-se a influências dos padres, consequentemente provocando uma desmoralização na Europa em função do baixo nível intelectual. Com a Inquisição, o Colégio das Artes sofreu uma intervenção devido a denúncias de ocorrerem práticas imorais e heresias, o que fez com que o projeto inicial do Colégio [que era o de resgatar os clássicos greco-latinos] fosse abandonado, prevalecendo uma dependência maior da Igreja do que do próprio rei.

1.2.1.1 A Inquisição em Portugal

A Inquisição em Portugal teve seu início no reinado de D. João III, sendo assinada pelo Papa em 23 de maio de 1536. Ela apresentava características independentes das que foram estabelecidas em Roma e na Espanha, com uma organização muito bem elaborada, o apoio das autoridades civis e uma intervenção ativa do rei, desde os pequenos detalhes que envolviam os autos de fé, até os julgamentos dos acusados e condenações. O primeiro inquisidor geral nomeado pelo rei foi D. João de Melo, sendo substituído em 1547 pelo infante D. Henrique. (HERCULANO, 1979)

O papel da Inquisição em Portugal compreendia, entre outras atribuições, a intolerância das práticas religiosas do judaísmo pelos cristãos-novos, ideias do luteranismo e do islamismo. Os costumes dos hereges que levavam à atitudes pagãs, como a bigamia e a feitiçaria, foram outro aspecto importante de perseguição auxiliando na conservação do poder da Igreja perante os seus pares e à população.

De acordo com Bethencourt (2000, p. 259-260), em 1552 foi apresentado um regimento contendo 141 capítulos, em que foi sistematizada a estrutura completa do tribunal do Santo Ofício, como os procedimentos em relação às visitas ao distrito, às publicações, modos de agir com os condenados e os acusados, recursos, preparações de auto de fé, detenções e instruções de processos, enfim, tudo o que se referisse ao trabalho que estava sendo executado pelos inquisidores locais e seus funcionários.

> A maior distância dos clérigos letrados em relação ao universo popular da magia lícita pode constituir um fator explicativo dessa diferenciação, bem como as atribuições de cada tribunal, onde sobressai, no caso da Inquisição, a estratégia bem definida de combate prioritário e, num segundo plano, ao luteranismo e ao maometanismo. Contudo, penso que a questão central reside no modelo de cristianização adotado pela Igreja portuguesa ao longo da Idade Moderna. (BETHENCOURT, 1987, p. 259-260)

A censura das bases intelectuais do país consistiu tanto da posse como da leitura, comércio e produção de livros, pelo motivo de que

> o Renascimento fizera crepitar o princípio da autonomia mental que dava a cada homem a livre expressão do ideal religioso. (...) D. João III visou impedir a ramificação da ideologia em Portugal, por meio do Santo Ofício, da censura aos livros e da reforma da vida conventual.” (SERRÃO, 2001, p. 335)

A ideologia mais visada foi, sobretudo, o luteranismo. As visitas às livrarias das cidades tiveram início no ano de 1551, sob a responsabilidade do inquisidor de Lisboa frei Jerônimo de Azambuja, que, de posse de uma lista com os nomes de todos os livros que os livreiros possuíam em suas lojas, realizava diligências periódicas para controle. Os exemplares de livros que constavam nos catálogos proibidos eram queimados nos autos de fé, a fiscalização de obras do estrangeiro eram feitas na entrada dos portos, nas livrarias e bibliotecas e, até mesmo, na casa de alguns moradores. Em 1570, as visitas são estendidas às tipografias, passando a serem anualmente obrigatórias. Os títulos principais que constavam nas listas de proibidos eram os romances de cavalaria, livros de prognósticos ou de segredos da natureza, dentre outros.

> Não foi em vão que se envolveram professores e estudantes em processos inquisitoriais em 1552; que se queimou Fr. Valentim da Luz, na Ribeira de Lisboa, em 1562; que se julgou Damião de Góis em 1574. Esses e muitos actos similares valorizaram as proibições, cada vez mais vastas, de leitura, posse, circulação ou publicação de livros em desacordo com a ortodoxia tridentista. (DIAS, 1981, p. 20)

De acordo com Green (2011), a organização dos livros que seriam publicados era tão bem articulada que as obras passavam por uma revisão e correção para depois receberem o aceite dos responsáveis da censura, pelo crivo do Conselho Geral do Santo Ofício, pelas autoridades religiosas da cidade de origem do livro e pelo Desembargador do Paço.

Para os estudiosos, o legado que a Inquisição trouxe para Portugal foi realmente um período de “trevas”, por contribuir com a estagnação das ideias e o atraso do país perante os outros países da Europa.

> O estabelecimento da Inquisição em Portugal prejudicou sobremodo a melhor reputação da monarquia portuguesa, já decorando-a aos olhos do mundo verdadeiramente cristão, como uma horda de bárbaros impiedosos, menos prezadores da divindade suprema e homicidas atrozes de seus próprios irmãos e já alcançando-lhe o desapreço político entre as demais nações que chegaram até a indigitá-la como insensata, hipócrita e falaz. (MENDONÇA; MOREIRA, 1980, p. 425)

Segundo Dias (1981), em seu levantamento biográfico realizado sobre a vida do poeta Luís de Camões, verificou-se que tanto a sua infância como a adolescência foram vividos na época da instauração da Inquisição em Portugal, sendo ele testemunha dos acontecimentos que ocorreram na época, como o cerco intenso e estreito sobre os meios de cultura em voga. No capítulo 2, reservamos uma análise mais aprofundada sobre os problemas encontrados

pelo poeta quando da publicação de *Os Lusíadas*, que tão bem foram explorados por José Saramago na peça de estudo.

O Renascimento em Portugal foi um período de muita tensão devido ao conflito direto das ideias dos pensadores europeus com as dos portugueses, demonstrando uma crise de valores entre a ruptura com o antigo representada pelo Humanismo, elemento norteador das manifestações dos estudiosos, filósofos, artistas, poetas e escritores em geral, marcando toda uma geração de intelectuais. As polêmicas geradas com a instauração da Inquisição marcaram profundamente não apenas este período histórico, mas toda a história de Portugal, o que provocou o "ostracismo" cultural e a demora da divulgação e circulação no país de obras que foram escritas no século XVI, como as de Duarte Pacheco Pereira, Diogo do Couto e Gaspar Correia, que chegaram ao conhecimento público séculos mais tarde.

> Na viragem do século XV para o XVI começam a manifestar-se na vida cultural portuguesa os incipientes sintomas de uma mudança que fez dela partícipe do movimento geral do Renascimento europeu. Duas ordens de factores, na origem inteiramente independentes entre si, actuaram como catalisadores dessa mudança: o Classicismo, de um lado; os descobrimentos marítimos, do outro. O primeiro fenómeno basicamente de importação, respeita às letras, ao que então se designava por *studia humanitatis*, ou ideal de uma formação literária adquirida mediante a leitura, o comentário e a imitação dos grandes autores greco-latinos; os segundos, que não têm precedentes fora da Península Ibérica, projectam-se no domínio mais vasto da relação do homem com a Natureza e o Cosmos. Ambos, todavia, confluem no sentido de um humanismo: um humanismo global, se se considerar que apontam convergentemente para valores que têm no homem a sua centralidade. (MENDES, 1997, p. 375)

1.2.1.2 A peste e as suas consequências

Segundo a historiografia, durante o século XVI, Portugal sofreu com uma "sucessão de fomes (1504-1506; 1521; 1545) e pestes (1505; 1521-1523; 1527-1529; 1569; 1579-1580; 1598)". (BELLINI, 1997, p. 11). A peste, também conhecida como peste negra ou peste bubônica, foi uma das grandes pandemias da humanidade. De acordo com definição apresentada no *Dicionário de Termos Médicos*, essa doença é provocada por um bacilo, sendo transmitida aos seres humanos e aos animais pela picada da pulga de roedores. Nos seres humanos, ela pode ser considerada como: bubônica (caracterizada pelo surgimento de grandes tumefações ganglionares, responsáveis pela necrose e supuração, levando a lesões hemorrágicas cutâneas); septicêmica (caracterizada por febre, prostração, alto processo infeccioso e morte em 2 ou 3 dias); pneumônica ou pulmonar (caracterizada por uma forte

pneumonia, levando à morte em 4 ou 5 dias). Dos três tipos, a mais infecciosa é a septicêmica que causa a morte mais rápida. Não se tem dados precisos de qual tipo atingiu Portugal, mas acredita-se ter ocorrido uma combinação de todas as variações acima.

De acordo com Martins (1977), a peste trouxe como consequência a fome, pois as sementes e grãos tinham sido contaminados ou simplesmente apodrecido, devido à falta de mão de obra nas plantações. Isso acabou por aumentar os episódios de desgraças e tragédias, chegando a vitimar, por dia, mais de 100 pessoas. Em 1507, as mortes ultrapassavam a média de 120 ao dia, morrendo por volta de 7500 pessoas nesse ano. Os que podiam, escondiam-se em locais mais distantes, como o bispo do Porto, em 1505, que, em uma viagem de retorno da Itália, refugiou-se em Almeirim, assim como D. Manuel I, que, em 1506, retirou-se para Évora com toda a sua corte. As pessoas fugiam para outros locais, deixando as cidades desertas.

Toda essa efusão trágica contribuiu ainda mais com a intolerância que existia contra os judeus, que passaram a ser perseguidos pelos frades como hereges e culpados pelo castigo que era imposto aos cristãos. Em uma procissão no ano de 1506, os frades gritavam pelas ruas “heresia”, incitando os homens contra os judeus, por acreditarem serem eles a causa da peste.

> Em meio à epidemia de 1506, a "plebe enfurecida" transformou a cidade de Lisboa em palco de violências e atrocidades, levando à fogueira cristãos-novos responsabilizados pelo flagelo. Sacrifícios humanos para aplacar a fúria divina? Exacerbação da prédica cristã, calcada fundo nas massas, e aí incontida, explosiva, perigosamente pronta a extrapolar os limites que a ortodoxia intentava impor-lhe? (BASTOS, 1997, p. 11)

Essa agitação e enfurecimento das massas contribuíram para que, no reinado de D. João III, com a instauração da Inquisição, a intolerância com os cristãos novos ganhasse força. As pessoas viviam em pânico, pois a peste registrou sua presença praticamente em todo o século.

Segundo Bastos (1997), um frade dominicano anônimo escreveu um *Breve Summario da Peste*, descrevendo a cidade de Lisboa como sendo um “navio-fantasma”, apontando uma “provável” explicação para o surto da peste que

> atingiu o Reino em 1569, de autoria de um frade dominicano anônimo. Sob a ótica cristã, a doença fomentou a abordagem do pecado, da culpa, do arrependimento e da redenção, ressaltando o papel social da caridade e, em extremo, a fundamental observância das leis que regulam o pacto entre Deus e os homens. (BASTOS, 1997, p. 1)

Não obstante o conceito cristão, o quadro do país que fora herdado pelo rei D. Sebastião e pelo seu governo nos primeiros anos fora marcado pela presença desta terrível e aterrorizante doença.

> Todo o século fora açoitado por epidemias: em 1506, em 1530, e agora ainda, nas vésperas da jornada de África, eram vivas as lembranças da peste grande de 1569. Em julho e agosto desse ano morreriam setecentas pessoas por dia em Lisboa, e já não havia onde enterrar os cadáveres. Abriram-se valas, onde se lançavam aos cinquenta e mais de cada vez. Era uma doença fulminante, e sem dúvida alguma um castigo do céu, pelos pecados dos cristãos-novos; quando não era o malefício dos bruxos, vendidos a Satanás. Repentinamente os homens caíram mortos, nas ruas. Topavam-se cadáveres a cada instante. Tinham-se sagrado campo e olivais para cemitério, porque nas igrejas e nos adros, as casas estavam entulhadas, e havia exalações podres. Os grilhetas das galés serviam de coveiros por faltarem braços para tanto cadáver. Enterravam-se os mortos nas calçadas, e nas próprias vigas das casas, por não haver quem os levasse ao cemitério. Ao longo das ruas, viam-se frades de embrulhos brancos de cadáver em lençóis. O mau cheiro dos corpos insepultos, das covas à flor da terra, mal fechadas, era insuportável; e, ao passar em frente das portas cerradas das casas, ouviram-se ruídos, eram os ratos e doninhas cevando-se nas carnes putrefactas da família que caíra toda. Morreu da peste grande mais de um terço da gente de Lisboa: quarenta mil pessoas. (MARTINS, 1977, p. 340-341)

1.3.1 O reinado de D. Sebastião (1557-1578)

O reinado de D. Sebastião (1554-1578) teve início no ano de 1557, data da morte de seu avô, o rei D. João III. D. Catarina da Áustria fora nomeada regente, tutora e curadora de seu neto por desejo do rei, que deixou essa intenção declarada com o secretário Pêro de Alcáçova e o chanceler Gaspar de Carvalho. Para auxiliá-la, pediu ao tio-avô do pequeno rei, o cardeal D. Henrique, a contribuição para administrar Portugal até que o neto atingisse a idade de quatorze anos.

> A Contra-Reforma (que não a simples Reforma Católica) detém o poder, tanto na sociedade política como na sociedade civil, a partir de 1560-1565. Chefiam o Estado, coetaneamente, na menoridade de D. Sebastião, primeiro a rainha D. Catarina e logo seu cunhado, inquisidor-geral, arcebispo de Évora, cabeça do partido integrista e mais tarde rei, o cardeal-infante D. Henrique. (DIAS, 1981, p. 17)

D. Sebastião assumiu o trono em 1568. Foi o décimo sexto Rei de Portugal, sendo filho de D. João Manuel de Portugal (1537-1554) e de D. Joana de Áustria (1536-1573). D. João Manuel foi o oitavo filho de D. João III e de D. Catarina de Áustria. Devido à morte de

seus quatro irmãos mais velhos, em 1539 tornou-se príncipe herdeiro do reino, e mesmo jovem demonstrava apreciação pelas artes e pela leitura. Casou-se em 1552 com sua prima direta, a princesa espanhola Joana de Áustria, a quarta filha do imperador Carlos V da Espanha e de D. Isabel de Portugal (irmã de seu avô D. João III). Eram muito jovens quando se casaram tendo 15 e 16 anos, respectivamente.

As condições em que nasceu D. Sebastião foram inusitadas, vindo ao mundo na meia-noite do dia 20 de janeiro, com o fardo de ser a última esperança para um reino que não tinha herdeiros vivos. Seu pai havia falecido de Diabetes Tipo I há apenas dezoito dias, aos dezesseis anos de idade, deixando a jovem princesa viúva. Para atender ao seu pai, o rei da Espanha, D. Joana de Áustria retorna ao reino espanhol alguns meses após o nascimento de D. Sebastião, deixando-o sob a tutela de sua avó, D. Catarina de Áustria. A jovem princesa se dedicou por anos à vida política de seu país, depois se encerrou em um convento aonde veio a falecer com trinta e sete anos de idade.

De acordo com a biografia oficial de D. Sebastião, ele não chegou a se casar e, também, não teve filhos. Sua formação foi severa e ampla, como era de se esperar para a época e para a sua posição, aprendendo humanidades com o padre Câmara, matemática com Pedro Nunes e religião com seu tio-avô D. Henrique. Era muito jovem e inexperiente em diversos aspectos sendo suscetível às influências externas, não formulando suas opiniões e decisões sem possuir um modelo alheio, inspirando-se nos antigos heróis, imaginando-se em batalhas e combates aos infiéis. Desde muito cedo, a educação do pequeno monarca foi conferida ao padre Luís Gonçalves da Câmara e ao aio D. Aleixo de Meneses, tendo sido preparado para reinar, guerrear, além de ter como missão a manutenção e a expansão do império português.

Os problemas decorrentes dos ataques às praças orientais possibilitaram a formação de dois partidos: o de D. Filipe II, sob a influência castelhana, e o de D. Henrique, sob a influência dos padres jesuítas, numa visão nacionalista.

Em 1560, D. Catarina da Áustria expressou seu desejo em retirar-se para um convento, porém a ideia não foi aceita pelos nobres e nem por D. Henrique por temerem que tal ação colocasse em risco “a paz” em Portugal, sendo que até o Papa Pio V se manifestou contrário aos anseios da rainha. No ano seguinte, aproveitando-se de uma situação política que envolvia a Igreja, ela conseguiu o seu afastamento. Tratava-se da cobrança de um subsídio eclesiástico de 250 000 cruzados, existente na bula contra os infiéis, que pretendia diferenciar a armada eclesiástica da armada do reino, provendo-a com armamento diferenciado. Por meio de uma manobra política, “Estas condições foram aceitas por D. Catarina e julgadas humilhantes pelo

cardeal, o que gerou nova crise que levou à convocação das Cortes e o afastamento político da regente". (SERRÃO, 2001, p. 60)

Na peça *Que farei com este livro?*, ao apresentar as personagens de D. Catarina e de D. Henrique, no segundo quadro do primeiro ato, nota-se a insatisfação da rainha em estar naquela posição e longe de sua terra natal, como no diálogo abaixo.

> CARDEAL: Há quantos anos vos ouço eu dizer que estais fatigada da governação? Agora vos aborrece também a corte? Não sois a única a enfadar-se da corte. E se caístes em desentendimento com Sua Alteza, não é isso de hoje nem de ontem, que eu saiba. Enfim, dessa vontade de vos instalardes em Castela para o resto dos vossos dias, não me dareis razões que me convençam.
> D. CATARINA: Não é do governo do reino que me queixo. Foram cuidados que sempre detestei, mas que me não ocupam já. Que me aborreça a corte, é verdade. Porém, como dizeis, não sou a única. Quanto a desentendimentos com el-rei, não penso que sejam eles de maior monta que os vossos próprios. (SARAMAGO, 1998a, p. 18)

Saramago, na construção do texto da peça de análise, realiza alguns deslocamentos temporais em relação aos fatos históricos ocorridos em Portugal no século XVI, no intuito de contar algo e significa-lo ao seu modo, de acordo com Hutcheon. No trecho acima, que se passou em meados da década de 1560, alguns anos antes do período em que a ação da peça se desenvolve portanto, fazendo com que os acontecimentos que se apresentam no enredo não sigam necessariamente uma ordem cronológica dos acontecimentos do período. Destacamos que ele manteve os dados verídicos da data de regresso de Luís de Camões para Portugal em 1570, e a publicação da primeira edição *d'Os Lusíadas* em 1572.

Hipoteticamente, podemos considerar que Saramago buscou enfatizar alguns aspectos e personagens históricos, inserindo-os nesse período de dois anos em que ocorre a peça, como forma de mostrar ao leitor como se encontrava Portugal à época e os fatos que fizeram com que chegasse a essa situação política e econômica.

Em 1562, D. Henrique foi eleito para governar o país e o fez durante cinco anos. Os problemas administrativos e financeiros foram recorrentes com o surgimento de ataques piratas no Atlântico, fazendo com que o Tesouro investisse nas suas defesas e frota marítimas. No aspecto religioso, o governador se mostrou enfático em apoiar a Companhia de Jesus, tornando mais frágil a crise da dinastia, além de mais perceptível aos castelhanos a influência do padre Luís Gonçalves da Câmara sobre o jovem monarca, tanto que, ao assumir a administração de seu governo, substituiu o secretário Pêro de Alcáçova Carneiro pelo doutor Martim Gonçalves da Câmara, antigo reitor da Universidade, e irmão do padre Câmara. Essa

atitude foi relatada por alguns cronistas, suscitando “ódios na corte, atribuindo-se aos dois Câmaras uma nefasta influência no espírito do monarca”. (SERRÃO, 2001, p. 65)

No primeiro quadro do segundo ato de *Que farei com este livro?*, temos a apresentação dos irmãos Câmara num diálogo em que claramente se nota o poder de influência que exercem sobre a pessoa do rei, além de saberem que a posição que ocupam é alvo da inveja e do contragosto de muitos.

> LUÍS DA CÂMARA: Más lembranças havereis deixado lá por Coimbra, irmão, de tempo em que fostes reitor da Universidade, para desta maneira vos caluniarem, e a mim de caminho. Algum inimigo será, ou invejoso da vossa fortuna, que é o mesmo que inimigo. Muita razão tinham os antigos quando diziam ser a inveja a mais direita estrada da inimizade.
> MARTIM DA CÂMARA: De cães que ladrem e línguas que maldigam, ninguém se livra, muito menos se for confessor de el-rei, como vós, ou secretário de Estado, como eu. Esse é o tributo que os poderosos sempre tiveram de pagar. Deixai correr, se a intriga não for a mais.
> LUÍS DA CÂMARA: Confiado vos vejo.
> MARTIM DA CÂMARA: E eu a vós por de mais preocupado. Com vossa licença, irmão, são simples migalhas isso que vos apoquenta. E quem vos disse que esse papel foi escrito na Universidade?
> LUÍS DA CÂMARA: Ninguém, nem eu o declarei formalmente. Porém, em Coimbra foram os pasquins espalhados, não em Lisboa. Onde a galinha canta, aí pôs o ovo. (Lê.) “El-rei nosso senhor, por fazer mercê a Luís Gonçalves e a Martim Gonçalves, e aos padres da Companhia, há por bem de não casar estes quatro anos, e de estar com eles abarregado.” (Martim da Câmara ri.) Folgo de vos ver tão contente, Martim. Em vosso lugar, teria talvez mais comedimento. Achais bem que o meu e o vosso nome, e a Companhia de Jesus, corram assim a lama nas ruas?
> (SARAMAGO, 1998a, p. 13-14)

A situação econômica de Portugal nesse período não era a mesma do início do século, pois o rendimento das vendas do comércio estava cada vez menor, sobressaindo-se os prejuízos ao invés dos lucros. Os nobres gastavam mais do que possuíam, aumentando o seu endividamento, provocado por um consumismo exacerbado com pequenos luxos e pela manutenção de pequenas cortes pessoais. O aumento do funcionalismo nas instalações da costa africana dispendia muitos gastos, o que tornava cada vez mais cara a manutenção desse comércio. Mesmo não sendo levado a sério, Diogo do Couto foi um dos defensores de se buscar um novo império que abrangesse todo o sul da África, abandonando a rota comercial em vigência. Em *Que farei com este livro?*, no terceiro quadro do primeiro ato, o autor apresenta esta personagem, já mencionando que ele é um soldado recém chegado e conhecedor de outros mares:

> 1º FIDALGO: Esta aí Diogo do Couto, que veio da Índia e já requereu falar a el-rei. Tendes dele boa lembrança?
> 2º FIDALGO: Em Goa o conheci.
> (SARAMAGO, 1998a, p. 23)

De forma unânime, os historiadores confirmam que na sua vida sentimental D. Sebastião não possuía nenhum interesse em manter relações afetivas ou contrair matrimônio. As propostas de casamento mais enfáticas foram três, sendo a primeira com Margarida de Valois, apresentada pelo rei da França, Carlos IX, interessado em unir forças contra os turcos, mas o enlace foi anulado pelo rei Filipe II. A segunda proposta foi em 1563 com a arquiduquesa Maximiliana, filha do duque de Baviera, a qual foi preterida por sua prima, D. Isabel Clara Eugénia, filha de Filipe II. Em 1576, sentindo a necessidade de uma sucessão para o reino, os conselheiros de D. Sebastião sugeriram o noivado com a prima, mas o rei Filipe II preferiu adiar até o retorno da expedição do sobrinho em Marrocos.

Saramago se utiliza desse fato para ilustrar alguns momentos de sua peça, acentuando que foi essa uma das dificuldades do reinado de D. Sebastião, que, além de não ter interesse pessoal no tema, não recebia o incentivo necessário para que o fizesse. Os irmãos Câmara temiam a perda do poder e prestígio conquistados, assim não tinham interesse que um casamento real viesse a se realizar naquele momento da vida do rei. Esse fato surge de forma realçada na peça, em que notamos a inclinação dos irmãos para que a vida religiosa fosse escolhida em primeiro plano, como podermos observar no excerto abaixo:

> LUÍS CÂMARA: Será meia verdade. El-rei não quer casar, à Companhia não convém que el-rei case tão cedo. Casando el-rei, quem sabe se continuaria a ouvir-nos, ainda que tão pouco?
> MARTIM DA CÂMARA: Terá então sido D. Catarina?
> LUÍS DA CÂMARA: Não vou tão longe, irmão. A avó e el-rei nunca escondeu o seu pensamento, não precisaria de que mãos assalariadas o exprimissem em imundos papéis.
> MARTIM DA CÂMARA: Poderia querer virar o povo contra nós.
> LUÍS DA CÂMARA: Talvez. Estaremos precavidos. Ainda que tanto erra aquele que de todos se fia como aquele que de tudo se receia.
> MARTIM DA CÂMARA: El-rei haverá de casar um dia.
> LUÍS DA CÂMARA: Assim será, para felicidade do reino. Mas cada coisa tem seu tempo.
> MARTIM DA CÂMARA: Outros reis casaram bem mais cedo.
> LUÍS DA CÂMARA: El-rei casará, torno a dizer, não nos dê isso cuidado.
> MARTIM DA CÂMARA: Estais preocupado, padre Luís Gonçalves da Câmara.
> LUÍS DA CÂMARA: Não são mais os meus cuidados do que os vossos, Martim.
> MARTIM DA CÂMARA: Então são muitos. Sabeis, como eu, que o mal não está em não haver el-rei casado até agora. Sua Alteza que idade tem?

> Dezasseis anos. Um dia destes acorda de manhã e diz: quero escolher a noiva. E Portugal terá a sua rainha.
> LUÍS DA CÂMARA: Quissesse Deus que fosse tudo tão fácil como dizeis. (SARAMAGO, 1998a, p.15-16)

Outro aspecto observado pelos historiadores, no que se referia ao comportamento do monarca, era o seu receio de estar na presença de mulheres, tanto que era extremamente comentado na corte, mesmo que de forma discreta, mas o suficiente para gerar dúvidas e levantar questionamentos maliciosos sobre a sexualidade do jovem rei, como neste trecho:

> Pelo ano de 1569 era voz corrente que "elRey de nenhûa maneira pode ver molher"; e alguns anos depois, um testemunho insuspeito confirmava: "elrey muestra tanto ódio a las mujeres, que aparta los ojos dellas, y se una dama le sierve la copa, busca como tomarla sin tocarle la mano; e jugando um dia entero ê las cañas no levanta la cabeza a las ventanas". (SERRÃO, 2001, p. 69)[2]

As razões que fizeram com que D. Sebastião se decidisse por promover uma expedição a Alcácer Quíbir foram a ameaça moura à costa do Algarve e a política interna de Marrocos. A corte estava dividida com a ida à costa africana, mas muitos tinham o mesmo desejo do rei de obter honra e glória, animando-o e incentivando-o, inclusive Camões quando, na "dedicatória d'*Os Lusíadas*, o poeta tornar-se defensor da intervenção em Marrocos e mostra a D. Sebastião que os inimigos da fé cristã viviam às portas do Reino e tornava-se urgente dar-lhes combate". (SERRÃO, 2001, p. 71)

No ano de 1575, Fez foi invadida por um grande número de mouros e conquistada por Moulay Adb Al-Malik, destronando o rei que era fiel à coroa portuguesa. Ao saber da notícia, D. Sebastião, com o apoio de seu tio Filipe II, rei da Espanha, conseguiu o auxílio de 50 galés e 5000 homens para a jornada. Em 24 de junho de 1578, aos 24 anos de idade, partiu para Marrocos, onde encontrou o exército muçulmano em Alcácer Quibir travando a célebre e infeliz batalha em que foram mortos ou feitos prisioneiros praticamente todos os portugueses que dela participaram, inclusive o rei D. Sebastião, marcando o grande colapso da sociedade portuguesa.

Saramago apresenta em *Que Farei com Este Livro* um diálogo no sétimo quadro do segundo ato, que resgata de forma contundente este episódio histórico:

---

[2] Trecho de Carta de D. Juan da Silva a Felipe II, Lisboa, 6 de março de 1576, publicado em Itinerário del-Rei D. Sebastião, vol. II, p. 126, citado por Joaquim Veríssimo Serrão, em História de Portugal: o século de ouro (1495-1580). 3ª ed. Lisboa: Editorial Verbo, 2001. Volume III.

> CARDEAL: Perguntarei então doutra maneira. Pelo que sabeis de vosso sobrinho e da política de Espanha, acreditais que tenha sido bem recebida em Madrid a proposta de Sua Santidade?
> D. CATARINA: A que proposta vos referis?
> CARDEAL: À de se unirem Portugal, a Espanha e a França contra a Turquia. A segunda proposta que o cardeal Alexandrino trará, importa somente à corte portuguesa.
> D. CATARINA: Não tarda muito que o saibamos. Mas duvido que el-rei Filipe tenha concordado.
> CARDEAL: Se me permitis... Estamos numa situação que tem suas dificuldades. Saber a quem vem Sua Eminência foi-nos fácil, a Santa Sé não faz segredo do seu empenho em ver reunidas as três grandes potências católicas em luta contra o Turco. Porém, não sabemos nem o que decidiu a corte de França, nem...(SARAMAGO, 1998a, p. 89-90)

O fato é que, com a morte de D. Sebastião, deixando o reinado sem herdeiros e em situação financeira nada favorável, Portugal enfrentava o seu período mais frágil, cabendo a sucessão ao seu tio-avô, o cardeal D. Henrique, que já estava com 66 anos de idade, a enfrentar o que o futuro traria para a nação, com todas as mudanças sociais, culturais, políticas e econômicas presentes no período histórico, advindas do Renascimento europeu, o crescimento do capitalismo e a racionalidade no mundo.

1.4.1 Portugal após o reinado de D. Sebastião

A dinastia de Avis estava condenada à extinção devido à inexistência de herdeiros advindos de D. Sebastião. O reino de Portugal teria que seguir por uma das duas únicas direções possíveis no momento: a de se manter por meio da independência ou pela junção de forças com a união ibérica. A independência se daria pela governança do reino de Portugal pela avó do príncipe, D. Catarina de Áustria, ou do primo bastardo de segundo grau, D. António (1531-1595), prior do Crato (filho ilegítimo de D. Luís com uma plebeia, Violante Gomes). Já a junção à Península Ibérica, a união das coroas, se realizaria se fosse feita pela escolha do rei Filipe II, da Espanha (1527-1598; nomeado posteriormente como Filipe I de Portugal) para assumir o trono português.

Foi para o lado da coroa que a decisão foi tomada, cabendo a Filipe II governar Portugal. D. Antonio não aceitou a decisão passivamente, chegando a tomar o governo pelo curto período de 19 de junho a 25 de agosto de 1580, sendo obrigado a se retirar após derrota na batalha de Alcântara, exilando-se na Inglaterra e França, permanecendo os seus últimos quinze anos de vida fora de Portugal.

Segundo alguns historiadores, como Serrão (2001) e Saraiva (1993), se D. Henrique tivesse optado por uma solução jurídica, delegando o poder do reino de Portugal a uma pessoa, talvez a crise não tivesse se instaurado, e os rumos da nação poderiam ter sido outros.

> A crise de 1580 encontra, pois, um campo de explicação na fraqueza do sentimento pátrio que o absolutismo fora amolecendo; na corrupção das classes privilegiadas; na dispersão humana pelas várias parcelas ultramarinas; na crise econômica de 1571-1580, que atingiu fortemente o País; na falta de numerário e na sangria provocada pelo resgate dos cativos de Alcácer Quibir; no desinteresse da burguesia que, receosa de perturbações sociais, não acompanhou os povos do Reino no seu ideal de autonomia; no poderio militar de Espanha e na acção dos seus agentes corruptores; enfim, na fadiga do organismo social português, sem forças para sustentar um império demasiado extenso e já desiludido do espírito heróico que animara a Nação na primeira metade do século XVI. (SERRÃO, 2001, p. 94)

Para a nobreza, essa foi a escolha ideal, pois poderia manter a sua vida de luxo, bem como conservar cargos, fortunas, além de ter livre acesso ao reino castelhano. Para o povo, a "mistura" com os espanhóis gerava, além de um sentimento hostil, um momento de instabilidade quanto à economia. O governo espanhol também se beneficiou com essa escolha, pois seria uma maneira de repor os gastos com as guerras de que tinham participado, além de ampliar os lucros de negócios já constituídos por Portugal provenientes de suas colônias. Estrategicamente, os estudiosos apontam que "a política interna portuguesa não sofre interrupções. Como única novidade de monta na organização do aparelho judicial há a criação da Relação do Porto, velho pedido dos povos da Beira, Trás-os-Montes e Entre Douro e Minho." (MAGALHÃES, 1997, p. 567). Como forma de manter a nobreza e os negociantes ultramarinos como seus aliados, Filipe II propõe, no ano de 1581, o Tratado de Tomar, que assegurava aos navios portugueses o controle do comércio com as colônias e manutenção dos governadores em seus postos, sobretudo no Brasil. Esse tratado não foi bem aceito pelos outros países que, durante o período filipino, tentaram invadir o Brasil, como os holandeses, ingleses e franceses.

Como necessitava retornar à Espanha, Filipe I nomeou como vice-rei de Portugal Alberto de Áustria, que atuou de forma a melhorar a legislação, mantendo a política estabelecida por seu superior, permanecendo no cargo por dez anos. Após esse período, Portugal ficou sob o comando de "um colectivo de governadores", (Magalhães, 1997, p. 568), que tomavam decisões em conjunto e prestavam contas a Madri.

Em 1637, os fidalgos portugueses, indignados com o crescente aumento de impostos que ocorria, decidiram se revoltar contra o governo da Espanha, o que culminou na Guerra da Restauração e no subsequente retorno do poder da monarquia portuguesa em 1640.

1.2 Portugal no século XX

1.2.1 O fim da Monarquia e início da República

No período entre 1890 e 1910, teremos o governo dos últimos reis de Portugal, D. Carlos e seu filho D. Manuel II.

D. Carlos (1863-1908) foi o penúltimo rei de Portugal, iniciando seu reinado no ano de 1889, em um período extremamente conturbado nas finanças e politicamente decisivo para a história do país: seu governo foi interrompido pelo seu brutal assassinato, em 1908, o que aumentou a instabilidade na política portuguesa. O governo de seu pai, o rei D. Luis I (1838-1889), que esteve no poder de 1861 a 1889, foi marcado por problemas decorrentes da independência do Brasil, em 1822, que trouxe, além de uma escassez de recursos, o fim do sonho da expansão ibérica para além do Atlântico, bem como pela disputa do território africano com a Inglaterra e Alemanha e pelo fim da escravatura em 1836.

As crises política e financeira eram iminentes e uma reforma era cada vez mais necessária em Portugal, surgindo entre a população o ideal republicano. O aparecimento de partidos políticos republicanos demonstrava o descontentamento com a monarquia. O Progressismo, movimento instaurado em 1828 constituído por membros da burguesia, tinha como base legal a defesa da democracia e acabaria sendo importante na história política por constituir o Partido Regenerador, na época do Rotativismo, anos mais tarde. O Reformismo surgiu em 1851, com os protestos da burguesia contra a situação financeira para a qual o país se encaminhava devido ao endividamento do Tesouro Público com obras de caminhos de ferro, estradas, telégrafos, crescimento do aparelho administrativo, empréstimos externos e dívidas públicas. A fim de amenizar os ânimos, instaurou-se o Rotativismo, que consistia na troca dos membros do poder a cada cinco anos por um representante escolhido por eles. Por volta de 1878 as trocas ficaram entre os partidos socialista e republicano, já caracterizando uma dominação de poder. Em 1893, com o crescimento do Partido Regenerador, a necessidade de mudanças se tornou mais proeminente.

Em 1890 ocorreu o *Ultimatum* Britânico com o intuito de pôr fim às disputas na África, implicando a retirada das tropas portuguesas do vale do Chire, ao que Portugal se viu

obrigado a ceder pelo fato de estar com um endividamento externo altíssimo. (SARAIVA, 1993)

Assim, D. Carlos constituiu o governo de João Franco para estabelecer uma reforma administrativa, o que, segundo Tengarrinha, foi uma tentativa de se preservar o Rotativismo, "na crença de que assim se conseguirá a estabilidade política dentro da Monarquia e dificultará o acesso de correntes radicais." (1983, p. 90). Porém essa manobra política não logrou êxito devido ao crescimento do Partido Republicano, que declaradamente defendia o fim da Monarquia, e pelo motivo de o Rotativismo já não apresentar uma solução por impossibilitar a realização de eleições.

De acordo com Serrão (2003b), os últimos meses do reinado de D. Carlos foram tensos, pois se sabia que algo estava sendo articulado pelos defensores da república. Em fevereiro de 1908, o rei foi assassinado juntamente com o seu primogênito, o princípe D. Luis Filipe, sobrevivendo a rainha D. Amélia e o infante D. Manuel II.

Para Saraiva (1993, p. 491), "a morte do rei e do príncipe causaram uma profunda emoção, e nenhuma força política aceitou a responsabilidade moral do regicídio".

> O regicídio sem dúvidas sobressai aos feitos reais e inscreve Portugal na história, não por seus avanços, mas pelo choque causado por um crime brutal. Mascarada nas brumas da morte em praça pública fica a falta de organização do povo português e a história do rei. Viram mártires maiores para aqueles que pediam por república Manuel Beiça e Alfredo Costa, que morrem por matar um rei. Resta desvelar entre a fumaça dos fogos de festa dos republicanos e as lágrimas dos monarquistas a figura do rei e de Portugal sob seu reinado. (NEMETH, 2016, p. 31-32)

O último rei de Portugal foi D. Manuel II (1889-1932), que, devido às circunstâncias pelas quais subiu ao trono, ficou conhecido como o rei desventurado. D. Manuel II governou de 1908 a 1910, quando a Monarquia foi obrigada a se render aos ideais da República: neste ano, ele foi deposto pela Revolução de 5 de Outubro, num Golpe de Estado. Exilou-se no Reino Unido, falecendo com 43 anos de idade sem deixar herdeiros.

Essa revolução não proporcionou a verdadeira república; segundo Sérgio, tudo "não passava de formalismo político (de simples negação, por assim dizer, da monarquia e do clericalismo) sem conteúdo concreto reformador na política e na educação." (SÉRGIO, 1978, p. 121). Politicamente, esse período de dois anos só acelerou o que os padrões contrários à monarquia pretendiam, mas serviu para mostrar despreparo em consolidar os ideiais republicanos.

1.2.1.1 A primeira República e o Golpe de 1926

O primeiro governante da Primeira República (1910-1926) foi Teófilo Braga, sendo responsável pelos decretos: lei da família, lei do divórcio, lei da separação da Igreja e do Estado e criação da Universidade do Porto.

> Os primeiros anos do novo regime são, do ponto de vista político, marcados pela luta entre as correntes em que se dividiu o Partido Republicano logo que este conquistou o poder. Até a implantação do novo regime, o movimento republicano dispôs de um objetivo suficientemente forte para lhe assegurar a unidade: derrubar a monarquia. Mas logo que a monarquia caiu fizeram-se sentir as consequências da falta de um programa concreto. (SARAIVA, 1993, p. 500)

Em 1911, já haviam se formado três grandes grupos: o democrático, o evolucionista e o unionista. Por falta de organização interna e pela sobreposição de motivos pessoais às necessidades da nação, em 1915 ocorre o presidencialismo de Sidónio Pais, membro do partido democrático. Em oposição, surge a fusão dos evolucionistas e unionistas, criando-se o Partido Liberal. Outra circunstância que fez com que se agravasse esta crise foi a participação de Portugal na Primeira Guerra Mundial (1914-1918).

Neste momento, existiam duas correntes: a que defendia a entrada de Portugal no conflito, referente ao partido democrático; e, a que era contrária à sua participação, relacionada ao partido republicano. O partido democrático visava à obtenção do progresso nacional, com o alinhamento ao contexto europeu. Em 1917, surgiu o Governo interpartidário (União Sagrada) que, aproveitando-se dessa situação de instabilidade, instaurou uma revolução, elevando ao poder o próprio Sidónio Pais. (SARAIVA, 1993)

De acordo com Serrão (2003b), o que contribuiu para a instabilidade do governo nesses anos iniciais da Primeira República foi a forte presença do exército, que cresceu tanto corporativamente como no conceito da população, que o sentia como sendo o único órgão a assegurar o novo regime. Começava outro período conturbado e agitado em Portugal: Sidónio Pais foi assassinado em 1918; em 1920, o ministério foi ocupado por oito governantes; em 19 de outubro de 1921, ocorreu o episódio da "noite sangrenta", quando foram assassinados diversos políticos; agravamento das crises política, econômica, financeira e social geradas pelo fim da Primeira Guerra; inflação e o crescente número de greves operárias apoiadas por sindicalistas. No ano de 1923, surge o Partido Nacionalista Português, constituído por integrantes da frente popular. Em 28 de maio de 1926, o partido democrático decide recorrer a

um golpe militar com o objetivo de se garantir no poder, aproveitando o clima de instabilidade política vivida ao longo desses dezesseis anos.

> A obra da Primeira República foi julgada de formas diferentes. Para uns, foi um período totalmente negativo, que substituiu a autoridade pela demagogia, desorganizou o aparelho do Estado, tornando-se incapaz de resolver problemas reais, empobreceu o País, retardou o progresso econômico, agravou a dependência semicolonial em relação à Inglaterra e se resumiu a uma irresponsável palradeira parlamentar entrecortada por páginas sangrentas. Para outros, foi uma época de agitação fecunda e criadora que fez a primeira experiência de governação democrática, interessou o povo no processo político, deu passos definitivos e inovadores na legislação da família e do ensino, defendeu os domínios ultramarinos da avidez das grandes potências pelo corajoso preço da entrada na Primeira Grande Guerra e permitiu a formação da mentalidade política civilizada e progressiva revelada pelos intelectuais da Seara Nova. (SARAIVA, 1993, p. 503)

Os políticos contrários ao golpe saíram de Portugal, indo para Espanha, França e Brasil, com o intuito de trabalharem na divulgação dos fatos que aconteciam no país, já que tinha sido instaurada a censura da imprensa, dificultando as negociações internacionais. Uma das principais mudanças desse período foi a separação do comando do Presidente da República e do chefe de Governo, promovendo o fim do parlamentarismo na Constituição de 1933, ano em que tem início a Segunda República, pondo fim ao período de ditadura.

> O triunfo da primeira República em 1910, a ter durado mais que os seus escassos dezesseis anos e pelo simples fato de ter posto fim a uma monarquia de oito séculos de existência, merecia, - outros dizem merece - aceder a um estatuto mítico, se uma referência profunda e íntima da memória nacional. (LOURENÇO, 1999, p. 135)

1.2.2 O Estado Novo: período Salazarista (1933-1974)

O golpe de 1926, desencadeado pelas forças armadas, instaurou em Portugal um aumento do déficit financeiro interno, além da sua dívida externa. Em 1928, ao assumir a presidência da República o general Óscar Carmona convidou o então professor universitário Dr. António Oliveira Salazar (1889-1970) para participar do governo na posição de Ministro das Finanças. Em 27 de abril de 1928, este passou a fazer parte do governo, onde permaneceu até o ano de 1968, perfazendo um total de quarenta anos. Na história de Portugal, ele marcou sua presença sendo conhecido como um estadista nacionalista, restaurador de uma ordem que sobrepujava o valor do campo em detrimento da cidade, coordenando diversos ministérios, além de também ser professor catedrático de Economia Política, Ciência das Finanças e

Economia Social da Universidade de Coimbra, tendo posteriormente recebido o título de Doutor *Honoris Causa* pela Universidade de Oxford no ano de 1940.

Estando um mês no governo, ele definiu as prioridades nacionais pela seguinte ordem: "problema financeiro, problema econômico, problema social, problema político" e "todo o conjunto da problemática nacional era enunciado pelo ministro das Finanças como se fosse ele o responsável pela estratégia global do Governo". (SARAIVA, 1993, p. 513)

Logo de início, pode-se perceber que ocupara uma posição de destaque no governo sendo considerado pelos chefes militares da ditadura como não apenas o ditador financeiro, mas "como uma espécie e mentor do regime e condutor do destino político português". (SARAIVA, 1993, p. 512)

Salazar conseguiu, nos primeiros anos, aumentar o valor das receitas do país com uma política de redução das despesas nas áreas da saúde, educação e do funcionalismo público. De acordo com Augusto (2011, p. 21), ele "assumiu uma postura visceralmente anticomunista, antiliberal e antidemocrática". Assim, começou um novo período de ditadura[3] a que o próprio Salazar chamou de Estado Novo. Ele iria ocupar o cargo de chefe dos ministros, tendo o poder de Presidente da República. Sua influência foi tão forte que sua fama se sobrepôs à dos demais governantes, fazendo com que o Estado Novo ficasse conhecido como "Período Salazarista".

O novo regime contava com três órgãos: o poder legislativo, o poder executivo e o poder judiciário. Os partidos políticos não foram autorizados, surgindo a União Nacional, que seria responsável pela mobilização da opinião eleitoral. Aqueles que foram contrários ao sistema passaram a agir na clandestinidade, incluindo os intelectuais, cujas atividades foram perseguidas até o fim do período, favorecendo a alienação da população, que não tinha uma "renovação ideológica" constante e presente. (SARAIVA, 1992)

Os ideais do Estado Novo defendiam os valores tradicionais e a moral, tendo como tríade principal: Deus, Pátria e Família. Outro ponto marcante foi a influência dos governos de Mussolini (Itália) e de Hitler (Alemanha), que defendiam o imperialismo colonial e o nacionalismo econômico; O Salazarismo, porém, tinha características tão próprias que não se enquadrou em um governo fascista, fechando-se em seu próprio país e isolando-se do restante da Europa. A Guerra Civil Espanhola (1936-1939) foi temida pelo governo de Salazar devido à influência da Frente Popular, que defendia a liberdade e a emancipação dos trabalhadores, e

[3] A ditadura portuguesa define-se como o período ditatorial organizado por um golpe militar, compreendendo o período de 1926 a 1933, quando da institucionalização do Estado Novo. (MATTOSO, 1997)

as diferentes ideologias presentes como neste movimento, composto por republicanas, socialistas, comunistas e até anarquistas. O regime português temia essa influência, principalmente entre os jovens e, como forma de precaução, decide criar a Mocidade Portuguesa como autodefesa política e conservação do Estado Novo. (SERRÃO, 2000)

No romance *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1988), de José Saramago, a personagem principal, que é um dos heterônimos do poeta Fernando Pessoa, está regressando do Brasil para Portugal justamente na década de 30, no auge dos acontecimentos políticos e da efusão da ditadura e da ascensão ao poder de Salazar, momentos identificados em alguns trechos do romance, como "Agora se festejaram duas datas, a primeira que foi do aparecimento do professor António de Oliveira Salazar na vida pública, há oito anos." (1988, p. 302-303); e na menção a Hitler "nasceu no ano em que Hitler veio ao mundo e com pouca diferença de dias, vejam lá o que são coincidências, dois importantes homens públicos". Ricardo Reis acompanha a movimentação do país pelos jornais e periódicos da época, demonstrando os acontecimentos diários de uma sociedade e as transformações advindas das mudanças econômicas, políticas e sociais que perpassavam toda a Europa.

> Diz-se, dizem-nos os jornais, quer por sua própria convicção, sem recado mandado, quer porque alguém lhes guiou a mão, se não foi suficiente sugerir e insinuar, escrevem os jornais, em estilo de tetralogia, que, sobre a derrocada dos grandes Estados, o português, o nosso, afirmará a sua extraordinária força e a inteligência reflectida dos homens que o dirigem. Virão a cair, portanto, e a palavra derrocada lá está a mostrar como e com que apocalíptico estrondo, essas hoje presunçosas nações que arrotam de poderosas, grande é o engano em que vivem, pois não tardará muito o dia, fasto sobre todos nos anais desta sobre todas pátria, em que os homens de Estado de além-fronteiras virão às lusas terras pedir opinião, ajuda, ilustração, mão de caridade, azeite para a candeia, aqui, aos fortíssimos homens portugueses, que portugueses governam, quais são eles, a partir do próximo ministério que já nos gabinetes se prepara, à cabeça maximamente Oliveira Salazar, presidente do Conselho e ministro das Finanças, depois, a respeitosa distância e pela ordem dos retratos que os mesmos jornais hão-de publicar. (...). Tem toda a razão o autor do artigo, a quem do coração agradecemos, mas considere, por favor, que não é Pacheco menos sábio se amanhã disser, como dirá, que se deve dar à instrução primária elementar o que lhe pertence e mais nada, sem pruridos de sabedoria excessiva, a qual, por aparecer antes de tempo, para nada serve, e também que muito pior que a treva do analfabetismo num coração puro é a instrução materialista e pagã asfixiadora das melhores intenções, posto o que, reforça Pacheco e conclui, Salazar é o maior educador do nosso século, se não é atrevimento e temeridade afirmá-lo já, quando do século só vai vencido um terço. (SARAMAGO, 1988, p. 81-82)

Salazar ocupou a posição de presidente do Conselho de Ministros entre 1932 e 1968, em um governo marcado pelo autoritarismo (criação da Polícia Internacional e de Defesa do Estado – sob a sigla PIDE –, e estabelecimento de Prisões Políticas tanto no Forte de Peniche, como nos Campos de Deportação em Tarrafal, no Cabo Verde, bem como a censura dos meios de comunicação e das artes), nacionalismo (exaltação do passado e culto dos heróis como D. Afonso Henriques e Vasco da Gama), culto da sua personalidade como salvador da Nação, promoção de propaganda de governo de forma a beneficiar a imagem frente ao povo e um forte incentivo ao trabalho no campo. (AUGUSTO, 2011)

Durante o período de 1933 a 1952, o governo centralizou as suas atividades na reorganização dos seus serviços com inúmeros programas de obras públicas como repovoamento florestal, construção de barragens hidroelétricas, instalação de serviços públicos em edifícios próprios, a construção da Biblioteca Nacional e do Tribunal Judicial de Lisboa e a construção de escolas de ensino primário, além de manifestar um forte interesse no ensino técnico. A realização desses projetos administrativos só foi possível devido à não participação de Portugal na Segunda Guerra Mundial, uma vez que, ficando neutro, obteve muitos lucros fornecendo matéria-prima de volfrânio para ambos os blocos, além de ceder aos Aliados bases nos Açores. Outro ponto contundente de Salazar foi o seu posicionamento contrário à libertação das colônias africanas, manifestando-se favorável a uma disputa militar caso fosse necessário para manter o que considerava como um legado da história do país. (SARAIVA, 1992)

Em 27 de setembro de 1968, Salazar foi sucedido pelo Prof. Marcello Caetano, que adotou uma política baseada na "fórmula evolução na continuidade" (Saraiva, 1992, p. 364). No entanto, a situação não agradou nem aos aliados nem aos opositores do partido, favorecendo a queda da popularidade e o enfraquecimento da situação política no país. Ele herda de Salazar uma guerra colonial na Índia e na África, uma população insatisfeita com extremas perseguições políticas, o atraso com relação ao restante da Europa e uma taxa de analfabetismo preocupante.

Salazar foi obrigado a se afastar do poder devido a uma queda, que lhe causou um hematoma craniano, levando a um acidente vascular cerebral. O ditador veio a falecer em 27 de julho de 1970, e com ele, "morre o símbolo da ditadura e da opressão". (SARAIVA, 1974, p. 100)

1.2.2.1 A censura no período Salazarista

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, novos rumos políticos na Europa começam a surgir, com uma visão mais democrática, influenciando a classe média portuguesa, que passa a questionar certos mecanismos do Estado Novo. A censura imposta pelo regime limitava os direitos dos cidadãos desde 1926, quando foi instituída junto aos meios de comunicação social (rádio, televisão e escrita, envolvendo jornais, revistas, entre outros) e às artes (teatro, cinema e literatura). O papel da polícia política, a PIDE, era o de supervisionar todos os assuntos políticos, religiosos e militares entre os civis, impedindo a divulgação de tudo que fosse ou parecesse ser contra o governo, bem como escândalos de várias ordens. No caso dos livros, foram proibidos tanto de serem lidos, como vendidos ou impressos, de modo que a opinião pública fosse controlada. Tudo era muito bem articulado de modo que "a acção da censura e a repressão policial abafam a maior parte dos factos políticos". (SARAIVA, 1992, p. 533)

Segundo Augusto (2011), a censura denotava uma forma de poder, já que Salazar acreditava na "existência de um desejo de controle extremo da vida dos cidadãos portugueses, o que podia ser constatado pela existência de órgãos como o FNAT – entidade que objetivava o monitoramento da vida dos trabalhadores fora de suas atividades de âmbito profissional". (2011, p. 24)[4]

A característica PIDE utilizava a tortura física e psicológica para obter confissões e denúncias, mandava prender opositores ao regime, violava correspondências e invadia residências. Possuía ainda uma grande rede de informantes nas escolas e universidades, nas empresas e indústrias, no comércio e nos centros de convívio, além de manter preso qualquer um que se acreditasse ser contrário ao regime. Assim, aqueles que se atreviam a falar ou questionar algo que pudesse abalar as estruturas estabelecidas eram submetidos a prisões, processados ou tinham suas obras censuradas com cortes, sendo algumas confiscadas, como foi o caso do escritor Aquilino Ribeiro, que fora processado por ter escrito o romance *Quando os Lobos Uivam* (1959), obra considerada pelos censores como "coberta de ficção literária (a forma mais grave de ofender)". (DUARTE, 1962, p. 101)

> Quando menos se espera, certa imprensa estrangeira, obedecendo a um sinal invisível, encarniça-se contra nós, avoluma acontecimentos, empresta-lhes significado e importância que não têm, profetiza desgraças, imagina desenlaces, como se o fim do regime estivesse à vista ou as figuras que o

[4] FNAT - Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho.

> representam houvessem deixado de merecer a confiança do país. (NERY, 1975, p. 113)

A censura jornalística era muito acirrada e os censores agiam abruptamente. Além de "cortarem" as notícias que vinculariam nos jornais, a polícia política também visitava constantemente as redações e as casas de escritores apreendendo manuscritos, fixando a imagem de que "Portugal é um país censurado, em que os jornais, revistas ou livros só podem estar à venda desde que sejam permitidos pela Censura". (DUARTE, 1962, p. 135)

Ainda segundo Nery (1975), o fim da censura em Portugal, decorrente do fim do Estado Novo, pôde ser sentido no comportamento das pessoas, que começavam a "descobrir" as ruas, com mais vontade de circular pela cidade, conhecer seus vizinhos, frequentar os cafés e rodas de conversa.

As notícias de jornal expunham a expor as manchetes com mais liberdade, as salas de cinema começavam a exibir filmes que já haviam circulado no cinema europeu, com temas políticos e com cenas mais audaciosas, revistas de humor com piadas de sexo e de política também passaram a ser vendidas em bancas de jornal. Assim, com "a ausência de repressão policial – ainda que em alguns momentos intervenções pontuais tenham sido necessárias – fez com que a taxa de liberdade experimentada pelos cidadãos alcançasse uma marca incomum até mesmo para democracias consideradas já consolidadas na época." (AUGUSTO, 2011, p. 154)

1.2.3 Portugal após a Revolução dos Cravos

Em 25 de abril de 1974, ocorreu em Portugal a Revolução dos Cravos, e, com ela, surge um novo cenário para a vida política, econômica e social dos portugueses. Os fatos que culminaram nesta revolução tiveram início nas décadas anteriores, por volta de 1955. Portugal começou a sofrer uma forte pressão por parte da Organização das Nações Unidas, que insistia que cumprissem o Art.º 73 da Carta das Nações Unidas, solicitando a concessão da independência aos territórios ultramarinos que estavam sob a dominação portuguesa. Essa negociação perdurou até 25 de abril de 1974, data da ocorrência da Revolução dos Cravos.

Essa revolução foi realizada pelo Movimento das Forças Armadas – MFA –, com o apoio da população, que, desejosos por mudanças, uniram-se para alterar o cenário do país. Com essa reforma no regime político, instaurava-se a Terceira República. Segundo Lourenço (1999, p. 140), nesse momento a esperança "nasceu acompanhada da vontade de inventar um

outro destino para Portugal. Um destino inédito, excepcional no contexto ocidental da Europa, nada menos que o de uma ‘democracia popular’”.

A perda de mais essa conquista da época dos Descobrimentos, pelo decreto de independência das colônias na África, representava o desaparecimento do domínio da soberania portuguesa, já que elas foram as últimas colônias a serem libertas, em pleno século XX. Por outro lado, a população portuguesa era favorável ao fim do colonialismo, sobretudo pela grande quantidade de jovens que eram obrigados a lutar contra as guerrilhas das colônias, em Angola, Guiné e Moçambique, provocando a morte de inúmeros jovens. Na mesma corrente de pensamento, seguiam alguns militares e outros setores da sociedade, como parte da Igreja Católica, que defendiam um ideal progressista.

> Os efeitos das Guerras Coloniais tiveram relação direta com o fim da ditadura em Portugal, porque se tornaram o tema central dos ataques políticos ao regime. A mobilização militar e a formação de quadros de oficiais obrigavam os estudantes a retardar ou a interromper seus estudos e o início de suas carreiras. Cresceu, então, entre os jovens e suas famílias uma hostilidade diante da guerra e do militarismo. Intelectuais e estudantes universitários encabeçaram protestos violentos contra a situação. No início de 1970, as Guerras Coloniais eram, portanto, a principal dor de cabeça do governo português. Mesmo em Portugal, não havia mais como defender a ideologia colonialista, pois, além das pressões internacionais, internamente, não havia mais condições de sustentar os custos humanos e financeiros para a manutenção das “províncias” ultramarinas. (SCOTT, 2010, p. 345)

A participação da classe artística foi muito importante para a consolidação do movimento, principalmente por alguns nomes que se colocaram como colaboradores do partido comunista, que também continha ideias antifascistas. Dentre eles, destacamos José Saramago, que em 1969 filia-se ao Partido Comunista Português, (PCP), com uma colaboração discreta, participando de reuniões da revista Seara Nova (na qual havia trabalhado de 1967 a 1968 como crítico literário), em contato direto com outros oposicionistas ao regime, colaborava com o periódico *Avante!* e a revista *Arquitectura*, indo ao III Congresso da Oposição Democrática em Aveiro no ano de 1973, publicando crônicas nos jornais *A capital* e *Jornal do Fundão*. Também participou “da direção da Associação Portuguesa de Escritores e das células intelectuais do PCP, onde militou ao lado de figuras de referência nas letras nacionais com Urbano Tavares Rodrigues, Mário de Carvalho, Maria Alzira Seixo, Eduardo Prado Coelho e até o poeta Herberto Hélder” (LOPES, 2010, p. 73). A visão que temos desse momento histórico apresenta-se marcadamente neste trecho, de forma a

nos aproximar do quão complexo foi o processo criativo por que passavam os intelectuais em atividade.

> O rastro de sangue, prisões e heroísmo na concretude da luta de classes combinava então com o prestígio que o partido mantinha nos meios intelectuais e artísticos, sobretudo graças ao peso significativo que o neorrealismo ganhara na década de 1940 e cuja influência ainda se fazia sentir relativamente num quadro cultural em que o "novo romance", a poesia experimental e as vanguardas pictóricas pós-realistas já o haviam destituído da posição dominante. (LOPES, 2010, p. 71)

O primeiro ano após a Revolução dos Cravos foi marcado pela passagem de seis governos provisórios no poder. Nesse período de transição, ocorreram diversas reformas em âmbito tanto políticos como institucionais, geradas por diferenças partidárias, estancamento de um golpe em 28 de setembro de 1974, a convivência com a independência das colônias africanas, a extinção da Junta de Salvação Nacional e sua institucionalização, crise de autoridade entre os militares e membros políticos democratas.

A passagem de Saramago neste momento histórico não se limitou a sua colaboração como escritor jornalístico, mas foi também administrativa: foi nomeado diretor-adjunto no *Diário de Notícias* de abril a novembro de 1975, sofrendo com críticas e ataques políticos por parte do Exército que o creditaram como "um perturbador da paz", por veicular notícias que poderiam prenunciar um possível golpe. Então, ele se sentiu obrigado a abandonar o *Diário de Notícias*, e logo depois foi declarado contrarrevolucionário pelo Conselho da Revolução. Assim, Saramago, após ter sido manipulado pelas forças que operavam no país, viu-se sem trabalho, além de ter tido sua imagem denegrida pelo MFA.

Em 14 de julho de 1976, após a realização de eleições, toma posse o presidente António Ramalho Eanes (1935-), um comandante militar e membro do Partido Socialista, tendo como seu ministro dos Negócios Estrangeiros a figura forte de Mario Soares (1924-2017). Também nesse período é elaborada uma nova Constituição, que possuía forte tendência socialista, com uma visão mais democrática e parlamentarista, caracterizando um sistema de governo semipresidencialista, a qual foi aprovada em 1976.

O processo de descolonização da África foi realizado de forma abrupta. Os portugueses que viviam nas ex-colônias se viram obrigados a retornar de forma quase que imediata para Portugal, não tendo os seus direitos preservados ou protegidos, mesmo após anos residindo naqueles países e estabelecendo negócios e família. Esse retorno momentâneo gerou outro problema para o país, que não estava preparado para receber essa "massa" de

portugueses, provocando um aumento no desemprego, agravando as dificuldades econômicas, sociais e financeiras, que já denotavam um cenário frágil e instável. Por outro lado, Scott destaca que a "descolonização devolveu aos portugueses uma imagem positiva no cenário internacional" (2010, p. 353).

Mario Soares desenvolveu um importante papel nas negociações com os países integrantes da Comunidade Econômica Europeia (CEE), no que se referia à adesão de Portugal à comunidade, assumindo, em 1985, a posição de primeiro-ministro do Tratado de Adesão. Essa atitude política marcou uma das principais diferenças em relação à política de governo anterior vivida pelos portugueses. Culturalmente, tanto para a imprensa como para as artes, a abertura desse plano proporcionou mudanças no país e novas iniciativas no mercado, pois "o rápido aumento do movimento editorial constitui indício da sede de cultura após dezenas de anos de censura e repressão." (CUNHAL, 1994, p. 32)

O romance *A Jangada de Pedra* (2006), de José Saramago, retrata ficcionalmente a separação geográfica da Península Ibérica do continente europeu, numa postura contrária à política adotada por Mario Soares. Em outras palavras, Saramago defendia que a entrada de Portugal à CEE não traria o progresso prometido e esperado pelo Governo, pelo motivo de o país não estar preparado econômica e culturalmente para esta fusão.

> Aqui teria cabimento a lamentação primeira de não ser libreto de ópera este verídico relato, que o fosse faríamos avançar à boca de cena um concertante como nunca se ouviu, vinte cantores, entre líricos e dramáticos de todas as coloraturas, garganteando as partes, uma por uma ou em coro, sucessivas ou simultâneas, a saber, a reunião dos governos espanhol e português, o rebentamento das linhas de transporte de electricidade, a declaração da Comunidade Económica Europeia, a tomada de posição da Organização do Tratado do Atlântico Norte, a pânica debandada dos turistas, o assalto aos aviões, o congestionamento do trânsito nas estradas, o encontro de Joaquim Sassa e José Anaiço, o encontro deles com Pedro Orce, a inquietação dos touros em Espanha, o nervosismo das éguas em Portugal, o alarme nas costas do Mediterrâneo, as perturbações das marés, a fuga dos ricos e poderosos capitais, não tarda que comecem a faltar-nos cantores. (SARAMAGO, 2016, p. 30)

As personagens do romance se unem de forma insólita no desenrolar da história, a qual metaforicamente simboliza os países que fazem parte desta comunidade europeia, bem como a plena insatisfação do autor quanto a esta ligação, e sinaliza o descaso que as outras nações parecem ter com os países ibéricos. Portugal e Espanha ficam à deriva no oceano, como se não tivessem o seu lugar naquele espaço, apresentando uma inquietude e uma

angústia criadas pelo acontecimento de uma situação adversa a vontades dos detentores do poder.

> Espíritos curiosos, para não dizer cépticos, querem saber a causa de tantos, e tão diversos, e tão graves efeitos, que parece não deveria bastar-lhes o simples rachar-se uma cordilheira, mesmo tornando-se os rios cascatas e avançando os mares alguns quilómetros terra dentro, depois de há tantos milhões de anos se terem retirado dela. (SARAMAGO, 2016, p. 30)

Saramago no desenvolvimento do romance busca encaminhar o seu leitor a uma reflexão sobre essa nova visão geopolítica do mundo, colocando como uma das possibilidades que a solução para esta problemática seria a adoção de uma nova postura dos indivíduos de uma sociedade perante o mundo que vivem.

> O fato de Portugal e Espanha separarem-se do continente mostra nitidamente uma interferência do espaço nas relações de poder, uma crítica à situação da Península Ibérica em relação à Europa no exato momento de publicação do romance. Ao publicar seu romance em pleno ano de 1986, ano em que a península assinava o acordo de adesão à atual União Européia (U.E.), José Saramago não conhecia o futuro da organização econômica, mas sua obra já apontava algumas falhas futuras que seu país certamente viveria. Quase 29 anos após a publicação de *A jangada de Pedra*, a frágil unidade da União Européia surge ameaçada. (ALVES, 2016, p. 22)

Em 1986, foram realizadas novas eleições presidenciais e o vencedor foi Mario Soares, que permaneceu no poder por dez anos, cumprindo dois mandatos consecutivos. Seu governo foi marcado pelo envolvimento em negociações com o Fundo Monetário Internacional (FMI), levando a uma política impopular de austeridade ocasionada pelo baixo poder de compra da população.

As influências após os acontecimentos de 25 de abril no país marcaram as artes no geral, influenciando a atividade dos artistas lusitanos que, saindo das amarras impostas pelo regime ditatorial salazarista, puderam produzir com liberdade, contando com organização editorial, apoio à comunidade artística e até a criação de prêmios literários, os quais ofereceram a artistas que haviam sido silenciados ou estavam exilados a oportunidade de mostrar sua produção ou retornar às suas atividades no país sem medo.

Essas mesmas mudanças marcaram o rumo da vida de Saramago, que, após o episódio que o deixou desempregado, em 1976, corajosamente resolveu dedicar-se à escrita, trabalhando com traduções e publicando irregularmente alguns artigos. Nesse período, ele pôde voltar-se quase que integralmente à produção de obras que publicaria na década seguinte,

tornando-o um dos escritores mais renomados de seu país e do cenário literário internacional, sobretudo após ter recebido o prêmio Nobel de Literatura em 1998. Essa passagem por diversos gêneros, os quais percorreu durante a sua formação como escritor, proporcionou-lhe uma característica peculiar, como nos aponta o excerto abaixo:

> A obra de José Saramago, como a de todo o escritor que exerce uma pluralidade de géneros literários ao longo da sua carreira, permite que o leitor e o crítico estabeleçam relações dialógicas, especulares ou mesmo auto-intertextuais, consoante manejem eles um ou outro conjunto de títulos em relação comparativa ou combinatória. (COSTA, 1997, p. 213)

Definindo esse período histórico português, Eduardo Lourenço (1992) afirma que a história contemporânea do país só começou a ser construída após 1974, quando Portugal realmente se viu como uma nação única, sem a presença de suas colônias para lembrar-se de sua presença em outros continentes, passando a construir a sua nova identidade nacional.

2 Conhecendo a peça *Que Farei com Este Livro?*

> A inscrição do seu imaginário no "passado" não é um simples capricho ou uma característica sem significado na sua ficção. Assinala-a logo como "não realista", mas de uma maneira diferente da do romance histórico para quem "o passado" devia ser evocado como *presente* no Passado. A óptica de Saramago é inversa: é o Passado que é Presente. Mesmo quando retoma as cores do "romance histórico", como no Memorial, a sua ficção é sempre em segundo grau, o de uma *narrativa* sobre a *História*, não uma fictícia ressureição dela, como as de Walter Scott ou de Alexandre Herculano. A sua ficção nasce de um propósito de re-escrever uma história que já está escrita, e que como tal se vive ou é vivida enquanto "verdade" de uma época ou de um mundo, ou da humanidade quando ela é a sua ficção *não inocente*. (...). Só que tal centro não é um lugar, nem uma substância, realidade que possa ser circunscrita de uma vez por todas, mas a própria invenção dela, o seu sonho, em suma, a sua ficção. (LOURENÇO, 1994, p. 187)

Para Lourenço (1994), a realidade sempre flui e conflui com o passado e com o presente; um não pode ser separado do outro, sendo este o reflexo ou uma continuação análoga ou distinta daquele, com seus desdobramentos positivos e negativos - circunstância em que, espelhando-se no passado, é possível compreender o presente e preparar a construção do futuro.

Ao tratar de temas históricos do passado, é possível, mesmo com novas leituras, compreender-se os rumos de uma nação e das pessoas que dela fazem parte. Podemos considerar esta perspectiva como uma chave de leitura da peça de José Saramago *Que farei com este livro?*, a qual se ambienta no século XVI, mas contém reflexos de diferentes aspectos do século XX, a censura sendo um deles.

Neste capítulo, trataremos do texto teatral *Que farei com este livro?*, com um breve resumo de sua história, buscando realizar uma análise literária, com base em teorias críticas de Massaud Moisés, George Lukács e Renata Pallottini, considerando aspectos relativos ao enredo dramático como a ação, o tempo, o espaço e também as personagens que o compõem. Os diálogos com o presente são realizados na apresentação de fatos históricos ressaltados pelo autor, como a questão da Inquisição e da Censura, da miséria e da fuga introduzidas pela peste, numa relação com o exílio ocorrido no período da ditadura salazarista, além dos acontecimentos relativos ao reinado de el-rei D. Sebastião, responsáveis pelo processo de mitificação que se prolongou até o século XX em Portugal.

Cabe ressaltar que os recursos da intertextualidade e interdiscursividade da teórica Julia Kristeva e Linda Hutcheon, estão presentes em vários quadros desta peça, apresentados nos diálogos das personagens, em que são inseridos comentários que localizam o leitor na

História e, consequentemente, o papel desempenhado e o lugar onde se desenvolvem os eventos históricos, bem como a sua importância para a história de Portugal.

Para Hutcheon (1991, p. 169), entende-se que "o termos intertextualidade pode perfeitamente ser muito limitado para descrever esse processo; talvez interdiscursividade seja um termo mais preciso para as formas coletivas de discurso" , ou seja, é um resgate do passado que se torna presente nas construções de um enredo e na caracterização das personagens que irão compor o texto teatral. É o caso de *Que farei com este livro?* que se utiliza de ambos recursos no trabalho com o texto histórico.

Podemos considerar que Saramago foi muito perspicaz em utilizar este período da vida de Camões para compor uma criação teatral, talvez por sentir maior liberdade para dialogar com temas de sua época. Assim como o fez, em anos posteriores, ao utilizar a figura de Camões para compor outra obra, apresentando-o de forma distinta e em um período diferente da vida do escritor, como muito bem observado e analisado por Horácio Costa, em *O período formativo de José Saramago* (1997), ao se referir ao romance *O ano da morte de Ricardo Reis* (1988).

Saramago escreveu a peça *Que farei com este livro?* para atender a uma encomenda realizada em virtude das comemorações dos 400 anos da morte de Camões (anexo A). Em entrevista concedida ao jornalista português João do Céu e Silva (2008), ao ser questionado sobre os motivos que o levaram a escrever a peça, sobretudo sobre a figura de Camões, Saramago diz que nunca havia considerado a possibilidade de escrever teatro, por julgar que não dominaria este gênero. Tudo começou com os convites feitos pela encenadora e autora portuguesa Luzia Maria Martins (fundadora do Teatro Estúdio de Lisboa, em 1964), os quais, aceitos, foram concretizados no texto dramático que logo foi encenado, sob a direção de Joaquim Benite[5]. Segue o comentário feito por Saramago ao jornalista quando falavam sobre a confecção da peça:

> Depois o Joaquim Benite encenou ainda *Que Farei com Este Livro?* a propósito do centenário de Camões. É uma escrita que é talvez demasiado literária, uma escrita que não procura imitar o estilo literário do século XVI mas que quer que se note que estamos a tratar de outro tempo, de outra mentalidade e de outra linguagem. E aí aparece não o Camões tradicional, curioso, com a coroa de louros, salvando *Os Lusíadas* a nado, um tipo com uma sorte louca com as mulheres, um pouco rufião ... Não, aquilo que me interessou no meu Camões foi simplesmente isto, terminou *Os Lusiadas* e

[5] Joaquim Benite (1943-2012), importante encenador e diretor português fundador da companhia de Teatro de Almada.

> agora anda à procura de um editor. A situação em que nos encontramos milhares, para não dizer milhões de autores que ao terminarem uma obra vão à procura de um editor. Eu acho que a peça está bem, tudo aquilo que tinha de aparecer aparece, a Inquisição e a censura do Santo Ofício, as intrigas do Paço, a vacuidade do poder real com um D. Sebastião que não serviu para nada ... (SILVA, 2008, p. 174)

Para Seixo, esta peça pode ser interpretada como uma homenagem a Camões, "já que é toda a problemática da publicação de *Os Lusíadas* que aqui se dramatiza: o desinteresse do rei e da corte, a miserável situação material do poeta e de sua mãe, as relações com a Inquisição, o negócio com o impressor", (1987, p. 34).

Anatol Rosenfeld em *A personagem de Ficção* (2009) define as diferenças entre o teatro e outros gêneros literários a partir do processo de constituição de ficção e suas relações textuais com a realidade.

> Em todas as artes literárias e nas que exprimem, narram ou representam um estado ou estória, a personagem realmente "constitui" a ficção. Contudo, no teatro a personagem não só constitui a ficção mas "funda", onticamente, o próprio espetáculo (através do ator). É que o teatro é integralmente ficção, ao passo que o cinema e a literatura podem servir, através das imagens e palavras, a outros fins (documento, ciência, jornal). Isso é possível porque no cinema e na literatura são as imagens e as palavras que "fundam" as objectualidades puramente intencionais, não as personagens. É precisamente por isso que no próprio cinema e literatura ficcionais as personagens, embora realmente constituam a ficção, e a evidenciem de forma marcante, podem ser dispensadas por certo tempo, o que não é possível no teatro. O palco não deve permanecer "vazio". (ROSENFELD, 2009, p. 31)

A movimentação cênica realizada para que ocorra a constituição da peça estabelece a continuação dessa ação dramática. Segundo Bornheim (1992, p. 327), é possível entender que "a ação é descontínua no sentido da estrutura interna da peça; mas há uma continuação da ação no sentido de que ela continua além da peça", o que leva a crer na possiblidade de se relacionar um texto dramático com um acontecimento verídico ou histórico, e não apenas ficcional.

Para Moisés (2012, p. 244-245), um texto dramático pode ser interpretado como dois tipos: os que foram feitos para a representação e os que podem ser vistos mais como um texto teatral, em que "a qualidade de uma peça não reside em sua representatividade. Esta apenas encerra a condição *sine qua non* para ser levada a cena. A qualidade nos é dada por um conjunto de fatores de ordem estética e ética", possibilitando a leitura do texto teatral como se fosse um texto literário. Podemos considerar que é esta condição que se torna presente no

texto de Saramago, no qual conseguimos ler como um texto literário sem prejuízo aos seus aspectos teatrais.

Como visto no capítulo anterior, o século XVI foi um período conturbado para o reino de Portugal, cheio de dúvidas e receios por parte dos seus governantes e dos membros da corte, com inúmeras intrigas e alianças pessoais que estavam se formando e nas quais prevaleciam os interesses pessoais devido às atitudes, consideradas por muitos como impróprias e até imaturas para um rei. Assim, nos concentraremos em apresentar o enredo da peça, suas relações com a história desse período de Portugal e seus desdobramentos com o século XX, no envolvimento de temas afins, como o da censura.

2.1 Resumo da Peça

A trama principal, ou seja, a ação dramática da peça, é a vontade apresentada pela personagem principal, Camões, em conseguir que publiquem seu livro *Os Lusíadas*. No entanto, enquanto ele luta para que isto aconteça, outros fatos históricos vão ocorrendo no desenrolar do enredo e que, aos poucos, são apresentados ao espectador numa progressão dramática. Deste modo, percebe-se a evolução da dinâmica do conflito dentro da peça, pois "um conflito não pode ser estático, ele deve crescer, intensificar-se, aumentar quantitativamente, para vir a resolver-se". (PALLOTINI, 1988, p. 12)

Segundo definição de Pavis, "o conflito dramático resulta de forças antagônicas do drama. Ele acirra os ânimos entre duas ou mais personagens, entre duas visões de mundo ou entre posturas ante uma mesma situação" (2005, p. 67). Ainda, durante o desenvolvimento do enredo, "o conflito é contido e é mostrado ao longo da ação, constituindo-se em seu ponto alto" (2005, p. 67). A natureza de sua forma pode ser diversa, surgindo da rivalidade entre as personagens, discussão sobre diversos pontos de vista (política, religião, moral, etc.) ou situações de origem íntima ou coletivas de uma sociedade.

No drama clássico, temos a imagem do herói, o antagonista da outra personagem, o anti-herói, surgindo "a unidade do herói e da colisão" (LUKÁCS *apud* PAVIS, 2005, p. 68) que se liga à forma de evolução do conflito, que será o responsável pelo desenlace dos acontecimentos, utilizando-se dos meios cênicos necessários para a evolução da história.

Na peça, o conflito passa a ser constituído na representação dos problemas que ocorrem com Camões, que vão desde a sua chegada a Portugal até a autorização e execução de seu livro, passando pela indiferença da corte, autorização do Santo Ofício e falta de

dinheiro para a impressão. Também são destacados os problemas que Portugal está atravessando neste período, com o rei D. Sebastião e sua atitude de não querer se casar, a peste que assola Lisboa e agrava a miséria, as questões políticas (o fraco Portugal e a forte Espanha, citados pela avó do rei), e a decisão do rei em participar da luta contra os turcos, resultando na batalha de Alcácer Quibir.

> A dramaturgia fechada, ou aristotélica, prende-se aos antigos preceitos: obediência básica às três unidades, mas com certa tolerância, atenção à velha exigência da causalidade no desenvolvimento da ação, ao conflito e ao desenlace dessa mesma ação, e algumas coisas mais. Já a dramaturgia aberta, ou não aristotélica, faz mais ou menos o oposto: a ação se move com relativa liberdade no espaço e no tempo, não dá tanta atenção à causalidade, as cenas se sucedem com independência e contiguidade, e mais alguns particulares, seguindo as propostas de cada dramaturgo. (BORNHEIM, 1992, p. 317)

Todos estes conflitos que foram incluídos na peça, envolvendo as vontades e as colisões, são pertencentes à unidade de ação, muito bem delimitados e apresentados por Saramago. Assim, Hegel (*apud* Pallotini, 1988) detalha que toda ação que caminha para um fim determinado constitui uma *unidade de ação*, que termina colidindo com o início da outra, sucessivamente até o final. Pode-se definir, segundo Bornheim (1992, p. 327), "o movimento cênico conduz à possibilidade ou mesmo à necessidade de uma continuação na linha da ação dramática. Entenda-se: a ação é descontínua no sentido da estrutura interna da peça; mas há uma continuação da ação no sentido de que ela continua além da peça". Assim, ele apresenta um conflito por vez, o qual, quando resolvido, é substituído por outro, como, por exemplo, a questão do problema da censura, que, após a liberação da publicação pelo censor responsável Frei Bartolomeu Ferreira, leva a outro problema, a falta de dinheiro, resolvido com a realização de um trato com o impressor António Gonçalves. Importante ressaltar que, sempre, cada ação é apresentada num emaranhado de situações.

Todas as personagens estão interligadas de certa forma, não apenas ficcionalmente, mas também por terem laços determinados por sua biografia histórica. Algumas dessas ligações não são realmente traduzidas na peça, mas ocorreram em dado momento da vida da personagem protagonista.

As personagens são compostas por três grupos: a nobreza, o clero e a plebe, sendo integralmente constituídas por personalidades que pertenceram à história do país, indivíduos pensantes e conscientes de sua função na trama. Os que aparecem como auxiliares não são nomeados, possuindo frases que pouco signifiquem ou esclareçam dados no desenrolar do enredo, identificados com suas posições sociais ou profissões, como "fidalgo" e "servente".

Todas as personagens irão contribuir, na devida proporção e necessidade, com o desenrolar do nó da peça, que é a publicação do livro *Os Lusíadas*, pois este é o objetivo de Camões, superado ao final da peça.

Pallotini (1988, p. 13) define que o nó dramático só nasce da colisão (conflito) entre os objetivos das personagens. A concentração de todos os elementos do drama na colisão é que constitui o nó da obra. O conflito, uma vez iniciado em uma peça, caminha fatalmente para a sua solução, provisória ou definitiva, culminando com o fim da peça.

De acordo com a *Poética* de Aristóteles (1966), ao nos referirmos à catarse, identificamos que ela ocorre quando temos o próprio fim de uma mera imitação, na qual surge a purificação da alma, que se dá por meio de uma representação trágica. Ao falar-se em catarse, a definição que encontramos é a de purgação. A personagem sofre com os seus dramas interiores, como que "limpando" sua alma de seus temores para encontrar a sua redenção, podendo ser "uma purificação por regeneração do ego que percebe" (Pavis, 2005, p. 40), o que era comum no herói trágico.

Na peça analisada, podemos sentir a reprodução dessas desventuras do herói trágico na figura de Camões, que passa por uma série de adversidades, chegando a provocar a piedade do público, como forma de punição pelos excessos cometidos na mocidade. Seria como se existisse a necessidade de passar por todas as situações conflituosas que identificamos ao longo da peça, para que, ao final, obtivesse uma premiação [redenção], comprovando que conseguiu expurgar seus pecados, quitando "dívidas" interiores.

Pavis detalha o tema da poética no teatro expressando a mudança que ocorreu após o romantismo e o surgimento de outras formas poéticas, que até então se distinguiam entre os gêneros populares e os nobres, a comédia e a tragédia, respectivamente denominadas. Assim, a poética deixou de se preocupar com questões cotidianas banais e valorizar a emoção e o natural, o que "finalmente será então permitido ao autor da poética esclarecer a troca entre ator e espectador não só em termos psicológicos, mas também sociais e históricos". (PAVIS, 2005, p. 296)

O tempo em que a peça transcorre é o final do século XVI, precisamente o período entre abril do ano de 1570 e março do ano de 1572, em Portugal. Toda a ação ocorre em Lisboa, excetuando-se os quadros, ou cenas, iniciais, de 01 a 03, cuja ação se passa no município de Almeirim, distrito de Santarém, pertencente a Lisboa.

Os espaços, ou cenários, escolhidos para o desenlace da ação são a corte, a casa de Luís de Camões (no bairro da Mouraria, Lisboa), o Palácio do conde da Vidigueira, a casa de Damião de Góis, o Palácio da Inquisição e a tipografia de António Gonçalves. Apenas no

quinto e oitavo quadros do segundo ato é que temos a passagem das cenas ao ar livre, nas ruas de Lisboa.

O texto teatral está dividido em dois atos, o primeiro possui sete quadros e o segundo oito. Essa divisão, segundo Moisés (2012), existe para caracterizar a pausa que ocorre na representação e/ou durante uma suspensão dessa representação, o que é facilmente reconhecido como *intervalo*. Na estrutura de um texto narrativo a pausa pode ser utilizada como uma mudança temporal (deslocamento), uma reflexão da personagem sobre um dado anterior à ação, ora apresentando uma função estética ou utilitária ao texto.

2.1.1 Primeiro Ato (Quadro I ao VII)

Este primeiro ato da peça é composto por sete quadros, que se desenvolvem ao longo do ano de 1570, em diversos espaços, como a corte e a casa de Camões. Na primeira cena, Saramago já mostra ao seu leitor/espectador alguns temas que irão ser trabalhados ao longo de toda a trama, no diálogo entre os irmãos Câmara - o padre Luís e o secretário de estado Martim. Eles apresentam o momento histórico e os acontecimentos do reinado recente de D. Sebastião, que havia assumido o poder de fato há apenas dois anos, em 1568. Num diálogo irônico, mostra-se a influência de Luís, o confessor do rei e responsável pela indicação do irmão para o cargo mais importante abaixo do rei, o de secretário de Estado.

São quatro pontos fundamentais que estarão presentes em toda a peça e são apontados por Saramago: os jogos de poder com a finalidade de obter favores pessoais ou dinheiro; a presença da Igreja, tendo Deus como um operador de milagres para interceder junto ao rei, para que se case e dê herdeiros para o reino, evitando a problemática sucessória; a fome e a miséria que assolam a capital do país, causadas pela presença da peste, que, além de dizimar milhares de pessoas, influenciou diretamente na economia e nos negócios da época; e a névoa que persegue o rei e que irá se arrastar no imaginário do povo português por séculos.

Em todos os quadros da peça, Saramago introduz ao seu público-leitor a apresentação do tempo e do espaço, além das personagens que estarão em cena, de forma a facilitar a leitura do texto teatral.

Neste primeiro quadro, Luís comenta com Martim da época em que este era reitor na Universidade de Coimbra, que não era um tempo bom, pois não tinha amigos por lá, mas inimigos e invejosos. Neste momento, circulam em Coimbra papéis contendo comentários acerca da influência deles sobre o rei, com observações maliciosas sobre a masculinidade do

monarca, destacando a proximidade com os irmãos Câmara e a imagem negativa que têm na Corte:

> LUÍS DA CÂMARA: Ninguém, nem eu o declarei formalmente. Porém, em Coimbra foram os pasquins espalhados, não em Lisboa. Onde a galinha canta, aí pôs o ovo. (Lê). "El-rei nosso senhor, por fazer mercê a Luis Gonçalves e a Martim Gonçalves, e aos padres da Companhia, há por bem de não casar estes quatro anos, e de estar com eles abarregado". (Martim Câmara ri) Folgo de vos ver tão contente, Martim. Em vosso lugar, teria talvez mais comedimento. Achais bem que o meu e o vosso nome, e a Companhia de Jesus, corram assim a lama das ruas? (SARAMAGO, 1998a, p. 14)

No desenrolar do diálogo e na tentativa de descobrir quem poderia ser o mandante daquela notícia, Martim revela aspectos políticos do momento e dos relacionamentos dos membros da corte, destacando sobremaneira o interesse de ambos em que o rei não se case tão cedo, casamento que, segundo Luís, poderia vir a atrapalhar a relação de influência deles sobre o rei, que poderia deixar de obedecê-los cegamente. Este temor pode ser constatado nesta fala de Luís da Câmara: "E se eu não fosse o confessor, não seríeis vós o secretário de Estado" (Saramago, 1998a, p. 15). Os irmãos sabem o quão é importante para Portugal que o rei tenha uma descendência, mas acreditam que, para que isto aconteça de fato, será necessário que ocorra uma 'intervenção' divina. A presença de outros temas na peça também é introduzida neste primeiro quadro, como a Inquisição, a peste e a névoa:

> LUÍS DA CÂMARA: Tivesse aqui ouvidos o Santo Ofício e nem eu vos poderia livrar do processo. (Pausa.) Que notícias vêm de Lisboa?
> MARTIM DA CÂMARA: Nem melhores, nem piores. A peste não dá sinais de querer retirar-se, e agora, com estes primeiros calores de Abril, temo que redobre. Já morreram mais de cinquenta mil pessoas, geralmente do povo miúdo.
> LUÍS DA CÂMARA: Nosso Senhor receba as suas almas e nos defenda a nós da contagião.
> MARTIM DA CÂMARA: Amen. Aqui, em Almeirim, os ares são frescos e lavados, não chegará cá a pestilença. Lisboa está fechada, é como um caldeirão de brasas. Em não tendo mais que consumir, apagam-se a si próprias.
> LUÍS DA CÂMARA: Ficam as cinzas.
> MARTIM DA CÂMARA: Ficam as cinzas. (Pausa.) Sua Alteza sai amanhã a montear.
> LUÍS DA CÂMARA: Gentil caçador é el-rei, e ardoroso. Em todo o reino não tem quem se lhe compare.
> MARTIM DA CÂMARA: Hoje, a manhã esteve de névoa. É de manhãs assim que el-rei mais gosta. É o seu maior prazer, cavalgar às cegas.
> LUÍS DA CÂMARA: Sim, manhãs de nevoeiro. (SARAMAGO, 1998a, p. 17)

Velloso (1935, p. 136) afirma haver registros do envio de uma carta anônima à rainha, com críticas à sua longa influência no reino de Portugal. Aventa-se que a autoria desta carta seja de Martim da Câmara que, entretanto, não foi confirmada. A resposta da rainha foi escrever uma carta ao padre Luis da Câmara, expondo publicamente a má influência dos dois irmãos, fazendo com que o neto só acreditasse neles e que se conservasse na "escravidão da puridade".

Na segunda cena da peça, surgem as personagens de D. Henrique e D. Catarina de Áustria, e ambos falam sobre suas preocupações com o reino de Portugal, sendo a aproximação de Portugal e Castela o maior temor. A rainha já demonstra sinais de insatisfação com a vida na corte e com a perda de influência sobre seu neto, que ocorria conforme o crescimento de D. Sebastião. A ligação destas duas personagens não era muito harmoniosa, embora muitos historiadores não tratem dessa relação por esse ângulo, demonstrando apenas as ligações parenterais que tinham com o rei, como descrito neste trecho da biografia de D. Sebastião, dizendo que "D. Catarina e D. Henrique só na aparência se davam bem; e na corte ia em aumento o partido adverso à regente". (VELLOSO, 1935, p. 50)

Saramago, na cena que antecede o diálogo entre a Rainha-Velha e D. Henrique, deixa transparente em uma fala de Luís da Câmara que a preferência de mantê-los em posições de destaque no reino é por predileção do Cardeal D. Henrique, contrário à opinião da rainha.

> MARTIM DA CÂMARA: Tenho a confiança de el-rei.
> LUÍS DA CAMARA: Tendes. E muitos ódios na corte. Desenganai-vos, irmão, se enganado andais. No dia em que eu morrer, ou se antes disso Sua Alteza me preferir outro confessor, a vossa posição estará em grande perigo. Sabeis como a rainha nos tem pouca estima. Já vos esquecestes dos trabalhos que tivemos para evitar que fosse colocado junto de el-rei, por seu confessor, um padre doutra ordem, um dominicano ou um agostinho? Se não contássemos, do nosso lado, com a influência do cardeal-infante, a Companhia de Jesus teria sido posta de parte, e perderia, neste caso, um dos seus triunfos maiores: ser confessora e conselheira de el-rei. (Pausa.) E se não fosse o confessor, não serieis vós o secretário de Estado. (SARAMAGO, 1998a, p. 15)

Ao discutirem os rumos da nação, eles acabam por culpar um ao outro pela má educação do rei, principalmente pelo fato de ele não querer ouvir ninguém, e ficar entregue apenas à cavalgaria e excessos religiosos. Numa antecipação do futuro, temem o que será

reservado a eles, como nesta fala do Cardeal: “Pressinto que grandes desgraças cairão sobre Portugal se a tempo nos não precavermos”. (SARAMAGO, 1998a, p. 21)

Embora se esteja falando ainda de 1570, Velloso (1935, p. 138) aponta que, em meados de 1571, historicamente existem registros de um ostensivo desentendimento entre a avó e seu neto. O motivo principal era a resistência do neto em escolher uma noiva, além da imprudência em não cuidar de sua saúde, já que apresentava um quadro de uretrite grave e recusava-se a fazer repouso, participando habitualmente de caçadas.

Diogo do Couto surge no terceiro quadro, recém-chegado da Índia em meio ao ambiente da corte, vindo à presença de el-rei para solicitar uma audiência e contar-lhe os últimos acontecimentos da Índia, já que esteve por lá durante onze anos. Conhecido por ser muito franco, Couto demonstra a sua indignação com as pessoas que circulam na corte: “Muito mal de espírito venho encontrar a corte se com tão pouco se contenta. Comigo veio de Moçambique Luiz Vaz que mais formosas razões vos saberia dizer”. (SARAMAGO, 1998a, p. 25)

Outro ponto que Saramago explora nesta cena é o motivo de que, curiosamente, a maioria dos intelectuais da época como escritores, cronistas e poetas, faziam parte das forças armadas do país, servindo no próprio território ou nas colônias portuguesas em territórios de África, Brasil e Índia. Este fato é dado nesta fala de Diogo do Couto: “Não faltam felizmente a Portugal soldados bons e bons letrados, todos eles melhores do que este vosso servidor. Faltará, sim, bondade a quem tenha por ofício reconhecer os sacrifícios de uns e os talentos de todos” (Saramago, 1998a, p. 25). Neste momento, há a primeira menção a Luís de Camões, um homem que, até o momento, era desconhecido pelos atuais membros da corte, sendo apresentado aos fidalgos como um poeta de grande valor:

> DIOGO DO COUTO: Bem verdade, e muito geral, é não haver melhor memória que a do nome, títulos, feição e mercês dos poderosos. Assim fica entendido que não saibas vós Luís Vaz. Poeta é, o maior que há em Portugal, e sem outros bens que o seu engenho. (Em voz mais alta.) Senhores, quem, de entre vós, fidalgos, religiosos, despachadores, moços de câmara e mais quem esteja, conhece Luís de Camões? (Silêncio geral). (SARAMAGO, 1998a, p. 25-26)

Enfim, ao chegarmos ao quarto quadro, após uma preparação do contexto histórico e introdução do protagonista, a própria personagem principal da peça nos é apresentada. Camões está na casa de sua mãe, D. Ana de Sá, onde recebe a visita de seu amigo Diogo do Couto. Como vimos na passagem anterior, ele está vindo do palácio e, enquanto espera o

amigo, conversa com a senhora Ana acerca das considerações que pode obter com a sua visita à corte, principalmente por ter tido uma impressão negativa do governo de D. Sebastião. Camões surge como um homem comum de seu tempo, ou seja, ele não tem fama e nem dinheiro, é apenas mais um soldado que contribuiu com a sua pátria e que esteve em um país distante. Ele se sente "deslocado" em sua terra natal, não consegue arrumar trabalho, mora com a mãe em uma casa simples e tem como maior desejo ver o seu livro publicado. Diogo o aconselha a procurar a corte, tentar se aproximar do rei e falar sobre o seu livro, incentivando-o a obter a proteção real, já que o considera como o maior poeta da época.

No quinto quadro, nosso poeta decide ir à corte, tanto para se apresentar ao rei, como para pedir sua benção para publicar o seu livro. Como apontado por Saramago, as figuras que frequentavam a corte e a sala do Paço eram frades, fidalgos e alguns moços que pertenciam tanto à nobreza quanto à burguesia. Quando nos remetemos ao período histórico de Portugal, constatamos que o reinado de D. Sebastião já não dispunha de tantos luxos e exageros como acontecera nos reinados de seus antecessores do início do século XVI. Mesmo o rei não tendo o hábito de realizar grandes comemorações e, muito menos, pequenos bailes, as finanças não eram abundantes e a contenção de gastos se fazia necessária. (VELLOSO, 1935, p. 128)

Segundo Loureiro (1989), os gastos tiveram início nas décadas anteriores, sendo recebidos como herança por D. Sebastião. Os dispêndios da Coroa foram substancialmente se elevando pela necessidade de se aumentar a frota de guerra, como no reforço das armadas para a Índia de 1524 a 1538, gerando um montante de 800 000 cruzados. Outras despesas extraordinárias apontadas foram os casamentos da família real e presentes, gerando o montante de 1 555 000 cruzados, no período de 1522 a 1543.

Saramago aponta este episódio nas falas entre alguns fidalgos e um frade, em que as personagens comentam as últimas ordens do monarca em conter gastos, especialmente luxos desnecessários como as vestimentas. O prenúncio de uma possível guerra já se faz, visto o forte desejo do monarca de lutar e elevar a sua pátria com feitos heroicos, como o empreendido pelos cavaleiros da corte do rei Arthur, conforme apontado por historiadores em excertos como:

> Em Abril de 1570 partiu para Salvaterra, atraído pela caça de altanaria. É desta época a lei contra o luxo, determinando que ninguém dispenda mais do que os seus rendimentos, antes empregue as sobras em bens de raiz ou prata chã; um dos artigos prescrevia até a qualidade e número de pratos que, nas casas nobres, se podiam comer à mesa. Mas o comércio da Índia transformara os antigos costumes portugueses, cuja reformação, a golpes de decretos, era puramente ilusória. Por isso, a duração desta lei foi efémera, se

> na realidade chegou a produzir efeito; e quando se preparava a infeliz jornada de África, todos os fidalgos, só para agradar ao rei, rivalizavam em requintes de galas e enfeites. (VELLOSO, 1935, p. 128)

Camões faz a sua primeira visita à corte com a intenção de conseguir uma audiência com o rei D. Sebastião, seguindo os conselhos proferidos pelo amigo na cena anterior. Ao chegar, sente o clima de indiferença e arrogância das pessoas, atitude esta que mimetiza como forma de manter o espírito de sobrevivência nesse ambiente hostil. Camões é apresentado a Martim da Câmara que, ao saber de sua intenção de falar com o rei sobre sua obra, o adverte "tereis de esperar o tempo e a oportunidade". (SARAMAGO, 1998a, p. 39). Ignorando o conselho recebido, Camões aproveita a oportunidade ao ver que o rei irá passar pelo salão, e tenta uma aproximação. É ignorado completamente por ele, como podemos perceber a seguir:

> (Entra D. Sebastião, acompanhado da rainha D. Catarina, do cardeal D. Henrique, do padre Luís da Câmara, de Martim da Câmara e mais personagens 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 vem 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 tenho 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 princípio da cena. Luís de Camões permanece como estava, com um joelho em terra, segurando os papéis abertos. Não repara que uma mulher, antes de sair, se voltara para trás, a olhá-lo. Põe-se de pé. Parece acordar). (SARAMAGO, 1998a, p. 40)

Contudo, Camões não fica despercebido para a dama da rainha, a senhora D. Francisca de Aragão, que no próximo quadro (o sexto) vai até a sua casa propondo-lhe ajuda nessa empreitada com o seu livro. Ela o faz em memória do terno romance que os dois tiveram no passado, e das promessas de um amor que poderão ter ainda no presente e, quem sabe, prolonga-se num futuro.

Segundo alguns dados biográficos, dos quais temos conhecimento por meio dos estudos do historiador português Teófilo Braga, Luís de Camões foi um homem dado a muitos romances em sua vida real, e D. Francisca foi apontada como um de seus amores reais, com a qual se correspondeu por cartas durante um período de sua vida. A vida boêmia, de frequentador de tabernas e noitadas, sempre foi acompanhada pela figura de amores.

> Dentre elas, por exemplo, falou-se de uma paixão pela Infanta Dona Maria, irmã do rei, audácia que lhe teria valido um tempo na prisão, e Catarina de Ataíde, que, sendo outro amor frustado, segundo versões teria causado o seu autoexílio, primeiro no Ribatejo, e depois alistando-se como soldado em Ceuta. (CORRADIN, 2013, p. 151)

Este retrato de galanteador e de namorador não será amplamente explorado por Saramago, como menciona no excerto da entrevista que apresentamos no início deste capítulo. Mas como essa fama não passa ao largo de sua imagem, o autor buscou apresentar um romance de seu passado, de forma a enfatizar que este havia sido inesquecível e por sua posição social na corte.

Aconselhado por D. Francisca de Aragão, no sétimo quadro, Camões vai até o Palácio do conde de Vidigueira, casa da família de Vasco da Gama. O seu objetivo é o de apresentar sua obra, além de pedir apoio financeiro para a sua publicação, mencionando que a família Gama é a responsável pela abertura e expansão do reino português pelo mundo e homenageando-a com a descrição de seus feitos gloriosos, permitindo “rememorá-los e reelaborá-los pelo longo tempo que durou o seu trajecto pela Ásia e a quem a identificação própria de Ulisses não seria estranha a vários títulos”. (MOURA, 2000, p. 115)

Camões acreditava que sua aceitação na corte seria facilitada se tivesse o apoio do Conde. No entanto, surpreende-se com o descaso e os maus tratos que recebe nessa visita, que culmina com sua expulsão daquela casa, cujos senhores compreendem sua imagem como a de um louco ou a de um mero aproveitador, que buscava por dinheiro e fama, e não como um artista que ansiava contar a história de uma das figuras mais importantes e ilustres de Portugal.

Ao fim deste primeiro ato, Saramago deixa a personagem de Camões completamente ressentida com o seu país e as pessoas que o governam, não apresentando nenhum caminho que possa seguir para chegar ao seu objetivo inicial. É um fato muito bem explorado, já que, na vida real, Camões passou por situação semelhante quando chegou das Índias.

2.1.2 Segundo Ato (Quadro I ao VIII)

O segundo ato tem seu início no ano de 1571 e apresenta, em seu primeiro quadro, um diálogo entre Diogo do Couto, Damião de Góis e Luís de Camões, todos figuras históricas de Portugal. Diogo demonstra inconformidade por já haver se passado um ano e Camões ainda não ter conseguido apoio para publicar a sua obra. Para a personagem, o livro possui grande valor, e considera-a um feito inédito, enfatizado nesta fala: "Nunca em Portugal se escreveu um livro assim, e ninguém o agradece?" (Saramago, 1998a, p. 51). No diálogo, Diogo do Couto ainda acrescenta que os valores de outrora estão muito mudados:

> DIOGO DO COUTO: Que é isso que sobeja e falta a Portugal?
> DAMIÃO DE GÓIS: Falta a Portugal espírito livre, sobeja espírito derrubado. Falta a Portugal alegria, sobeja lágrimas. Falta a Portugal tolerância, sobeja prepotência". (SARAMAGO, 1998a, p. 51)

As personagens continuam a discutir sobre o livro e Camões fala que, desde que chegou das Índias, tem feito alguns acréscimos: "Em Lisboa é que escrevi a dedicatória..." e "o final do canto quinto, também do sétimo, algumas oitavas do canto nono, outras no canto décimo" (Saramago, 1998a, p. 54). Essa atitude do poeta demonstra que, mesmo enfrentando tantos empecilhos, dificuldades e negativas, a sua intenção de prosseguir com o seu projeto de publicar o seu livro permanece intacta. A dedicatória foi dirigida ao rei D. Sebastião como forma de demonstrar que havia conhecimento do conteúdo e uma proteção da corte presente nos versos iniciais, exaltando e destacando o vasto Império português.

De acordo com levantamento realizado por Silveira (2012), os acréscimos introduzidos em Lisboa, seguindo o que se depreendeu do diálogo registrado na peça entre Damião e Camões, foram os seguintes:

> a) a dedicatória, estâncias 6 a 18 no canto I;
> b) o final do canto V, ou seja, as estâncias 92 a 100, aguilhoado pela recusa do neto de Vasco da Gama em patrocinar a imprimissão do livro;
> c) o final do canto VII, isto é, as estâncias 78 a 87, acerca dos infortúnios que o personagem (VII, 78-82) e do intuito de não empregar seu canto "em quem o não mereça" (VII, 83-87);
> d) as "algumas oitavas do canto nono", pela contemporaneidade do conteúdo, são as instâncias 26 a 29 (= as cavalarias cinegéticas do Acteon Sebastião) e o epifonema, estâncias 92-95, contra o ócio ignavo, a cobiça, a ambição, a prepotência;
> e) as "outras" oitavas acrescidas no canto décimo são as estâncias e propõe-se a cantar a aventura marroquina, e, possivelmente, a estância 119 do canto X (crítica aos jesuítas). (SILVEIRA, 2012, p. 150-151)

As questões políticas e os interesses pessoais dos membros da corte também surgem no diálogo que travam estas personagens, demonstrando claramente que os jogos de poder pendem para o que é mais favorável no âmbito pessoal. Damião de Góis fala que o interesse pela obra do amigo só ocorrerá quando "a balança pender para um lado ou para o outro" (Saramago, 1998a, p. 55), argumento ao qual Camões rebate, enfatizando que não aceitará mudar a sua obra apenas para atender aos interesses de terceiros.

Damião sabe muito bem do que fala, pois teve uma obra sua apreendida pelo Santo Ofício simplesmente por ter sido interpretada de forma diferente pelas autoridades. Esta obra a que se refere Damião foi a *Crônica do Príncipe D. João*, escrita por volta de 1558, em que, humanista como era, tece alguns questionamentos fomentados pelo comportamento do rei e da corte, como a expulsão dos judeus, o extermínio de cristãos-novos e os problemas decorrentes da expansão portuguesa. A obra foi recolhida pelo Santo Ofício e já enfrentava um processo prolongado, como ele relata aos amigos:

> LUÍS DE CAMÕES: Eu sei o que escrevi.
> DAMIÃO DE GÓIS: Sabereis, não o duvido. Mas também eu sabia o que escrevera na segunda parte do meu livro *Sobre a fé, costumes e religião dos Etíopes*, e não cuidei que tivesse o Santo Ofício motivos para determinar que ele fosse aprendido na alfândega de Lisboa.
> DIOGO DO COUTO: Quando se deu tal caso?
> DAMIÃO DE GÓIS: Há uns trinta anos. Estava eu então na Europa. Escrevi ao cardeal D. Henrique e ele respondeu-me que o motivo da apreensão fora ter eu posto argumentos mais fortes na boca do embaixador do Prestes João do que na do bispo com quem ele disputava sobre questões de fé. Eu sabia o que tinha escrito, o Santo Ofício soube o que leu. Faz o carpinteiro uma nau, não tarde que lhe venham dizer que é caravela.
> LUÍS DE CAMÕES: Haverá o meu livro de sofrer tratos tais?
> DAMIÃO DE GÓIS: Não o duvideis. Vedes agora as coisas graves que eu tinha para vos dizer do vosso livro, e por que mandei a Diogo do Couto que fechasse a porta? Vedes enfim o que falta e sobeja a Portugal? (SARAMAGO, 1998a, p. 55)

A trajetória de vida dessas três personalidades do século XVI sinaliza o momento de instabilidade portuguesa, como num prenúncio do que ocorreria em Portugal ao longo dos séculos posteriores, acerca do forte impacto da Inquisição portuguesa, principalmente no campo das artes. Tal ideia está de certa forma apontada no excerto abaixo, o qual afirma que Camões,

> enquanto fidalgo pobre só dispõe de um lugar precário, perigoso ou humilhante, quer nos campos de batalha, quer à mesa dos mais poderosos do que ele. Dividido entre os dois mundos que frequenta ao mesmo tempo – o de homem letrado que possui os meios imaginários para compreender o

> mundo e, sobretudo, o sonhar, na companhia dos vates antigos convertidos em divindades culturais, e o de fidalgote sem poder sobre uma máquina social que, no entanto, lhe é familiar – o Poeta encontra-se no centro de um conflito insolúvel. (LOURENÇO, 2002, p. 45)

No final da cena, D. Francisca de Aragão entra com a notícia de que havia conseguido uma audiência com o Santo Ofício para Camões. A sensualidade e o leve toque de desejo entre as personagens ficam caracterizados em detalhes, como a ruborização de Camões comentada pelos amigos e o pedido de declamação de uma glosa, que além de poética e romântica, traduzia os sentimentos da dama para com o poeta, novamente enfatizando sua fama de conquistador.

Enfim, ocorre o encontro de Camões com o Frei Bartolomeu Ferreira, o seu conhecido censor, no segundo quadro. Esta audiência trata da primeira conversa que terão, conversa esta de vital importância para o sucesso de sua jornada. Historicamente, tem-se como registro que o primeiro censor desta obra foi o Frei e que realmente eles mantiveram contato algumas vezes antes que ela realmente fosse liberada. Na peça, o clérigo demonstra muito interesse pela obra enfatizando que "estou lendo e anotando com toda a prudência que o melindre do caso requer". (SARAMAGO, 1998a, p. 61)

A princípio, Frei Bartolomeu não encontra nada que pareça ser contrário aos bons costumes da época e da fé cristã, mas se incomoda com as nudezas e os significados que surgem em alguns cantos, que lhe parecem excessivos. O Frei questiona o gosto pela sensualidade empregado pelo poeta em algumas passagens, principalmente no nono canto, da Ilha dos Amores, onde aparecem as ninfas, além das diversas divindades pagãs da mitologia que surgem ao longo da obra, como Júpiter, Baco, Marte, Vênus, Neptuno e Mercúrio. Camões usa argumentos que o favorecem, justificando a escolha de deuses pagãos como forma de não macular os santos da Igreja Católica.

> LUÍS DE CAMÕES: (...) Deus, Nosso Senhor Jesus Cristo, a Virgem e todos os santos, é por sua vontade própria que se manifestam, e não por lho requererem os poetas e os seus caprichos. Já pensou Vossa Reverença como seria o meu livro se em vez de deuses e das musas dos antigos romanos, as intervenções do divino estivessem a cargo da Virgem, de Nosso Senhor Jesus Cristo e dos Santos?
> FREI BARTOLOMEU FERREIRA: Com efeito. É bom argumento o vosso. (SARAMAGO, 1998a, p. 63)

Ao término dessa conversa, Frei Bartolomeu deixa bem claro que irá analisar as considerações propostas pelo simples motivo de Camões ter sido muito bem recomendado e

avisa que, assim que tiver terminado de realizar a sua revisão, o chamará para dar o veredicto. Novamente, Saramago salienta que a influência prevalece, além do poder que as amizades exercem sobre as decisões que são tomadas.

No terceiro quadro, pouco mais de um mês após a sua visita ao Palácio da Inquisição, Camões está em sua casa acompanhado de sua mãe. O sentimento chave empregado nesta cena é o da *paciência*, que o poeta pede à mãe enquanto aguardam o resultado da avaliação inquisitorial. A preocupação de D. Ana de Sá é com a situação que estão vivendo, já que o filho retornou das Índias em plena miséria e, se não chegam a passar fome por completo, é por contar com a ajuda de amigos. Existem registros em sua biografia de que a condição financeira deles era extremamente precária, o que consideramos como que de fato tenha acontecido. O medo dela é de que o filho seja reconhecido como escritor somente após a morte, sobretudo por que o próprio menciona outros casos:

> ANA DE SÁ: Quando o teu livro estiver publicado, talvez el-rei te dê uma tença. Quando... talvez...São sapatos de defunto que não servem aos pés de quem ficou vivo neste mundo.
> LUÍS DE CAMÕES: Têm-se visto outros casos, minha mãe. Olhai vós João de Barros, Á viúva dele deu el-rei uma tença de 50 mil réis, e Jerônimo de Barros, pelos serviços do pai, recebe uma tença de 150 mil réis.
> 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. (SARAMAGO, 1998a, p. 69)

Após conseguir acalmar a mãe, recebem a visita de Diogo do Couto que veio se despedir, pois está de partida para as Índias. Como se este não fosse o único golpe para o poeta, a partida de um amigo querido que, provavelmente, não voltará mais a ver, fica sabendo de outra notícia terrível: a prisão de Damião de Góis pelo Santo Ofício, sem um motivo aparentemente lógico na concepção dos amigos, pois não conseguem compreender o argumento utilizado para a sua prisão. Sabe-se, pela biografia de Damião de Góis, que este era um humanista e simpatizante das ideias de Martinho Lutero, a quem pôde conhecer em uma de suas viagens ao redor do mundo. O medo, a insegurança e a desilusão com a pátria são explorados por Saramago nas falas de Diogo.

> DIOGO DO COUTO: Estamos todos à mercê de denúncias, de alguém que nos queira mal, esta é a miserável verdade. Mas Portugal não terá os meus ossos.
> (...)
> DIOGO DO COUTO: Sim... Não sei...É tudo isto, Luís Vaz...Esta tristeza tão grande. Portugal morre de tristeza. Na Índia, não somos mais alegres, é

> verdade, mas a terra é outra, não terei mais obrigações para com ela, apenas viver.
> (...)
> DIOGO DO COUTO: Não mudarei. E quanto a Damião de Góis, seria esta a primeira vez que alguém entrou inocente nos cárceres da Inquisição, não saísse de lá culpado. Tão cedo não o veremos, e eu não o verei certamente, porque parto antes. (SARAMAGO, 1998a, p. 71-72)

Após uma longa espera, Frei Bartolomeu Ferreira decide chamar Camões para dar o seu parecer quanto à revisão de seu texto. O quarto quadro novamente ocorre no Palácio da Inquisição, o que por si já denota um clima tenso. Eis o veredicto do Frei:

> FREI BARTOLOMEU FERREIRA: (...) Vou ler-vos o parecer e depois podeis ir. Quanto ao traslado, vireis por ele a semana que vem. Escutai. (Lê) "Vi por mandado da Santa e Geral Inquisição estes Dez Cantos dos Lusíadas de Luís de Camões, dos valorosos feitos em armas que os portugueses fizeram em Ásia e Europa, e não achei neles coisa alguma escandalosa, nem contrária à fé e bons costumes, somente me pareceu que era necessário advertir os leitores que o Autor, para encarecer a dificuldade da navegação e entrada dos portugueses na Índia, usa de uma ficção dos deuses dos gentios. E ainda que Santo Agostinho nas suas Retratações se retrate de ter chamado, nos livros que compôs, *De Ordine*, às Musas deusas, todavia como isto é Poesia e fingimento, e o Autor, como poeta, não pretenda mais que ornar o estilo poético, não tivemos por inconveniente ir esta fábula dos deuses na obra, conhecendo-a, por tal. E ficando sempre salva a verdade da nossa santa fé, que todos os deuses dos gentios são demónios. E por isso me pareceu o livro digno de se imprimir, e o Autor mostra nele muito engenho e muita erudição nas ciências humanas. Em fé do qual assinei aqui. Frei Bartolomeu Ferreira". (Outro tom.) Aqui está. Haveis reparado que fecho louvando o vosso engenho e a vossa erudição. (SARAMAGO, 1998a, p. 74)

Saramago faz neste trecho a cópia integral e fiel da licença concedida ao poema. Segundo Anastácio (2012, p. 28) e de acordo com a historiografia literária do século XIX, existe a lenda de que Frei Bartolomeu Ferreira seria "um censor benévolo, de grande tolerância, erudição e apurado gosto literário, qualidades que lhe teriam permitido perceber, logo em 1572, o extraordinário valor do poema épico camoniano". Por Camões ter conseguido a liberação para publicar em um período tão conturbado, podemos acreditar que esta análise é verdadeira.

Antes de ir embora, entretanto, como uma forma de lutar contra a indignação de ver o seu amigo preso injustamente, Camões pergunta sobre Damião de Góis ao Frei, num tom desafiador. Obviamente, o representante do Santo Ofício não se sente confortável em ser colocado do outro lado da situação, sendo interrogado ao invés de interrogador, agredindo com palavras de ordem e superioridade.

Assim, finalmente Camões obtém o aval do Santo Ofício para publicar a obra. Tendo resolvida a questão da aprovação, agora o poeta enfrentará outro problema: como fará para imprimir, se não tem o dinheiro para pagar o impressor? É o que será tratado nos últimos quadros da peça. Essa dinâmica, em que as situações por que passa a personagem principal surgem e vão sendo resolvidas uma a uma, para depois passar à outra, são características do andamento da peça. Saramago procura manter um enredo linear, primeiro mostrando esta questão da autorização, para depois passar à impressão.

O mesmo sentimento de vitória que experimenta Camões também é sentido por Francisca de Aragão, quando, no quinto quadro, ao conversar com o protagonista, acredita que os obstáculos já foram ultrapassados. Porém, mesmo estando com a licença em suas mãos, Camões sabe que a luta continua e mais uma vez recebe o apoio daqueles que o amam:

> LUÍS DE CAMÕES: Hei-de sabê-lo um dia, se viver tanto. Porém, não choremos o leite derramado. Agora só me falta o dinheiro para pagar ao impressor o seu trabalho.
> FRANCISCA DE ARAGÃO: Havemos de encontrar maneira de o conseguir.
> (...)
> LUÍS DE CAMÕES: Envergonho-me. Mas que importa que eu me envergonhe ou não? Onde vou encontra os trinta ou quarenta mil réis que me custará mandar fazer o livro?
> FRANCISCA DE ARAGÃO: Tudo se conseguiu até agora. O dinheiro também não faltará. (SARAMAGO, 1998a, p. 79)

Animando-se, Camões lembra o nome de um livreiro já conhecido em Lisboa, o senhor António Gonçalves, "que este ano imprimiu o livro do bispo de Silves, D. Jerónimo Osório, *De rebus Emmanuelis*" (SARAMAGO, 1998a, p. 82). No quadro seguinte, o sexto deste ato, Camões vai à procura da tipografia de António Gonçalves.

O tipógrafo elogia o seu livro e o anima, dizendo que não conseguirá melhor preço pela impressão, já que o valor cobrado de quarenta mil réis contabiliza todos os custos que este tipo de trabalho requer: "compor, imprimir, dobrar e coser trezentos volumes" (Saramago, 1998a, p. 84). Benevolente, o impressor afirma que o valor pode ainda ser dividido, sendo a primeira metade paga no ato, e a outra quando se venderem os exemplares.

Outro aspecto interessante observado por António Gonçalves é o fato de não haver uma dedicatória explícita no livro, e sobre isso Camões responde abruptamente: como não teve nenhum apoio, e muito menos o reconhecimento que esperava receber da nobreza de Portugal, ninguém merece esse feito. Essa desilusão por que passam os intelectuais de seu tempo é demonstrada na obra, como também observa Cidade (1984, p. 147) ao analisar que o

próprio “Camões, em *Os Lusíadas*, queixa-se com amargura da incultura dos nossos heróis, de que resulta o reduzido apreço que lhe dão”, como identificado no excerto da peça.

> ANTÓNIO GONÇALVES: Vejo aqui o alvará de Sua Alteza, o parecer do Santo Ofício, mas não vejo o que é costumado ver: a dedicatória a pessoa de grandeza e influência.
> LUÍS DE CAMÕES: Que pagasse ou ajudasse a pagar o livro.
> ANTÓNIO GONÇALVES: Assim é. Vossa Mercê perdoará se me excedi...
> LUÍS DE CAMÕES: Não tenho nada que perdoar-vos, António Gonçalves. Em verdade, irá o meu livro sem padrinho, já que o não mereceu.
> ANTÓNIO GONÇALVES: Li o vosso livro, e digo que ninguém lhe poderá negar merecimento.
> LUÍS DE CAMÕES: Já outros os disseram, mas isso, como vedes, não lhe bastou. (SARAMAGO, 1998a, p. 85-86)

Mais uma vez, o poeta fica desiludido, pois nada na vida lhe parece fácil. Como não tem dinheiro, resolve propor a António que fique com o privilégio pelas vendas do livro, pelo período de dez anos, em troca de publicá-lo, deixando-lhe apenas uma pequena parte para que ele e sua mãe possam sobreviver de forma digna, sem recorrer à ajuda de amigos e de esmolas.

Enquanto para o espectador fica suspenso se a obra será ou não publicada, no sétimo quadro temos um corte na narrativa, que até o momento estava focada em Camões, e retornamos à corte portuguesa, com as personagens de D. Catarina, D. Henrique e os irmãos Câmara. Essa “quebra” pode ser interpretada como uma alusão ao momento histórico conturbado, por estarem em uma fase de decisões que poderiam afetar o destino de muitas pessoas.

O rei D. Sebastião, se optasse por uma batalha, colocaria o destino de Portugal e de todos os portugueses em um rumo, e o mesmo acontecia com António Gonçalves, que poderia ou não mudar o destino de Camões, de acordo com o que optasse por fazer. Saramago coloca estes dois momentos decisivos de sua peça próximos, como se pretendesse traçar um paralelo entre as atribulações vividas por Camões enquanto tentava publicar seu livro e o destino de Portugal no século XVI que seria decidido por D. Sebastião. Historicamente, a batalha de Álcácer Quibir, à qual a peça se refere, ocorre anos mais tarde, em 1578. As negociações de união entre Portugal, Espanha e França contra o Império Otomano já haviam de fato se iniciado, inclusive há registros da visita do cardeal Alexandrino, que propôs ao rei uma investida contra os turcos. Sobre a possibilidade de ele se casar com a princesa da França, Margarida de Valois, união que seria um negócio lucrativo para D. Sebastião por lhe render uma aliança com este reino, proporcionando apoio em futuras guerras, o resultado da

negociação foi a recusa do Rei da França, por já ter concedido Margarida de Valois como noiva de Henrique de Navarra. (SERRÃO, 2001)

Na última cena, desvela-se o mistério proposto no quadro sétimo e, finalmente, se concretiza o projeto inicial da peça. Estamos em um dia de março do ano de 1572, e Camões recebe o livro impresso das mãos do servente, empregado de António Gonçalves:

> SERVENTE: Senhor Luís de Camões, agora mesmo ia eu a vossa casa. Mas, já que vos encontrei, aqui tendes o que vos manda mestre António Gonçalves. É o primeiro que acabamos. (Retira-se.)
> LUÍS DE CAMÕES: (Segurando o livro com as duas mãos.) Que farei com este livro? (Pausa. Abre o livro, estende ligeiramente os braços, olha em frente.) Que fareis com este livro? (Pausa). (SARAMAGO, 1998a, p. 92)

Em coro, as vozes das pessoas que estão na rua vão recitando o primeiro verso e desaparecendo de cena ficando em destaque o livro nas mãos do autor:

> VOZES EM CORO: (Idem.)
> As armas e os barões assinalados
> Que, da Ocidental praia Lusitana,
> Por mares nunca dantes navegados... (SARAMAGO, 1998a, p. 92)

A utilização do coro, que vem desde o teatro grego, "que toma a palavra coletivamente para comentar a ação, à qual são diversamente integrados" (Pavis, 2005, p. 73), proporciona a ideia de homogeneidade, indicando os interesses morais ou políticos. Ainda encontramos em Pavis (2005) que, ao definir a "força de contestação" presente no uso do coro em uma peça, sobretudo no indivíduo, exemplificado em algumas peças de Brecht ou Durrenmatt, representando "um poder unificado, sem discussões internas, presidindo os destinos humanos" (PAVIS, 2005, p. 75). Não ocorre uma discussão com o povo, mas temos o destino dos portugueses retratados nos versos que estão sob o domínio de Camões nesse momento.

Este fechamento da peça pode caracterizar um final sugestivo ao leitor, o qual, na linguagem teatral e segundo os preceitos aristotélicos, pode ser considerado como *deus ex machina*. É o que ocorre no final desta peça, como o poeta não tem o que falar nesse momento, ele joga a sua fala para outra personagem (fictícia).

> Ao deus ex machina, pelo contrário, não se deve recorrer senão em acontecimentos que se passam fora do drama, ou nos do passado, anteriores aos que se desenrolam em cena, ou nos que ao homem é vedado conhecer, ou nos futuros, que necessitam ser preditos ou prenunciados, - pois que aos deuses atribuímos nós o poder de tudo verem. O irracional também não deve

> entrar no desenvolvimento dramático, mas se entrar, que seja unicamente fora da ação, como no Édipo de Sófocles. (ARISTÓTELES, 1966, p. 85)

A motivação dessa função na peça é justamente a de buscar a reflexão dos espectadores sobre o período do ciclo de ouro português que está descrito n'*Os Lusíadas*. Como forma de "procedimento de 'concluir sem concluir' e para conscientizar o público de sua faculdade de intervenção na realidade social". (PAVIS, 2005, p. 92)

2.2 Apresentando as Personagens

Em uma peça teatral a ação é vivida pelas personagens, que partem em busca dos seus objetivos, tendo consciência do que querem. Portanto, a "ação é a vontade humana que persegue seus objetivos, consciente do resultado final" (PALLOTINI, 1988, p. 9). Ela envolve a personagem em uma realização de atos que irão fazer parte de sua definição e construção de seu trabalho em cena, os quais deverão ser apresentados de maneira a demonstrar a veracidade da representação:

> A palavra pronunciada pelo ator (ou por qualquer outra fonte de enunciação cênica) deve ser analisada enquanto inscrita e enunciada concretamente em cena, colorida pela voz e a interpretação da cena, e não tal como a teríamos interpretado se a tivéssemos lido no folheto do texto escrito. Texto e representação não são mais concebidos em uma relação causal, mas como dois conjuntos relativamente independentes, que não se encontram sempre e necessariamente pelo prazer da ilustração, da redundância e do comentário. (PAVIS, 2011, p. 18)

Décio de Almeida Prado, em *A personagem de Ficção* (Candido et al, 2009, p. 84), ao comparar a personagem do romance com a do teatro, afirma que "no teatro, ao contrário, as personagens constituem, praticamente a totalidade da obra: nada existe a não ser através delas".

Já para Hegel, o drama "deve reunir em si a ação, o externar-se, o objetivar-se, o mostrar fatos, da epopeia, mas deve, por outro lado, carregar um peso de subjetividade, de razões morais, de sentimentos, de psicológico, de paixões, de hesitações, de alma". (*apud* Pallotini, 1988, p. 9)

No gênero dramático, os campos objetivo (que é próprio da epopeia) e subjetivo (que é próprio da lírica) devem estar equilibrados. As peças carregadas de acontecimentos como lutas, batalhas, festas, dentre outros, têm a ação dramática substituída pelo movimento exterior, como o melodrama e os dramalhões, e podem ser classificadas como objetivas. Já as

peças que são estáticas, lentas, cheias de sugestões, descrições de sentimentos ou movimentos da alma, em que quase não acontece nada, podem ser consideradas como subjetivas. O drama deve possuir a junção entre o objetivo e o subjetivo.

Para Moisés (2012, p. 258), a personagem do romance é diferente daquela do teatro por possibilitar uma interação maior no pensamento do seu leitor. Isto porque, no teatro, a personagem não é totalmente livre, uma vez que sua atuação depende diretamente do seu autor, obedecendo aos desdobramentos impostos pela cena ao desenrolar da cena dramática. Isso acontece também com o pensamento delas, que "surge implícito na ação e no diálogo, precisamente como na vida diária. O dramaturgo, em vez de dissertar, mostra; não persuade por silogismos, mas pela lógica psicossocial das ações e das falas".

Em *Que farei com este livro?*, este desdobramento está exemplificado na figura dispersa de D. Sebastião e na condenação de Damião de Góis pela Inquisição. Nas cenas em que surge a personagem de D. Sebastião, ele é caracterizado como rei sonhador e inexperiente, como o que se apresenta nos relatos históricos e na sua biografia, segundo Marques (1991) e Dias (1981). Todavia, a representação da personagem de Damião de Góis é centrada em suas convicções políticas e nos paralelos com o futuro de Portugal, além do motivo de sua prisão se relacionar com sua própria bibliografia. Na peça, existe uma mescla tanto do objetivo como do subjetivo, possuindo um movimento exterior (objetivo) e um movimento interior (subjetivo) os quais caminham para um equilíbrio. Ou seja, a personalidade e os sentimentos das personagens se mesclam com o meio em que vivem e com as situações diárias às quais foram submetidas por si mesmas ou por outrem.

A verossimilhança histórica explorada por Saramago na composição destas duas personagens proporciona confiabilidade na construção da peça, sobretudo por ser um drama que reflete tanto os aspectos históricos do século XVI como os biográficos das personagens.

Cabe, neste momento, um maior detalhamento das personagens principais, para contextualização de dados intertextuais da sua biografia e seu envolvimento com a realidade histórica, utilizados como forte referência na composição da escrita ficcional de Saramago. As personagens podem ser divididas em três categorias: as que representam a Corte Portuguesa, o Povo e o Clero (Igreja Católica).

Personagens que representam a Corte Portuguesa:

D. Sebastião (1554–1578): rei de Portugal, desaparecido na famosa batalha de Alcácer Quibir. Na peça, é apresentado como um jovem que gosta de caçar, de montar, de assuntos de guerra,

porém avesso às ideias de casamento. Demonstra ainda não ter muito domínio pelas suas decisões, sendo fortemente influenciado pelos que o rodeiam, talvez uma circunstância de sua pouca idade. Ele aparece muito pouco e não possui falas em toda a peça, sua ação é apenas de passagem pelo enredo.

D. Catarina de Áustria (1507–1578): avó de D. Sebastião, viúva de D. João III. Na peça, ela aparece como uma pessoa preocupada com o destino de Portugal, deseja que o neto se case para manter a descendência real e gostaria que houvesse uma aliança com o reino de Castela (Espanha).

Martim Gonçalves da Câmara (1545-1578): Secretário de Estado e irmão de Luís Gonçalves. Considerado o homem forte no governo.

Miguel Dias: soldado e fidalgo do Paço. Apresentou Camões a Martim da Câmara e ao Conde da Vidigueira.

D. Francisca de Aragão (1525–1615): dama preferida da rainha D. Catarina da Áustria, uma das mais lindas mulheres de seu tempo, musa inspiradora de vários poetas, dentre eles Camões, Andrade Caminha e João Borja. Casa-se com este último, pelo prestígio de ser embaixador de Portugal e homem com grandes serviços prestados a Castela. Na peça, ela surge como uma figura benemérita, que auxilia Camões com sua obra, em nome do romance que tiveram no passado.

D. Vasco da Gama (1530-1578): 3º Conde da Vidigueira, herdeiro e sucessor de Vasco da Gama, o conquistador. Como é um nobre muito soberbo, não se interessa pela obra de Camões, nem mesmo em se tratando dos feitos de sua família. Faleceu em 1578, na batalha de Alcácer Quibir.

D. Maria de Athaíde: condessa da Vidigueira, esposa do conde. Despreza o que foi escrito por Camões, rasgando e afirmando que ninguém poderia escrever algo sobre a sua família.

Personagens que representam o Povo:

Luís Vaz de Camões (1524–1580): Na peça, ele é um soldado recém regressado das Índias, trazendo consigo uma obra que exalta os grandes feitos dos portugueses. Luta para que seja atribuído valor à obra, que já tem o reconhecimento de seus amigos, humilhando-se junto à corte e à nobreza, além de se submeter à censura do clero para obter a autorização para publicá-la.

Ana de Sá: mãe de Camões. Mesmo não sabendo ler, ela reconhece e confia no talento do filho e na obra escrita por ele, ficando chateada e ressentida com o tratamento que ele recebe da corte.

Diogo do Couto (1542–1616): soldado, historiador e amigo de Camões. Conheceram-se em Moçambique no ano de 1569, quando vieram juntos em uma nau e desembarcaram em Almeirim, pois Lisboa estava fechada por conta da peste. Escreveu o romance *O soldado prático*, que é uma crítica ao funcionalismo na Índia, desencobrindo a ambição na busca por riquezas, o amor ao luxo, a opressão aos pobres, a falta de dignidade e a deslealdade nas informações ao Rei.

Damião de Góis (1502–1574): cronista, guarda-mor da Torre do Tombo, personalidade do Renascimento em Portugal. Demonstra ser um homem culto, sábio, que sabe apreciar as artes em geral e cultiva as amizades. Foi um bom conselheiro para Camões.

António Gonçalves: dono de uma tipografia em Lisboa, responsável pela impressão da obra de Camões.

Personagens que representam o Clero (Igreja Católica):

Cardeal D. Henrique (1512–1580): cardeal infante e inquisidor-mor, tio do rei D. Sebastião. Possui papel importante na corte portuguesa por ter ficado como regente no período de 1562 a 1568. Educou-o e esteve ao seu lado toda a sua vida. O cardeal representa as posições da Igreja e do Reino, sendo o mandatário junto à corte. Preocupa-se, também, com os rumos do país, caso ocorra uma aliança com o reino de Castela.

Luís Gonçalves da Câmara (1519-1575): padre jesuíta, e confessor do rei.

Frei Manuel da Encarnação: confessor dos condes de Vidigueira. Personifica a submissão de alguns membros da Igreja à nobreza, pois nos momentos da confissão dizia o que o conde queria ouvir.

Frei Bartolomeu Ferreira: dominicano, responsável pela revisão e censura de *Os Lusíadas* em nome do Santo Ofício.

Historicamente, a influência dos irmãos Luís e Martim Gonçalves da Câmara no reinado de D. Sebastião foram significativas, sobretudo durante os anos de seu afastamento da avó, D. Catarina. Eles foram responsáveis por incentivar esta separação, pois era muito útil que eles fossem os únicos com acesso direto ao rei, em especial se conseguissem persuadi-lo a adiar a ideia de se casar. Mas todo esse engendramento de persuasão foi atacado com rigor

pela rainha. Ela expressou o seu descontentamento em uma carta ao cardeal Alexandrino, em 1571, pedindo que os afastassem do neto. Contudo, para sorte deles, a solicitação da rainha não foi levada adiante por Felipe II.

A trajetória do padre Luís Gonçalves da Câmara na corte portuguesa teve início na infância de D. Sebastião, quando o rei estava com 6 anos de idade, por indicação do Cardeal D. Henrique, que o tinha em alta conta, sendo considerado como um homem virtuoso e de fé, além de muito culto, o que acrescentaria e valorizaria a educação do monarca. Além de confessor, foi o mestre do rei pelo menos até a idade de 14 anos; conforme o seu protegido ia crescendo, já dava notas de que a sua extrema religiosidade, estando "centrada na eucaristia e na Virgem, no amor ao Pontífice Romano e na reza do ofício" (MARQUES, 1995, p. 247). Essa devoção fazia com que o rei tivesse o hábito de se confessar diariamente por um tempo prolongado, entre 2 a 3 horas, além do motivo de não aceitar outro confessor. Outro ponto perturbador para a corte portuguesa era o fato de D. Sebastião seguir rigorosamente as suas orientações, o que só aumentava a inveja e a desconfiança dos outros:

> Com efeito, no segundo ano do reinado de D. Sebastião, o P. ° LUÍS da Câmara advertiu-o acerca da administração do reino. Daí resultou uma série de leis tocantes ao bom governo; deslocou-se a alguns pontos do país; mandou proceder a inquirições sobre direitos e justiça; promulgou os decretos tridentinos; publicou uma pragmática acerca dos trajes. Preocupava-se muito com fazer cristandade, como imperiosa e suprema obrigação dos monarcas portugueses. (MARQUES, 1995, p. 248)

Em 1571, Luís Gonçalves da Câmara foi acometido pela cegueira, o que o obrigou a se afastar do regente, tendo sido substituído pelo Padre Gaspar Maurício, então reitor na Universidade de Évora. Em 1575, o padre Luís veio a falecer após uma crise de tuberculose. Os efeitos do afastamento do padre da corte e do rei foram sentidos tanto no aspecto religioso, com a perda da influência dos jesuítas junto ao rei, como no aspecto administrativo, pois seu irmão Martim já não conseguia lidar com as intrigas palacianas, com seu acesso ao rei dificultado pelos nobres mais ardilosos e persuasivos. Martim foi enviado para Marrocos e, em 1577, veio a falecer.

Para Velloso (1935, p. 86), ao considerar o período em que D. Henrique esteve no comando do reino, juntamente com D. Catarina, o autor expõe que, embora não sendo um período "brilhante", ele se sobressaiu por ser "honesto". E menciona: "o seu governo terminou sem atritos. O erro capital de D. Henrique foi a excessiva proteção concedida aos jesuítas, aliás contra a vontade do país". Ainda segundo Velloso:

> Mesmo quando o regente saía de Lisboa para Sintra ou Almeirim, e levava consigo o sobrinho, D. Catarina o acompanhava. Enquanto não completou sete anos, comia e dormia nos aposentos da rainha. Depois teve aposentos separados; mas todos os dias visitava a avó e com ela se demorava geralmente uma hora, ouvindo-lhe conselhos e, às vezes, repreensões, que o seu feitio voluntarioso e orgulhoso só por obrigação recebia. (VELLOSO, 1935, p. 93)

Outro aspecto considerado por Saramago e introduzido na peça foram as tentativas de matrimônios de D. Sebastião, que não passaram de negociações diplomáticas arranjadas pela corte portuguesa. Contudo, a fama de misógino e misógamo do rei não era desconhecida pela corte portuguesa, servindo-lhe para caracterizar o seu comportamento distante e adverso a tais assuntos quando tratado pelos seus conselheiros. (VELLOSO, 1935; LOUREIRO, 1989)

> Não resta dúvida de que uma criança gerada e criada nas condições que se ofereceram à criança que foi D. Sebastião haveria de possuir marcas psicológicas inapagáveis, que explicam muitas das suas posteriores atitudes, com cabal explicação no desiderato final da sua vida – o desastre de Alcácer Quibir. (...) Julgar o rei e a sua política, depois de Alcácer Quibir, é fácil; entender as coordenadas propulsoras da política que conduziu à fatal batalha é porventura tarefa mais árdua e complicada. O que aconteceu naquela tarde sangrenta de 4 de agosto de 1578, se não desonera o rei, menos desonera o povo português. (LOUREIRO, 1989, p. 86)

Ao nos referirmos às outras figuras históricas que estão presentes na peça, conseguimos perceber que, ao contrário do que sabemos sobre Camões, a biografia de Damião de Góis, Diogo do Couto e D. Francisca de Aragão é conhecida pelos historiadores, contendo registros e dados confiáveis. A amizade apresentada na peça entre as três personagens citadas acima parecia improvável, salvo por alguns fatos históricos que podem nos remeter a essa ligação.

Damião de Góis era o mais velho dos três, nasceu em 1502, tendo, portanto, por volta de 70 anos de idade em 1570. Realmente vivenciou uma experiência amarga com a Inquisição, foi preso pelas autoridades da época como demonstrou a peça, denunciado pelo poeta português Pêro de Andrade Caminha, em 1571. Este poeta vivia na corte servindo alguns senhores ilustres, como o neto do rei D. Manuel I, o duque de Guimarães, D. Duarte, e os duques de Bragança, tornando-se fidalgo na casa de D. João III, chegando a acompanhar a expedição de D. Sebastião para Alcácer Quibir no desempenho de funções diplomáticas. Como fidalgo, Pêro de Andrade Caminha dedicou-se também à poesia, o que o levou a escrever versos a D. Francisca de Aragão. Também existem registros de sua inimizade com Camões, embora não se saiba se a animosidade se devia à poesia ou à paixão pela mesma

dama. A perseguição contra Damião foi, sobretudo, um fator mais político do que literário, pois "a má estrela de Damião de Góis parece ser consequência da consolidação da posição dos Braganças junto do trono, em detrimento do poder do Cardeal, cuja regência terminara em 1568". (MOURA, 2000, p. 138)

> E finalmente, não pode esquecer-se a admiração que Damião de Góis tinha e nunca deixou de manifestar pela figura de D. João II, de cuja juventude veio a escrever a crónica e por causa de quem viria a ter de enfrentar uma dura polémica ostensivamente capitaneada pelo Conde de Tentúgal em 1566, motivada pelo que daquele rei dizia na Crónica de D. Manuel. Um dos pretextos do ataque era o de que este saía diminuído no confronto com aquele, numa leitura que contrapunha o "fatalismo" da felicidade de D. Manuel ao voluntarismo heróico de D. João II, a quem não era perdoada, na corte de D. Sebastião, a perseguição dos Braganças. Terá sido o desassombro do historiador nesta matéria que, cinco anos mais tarde, o levou aos cárceres da Inquisição. Esta hierarquização da importância das duas figuras reais teria encontrado o seu correlato na iconografia que analisámos, a propósito dos ofícios fúnebres. Mas, ao mesmo tempo, também não pode esquecer-se a gratidão de Góis para com o rei D. Manuel, a cujo serviço entrou aos nove anos de idade e que o tinha protegido na juventude. (MOURA, 2000, p. 58-59)

O tribunal do Santo Ofício condenou Damião de Góis ao cárcere perpétuo em 1572, pelos crimes de heresia e apostasia. Como já estava há alguns meses na masmorra aguardando a sentença, foi-lhe concedida a prisão domiciliar, o que não durou muito pois, em 1574, veio a falecer, sendo a *causa mortis* imprecisa.

> A razão da proibição era, portanto, que o peso dos argumentos do embaixador do Prestes[6], Zagazabo, a favor da fé e costumes dos Etíopes eram mais fortes que os argumentos contrários dos censores portugueses, bispo Diogo de Ortiz, Deão da Capela Real, e Mestre Pedro Margalho. É interessante notar aqui que foi precisamente este escrito de Damião de Góis que lhe valeu o título de Historiador da Etiópia que lhe concedeu o humanista Benito de Arias Montano no epitáfio que para ele compôs. Para Portugal, no entanto, fora duma Igreja não havia salvação. Outro ponto também interessante de mencionar é o facto de o Cardeal Infante D. Henrique, na primeira carta que escreve a Damião de Góis, lhe mencionar o perigo de tais ideias chamarem sobre si a reprovação dos portugueses, tão facilmente escandalizáveis e, como acrescenta, «pois sabeis que gente é a portuguesa e quanto folga de reprehender». A decisão oficial coadunava-se, portanto, com uma certa opinião pública que seria interessante analisar do ponto de vista psico-sociológico. No entanto, é de salientar que este processo

[6] O embaixador do Prestes, ao qual o autor se refere, é na realidade Prestes João, lendário soberano cristão do Oriente, que viveu na Etiópia. O rei D. João II de Portugal, por volta de 1487, envia Afonso de Paiva, na busca desse reino para que pudessem estabelecer relações de comércio, já que estava em planejamento a busca de uma nova rota comercial para as Índias pela costa africana. Tal expedição não obteve êxito, pois, antes de completá-la Afonso de Paiva faleceu. (SERRÃO, 2001)

> de censura do opúsculo de Damião de Góis decorreu num ambiente de afabilidade, digamos mesmo: quase de diálogo. O Cardeal D. Henrique escreve uma primeira carta a Damião de Góis que lhe manda duas em resposta e o próprio Cardeal envia-lhe uma segunda. Este ambiente de cordialidade vai mudar com a publicação dos índices. (RODRIGUES, 1980, p. 18)

Mesmo em se tratando de um fato inverossímil, o último encontro de Damião com Camões, retratado na peça, fiou-se em registros datados por volta de 1571, quando, hipoteticamente, eles poderiam ter-se encontrado e conversado pela última vez.

Diogo era o mais novo deles: tendo nascido em 1542, tinha a idade de 28 anos em 1570. Como protegido do infante D. Luís (irmão do rei D. João III), conseguiu obter uma boa educação e acesso à corte. Como serviu na Índia, realmente conheceu Camões, de quem se tornou amigo. Ele regressa a Portugal no mesmo ano que o amigo e realmente o auxilia na busca de um patrocinador na corte para a impressão de *Os Lusíadas*. No campo da literatura, Diogo foi incumbido de continuar com a escrita de João de Barros, com a obra *Décadas*, e escreveu o polêmico livro, *O Soldado Prático*, que apresentava uma visão contrária à da obra do amigo Camões, não enaltecia os feitos portugueses e criticava os abusos decorrentes da expansão e colonização na Índia. Assim, com esse livro, "Diogo do Couto não poupa os altos escalões do governo português do Oriente, que punham interesses próprios acima do serviço régio, 'não pretendendo mais que governar para si e para os seus' e dando com isso um mau exemplo aos capitães e demais servidores". (SERRÃO, 2001, p. 324)

> Por outro lado, os intrincados e pesados trâmites burocráticos a que estavam sujeitos os manuscritos atrasavam as licenças de publicação, ou funcionavam mesmo como meio de intimidação, dando azo a que muitos dos manuscritos ficassem inéditos durante longos anos. Foi o que sucedeu com as Lendas da Índia, de Gaspar Correia, que apenas foram publicadas em 1858 pela Academia Real das Ciências, tendo o seu autor falecido por volta de 1561. Outro exemplo duma obra que ficou inédita vários anos por não agradar nas críticas que dirigia foi o Diálogo do Soldado Prático, de Diogo do Couto, que, tendo ficado pronta na sua segunda versão (a primeira fora roubada) em 1616, apenas foi publicada em 1790. Por seu lado, A Peregrinação, de Fernão Mendes Pinto, cujo manuscrito estava terminado por volta de 1580, esteve trinta e quatro anos inédita. O manuscrito era conhecido e foi várias vezes citado em obras impressas antes de aparecer em letra de forma. Apesar dos lucros da publicação verterem em benefício da Casa Pia dos Penitentes de Lisboa, após o censor Fr. Manuel Coelho ter assinado o *nihil obstat* da Inquisição em 1603, a obra ainda esperou onze anos até ser finalmente publicada em 1614. Outros textos fundamentais permaneceram inéditos, como o Esmeraldo de Situ Orbis, de Duarte Pacheco Pereira, os Roteiros de

> D. João de Castro, e a Carta a el-rei dom Manuel sobre o achamento do Brasil, de Pero Vaz de Caminha. (RODRIGUES, 1980, p. 38-39)[7]

No ano de 1571, Diogo do Couto retornou para Goa no cargo de guarda-mor da Torre do Tombo, como responsável pelos arquivos nela contidos. Não mais voltou à sua terra natal, falecendo em Goa. A amizade de Diogo e Camões foi muito bem apresentada e explorada por Saramago, quando Couto visita o poeta e conversa com D. Ana de Sá (quarto quadro, primeiro ato), ou quando na corte, ele fala entusiasticamente da obra *Os Lusíadas* e da pessoa do amigo (terceiro quadro, primeiro ato).

D. Francisca de Aragão tinha aproximadamente a mesma idade de Camões, estando na época retratada pela peça com 45 anos de idade. Mesmo tendo se passado muitos anos desde o último encontro que tiveram (que provavelmente aconteceu antes de ele embarcar para o exílio, em 1553), não o havia esquecido, pois ela é considerada pelo historiador Teófilo Braga[8] como sua musa inspiradora e um dos grandes amores da vida do poeta (MESQUITA, 1982, p. 5). Francisca foi uma mulher que arrebatou vários afetos ao longo de sua vida e, mesmo tendo se casado com João Borja, foi musa inspiradora para muitos outros poetas. Esse perfil fez com que ela tivesse, de certo modo, poder na corte, sendo-lhe permitido solicitar favores especiais quando necessário. Assim, não parece de todo impossível que fosse uma das responsáveis por Camões conseguir se aproximar do Frei Bartolomeu, tornando a construção fictícia da peça mais próxima da realidade.

Ana de Sá era a única família de Camões, pois tanto o seu pai, Simão Vaz, como o seu tio, Bento, já haviam falecido. Pouco se sabe sobre a sua história, mas, na peça, sua personagem enriquece os dados biográficos da vida do poeta quando ele retorna do exílio por meio de suas conversas com o filho e com o amigo dele, Diogo do Couto.

> Diogo do Couto: Como está Luíz Vaz?
> Ana de Sá: Como vos responderei? Vejo-o diferente do que foi, é o meu e também é outro homem. Em que praia ou mar ficou o mancebo gualhardo que daqui partiu, que privações e desgostos o tornaram tão melancólico, que misérias mais custosa de suportar que esta pobreza costumada? (SARAMAGO, 1998a, p. 29)

---

[7] "Nihil Obstat", do latim significa "Nada Obsta". Este termo era utilizado pelos censores eclesiásticos quando concediam a permissão da publicação de um livro por eles analisado. (Fonte: https://www.dicionariodelatim.com.br/)

[8] O historiador Teófilo Braga escreveu *Os amores de Camões: comentário biográfico de suas líricas*, publicado em 1917, pela editora Porto: Edição de "Renascença Portuguesa", 199 p.

Além de tratar da condição financeira de Camões, o que prevalece neste diálogo é o estranhamento que D. Ana de Sá tem ao ver o filho retornar tão diferente, tanto que afirma que foi um e outro voltou, e a certeza de que realmente ele passou por situações que modificaram não só o seu físico, mas principalmente o seu psicológico. A visão que Camões traz do mundo ao retornar para Portugal é a de um homem maduro, experiente e crítico das questões que correspondem aos problemas do Portugal que encontrou.

António Gonçalves foi um dos mais atuantes impressores nesse período da Inquisição, e muitas obras que saíram da sua tipografia tiveram a licença concedida por Frei Bartolomeu. Para Anselmo (1982, p. 35), Gonçalves foi realmente o responsável pela impressão da primeira obra licenciada, no ano de 1571. Como um homem de negócios, o trato para a confecção de *Os Lusíadas* apresentado nos quadros finais da peça de Saramago é compreensível e passível de ter ocorrido.

Como já apontado anteriormente, por não existir uma biografia oficial de Camões, as informações sobre a sua vida pessoal são imprecisas e inconsistentes, dando margem a inúmeras especulações. O primeiro deles é a data de seu nascimento, que pode ter ocorrido entre 1524 e 1525:

> Se Camões nasceu cerca de 1524/1525, é provável que só pudesse ter-se iniciado na leitura dos cronistas a partir dos dezasseis ou dezassete anos. Isto coloca-nos no período de que vai de 1541/1542 a 1552, data da prisão do poeta em Lisboa, pela agressão a Gonçalo Borges, seguida de embarque para a Índia. E haverá que descontar nesse período uma ausência em Ceuta que terá sido de pelo menos dois anos. (MOURA, 2000, p. 139-140)

Outro ponto que intriga alguns críticos é que, por ter nascido nessa época, Camões não chegou a conhecer o herói de seu poema, Vasco da Gama, que faleceu em 1524. Tudo o que escreveu sobre ele foi o que ficou sabendo por terceiros e, ainda segundo Moura (2000), ao analisar a escrita d'*Os Lusíadas*, chama a sua atenção o fato de ela ter sido escrita tão próxima dos acontecimentos históricos, algo incomum para época. A cartografia foi muito bem utilizada por Camões para descrever toda a trajetória de seu herói épico.

> Camões frequentava círculos a que as notícias destes projectos e realizações necessariamente chegavam e em que se moviam também artistas plásticos e outros intelectuais. Há uma curiosa coincidência, entre nós, do aparecimento do retrato da corte, com a vinda de António Moro para Lisboa (1522), onde fez escola, e este outro tipo de olhar e de representação, baseado na alegoria, na profusão e dialéctica das reminiscências culturais e na deslocação do sentido inicial do mito para abranger, pela analogia, mais vastas áreas semânticas. (MOURA, 2000, p. 112)

Saraiva (1992, p. 169) argumenta que Camões, ao descrever as paisagens do Oriente, poderia ter se baseado apenas em relatos coletados de terceiros, levantando a hipótese de que "*Os Lusíadas* poderiam ter sido escritos sem o autor se dar ao trabalho de sair de Lisboa".

Mas, se considerarmos que realmente o poeta esteve por um período afastado de seu país, destacamos alguns momentos do poema em que ele utiliza a sua própria jornada pessoal. Dentre estes trechos, citamos sua ida para as Índias, no ano de 1553, no qual realiza o mesmo trajeto percorrido por Vasco da Gama e sua tripulação, aproximando-se da situação e das sensações vivenciadas por eles. Este trecho está representado nos dois primeiros versos da oitava 74 do canto VI, bem como na violência do mar provocada pelas tempestades, na oitava 84, e nas oitavas 92 e 93, no relato da chegada às Índias, demonstrando a satisfação por avistarem terra firme.

> Os ventos eram tais, que não puderam
> Mostrar mais força de impito cruel
> (...)
> Assi dizendo, os ventos, que lutavam
> Como touros indómitos, bramando,
> Mais e mas a tormenta acresentavam,
> Pela miúda enxárida assoviando.
> Relampados medonhos não cessavam,
> Feros trovões, que vem representando
> Cair o Céu dos eixos sobre a Terra,
> Consigo os Elementos terem guerra.
> (...)
> Já a menham clara dava nos outeiros
> Por onde o Ganges murmurando soa,
> Quando da celsa gávea os marinheiros
> Enxergaram terra alta, pela proa.
> Já fora de tormenta e dos primeiros
> Mares, o temor vão do peito voa.
> Disse alegre o piloto Melindano:
> "Terra é de Calecu, se não me engano;
>
> Esta é, por certo, a terra que buscais
> Da verdadeira Índia, que aparece;
> E, se do mundo mais não desejais,
> Vosso trabalho longo aqui fenece".
> Sofrer aqui não pôde o Gama mais,
> De ledo em ver que a terra se conhece:
> Os geolhos do chão, as mãos ao Céu,
> A mercê grande a Deus agardeceo.
> (CAMÕES, 2014, p. 231- 234- 236)

O seu desejo de retornar para Portugal, no ano de 1570, também é outro ponto de aproximação, demonstrado na vontade da tripulação e de seu comandante de retornar à sua

pátria amada, representado no canto X (oitava 143): “Podeis vos embarcar, que tendes vento/ E mar tranquilo, pera a pátria amada”. (CAMÕES, 2014, p. 246)

A angústia que passou neste período longe de casa também surge em alguns momentos de reflexão que faz ao longo do poema, como no canto IX (oitavas 92 e 93). De certa forma, sinaliza no poema a indiferença das pessoas com relação ao trabalho, que a fama e glória nunca vêm acompanhadas de pouco esforço, e que mesmo diante das adversidades não se deve cair no ócio, ou se entregar à cobiça, para obter o que se quer.

> Mas a Fama, trombeta de obras tais,
> Lhe deu no mundo nomes tão estranhos
> De Deuses, Semideuses, Imortais,
> Indígetes, Heroicos e de Magnos.
> Por isso, ó vós que as famas estimais,
> Se quiserdes no mundo ser tamanhos,
> Despertai já do sono do ócio ignavo,
> Que o ânimo, de livre, faz escravo.
>
> E ponde na cobiça um Freio duro,
> E na ambição também, que indignamente
> Tomais mil vezes, e no torpe e escuro
> Vício da tirania infame e urgente;
> Porque essas honras vãs, esse ouro puro,
> Verdadeiro valor não dão à gente.
> Milhor é merecê-los sem os ter,
> Que possuí-los sem os merecer.
> (CAMÕES, 2014, p. 310)

Finalmente, podemos considerar que a reunião dessas personagens ao longo da peça, assim como a apresentação dos principais acontecimentos do século XVI em Portugal, expressam o amplo conhecimento histórico de Saramago, que, de forma ímpar tanto para a história como para a literatura, conseguiu contribuir com a divulgação dos últimos anos atribulados e difíceis da vida do poeta.

2.3 Aspectos históricos mais relevantes no enredo

A história como objeto de estudo para a obra ficcional de José Saramago é uma característica essencial, presente em alguns traços que norteiam o estudo desta peça.

O primeiro tema é o da peste, que provocou, além da morte de milhares, a evasão de muitos cidadãos das principais cidades portuguesas, os quais, por medo de contraírem a doença, se retiraram para outros locais. As dificuldades econômicas que se seguiram foram expressas nas más condições dos poucos habitantes que permaneceram em suas casas.

O segundo é o mito do Sebastianismo, provocado pelas atitudes de um rei que resolveu se aventurar em uma batalha, mesmo estando em desvantagem militarmente, levando à perda da liberdade e destruindo os sonhos de uma geração que ainda acreditava no esplendor de seu país. Desse sentimento de "orfandade", surge a sensação de se estar sem rumo, o que foi configurado em um nevoeiro psicológico que seguiu os portugueses ao longo de aproximadamente três séculos.

O terceiro tema histórico apropriado por Saramago é a censura imposta pela Inquisição, trazendo uma estagnação do desenvolvimento intelectual, influenciando diretamente na produção livresca e na educação e acarretando uma lacuna temporal difícil de ser superada.

> O caráter clássico, pelo menos na aparência, d'*Os Lusíadas*, consagrado aos feitos marítimos dos portugueses no século XVI, e a glória que esparge sobre a pequena nação, pareciam obstar a qualquer apropriação romântica da sua obra. Além do mais, o canto camoniano – colocado sob o signo nacional, senão do "nacionalismo", embora a viagem de Vasco da Gama à Índia possa ser considerada sob o prisma universal, como o fizeram no século XVIII os seus tradutores e comentadores ingleses – parecia por demais particularista, português, para se tornar objeto de exaltação para outras culturas. (LOURENÇO, 1999, p. 56)

Nas páginas seguintes, decidimos traçar um paralelo mais detalhado sobre estes temas pertencentes à história de Portugal, os quais influenciaram diretamente a literatura do período e dos séculos posteriores.

2.3.1 A peste negra (Fuga e Desolação)

Em meados de 1569, a peste voltou a assolar Lisboa e, com ela os mesmos problemas já vividos no início do século, alastrando-se rapidamente pela capital por conta do rigoroso inverno. A peste negra que assolou Lisboa, segundo McNeil (1976), chegou a causar 600 mortes por dia, atingindo 60 000 habitantes.

A narração que surge nos livros de história traz a descrição desoladora da cidade de Lisboa, como podemos perceber a seguir:

> O autor anônimo do *Breue Summario da Peste* descreve a cidade de Lisboa assolada em 1569 como um navio-fantasma, barco que povoou a imaginação das populações costeiras, divulgado em contos e na *Legenda Áurea*. Desapareceram do seu interior os sinais materiais de riqueza que a caracterizavam - soldados, estrangeiros que a freqüentavam, os nobres, os navios mercantes que a seu porto afluíam de diversas regiões, o burburinho cotidiano do seu avultado comércio. Resta-lhe, da ruptura imposta, o

> abandono, suas ruas infestadas de famintas baratas e de pobres desamparados, suas portas franqueadas e sujeitas à invasão de inimigos.
> (...)
> Ela invade a vida, multiplica-se, faz-se plena, Frei Francisco de Santiago registra que "as ruas, as praças, e Igrejas alastradas de corpos mortos formão aos olhos o mais lastimoso espetáculo (...). Segundo o cronista jesuíta, a peste de 1569, "a gente que ficou na Cidade andava como assombrada. E com a morte diante dos olhos, [posto] que mais parecia Lisboa àdro de corpos mortos, que cidade de homens vivos". Na mesma ocasião, reforça o *Breve Summario da Peste*, ficavam "os mortos antre os uiuios sem auer quem os diuidise". (BASTOS, 1997, p. 191-192)

No artigo de Mario Jorge da Motta Bastos, *Pecado, Castigo e Redenção: a peste como elemento do proselitismo cristão (Portugal, séculos XIV/XVI)*, o autor aborda a peste que assolou Portugal em 1569 sob a análise de crônicas monásticas e de um texto de um frade dominicano anônimo. As relações entre o pecado e a redenção são muito fortes, como afirma o autor, "sob a ótica cristã, a doença fomentou a abordagem do pecado, da culpa, do arrependimento e da redenção, ressaltando o papel social da caridade e, em extremo, a fundamental observância das leis que regulam o pacto entre Deus e os homens" (1997, p. 183).

Os membros da corte, do clero e aqueles que tinham posses se evadiram de Lisboa para evitar que se contaminassem, pois o medo era maior do que tudo. Velloso relata que "saiu o rei para Sintra, levando em sua companhia o cardeal. D. Catarina e a infanta D. Maria foram para Vila Franca; e, passados dias, para Alenquer, que pertencia à rainha" (1935, p. 125).

José Saramago descreve este momento histórico em *Que farei com este livro?* quando Camões chega à Lisboa. No primeiro ato, quarto quadro, num diálogo da mãe do poeta recém-chegado com Diogo do Couto, podemos perceber essa situação. Todo isolamento e dificuldades encontradas pelas pessoas que ficaram em Lisboa em meados de 1570, ano em que Camões regressou ao seu lar, foi resgatado na peça ao retratar a fome e a miséria por que passavam e o vazio da cidade, como nas falas apresentadas no texto de Saramago, "se de tão longe regressou, de tantos perigos, para vir morrer por esta peste que todos os dias mata famílias inteiras" e "esta peste" (Saramago, 1998a, p. 30; 72). Os dois conversam sobre a falta de dinheiro, a fome e a peste que assolavam Lisboa. Dentre outros assuntos, eles comentam as consequências desses problemas para a cidade e para seus cidadãos, que há muito tinham sido abandonados pelos seus governantes.

As condições econômicas na cidade tornaram-se cada vez mais complicadas e o dinheiro cada vez mais escasso, pois os navios que desembarcavam temiam por sua tripulação e mercadoria. O medo da contaminação era já uma ameaça conhecida e temida pelos

comerciantes que creditavam na cidade de Lisboa, “o maior empório do mundo ocidental” (SCOTT, 2010, p. 73), desde o início do século XVI. As pessoas que por ali ficaram foram as que mais sofreram, pelo fato de já não terem muitas condições financeiras sem possibilidades de trabalho, sendo que a miséria e a fome imperavam no comércio, nas casas e nas famílias de menor renda.

A fuga da peste foi uma tentativa de sobrevivência e luta contra a morte. Essa ação aproxima-se da “saída” de intelectuais vivenciada no século XX, quando da ditadura instaurada no país, como forma de sobreviver ao regime.

O século XVI e o século XX trouxeram formas diferentes para a caracterização do exílio. Segundo Moura (1994), a razão de existir esse distanciamento da pátria, ou da sua cidade natal, pode ser sentido como uma verdadeira punição, tanto para quem se vê exilado obrigatoriamente, como para quem precisou se autoexilar, permitindo-nos refletir que,

> se o cativeiro é o castigo do exílio, ou desterro, que esta vida é na terra, por um lado parece que se pretende ali que tal pena fique gravada para sempre em termos indeléveis e, ao mesmo tempo, que não se tome conhecimento dela, que nunca seja ouvida; a dureza do estilo, a rudeza da forma, algumas desconexões, já mais do que uma vez assinaladas, seriam então dificuldades perfeitamente intencionais e conscientes. (MOURA, 1994, p. 228)

O exílio também pode ser compreendido como uma forma de isolamento, tanto da pessoa que está vivendo em seu próprio país como quem está vivendo fora dele. A primeira situação pode ser entendida como interna e a segunda como externa.

Por estar em seu país e não poder se expressar com total liberdade, o indivíduo pode sentir-se desmotivado e, por vezes, incompreendido por ter que se comunicar de forma quase imperceptível com a maioria das pessoas. Por outro lado, quem está fora de seu país de nascimento, seja por motivos próprios ou alheios à sua vontade, pode sentir o distanciamento de duas formas: o esquecimento e o isolamento.

Com esta dualidade, podemos considerar que a liberdade encontrada pelo escritor para expressar suas ideias, sentimentos e emoções pode ser ‘benéfica’, principalmente porque, além de poder se manifestar livremente, ele pode enxergar ângulos diferenciados, que apenas com certo distanciamento da realidade se tornam mais perceptíveis. A outra situação que podemos considerar ‘maléfica’ é o estranhamento sentido pelo autor que tem de lidar com a própria saudade da pátria, familiares, amigos, e a realidade em que se encontra, pois fisicamente ele está em outro país, mas, emocionalmente, sabe que é um estranho em um país

alheio ao seu, tornando-se, além de um exilado, um expatriado. (ABDALLA JÚNIOR, 2007, p. 176)

Para a literatura, as duas situações proporcionam ganhos e perdas. Os ganhos se dão na produção do texto literário que se enriquece com a utilização de termos que fazem com que seu conteúdo se torne mais rebuscado. As perdas podem ser notadas pelo distanciamento do autor com o seu leitor, que muitas vezes, terá contato com a obra muitos anos após a sua produção.

2.3.2 O mito do Sebastianismo (O Nevoeiro)

A literatura é também uma representação da história e da cultura de uma nação, sendo que, por meio dela, podemos associar elementos da identidade de um povo. O tema do "nevoeiro" se tornou um marco significativo para toda a história de Portugal a partir do ano de 1578, quando se deu a batalha de Alcácer Quibir, ocasionando o sumiço do rei D. Sebastião e, consequentemente, fazendo surgir o mito do Sebastianismo e, com ele, a névoa que encobre o destino e os rumos da nação.

O mito do Sebastianismo surgiu muito antes do acontecimento da morte de D. Sebastião. Por volta de 1530, existiu, na vila de Trancoso, um sapateiro de nome Gonçalo Anes Bandarra, começou a escrever versos que misturavam citações da *Bíblia*, poesia popular tradicional e mitos espanhóis, sendo que "o Encoberto, a que faz alusão, é um mito ligado à revolta das comunidades espanholas de 1520-1522" (SARAIVA, 1993, p. 178). Tais mitos passaram a circular entre os aldeões, judeus e católicos, propagando a ideia da vinda de um Messias. A profecia da vinda do Encoberto designava a vinda de um futuro Imperador, que conquistaria o poder e venceria os exércitos turcos.

> Dissesse por ocasião de se falar a respeito de Portugal: "Que se pode esperar duma nação cuja metade espera pelo Messias e a outra por el-rei D. Sebastião?" Por este modo se pretendia fazer crer que dos Portugueses, uns eram judeus, outros sebastianistas, sendo que apenas bem diminutas fracções esposavam estes dois preconceitos, sem que por isso a maioria restante tomasse parte em tais prejuízos. Não há dúvida de que em Portugal certa parte da nação, sem dúvida a mais ínfima, tem nutrido a louca esperança da vinda de el-rei D. Sebastião, mas também em Inglaterra não tem faltado quem desvairadamente tenha aguardado a volta do rei Artur. (MENDONÇA; MOREIRA, 1980, p. 426)

Quando ocorreu a batalha de Alcácer-Quibir e D. Sebastião sumiu, logo o associaram ao mito. Devido à falta de confirmação de sua morte e ao surgimento de relatos mentirosos de

sua aparição, a propagação do mito foi favorecida ao longo dos séculos: “O mito do rei que há-de voltar numa manhã de nevoeiro, ainda hoje é um lugar-comum da linguagem.” (SARAIVA, 1993, p. 181)

> Mas por que razão ou razões algumas camadas populares portuguesas embarcaram na aventura mística do sebastianismo? Se bem nos parece, isso ocorreu devido à convergência das condições seguintes: influência difusa e infusa do messianismo dos cristãos novos; apetência da religiosidade cristã das massas populares pelo milagre, consagrador da esperança; o traumatismo nacional da anexação a Espanha; o triunfo esmagador da nobreza dramática encruzilhada de 1580. Tudo isso, conjugado com a circulação das Trovas de Bandarra e de outras profecias, levou à vivência religiosa do mito, nascido da esperança desesperada dos mais cônscios da agrura dos tempos que assim se iniciavam. (SERRÃO, 1983, p. 28)

Quando D. Sebastião nasceu, em 20 de janeiro de 1554, era esperado não só pelos membros da corte, mas pelos súditos que aguardavam um sucessor do trono. Por proporcionar novas expectativas, ficou conhecido como o “Desejado”, o que era “esperado décadas antes de nascer, como bem demonstraram as Trovas de Bandarra, o sucessor de D. João III tornar-se-ia ainda o Desejado rei português, antes de encarnar a triste e misteriosa saga do Encoberto”. (HERMANN, 1998, p. 73)

Segundo Besselaar (1987), a batalha de Alcácer Quibir pode ser considerada como a pior catástrofe da história de Portugal, a qual, além de ter causado milhares de mortes, levou à perda da independência e à submissão à coroa espanhola. Durante os anos que se seguiram, o povo acreditava que D. Sebastião não tinha morrido e que regressaria para Portugal, numa manhã de nevoeiro. Então, reclamaria para si o trono e o reino ganharia novamente a sua independência.

Saramago aponta na peça a posição de “cegueira” em que se coloca o rei D. Sebastião, uma vez que ele não queria ver o que realmente estava acontecendo em seu país, como se nota na fala de Martim da Câmara, “Hoje, a manhã esteve de névoa. É de manhãs assim que el-rei mais gosta. É o seu maior prazer, cavalgar às cegas”. (Saramago, 1998a, p. 17)

No segundo ato, no sétimo quadro, o nevoeiro novamente é mencionado, no final da cena em que o Cardeal e Martim da Câmara estão discutindo, juntamente com Luís da Câmara e D. Catarina, algumas questões políticas do reino – especificamente a união com a Espanha e a França. As dúvidas pairam entre a recusa da possível união e a decisão de D. Sebastião de, talvez, partir sozinho para o Marrocos:

> CARDEAL: Deveria saber, mas não estou tão certo disso. Seja como for, dizei-me, vós que sois confessor de el-rei: vai Sua Alteza recusar a proposta

> que o cardeal Alexandrino trará, de casamento do rei de Portugal com Margarida de Valois, filha de Henrique III de França?
> LUÍS DA CÂMARA: Se el-rei mudou de tenção desde ontem, recusará.
> D. CATARINA: Por quanto tempo mais teimará el-rei nesse propósito?
> LUÍS DA CÂMARA: Não sei, Alteza. Também, como vós, não sei adivinhar. E o futuro pertence a Deus.
> CARDEAL: Quando disse el-rei que voltaria da caça?
> MARTIM DA CÂMARA: Quando o nevoeiro levantasse. E o nevoeiro não levanta. (SARAMAGO, 1998a, p. 91)

Essa menção a "cavalgar às cegas" é uma metáfora ao próprio momento histórico que o pais estava atravessando no momento descrito na peça, em 1570 à 1572.

Para Seixo (1987), essa relação de névoa com o momento histórico de Portugal pode ser decorrente de uma mentalidade confusa e imprecisa do rei D. Sebastião, advinda da influência da Inquisição e das relações políticas. A professora ainda coloca a peste e o nevoeiro num paralelo com a Igreja e a monarquia, retratadas na peça de Saramago, num período de opressão e de sofrimento vividos pelas pessoas pós ditadura e censura.

> Aliás, a peste e o nevoeiro (figurando, respectivamente, a ambiência criada pela Inquisição e a mentalidade confusa do jovem rei D. Sebastião) são motivos alusivos recorrentes deste argumento negativo onde só as ideias dos intelectuais podem ganhar raiz, amparadas pelo amor, por alguns laivos de espírito de tolerância e pelo sacrifício maior da fidelidade à criação mediante a perda de tudo o mais. (SEIXO, 1987, p. 35)

No ensaio, *A edição de Os Lusíadas, segundo o olhar (aquilino) de Saramago* (1998), Francisco Maciel Silveira analisa a peça *Que farei com este livro?* sob três olhares: *o olhar do leitor inexperto* (caracterizado por Manuela, ou carinhosamente, apenas Manua); *o olhar do leitor aquilino* (representado pela Dra. Legenda Vaz Est); e *o olhar (ciclópico) da inteligência*. O olhar do leitor inexperto (o primeiro olhar, o do olho direito) ocorre em Lisboa, capital de Portugal. Manua é aquela que lê para distrair-se, sem se aprofundar no texto. O olhar do leitor aquilino (o segundo olhar, o do olho esquerdo) ocorre no Brasil. A Dra. Legenda Vaz Est é a personagem que representa este olhar e, ao contrário do primeiro, ela lê e relê o texto, tomando nota de todos os pontos que possam ser relevantes ao tema, que também é tratado na peça. O olhar ciclópico (o da inteligência, localizado no meio da testa) é representado pela análise da leitura dos dois olhares anteriores, com a diferença de tratar de forma minuciosa e de analisar o que está sendo apresentado ao leitor de forma crítica.

Observamos que as referências ao aspecto temporal, especificamente à névoa que cobre Lisboa, estão presentes tanto no ensaio como no texto original da peça (como

mencionado anteriormente na primeira cena do primeiro ato e sétima cena do segundo ato). No ensaio, a personagem de Manua está lendo envolvida em suas cobertas, como que para afugentar o frio, e se identifica com o texto, como no trecho:

> Ademais, faz frio e um denso nevoeiro Fernando-pessoano envolve Lisboa, a exemplo do que acontece no primeiro e penúltimo quadros da peça, o Reino encoberto: mensagem do Sr. Saramago a rememorar a falta de horizontes e erspectiva da Nação naquela quadra histórica. (SILVEIRA, 1998, p. 205)

O que distingue estas duas referências com relação ao aspecto climático é o simples motivo de o aspecto temporal ser totalmente outro: o primeiro (que é o mesmo da época retratada na peça) refere-se a uma Lisboa de 1570; o segundo, se passa em uma Lisboa da década de 1980 (que é o ano em que a peça foi escrita). O que os autores querem dizer ao se referir a essa névoa de Lisboa? Será que é uma alusão ao fato de os portugueses estarem atravessando momentos políticos conturbados em seu país? Ou seria apenas uma menção à lenda que se refere ao possível regresso do rei D. Sebastião, que viria em uma manhã de nevoeiro para salvar a Nação? Essas respostas podem ser encontradas quando nos referimos ao período da censura em Portugal, tanto inquisitorial como ditatorial [como visto anteriormente no capitulo 1].

De acordo com Alves (2016, p. 9), podemos considerar que essa representação mental do Sebastianismo pode corresponder a uma "alucinação mental de caráter social, uma defesa da consciência histórica dos portugueses contra o descalabro de Alcácer Quibir, contra a perda de independência e do que no século XVII se presumia ser o fim de Portugal, sobretudo o fim do Império Marítimo".

Este tema tem perseguido a história de Portugal de tal forma que, ao longo destes quinhentos anos, é ponto de discussão e de análise por diversos críticos, como Lourenço que argumenta que os portugueses viveram ao longo dos séculos com a imagem de serem os heróis do mar. Mesmo após esse marco da história do país ter ficado no passado, vivem em um estado de utopia nacional, proporcionando a toda nação um estado de "cegueira". Assim, "o sebastianismo é a imagem e o contradiscurso de um povo que tinha perdido, com a sua independência política, a sua identidade, ou, como ele diz, a sua voz distinta no concerto das nações". (LOURENÇO, 1999, p. 48)

2.3.3 A censura: períodos inquisitorial e ditatorial

De acordo com Costa, as temáticas de:

> Inquisição e censura literária, desde os seus primórdios, caminham paralelamente em Portugal. Não nos faltam estudos que indiquem a importância que, a partir de meados do século XVI, adquiriu a censura como fator de controle da vida cultural em Portugal e seu Império. (COSTA, 1997, p. 134)

O mesmo pensamento é defendido por Rodrigues (1980, p. 92) ao considerar que, além de a censura ter "raízes profundas na Cultura Portuguesa", ela pode ser considerada como uma ação que está presente "ao longo da história à vida cultural portuguesa, condicionando e dirigindo as suas linhas de desenvolvimento. Basta assinalar que a censura interveio na produção intelectual portuguesa durante cerca de quatro dos seus cinco séculos de imprensa". (RODRIGUES, 1980, p. 7)

Assim, pretendemos realizar uma analogia entre estes períodos que marcaram a literatura e influenciaram o comportamento e o trabalho de diversos escritores que vivenciaram o período inquisitorial, como Luís de Camões, e a ditadura salazarista, como José Saramago.

A censura foi uma herança do Império Romano, introduzida na Igreja Católica logo no seu início, considerada como "uma arma de defesa empregada na luta contra as doutrinas declaradas heréticas ou simplesmente pouco respeitosas" (RODRIGUES, 1980, p. 12). É necessário, no entanto, esclarecer que,

> não foi a Igreja que introduziu em Portugal a Inquisição, mas sim o Estado, o que aliás se prova com a relutância de Roma em legalizar o Santo Ofício criado por D. João III, pois a aprovação da Santa Sé apenas surgiu após vários anos de negociações e – note-se bem – foi consequência de uma solicitação expressa do monarca. (ANSELMO, 1982, p. 11)

O controle era praticamente tranquilo nos primeiros séculos pelo motivo de a população em sua maioria ser analfabeta e pela baixíssima produção intelectual no país. As mudanças ocorreram com a invenção da imprensa por Gutemberg, em 1436, o que possibilitou um novo tipo de circulação das artes e da literatura. Mesmo ainda restrita, tal circulação já permitia que determinadas ideias chegassem aos letrados com uma maior facilidade, o que começou a preocupar as autoridades da época. Rodrigues (1980) classifica a censura em Portugal em dois modelos: como censura inquisitorial (séculos XVI, XVII e na primeira metade do século XVIII) e Real Mesa Censória (1768 até 1821).

> Ambas as censuras – a do Ordinário, ou episcopal, e a do Santo Ofício, ou inquisitorial – estão em marcha no século XVI: policiam os textos, publicam

> periodicamente “Índices Expurgatórios”, organizam tribunais, aplicam sanções (que vão da excomunhão até à multa pecuniária e à proibição de licenças). Mas não têm o monopólio da vigilância, porque desde muito cedo o Poder Temporal toma igualmente as suas defesas, estabelecendo na Corte uma outra forma de censura – a Censura Régia, também chamada “do Paço” - e impondo aos escritores, ao lado do Freio religioso, o Freio político. (ANSELMO, 1982, p. 10)

Historicamente, a Inquisição em Portugal teve seu início em 1536 e, com isso, o rigor exercido na sua organização passou a ser mais intenso no país, além de complexo, apresentando-se de duas formas: preventiva e repressiva.

> A primeira consistia na censura prévia das obras, o que dará origem mais tarde à elaboração de índices expurgatórios, e era exercida por três entidades: o Conselho Geral do Santo Ofício (censura papal), o Ordinário da Diocese (censura episcopal) e, a partir de 1576, o Desembargo do Paço (censura real). Veja-se a aceitação de que teria de gozar o autor para conseguir passar estes trâmites burocráticos. Temos o exemplo de Damião de Góis, cuja Parte IV da Crónica de D. Manuel, impressa a 25 de Julho de 1567, ainda não se encontrava à venda cinco anos e meio mais tarde porque o bispo D. António Pinheiro tinha de emendar um pouco que estava errado numa página 6. Ora, como sabemos, D. António Pinheiro não era amigo de Damião de Góis. A censura repressiva exercia-se através do controle das alfândegas e portos e visitas às livrarias públicas e particulares. (RODRIGUES, 1980, p. 14-15)

Ainda sobre o caso de Damião de Góis, tem-se o seguinte relato, que nos auxilia a compreender a postura dos censores perante os intelectuais da época:

> Foi D. Henrique quem proibiu a venda em Portugal de um volume de Damião de Góis sobre costumes da África (...) e, como o humanista se queixasse de arbitrariedade, o Cardeal-Inquisidor dirigiu-lhe uma carta que é um exemplo da mentalidade censória e um modelo de hipocrisia: depois de informar Damião de Góis que os livros novos vindos de fora deviam ser vistos por um oficial da Inquisição, acrescentava que certas tiradas de um dignitário etíope sobre a fé católica eram “muito fortes”; e, sem regatear elogios ao autor, explicava que fora obrigado pelas circunstâncias a proibir a venda do livro e que, em sua opinião, o próprio Damião de Góis não veria nisso inconveniente. (ANSELMO, 1982, p. 12)

Segundo Herculano (1979, p. 153), o legado que surgiu com a Inquisição foi estarrecedor, pois “na plenitude do seu terrível poder, ia enfim apresentar-se rodeada dos instrumentos de martírio sobre um trono de cadáveres. Podia fartar-se de carne humana, por nos servirmos do estilo pinturesco dos mesmos que lhe subministravam este repugnante alimento”.

Os livros que eram considerados heréticos ou que tivessem ideias protestantes, como o luteranismo, ou ideias de Erasmo, eram proibidos, abrangendo a confecção do texto, a publicação e venda. A censura da Real Mesa Censória manteve os mesmos princípios da anterior, tendo como base três objetivos:

> implantar, de facto, a soberania de Direito Divino. Complementarmente, impedir a entrada em Portugal de ideias contrárias a essa ideologia política do absolutismo esclarecido ou iluminado, nomeadamente as que fermentavam em França. Por último, eliminar a influência dos seus inimigos, principalmente dos Jesuítas, que vêm a ser expulsos de Portugal em 1759. (RODRIGUES, 1980, p. 31-32)

O diferencial nesse período foi a passagem do controle da censura para o Estado, deixando pela primeira vez a Igreja com poderes secundários. Em Portugal, contudo, não só a Mesa censurava tudo o que se lia como também submetia à censura prévia todas as peças que fossem levadas à cena nos teatros de Lisboa e do Porto. Esta tarefa foi desempenhada com particular zelo, não permitindo que se criasse e, consequentemente, que se desenvolvesse um teatro com características nacionais, restringindo-o a uma produção muito acadêmica ou a um teatro de cordel.

O Tribunal do Santo Ofício se manteve ainda por muitos anos, extinguindo-se oficialmente apenas em 1821. A organização obtida pelos portugueses serviu de exemplo para os outros países, fazendo com que fossem considerados “peritos” no trâmite da censura, por ter uma altíssima organização e habilidade na execução das regras estabelecidas.

> O inimigo nunca desapareceu. A Inquisição ajudou a persegui-lo, mas como consequência, a divisão que se produziu ficou mais larga do que um oceano. A paranoia em Portugal e na Espanha transformou a prosperidade em decadência. Foram a intolerância da sociedade imperial e a perseguição às ameaças ilusórias que carregaram seu próprio império pelos arroios melancólicos do esquecimento. (GREEN, 2011, p. 388)

As marcas deixadas por todos esses anos de Inquisição em Portugal perpetuaram a completa manifestação de atrocidade humana, que segundo Herculano (1979, p. 162), pode ser considerada como “a mais anticristã instituição que a maldade humana pôde inventar (...) nas capturas arbitrárias; nos longos cativeiros sem processo; nas fogueiras devorando promiscuamente o cristão e o judeu por honra da Inquisição e glória de Deus”.

Nas últimas décadas da monarquia, a lei de liberdade de imprensa foi alterada, sofrendo alguns retrocessos perante as conquistas obtidas desde o final do século XIX e início

do século XX, redundando em uma perseguição à imprensa periódica. Com a proclamação da primeira república, em 1910, foi decretada a Lei da Imprensa, revogando as anteriores, permitindo a "liberdade de crítica à acção governativa" (ANSELMO, 1980, p. 63). Em 1912, devido a manifestações políticas internas, a imprensa sofreu novas censuras com a apreensão de escritos e proibição de circulação de periódicos e textos que julgassem comprometedores ao Governo e às Forças Militares, instituindo uma censura prévia.

Segundo Rodrigues (1980), o estabelecimento da censura não foi expresso de forma aberta, ainda mais por se tratar de um período de ditadura. As intervenções que a imprensa sofreu foram inúmeras, como nos jornais que circulavam com diversos espaços em branco representando o "corte" de notícias, o fechamento de livrarias e tipografias, a prisão e perseguição de livreiros e escritores cujas obras, no parecer do governo, possuíam algum item controverso aos assuntos tanto políticos como sociais.

A censura serviu como um instrumento de repressão cultural, tendo como alvo todos aqueles que pudessem representar alguma ameaça ao sistema político, como jornalistas, pensadores livres, publicitários, escritores e a classe artística. Assim, a "proibição de oposição organizada, o controlo da imprensa e a forte personalidade do Dr. Salazar explicam a longa estabilidade quer dos homens, quer das orientações". (SARAIVA, 1992, p. 358-359), mantendo uma censura prévia e o controle do rádio, televisão, cinema e teatro.

Os temas que foram considerados proibidos eram os que abordavam tanto a educação feminina como a masculina, no que se referia ao comportamento e suas relações, bem como os assuntos sexuais, prevalecendo o puritanismo. Como exemplo, podemos citar algumas obras que foram censuradas, como *As Novas Cartas Portuguesas* (1972), das escritoras Maria Velho da Costa, Maria Isabel Barreno e Maria Teresa Horta, que chegaram a ser levadas a julgamento, e a *Antologia da Poesia Portuguesa Erótica e Satírica* (1966) de Natália Correia, poeta cuja obra era motivo de constante censura. Outros autores, como Virgílio Ferreira, José Cardoso Pires e David Mourão Ferreira, tiveram algumas de suas obras impressas somente após 1974 pela dificuldade de encontrarem editoras, época que marcou o surgimento de obras de novos escritores como António Lobo Antunes, Mário de Carvalho, Lídia Jorge e José Saramago, além de publicações daqueles que preferiram se autoexilar como Jorge de Sena, para poderem continuar a escrever.

O período em que Portugal esteve sob o comando de Salazar foi marcado pelo retardamento social e cultural, o que ocorreu também com a classe trabalhadora, que simplesmente ficou em segundo plano. Todos os avanços que esta classe tinham conquistado em lutas no período monárquico, por volta de 1840, com o início do surgimento de

associações operárias e movimentos de valorização e proteção do trabalho nacional, acabaram por se congelar e até mesmo regredir com as atitudes consideradas inquisitoriais. Os sindicatos de trabalhadores passaram a serem vistos como um encontro de anarquistas, sendo altamente reprimidos pela PIDE e tendo os seus membros presos ou exilados do país.

Para Portela e Rodrigues (1957, p. 44; 47; 157), "a ditadura clérico-militar mergulha Portugal nas trevas duma nova Idade-Média", estabelecendo, gradualmente, novos rumos à nação, transformando o que "foi este vasto e fecundo movimento de operários manuais, escritores, tradutores e jornalistas, que a ditadura fascista desbaratou, matando uns e deportando outros, para que tudo viva, como hoje, na escuridão". Os autores também reuniram cartas com depoimentos que apresentam o "barbarismo" das prisões que foram realizadas por Salazar, quando esteve no poder, analisando a crueldade psicológica e física a que eram submetidos os réus nos tribunais da época, expondo que "a Inquisição é capaz de tudo, e a tortura a que submetem as vítimas fá-las, em muitos casos, delirar, a ponto de responderem afirmativamente a todas as perguntas, sem consciência mesmo das respostas que dão".

Assim, de acordo com Green (2011), a Inquisição na Península Ibérica, tanto na Espanha como em Portugal, contribuiu para produzir o cenário político nesses países no século XX, com os conflitos que antecederam o regime Salazarista e a Guerra Civil Espanhola, entre conservadores e liberais, no primeiro caso, e entre conservadores e esquerdistas, no segundo. Esta herança ideológica trouxe ao país consequências difíceis de serem ultrapassadas devido ao longo período de repressão cultural.

2.3.3.1 A censura inquisitorial d'Os Lusíadas

Rodrigues (1980, p. 22), ao falar da história da censura em Portugal, aponta que, "de 1547 a 1597, [Portugal] foi o país católico mais estritamente protegido contra a heresia e a imoralidade literária". Este justamente foi o período que compreendeu a primeira (1572) e a segunda (1584) edição da publicação d'*Os Lusíadas*.

O primeiro censor da obra de Camões foi o dominicano Frei Bartolomeu Ferreira (como já mencionado anteriormente), que tinha a função de "revedor" do Santo Ofício a partir do ano de 1570. Dois anos mais tarde, ele autorizou a primeira edição d*'Os Lusíadas*, sendo responsável também por mais duas edições corrigidas da obra, em 1584 e 1591. Frei Manuel Coelho foi o segundo censor d*'Os Lusíadas*, nas edições de 1594 e 1597.

As advertências apontadas por Frei Bartolomeu Ferreira, segundo os preceitos inquisitoriais, foram centralizadas no tocante aos aspectos que fossem antagônicos à religião, focadas em alertar quanto a aspectos presentes nas duas primeiras edições. Conforme afirma Rodrigues, o objetivo era alertar

> contra os erros teológicos contidos na alegoria dos deuses pagãos e os perigos de se confundirem os falsos deuses com o verdadeiro (...) às passagens mitológicas, mas também noutras passagens, como as das ilhas dos Amores, que são consideradas sensuais e portanto desonestas. (RODRIGUES, 1980, p. 21-22)

Este longo episódio da Ilha dos Amores, com uma grande abundância de prazeres causados pelos sentidos (cores, perfumes, flores, animais, colinas verdejantes, ondulação nas águas, aromas, frutas e flores, ventos, som dos pássaros) e pela sedução (com o surgimento de ninfas descritas como mulheres lindas, sedutoras, seminuas, dispostas a proporcionar prazeres dos sentidos carnais e da alma aos marinheiros), irá repercutir num ponto estratégico da peça, como um dos motivos pelos quais o primeiro censor da obra, Frei Bartolomeu Ferreira, se sente incomodado e questiona a personagem de Camões:

> LUÍS DE CAMÕES: É Vossa Reverença o revedor do meu livro...
> Frei Bartolomeu Ferreira: Eu sou. E hei-de vos dizer, posto que não tenha concluído ainda a segunda leitura, que não encontro nele coisa contrária à nossa santa fé. O mesmo, porém não ousaria dizer no que toca aos bons costumes. Vossa Mercê por todo o lado introduz nudezas, e em tal excesso que fará da leitura um constante alarme aos sentidos. (SARAMAGO, 1998a, p. 61)

Camões se defende dizendo que não passa de uma fábula, comparando com a que foi apresentada pela *Bíblia* cristã ao se referir a Adão e Eva, que também estão nus. O Frei o contesta, dizendo que estavam assim antes de caírem em pecado, e que após isso se cobrem, diferenciando-se das personagens do poema. Além de tudo, ele acredita que existe um forte apelo ao paganismo, quando os navegantes nas diversas passagens da viagem, estando em momentos mais perigosos, recorrem aos deuses romanos ao invés de invocarem os nomes da cristandade, como Deus, Jesus Cristo ou a Virgem Santíssima. São muitas as réplicas entre eles, até que finalmente, Camões consegue o veredicto positivo do Frei.

Após Filipe II assumir a regência do reino de Portugal, o Cardeal-Arquiduque Alberto, da Casa da Áustria foi nomeado inquisidor geral. A censura inquisitorial se tornou mais rígida do que a anterior, com a adoção de normas de proibição mais reforçadas, seguindo os critérios

da Espanha. Tanto que "Camões (em 1640, por causa do aparecimento da edição *d'Os Lusíadas* comentada por Faria e Souza) e Bandara (em 1665, devido ao facto de as Trovas continuarem a ser publicadas clandestinamente) são dois dos autores visados em folhas volantes da Inquisição". (ANSELMO, 1982, p. 22-23)

A obra de Camões demonstra que o pensamento intelectual da época estava em um processo de mudança. Mesmo que os defensores da Inquisição, ainda insistissem em manter um pensamento retrógrado, de forma a estagnar a cultura e o progresso científico e intelectual, a abertura para novas concepções advindas das ideias do Renascimento estavam se solidificando e acontecendo.

2.3.3.2 O tema da censura no período formativo em Saramago (constância da circunstância)

Como as obras desse período formativo foram escritas em um momento conturbado política e socialmente, como vimos no capítulo 1, o tema que ressoa de forma explícita em *Que farei com este livro?* é o da censura, seja ela trabalhada em deslocamentos temporais próximos (no século XX) ou mais distantes (no século XVI).

Um conhecimento amplo, tanto de história quanto de obras literárias distintas, bem como de épocas, países e autores diferentes, garantiu que o recurso da intertextualidade fosse empregado pelo autor e compreendido pelo seu leitor, que, ao ter contato com suas obras, consegue identificar em outros textos diálogos que sejam comuns entre si. Para o leitor mais apurado, a compreensão da intencionalidade do autor, bem como a apropriação de termos de outras obras, poderá ser percebida com mais facilidade.

> O vasto campo abrangido pela questão da intertextualidade acarreta problemas que carecem de tratamento, se não científico, ao menos cuidadoso. Quando se trata de estudar as fontes de determinada obra ou autor, imediatamente pensamos no trabalho árduo e minucioso que representa o confronto desse texto com os outros que o precederam. Cremos ser desnecessário afirmar que em qualquer obra ressoam e repercutem outras que a antecederam. Todo texto pertence a um homem que, mais ou menos possui, mesmo que arquetipicamente, uma biblioteca na memória. (CORRADIN, 1998, p. 29)

Segundo Lopes e Marinho (2002), o tema ficcional mais visitado na ficção dos anos 80 na literatura portuguesa foi o da História. Traços de uma tendência ao contexto histórico poderão ser vistos nas obras desse período de Saramago, como *A noite* (1979), *Levantado do*

Chão (1980), *Memorial do Convento* (1982), *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984) e *História do Cerco de Lisboa* (1989).

> O reflexo na criação literária e artística dos grandes acontecimentos que atravessaram o Mundo, não apenas a Revolução Russa e Soviética como a Guerra Civil em Espanha, as lutas pela libertação nas Américas, a ascensão do Fascismo e do Nazismo, em Portugal a ditadura de Salazar e os combates políticos que implicou, o conhecimento mais amplo dos grandes teóricos, em especial Marx e Engels, esse reflexo veio a influenciar decisivamente as leituras materialistas da actualidade em que participaram inevitavelmente os criadores literários e artísticos. (LOPES; MARINHO, 2002, p. 543)

Este trabalho com o texto realizado por Saramago já pode ser notado em obras anteriores, como *Objecto Quase* (1978), livro que reúne uma seleção de contos, alguns publicados em periódicos da época. No primeiro conto da coletânea, de nome "Cadeira", o autor faz uma referência direta a um acidente grave que Salazar sofreu quando estava descansando no Forte de São João do Estoril. Ele caiu de uma cadeira, e este acidente eventualmente o colocou em um coma irreversível. Saramago, utilizando o objeto que nomeia o conto, constrói metaforicamente a queda do poder desta figura política, estabelecendo, na descrição dos bichos microscópicos [caruncho ou cupins de madeira] que roem o objeto, um paralelo com as investidas por parte de membros do governo que o queriam tirar do poder.

> A cadeira começou a cair, a ir abaixo, a tombar, mas não, no rigor do termo, a desabar. Em sentido estrito, desabar significa caírem as abas a. Ora, de uma cadeira não se dirá que tem abas, e se as tiver, por exemplo, uns apoios laterais para os braços, dir-se-á que estão caindo os braços da cadeira e não que desabam. (...) Desgraçadamente, o mogno, verbi gratia, não resiste ao caruncho como resiste o antes mencionado ébano ou pau-ferro. (SARAMAGO, 1984b, p. 15- 18)

O que podemos notar é que a menção ao aspecto histórico presente em seu país é demonstrada nos diversos gêneros visitados por Saramago no desenvolvimento de sua carreira, sendo importante considerar que "em todas as artes literárias e nas que exprimem, narram ou representam um estado ou estória, a personagem realmente 'constitui' a ficção". (CANDIDO et al, 2009, p. 31)

Para Costa, os contos presentes nesta coletânea obedeceram "a um critério de exploração linguística cuidadosa, que permite ser adjectivada como *experimental*" (1997, p. 321). Dessa maneira, formam-se as bases para uma produção em prosa mais extensa, como vemos no romance *Manual de Pintura e Caligrafia (*1977). Nesta obra, podem ser

encontrados traços autobiográficos na história da personagem principal, o pintor H, um artista plástico que está em crise com seu trabalho e decide começar a escrever de forma a comparar a arte de pintar retratos com a da escrita.

Para ele, assim como para Saramago, o início de sua carreira tem a escrita como algo experimental, por ser a iniciação em uma nova arte e uma nova maneira de se expressar para o mundo. O narrador-personagem passa também a refletir e a questionar os acontecimentos que estão ocorrendo à sua volta, fazendo da sua escrita uma forma de reconstrução da sua história pessoal. O desfecho do romance culmina com a Revolução dos Cravos, que rompe com a ditadura salazarista, na qual a personagem esteve imersa durante todo o desenrolar do enredo. No aspecto geral, a censura não aparece como um dos temas principais do romance, mas já nos sinaliza a tendência à narração histórica.

Ao contrário do que acontece no romance *Manual de Pintura e Caligrafia*, percebemos nos enredos das peças teatrais *A noite* (1979), *Que farei com este livro?* (1980) e *In Nomine Dei* (1993), que a censura é um dos seus temas principais e aparece de forma muito bem explorada. Cada uma das peças retrata um momento histórico diferente, a censura ditatorial salazarista e a ditadura inquisitorial do século XVI, marcando o início e o fim da ditadura formal no país.

A peça *A Noite* que tem como local uma redação de jornal, retrata como os meios de comunicação eram controlados e se comportavam na época, diante da repressão política a que o país estava submetido. Na peça, a redação er um local vigiado e as notícias que vinculavam eram submetidas a apreciação prévia, atendendo aos interesses do governo.

Em *Que farei com este livro?*, o diálogo que travam Frei Bartolomeu Ferreira e Luís de Camões é uma representação de como deveria ser a postura de um censor à época, o qual agia com toda autoridade e poder que lhe forma investidos pela Igreja e Clero, além de demonstrar toda a angústia por que passa a personagem de Camões, por ficar meses aguardando uma resposta daquele que irá decidir o rumo de sua obra naquele momento. Essa espera prolongada é recebida com certa ironia, como no diálogo abaixo:

> FREI BARTOLOMEU FERREIRA: Entrai, senhor Luís de Camões. Cheguei, enfim, ao termo do meu trabalho, e vós ao cabo da vossa impaciência. Tenho já pronto o parecer, de que logo vos mandarei passar traslado, para que possais requerer licença de imprimissão.
> LUÍS DE CAMÕES: Dá-se então Vossa Reverença por satisfeita com as alterações que fiz? Não haverá mais que suprimir e acrescentar? Não terei mais que torcer o sentido para o sujeitar ao vosso desejo sem sacrificar insuportavelmente a minha intenção? (SARAMAGO, 1998a, p. 73)

O mesmo acontece no romance *História do Cerco de Lisboa* (1989), que tem como personagem principal um revisor de textos, Raimundo Silva, o qual, ao examinar um livro sobre a história do cerco de Lisboa (momento histórico de Portugal ocorrido no ano de 1147), comete propositalmente um erro, acrescendo a palavra "não" em uma frase, modificando a sua interpretação. A figura do revisor pode se aproximar da figura do censor, que tem autoridade para "modificar" um texto por completo ou parte dele. Silveira (2012, p. 141-142), em seu ensaio sobre a peça *Que farei com este livro?*, realiza essa análise, em que aproxima, por meio de um diálogo intertextual, as personagens do Senhor Doutor (presente no seu ensaio) e do Revisor (personagem da obra de Saramago),

> (Revisor) Bem me queria a mim parecer que a história não é a vida real, literatura, sim, e nada mais, (Sr. Doutor) Mas a história foi vida real no tempo em que ainda não poderia chamar-se-lhe história, (Revisor) Tem certeza, senhor doutor, (...), Então o senhor doutor acha que a história e a vida real, (Sr. Doutor) Acho, sim, (Revisor) Que a história foi vida real, quero dizer, (Sr. Doutor) Não tenha a menor dúvida, (Revisor) Que seria de nós se não existisse o deleatur, suspirou o revisor. (SARAMAGO, 1989, p. 13-14)

No romance *Memorial do Convento* (1982), a história se passa no século XVIII, compreendendo o reinado de D. João V (1706-1750), e nele é narrada a construção do Convento de Mafra. As personagens que compõem a obra são figuras representantes da realeza, como o próprio rei D. João e sua esposa, D. Maria Ana Josefa, do clero, como o padre Bartolomeu Lourenço, e do povo, como Baltasar e Blimunda. A obra não trata simplesmente da narração de uma confluência dos momentos históricos, mas parte deles para ambientar o romance e recriar a história portuguesa, com a apresentação das figuras anônimas e desconhecidas da História oficial, o que pode ser uma forma de "dar vida" àqueles que nem sequer são mencionados, a não ser pelos números. Nessa releitura histórica, temos os temas da censura e da Inquisição amplamente apresentado.

Logo nas primeiras páginas do romance, há a descrição de uma procissão, o que era muito comum na época pelos constantes autos-de-fé, nos quais os condenados desfilavam pelas ruas antes de irem ao encontro de seu destino final, que geralmente seria o degredo no exterior, enforcamento ou à fogueira. Neste momento, é possível "ver justiçar a judeus e cristãos-novos, a hereges e feiticeiros, fora aqueles casos menos correntemente qualificáveis, como sodomia, molinismo, reptizar mulheres e solicitá-las, e outras miuçalhas passíveis de degredo ou fogueira." (SARAMAGO, 1996, p. 50)

Esse romance Saramago traz a tona o quão espinhoso foi a Inquisição no seu país e o peso que os portugueses carregm ao tratar dessa temática.

O ano da morte de Ricardo Reis (1984) narra o clima de insegurança presente nas ruas de Lisboa, pois a PIDE se instalara como medida protetiva do governo. A vida privada já não pertencia aos cidadãos, e Saramago consegue captar este momento, quando a personagem principal é intimada a participar de um interrogatório sem quaisquer motivos. Ao fim, Ricardo Reis sente-se muito mal, não só pela presença do investigador Victor, mas pelo fedor de cebola que dele exalava-o que, metaforicamente podemos considerar uma representação da "podridão" presente no ambiente e nas ações de que a PIDE e seus membros participavam.

Assim, podemos constatar que o envolvimento de Saramago com o tema da censura é recorrente em diversos de seus romances, abordado em diferentes épocas, respeitando-se a sua forma de ação e de estrutura presentes no momento histórico representado e no texto criado.

A predileção por este tema pode caracterizar a necessidade de se falar mais sobre momentos da história de Portugal que ficaram reprimidos, em que muitos foram massacrados por defenderem seus ideais ou por não se moldarem ao período em que viveram.

Destacamos, neste âmbito, o romance *Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), que, embora não pertença ao período formativo do escritor, não poderia ser deixado de fora quando se olha para o tema da censura, por tratar especificamente da censura da própria obra de Saramago. A história da vida de Jesus Cristo e o seu envolvimento com Maria Madalena, numa relação mais humanizada, inclusive carnal, foi considerada contrária aos princípios da Igreja Católica, tornando-se alvo de perseguição. A Igreja teve como aliado o subsecretário de Estado da Cultura, que vetou a participação da obra em uma premiação literária internacional. Saramago sentiu um verdadeiro ato de censura, desanimando mais uma vez com os governantes de seu país, tanto que sua reação foi a de abandonar Portugal, indo se instalar nas Ilhas Canárias, onde residiu de 1993 até o ano de sua morte, em 2010.

José Saramago consegue escrever de forma significativa aquilo que pretende dizer ao seu público leitor, agradando ou não, e até incomodando muitos. Ao utilizar o seu *dom* para escrever, podemos identificar que ele direciona "a poética do seu romance ou da sua escrita como instrumento de transfiguração e resgate de toda a experiência humana". (LOURENÇO, 1994, p. 181)

Na peça de análise, Saramago busca resgatar a experiência da desolação do ser humano perante as dificuldades da vida, figurando as necessidades que os escritores enfrentam no seu texto. Ele sempre aborda os aspectos históricos por se alinharem ao pensamento crítico de uma sociedade que passou por um período político e cultural

conturbado. Em Portugal, os acontecimentos que surgiram no século XVI e que formaram o pensamento ideológico da nação, encontram-se na cultura do século XX.

3 O resgate de *Os Lusíadas* sob a luz do teatro saramaguiano

> (...) todos os caminhos portugueses vão dar a Camões, de cada vez mudado consoante os olhos que o vêem, em vida sua braço às armas feito e mente às musas dada, agora de espada na bainha, cerrado o livro, os olhos cego, ambos, tanto lhos picam os pombos como os olhares indiferentes de quem passa. (SARAMAGO, 1988, p. 179)

Não se trata apenas da estátua de Camões, localizada em Lisboa, entre o Chiado e o Bairro Alto, na Praça de Luís de Camões, a que Saramago faz menção quando escreve que "todos os caminhos portugueses vão dar a Camões". A ligação dessa figura com a história do país vai além dessa imagem física.

Mesmo que a princípio tenha sido pela ficção, o pensamento dos portugueses elevou-se de tal maneira que introjetaram em suas vidas a condição de se sentirem como sendo os "soberanos" do mundo, tanto no período especificado na obra camoniana como nos séculos vindouros de sua história. Assim, podemos considerar que "a identificação de Portugal com Camões, por obra conjugada dos acontecimentos históricos e da revolução cultural romântica, é um caso único no quadro da cultura européia (...) fazemos do nosso destino coletivo e a imagem de Camões". (LOURENÇO, 1999, p. 57)

A fortuna crítica sobre a obra camoniana indica que foram muitos os estudiosos que se apoiaram n'*Os Lusíadas* para realizarem as suas pesquisas, envolvendo não só o campo literário, mas também diversas outras áreas das ciências, como a geografia, história, linguística, política, medicina, ultrapassando as barreiras da literatura. Dentre alguns estudiosos, podemos citar: Afrânio Peixoto, *Medicina d'os Lusíadas* (1924); Pedro Calmon, *Estado e o direito n'os Lusíadas* (1945); Gilberto Osório de Andrade, *Do geográfico em "Os Lusíadas"* (1973); Celso Lafer, *Gil Vicente e Camões: dois estudos sobre a cultura portuguesa do século XVI* (1978); Telmo Verdelho, *Linguística Camoniana (1985)*; Pedro Nava, *A medicina e os Lusíadas* (2004); Evanildo Bechara, *Estudos sobre Os Lusíadas: estudos introdutórios de José Maria Rodrigues* (2010); Antonio José Saraiva e José Mattoso, que se debruçaram sobre trechos *d'Os Lusíadas* em suas obras sobre a História de Portugal.

Isso poderia vir a explicar o motivo de, mesmo tendo passado mais de quatrocentos anos de sua primeira edição, o poema épico *Os Lusíadas* continuar a servir de base para estudos realizados sobre o século XVI e a influenciar o trabalho de diversos escritores na prosa, poesia e teatro. Podemos crer que "*Os Lusíadas* recebem uma luz espectral e fulgurante quando lidos no contexto de uma grandeza que subterraneamente se sabe uma ficção ou, se se

prefere, de uma ficção que se sabe desmedida mas precisa de ser clamada à face do mundo". (LOURENÇO, 1992, p. 20)

Para Hernani Cidade, em *Lições de Cultura e Literaturas Portuguesas* (1984), o retrato de um período realizado por meio da escrita de um poema em estilo épico, cantado em versos e apresentando heróis, além de fatos e situações (como lutas e aventuras) da atividade humana e do momento vivido pela nação, contribuíram para que Camões fosse imortalizado, pois nele se tem "um poema em que tudo isto se exprime ou adivinha, sublimando em beleza que não morre o esforço máximo do Português – e do Homem – do Renascimento". (CIDADE, 1984, p. 262)

A obra de Camões tornou-se importante para Portugal por, simplesmente, colocar os grandes feitos dos portugueses em evidência para o mundo ocidental.

> *Os Lusíadas* incorporaram-se à substância cultural e espiritual da nossa existência, vivem dela como nós viveremos deles e também de algum modo com ela vão mudando de figura e significação sem perder o carácter de espelho onde pela primeira vez, e de corpo inteiro, a consciência nacional apareceu com um fulgor e uma presença que são ainda para nós uma nostalgia. (LOURENÇO, 1992, p. 160)

Neste capítulo abordaremos o resgate de Camões na cultura portuguesa, bem como de outros "heróis", além da sua influência na literatura. Um estudo mais aprofundado do teatro e da sua história em Portugal, especificamente no século XX, nos auxiliarão a compreender a obra de análise desse estudo.

3.1 Relação de Luís de Camões e José Saramago com a história de Portugal

Os períodos históricos em que viveram Luís de Camões (século XVI) e José Saramago (século XX) foram marcados por momentos de transformação política, social, econômica e cultural, como detalhado nos capítulos anteriores. Os escritores retrataram em suas obras essas mudanças, bem como as influências do momento histórico na vida dos governantes e das pessoas da época. Saramago, em entrevista ao Faro de Vigo em 1994, afirma que "nunca separa o escritor do cidadão", deixando claro que se sente comprometido com o leitor do seu tempo. (AGUILERA, 2010, p. 225)

É visível que a "história é um processo ininterrupto de mudanças e, por fim, que ela interfere diretamente na vida de cada indivíduo" (LUKÁCS, 2011, p. 38), sendo impossível, portanto, desassociar as pessoas que dela fizeram parte.

> Camões e *Os Lusíadas* inspiraram ao longo da história literária portuguesa, inclusive durante o século dezenove, e centremo-nos em dois carros-chefe da poesia portuguesa moderna, Cesário Verde e Pessoa, em sua relação com o vate, como forma de angariar subsídios para compreender a formação do cânone poético português moderno. (COSTA *apud* FERNANDES; SILVEIRA, 2009, p. 95-96)

A importância de Camões, mesmo que ele tenha uma biografia duvidosa, é inegável na história do país, conforme já foi apontado por inúmeros escritores, críticos e pensadores da história e da literatura. Um exemplo dessa constatação é o excerto abaixo, em que o professor Vítor Manuel de Aguiar e Silva, no livro *Camões: Labirintos e Fascínios*, recupera uma fala do poeta Jorge de Sena sobre a imagem camoniana:

> E dizer "escritor máximo da língua portuguesa", na boca de Sena, é dizer muito, porque é não só uma referência e uma valoração estética, mas também, e de modo inextricável, uma referência antropológica e existencial, uma referência a um horizonte histórico e cultural, ao destino de todas as comunidades e de todos os homens que têm o português como língua materna. (AGUIAR; SILVA, 1994, p. 27)

Para Lukács, esse processo de história e ficção pode levar a uma "reviravolta histórica", o que em alguns casos, pode ser confundido com um drama interno, e até mesmo pessoal da vida do escritor.

Na peça, podemos considerar que o conflito interno e externo, realmente, estão presentes na vida de Camões, funcionando como um propulsor para seguir adiante. O drama pessoal dele ao publicar *Os Lusíadas* trouxe aspectos que viriam a modificar a história de Portugal. Sem essa obra, como Portugal seria conhecido pelos próprios portugueses? E como se tornariam conhecidos pelo mundo? Os livros de história trariam os fatos com a mesma riqueza de detalhes? A elevação e a configuração de seus heróis, como Vasco da Gama, seriam tratadas apenas como figuras históricas, e não, no caso de nosso exemplo, como a de um herói desbravador dos mares. Pela riqueza apresentada nos aspectos linguísticos, literários e geográficos, seria uma imensa lacuna no campo das artes caso *Os Lusíadas* não existisse.

Desse modo, notamos que se faz necessário refletir e incorporar à análise do texto

> a dimensão histórica do tratamento ficcional do conflito. No drama, esta também não é idêntica ao significado histórico superficial dos acontecimentos que são representados. O maior acontecimento histórico pode, no drama, funcionar de modo totalmente vazio e não essencial, enquanto eventos que em si são menos importantes do ponto de vista histórico – e mesmo aqueles que, na verdade, nunca ocorreram – podem despertar a impressão de uma hecatombe histórica, do nascimento de um

> novo mundo. Basta lembrar as grandes tragédias de Skakespeare, como Hamlet ou Rei Lear, para deixar claro tal destino pessoal pode despertar a impressão de uma grande reviravolta histórica. (LUKÁCS, 2011, p. 149)

Os portugueses viveram ao longo dos séculos com a imagem de serem, como está no hino do país e é retomado por Eduardo Lourenço (1992, p. 26) "heróis do mar, nobre povo, nação valente". Essa utopia nacional que cobriu a nação inteira de névoa favoreceu o sistema Salazarista por um extenso período, sendo que este regime totalitarista de Portugal "foi o preço forte que uma nação agrária defasada do sistema ocidental a que pertence teve de pagar para ascender ao nível de nação em vias de industrialização". (LOURENÇO, 1992, p. 27)

A relação dos portugueses com a pátria começou a se modificar a partir do século XIX com o Romantismo, que teve seu início marcado com a publicação de Camões, em 1825. Este movimento foi o responsável pela introdução de novas concepções estéticas e culturais, e também marcou o momento de resgate da figura de Camões realizado por Almeida Garret, como forma de recuperar o orgulho português exaltando os seus feitos.

Na segunda metade do século XIX, surge o Realismo, refletindo o pensamento de insatisfação por parte da elite intelectual do país com questões do clero e da burguesia e retratando aspectos da vida cotidiana, como observado nas obras de Eça de Queirós em que as relações dos indivíduos com o meio social são esmiuçadas de maneira irônica e dramática.

Já no século XX, tanto o movimento literário modernista, que teve como uma de suas características a oposição às normas estabelecidas, como o subsequente neorrealismo, trouxeram uma geração de escritores empenhados na produção de textos de caráter social, lutando contra o fascismo e a ditadura instaurada no governo autocrático de Salazar.

Dentre vários escritores do neorrealismo inclui-se Saramago, demonstrando em seus textos a preocupação com a história de seu país e com os rumos que estava seguindo. De acordo com Costa (1997), o estilo adotado pelo escritor nessa fase de sua carreira literária corresponde ao dos demais escritores, tanto na prosa como na poesia. Nos termos de Moisés:

> a prosa de ficção tornou-se, na segunda metade da centúria passada, o proto de resistência da Literatura Portuguesa contemporânea. Se isso denuncia transformação profunda na mentalidade do povo português, é um vaticínio que ninguém pode fazer, em sã consciência. Entretanto, a concessão do Prêmio Nobel a José Saramago em 1998 é um sinal de que a prosa de ficção alcançou, em Portugal, nesse período, altos níveis de elaboração e conteúdo. (MOISÉS, 2008, p. 19)

A nação, que estava como que "parada" ou "congelada" devido aos acontecimentos políticos que se estenderam por mais de metade do século XX, passou a se movimentar de

forma lenta após a Revolução dos Cravos. Saramago mostra em seus textos, sobretudo em sua prosa da década de 1980, essa ligação histórica presente na alma portuguesa.

A peça *Que farei com este livro?* demonstra significativamente essa ligação, mas procura levar o seu leitor a uma reflexão acerca de como não se pode ficar preso a fatos ocorridos e viver só dessas glórias e conquistas, mas que é necessário assegurar que o país está em movimento e que exige avanços contínuos.

3.1.1 O "renascimento" dos mitos portugueses Camões e D. Sebastião

> o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma "criação": ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*. O mito fala apenas do que *realmente* ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos "primórdios". Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a "sobrenaturalidade") de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas e, algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do "sobrenatural") no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente *fundamenta* o Mundo e o converte no que é hoje. (ELIADE, 2016, p. 11)

Desde o prólogo da peça *Que farei com este livro?*, em que consta definido o período histórico e o espaço físico do desenrolar dos fatos – Lisboa, de 1570 a 1572 –, o leitor já está localizado no tempo e no espaço. E, como não poderia ser diferente, temos as personagens de Camões e do jovem rei D. Sebastião, o qual é referido como El-rei pelas demais personagens ao longo das cenas, auxiliando nessa sinalização histórica e cronológica.

Diante dessas duas figuras simbólicas para Portugal, faz-se necessário apresentar o "renascimento" dos mitos portugueses. A história já os coloca em um lugar diferenciado ao tratar do momento do qual fizeram parte, assim como a literatura que se faz presente no século XX. Todavia, podemos acreditar que "o mito é considerado uma história sagrada e, portanto, uma 'história verdadeira', porque sempre se refere a *realidades*." (ELIADE, 2016, p. 12)

O surgimento, a consagração e a desmistificação de um mito podem ser consequência do ângulo sob a qual o experimentamos, ou a forma como o vivenciamos, o que nos leva a crer que "ora é uma visão que altera a veracidade ou a verossimilhança de um mito." (MOISÉS, 2008, p. 527). Saramago, ao escrever a peça para as comemorações de 400 anos da

morte de Camões, realizou um resgate não apenas da figura do poeta, como alguns escritores do mesmo período, conforme apresentaremos no subcapítulo em que ofereceremos um sucinto panorama do teatro português no século passado. Ele busca retratar essas personagens de uma maneira ímpar, mostrando a figura do poeta de forma mais 'humanizada', e não como a de um mito inalcançável, proporcionando ao leitor de sua ficção um novo "olhar" sobre a imagem do poeta, buscando, através da ficção, dar um novo "tom" à biografia imprecisa dessa personalidade, preenchendo lacunas desconhecidas de sua história.

> Quatro séculos após a sua morte era tempo de acertar as contas pátrias (...) com aquele a quem devemos a única imagem universal do nosso ser e cultura. Essa clarificação decisiva de Camões importa menos em relação ao mistério e destino do indivíduo que ele foi – o qual será melhor que fique salvaguardo que falsa ou romanescamente esclarecido – que ao mito cultural da nação implicado no canto onde celebrando o momento solar dela lhe outorgou um perfil que perturba ainda o nosso presente. (LOURENÇO, 2002, p. 75)

Para Vichinsky (2009, p. 141-143), o poeta é apresentado no texto com aspectos de dúvida e imobilidade, já que não demonstra desencadear ação nos momentos em que deveria agir: como ele exemplifica, o poeta não corre para os braços de D. Francisca de Aragão, sendo ela quem toma atitude de fazê-lo [conforme apresentado no sexto quadro]. Essas manifestações de hesitação na demonstração das emoções, nada mais são do que características do homem comum, nada tendo de heróico ou de arrojado, como atitudes tidas pelos heróis da mitologia grega, como a personagem de Ulisses da Odisséia de Homero.

O mesmo ocorre com a figura do rei D. Sebastião, retratado como um jovem imaturo, inseguro e, por vezes, indeciso. Saramago deixa claro na peça os jogos de interesse e a influência externa pela qual passou, sobretudo daqueles que o rodeavam, em que cada um buscava acima de tudo o seu próprio benefício, sem pensar em solucionar os problemas que estavam emergindo no país. Nesta passagem da peça, especificamente no segundo quadro, notamos esta ação quando D. Catarina e o Cardeal D. Henrique conversam: "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, 1998a, p. 22)

As situações que ocorrem na peça, o clima não apenas do governo, mas também "a peste e o nevoeiro (figurado, respectivamente, a ambiência criada pela Inquisição e a mentalidade confusa do jovem rei D. Sebastião) são motivos alusivos recorrentes desse argumento negativo" (Seixo, 1987, p. 35), que levam a acreditar que o herói foi mitificado circunstancialmente pela problemática do país.

Outro momento da peça que comprova esta estagnação do rei está no quinto quadro do primeiro ato, em que Camões consegue, com a ajuda de Diogo do Couto, permissão para entrar no palácio e se aproximar de Martim da Câmara, na tentativa de requerer uma audiência com El-rei para solicitar apoio à sua obra. Aproveitando-se da ocasião e da oportunidade que se fizera com a entrada de D. Sebastião no salão, o poeta, numa atitude inusitada e corajosa, ajoelha-se em sua frente com o objetivo de chamar a sua atenção, mas é ignorado. Ao contrário da personagem de Camões, que sai de seu estado de "espera" e parte para a ação, o rei apenas "passa" pelo salão. Inclusive, essa não reação de D. Sebastião ocorre ao longo de toda a peça, pois ele não possui nenhuma fala.

> LUIS 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, 1998a, p. 40)

O trecho em que Saramago descreve o rei como "levando atrás de si todo o séquito" também nos leva a acreditar, metaforicamente, que se trata de uma menção aos diversos seguidores fiéis de D. Sebastião ao longo da história de Portugal, presente no prolongamento do mito do Sebastianismo ao longo dos séculos.

> O que o nosso "cavaleiro da espada de pau" e cruzado da Razão talvez não visionasse como devia é que a realidade moral e psicológica do desvairado de Alcácer Quibir tinha pouco ou nada que ver com o sebastianismo. Quem desaparecera no areal não era um adolescente imaturo, vítima de sonhos mal sonhados. Era um rei frágil de um reino frágil que a sua morte punha à beira da inexistência. O ritual do poder já interiorizara com força suficiente a ideia de que um rei morre, mas não morre o rei sem que a sua morte seja fim do reino. E do reino ninguém queria nem podia querer o fim. Sobretudo o povo anônimo – que não tinha reino senão porque tinha rei. (LOURENÇO, 1999, p. 46)

A esperança que se fixou em Portugal pelo possível regresso do rei perpetuou no imaginário das pessoas até meados do século XX, fazendo com que o Sebastianismo tivesse adeptos fiéis de que a nação receberia uma 'graça divina' que fizesse superar os seus problemas oriundos do período dos descobrimentos, como o conflito com as colônias de África.

Pessoas adeptas do ditador Salazar quiseram transferir-lhe uma imagem semelhante, apoiando-se em sua figura fragilizada pela idade e pela doença que o acometia, chegando a aproximá-lo do rei D. Sebastião, como podemos perceber neste excerto abaixo:

> O exílio do General, o seu posterior assassinato, iriam ser uma espécie de Alcácer Quibir para uma frente democrática unida contra o Estado Novo. E quando Salazar cai de velho, quando rebenta no chão e fica incapaz – quando a morte do ditador, esperada durante tantos anos, acontece – já ninguém vibra. (SARAIVA, 1974, p. 80)

Mas o que podemos considerar como mito? Ou um herói mitificado? A consagração do mito do Sebastianismo ultrapassou apenas o sentimento nacionalista, podendo ser interpretado como uma questão propriamente política.

> O mito manifestou-se em Portugal no esforço pela afirmação de autonomia do reino perante os outros estados europeus, estando, portanto, na sua origem a consolidação de um profetismo político que não hesitou em recorrer a elementos subsidiários de ordem religiosa e até de modelação miogênica para legitimar e fundamentar tal esforço. (ALVES, 2016, p. 6)

Essa dessacralização dos mitos é uma forma de reaproximação com a história atual, projetando-os num mundo real, longe de sua imagem já formulada e de sua obra. Isso foi sentido com a desilusão ocorrida em Alcácer Quibir e o desaparecimento de D. Sebastião, que resultou no domínio espanhol, o que só fortaleceu a lenda messiânica ao longo dos séculos.

Para Lukács, proporcionar à personagem uma configuração humana introduz veracidade em sua representação, percebida nos "traços humanos típicos, em que se evidenciam as grandes correntes históricas" (2011, p. 51). A realidade do homem comum, envolvido com as suas situações cotidianas foi o ponto de partida para Saramago introduzir em sua peça a personagem Camões, a do herói mediano. A razão de fazer com que vivesse as mesmas situações do homem de sua época, como a fome, a pobreza, o risco de ficar doente, as desilusões e as ilusões do homem comum, serviu como uma forma de configurá-lo no seu tempo.

Sobre o resgate dessas duas figuras mitológicas realizado nesta peça, em especial sobre Camões, Saramago trouxe um novo aspecto para o cenário português nas décadas de 1970 e 1980, refletindo que "a partir de um certo momento, a origem não se encontra mais apenas num passado mítico, mas também num futuro fabuloso". (ELIADE, 2016, p. 52)

Com isso, podemos dizer que Saramago dá pistas, no título de sua peça, do que esperava para Portugal, que naquele momento deveria começar a definir os rumos que ia

seguir, estando de fato em um governo democrático. E é "numa perspectiva de recuperar a plenitude e o rigor que se encontram no princípio de todas as coisas, José Saramago parece revelar, passo a passo, a construção e a performance modelar do seu herói mítico". (BASTAZIN, 2006, p. 101)

3.1.2 Breve panorama do teatro português e a presença da figura de "Camões"

Apontar um panorama do teatro português do século XX, além de nos remeter a traços conceituais da sua formação, nos leva a considerar os temas que foram abordados no período, os quais, segundo José Oliveira Barata em *História do Teatro Português* (1991), trouxeram não apenas questões sociais e culturais de Portugal, mas também um resgate dos heróis e de outras figuras que marcaram a história oficial do país. Como também afirma Picchio:

> A violenta reação contra o positivismo, que para os fins do século XIX caracterizam a afirmação de novos movimentos estéticos e concepções espirituais em quase todos os países da Europa, só após 1890 começa a fazer-se sentir no teatro português. E não é fácil determinar-lhe influências, pois, se as "novidades" da Europa costumam chegar a Portugal com bons cinquenta anos de atraso, também não é menos certo que se misturam com elementos culturais pertencentes às vagas anteriores, de modo que é sempre muito difícil classificar a produção literária do País – por critérios europeus. (PICCHIO, 1969, p. 291)

O dramaturgo e crítico teatral Luiz Francisco Rebello comenta que um dos principais problemas para as artes cênicas do século XX foram a censura prévia aos espetáculos, contribuindo para que muitos textos não chegassem aos palcos e, consequentemente, para um crescimento limitado na área. Outro elemento relacionado a situação foi a concorrência com o cinema, rádio e televisão e da falta de incentivo de se ir ao teatro, não sendo um hábito da cultura popular, como já diagnosticado por Garrett no século anterior.

A problemática não se resumia apenas ao trabalho de ator, com seus gestos, voz e performance características, mas a todos os integrantes que participavam e elementos que fazem parte da produção. Os obstáculos para o teatro português neste período envolviam desde a escrita do texto, até o levantamento de recursos financeiros para a montagem do espetáculo, passando também pela liberação documental, o que contribuía para o adiamento da realização dos espetáculos. Com isso, muito da produção das décadas de 1960, 1970 e 1980 só foi encenada no final do século XX.

Os dramaturgos da primeira metade do século não apresentam definição com relação a um tema específico, além de não adotarem um único padrão estético. Muitos se dedicaram também à poesia e à prosa. Nos anos 50, a censura estava mais acirrada e outros fatores, como dificuldades econômicas para as produções e para a formação de atores, prejudicaram o teatro português.

A respeito da censura, os autores tiveram "violentados os mais elementares direitos da pessoa humana, continuava-se a perseguição na obra escrita. Proibia-se a sua publicação, ou, uma vez publicada, ordenava-se a sua retirada do mercado." (BARATA, 1991, p. 353). Para que uma peça pudesse ser levada ao palco era necessário passar por duas vias censórias, a primeira era a realização de várias leituras do mesmo texto por uma Comissão de Censura, responsável pelo corte de falas, cenas ou toda a peça, cujo critério consistia em tudo o que era considerado como um "risco" para as normas de segurança do país. A segunda era a censura prévia ao espetáculo, feita sem se importar com os gastos financeiros do produtor e o tempo dos artistas, que já haviam ensaiado e decorado suas cenas. Contudo, a perseverança dos escritores, produtores e atores ligados à arte de resistência mantinha acesa essa vontade de se produzir este genêro no país.

Segundo Porto (2002), com a criação do Teatro Experimental do Porto alguns autores se destacaram principalmente pela contribuição de seus textos, cujo viés é tipicamente nacional, consolidando suas carreiras como dramaturgos. Dentre estes autores, temos António Pedro, Costa Ferreira, José Manuel da Fonseca (conhecido como Pedro Bom), Manuela de Azevedo e Correia Alves. Vale realçar que Costa Ferreira (1880-1997) adaptou o conto "As coisas" de José Saramago[9] para o texto teatral cujo nome é *O Fim da Paciência* (1982), sem que, no entanto, esta peça tenha sido encenada até os dias de hoje.

Na década de 1970, o teatro neorrealista em Portugal passou a sobressair com o trabalho de autores como Jaime Gralheiro (1930-2014), trazendo peças com uma temática de cunho político, social e histórico, tendo algumas proibidas pela censura. Seguindo alguns dos autores portugueses, ele também resgatou a figura de Camões em sua obra no biodrama *Onde Vaz, Luís?* (1980) encenado em 1981. (LOPES; MARINHO, 2002)

Na segunda fase do neorrealista português, sob forte influência do teatro épico brechtiano, surgem nomes como o de José Cardoso Pires (1925-1998), Luís de Sttau Monteiro (1926-1993), Luzia Maria Martins (1927-2000), Fernando Luso Soares (1924-2004) e Natália Correia (1923-1993). Esses autores trabalharam predominantemente com temas da política e

[9] Este conto faz parte da coletânea de contos *Objecto quase*, publicada em 1978.

da sociedade, com denúncias às ações da polícia política trazendo um retrato do salazarismo. (PORTO, 2002)

A década de 1980 foi também marcada pelas limitações tanto nos textos, como nas produções. Apesar das dificuldades, novos nomes surgiram enriquecendo a arte dramática, como o teatro pedagógico de Carlos Correia (1947), os dramas de cunho histórico de Mário Cláudio (1941) e os textos de teor revolucionário e as fábulas políticas de António Júlio Valarinho (1948). O mesmo ocorreu com os textos que foram produzidos no início dos anos 1990, enfatizando a sociedade e a política, mas sem deixar de lado a revisitação do passado e da história portuguesa.

De acordo com Barata (1991, p. 358), o apelo para o uso de figuras históricas nas peças servem como uma demonstração de "recuperação dos anti-heróis" ou tentativa de "desmitificar" a imagem de heróis institucionalizados. Alguns autores como Jaime Gralheiro, Luzia Maria Martins, Helder Costa e José Saramago trouxeram a figura de Camões, inserindo-o em suas peças com personagens que produziam um novo olhar sobre o herói de seu país.

Para as comemorações do 4º Centenário de morte de Camões em 1980, foram feitas algumas encomendas por parte dos organizadores do evento de textos que relembram essa figura mitológica de Portugal, assim como aconteceu com a criação de nossa peça de análise *Que farei com este livro?*, dentre os quais destacamos a peça *Erros meus, má fortuna, amor ardente (1981),* de Natália Correa que segue a linha do drama histórico, em que a intriga se constrói a partir dos erros supostamente cometidos e dos amores de Camões.

Ainda no início da década de 1980, surgiram outras peças que trabalharam com a temática camoniana, sobretudo a sua biografia imprecisa, sobressaindo-se *O Homem que se Julgava Camões* (1981), de Luzia Maria Martins, cuja autora retrata Camões numa visão lírica e *A viagem ou Camões Poeta Prático* (1981), de Helder Costa que aborda o período das expansões ultramarinas sob a óptica do poeta.

As complicações pelas quais passaram os dramaturgos portugueses do século XX foram caracterizadas pela censura salazarista, impossibilitando textos de caráter político, social e cultural de serem encenados. Essa marginalização possibilitou a alguns escritores que transferissem situações de tempo e espaço para outras épocas, como forma de escapar ao poder da censura. O uso de outras figuras e novas formas nos textos, conferiu-lhes o enriquecimento estético e literário.

O motivo de alguns autores dramáticos, mesmo após a revolução de 25 de abril de 1974, continuarem a escrever sob esse viés temático até meados dos anos 90, prende-se ao

fato de o país estar vivendo um clima de instabilidade política e cultural, a liberdade democrática ser muito recente e a nação não ter nenhuma figura da atualidade plenamente aceita pela crítica e pelo público à qual os dramaturgos contemporâneos pudessem remeter.

3.2 As edições de *Os Lusíadas* e sua recepção ao longo dos anos para o público e para a crítica

> Foi em 12 de Março de 1572 que saiu do prelo lisbonense de António Gonçalves o grande poema de Camões. Um alvará régio de 23 de Setembro de 1571 autorizava a impressão da obra "em ottava rima, chamada os Lusíadas, que compreende 10 cantos completos, onde são relatados sob forma poética as principais explorações dos Portugueses nas Índias". (SERRÃO, 2001, p. 388)

Neste subcapítulo abordaremos as edições de *Os Lusíadas* que consideramos que tenham feito parte do mote de estudo de José Saramago e que serviram como fonte de inspiração para a escrita de sua peça. Para tal, consideraremos as primeiras edições publicadas do ano de 1572, pelo fato de ser mencionada na peça de análise, e a edição de 1970, organizada por Emanuel Paulo Ramos para uso nos ensinos básicos e secundário em Portugal, por estar mais próxima do ano de publicação da peça.

Monteiro (1973), baseando-se nos estudos realizados pelos camonistas Agostinho de Campos e Alberto d'Oliveira, aponta um dos motivos principais que fizeram com que a obra *Os Lusíadas* obtivesse inúmeras publicações. Sem considerarmos as edições traduzidas para línguas estrangeiras, ao longo do período que compreendeu a publicação do primeiro livro até o ano de 1972 foram produzidas 219 edições em língua portuguesa.

> Em estudo sobre a Língua e Literatura Portuguesa no período 1521-1580, Agostinho de Campos mostra o papel desempenhado pelos Lusíadas – de 3 em 3 anos saía uma nova edição – na mantença da chama patriótica durante a ocupação de Portugal pela Espanha – 1580 a 1640.(...) E ainda de exaltação patriótica o que escreveu Alberto d'Oliveira, que, sendo-a, não deixa de ser verdadeira: "Durante o domínio dos Filipes, imprimiram-se em Lisboa catorze edições dos Lusíadas: na sua leitura aprenderam os nossos maiores caminho que vai da morte afrontosa de 1580 à ressureição gloriosa de 1640." (MONTEIRO, 1973, p. 6)

Historicamente, o ano de 1572 não foi tranquilo para Portugal, sobretudo no âmbito cultural. Estava em vigor a censura inquisitorial e, com ela, normas para escrita e publicações literárias como o *Rol dos Livros Defesos*, em vigor desde 1561, e o *Index Librorum*

Prohibitorum, em vigor desde 1564, eram mais criteriosas e severas. Como forma de estabelecer uma organização, foi instaurada em 1570 a função de revedor pelo Conselho Geral do Santo Ofício, trabalho desempenhado, no caso d'*Os Lusíadas*, pelo Frei Bartolomeu Ferreira, que acabou por redigir a licença nas duas primeiras edições de 1572. Nesse mesmo ano passou a vigorar o Regimento dos Juízes das Confiscações, que visava a restrição dos textos dos judeus convertidos, e, ainda, D. Sebastião concedeu aos censores o título de "conselheiros do Rei". (ANSELMO, 1982, p. 18-21)

> Se de início, estes catálogos eram meras listas de obras proibidas, a partir de 1559, com o índice romano, os mesmos se ampliaram e foram divididos em três classes: a primeira, a dos autores hereges; a segunda, a dos católicos que haviam caído em desgraça, isto é, seus escritos não estavam conforme as regras da censura; e a terceira, a das obras anônimas. Em cada classe, os livros proibidos foram enumerados em ordem alfabética pelo primeiro nome do autor ou do título.
> Além do *Index librorum prohibitorum* havia ainda *o Index librorum expurgatorum*, que muitas vezes foi acrescentado como apêndice ao primeiro. Estes índices expurgatórios faziam a "limpeza" no texto dos livros, proibindo apenas certos trechos, que então eram ou deviam ser simplesmente riscados com tinta em todos os exemplares de uma edição. Às vezes, eram apenas algumas palavras, outras vezes parágrafos inteiros. Mas também houve casos nos quais se mandou eliminar uma folha ou página inteira, que então ou era retirada ou reimpressa com a correção devida.
> Em 1571 foi instituída a *Congregatio Indicis*, que tinha funções judiciais, podendo, inclusive, excomungar os autores proibidos e indicar quais as penas que deveriam receber. (HORCH, 1992, p. 473)

O levantamento realizado pela autora acima citada nos informa que a maior parte da literatura produzida no século XVI tratava das navegações e dos descobrimentos. Mesmo sendo temas comuns à época, alguns autores foram censurados, porém continuaram a escrever, como o matemático Pedro Nunes, o geógrafo Francisco de Enciso e os poetas Antonio Ferreira e Luís de Camões. De acordo com o estudo da autora, as proibições detinham-se no seguinte esquema: as obras anteriores de 1515 foram proibidas, bem como os livros escritos por hereges; permitiu-se a tradução de livros religiosos conquanto não tivessem nada contra a fé; traduções da Bíblia só poderiam ser feitas por autores católicos; só se poderiam publicar textos que fossem "limpos" pelo Bispo e pelo Inquisidor; eram vedadas linguagem controversa entre católicos e hereges; estavam proibidos livros que tivessem um ensinamento lascivo, desonesto, ou que se referissem à magia ou a heresias; e, como última regra, qualquer livro só poderia circular desde que tivesse a autorização da Santa Inquisição.

Entretanto, em Portugal, a situação da censura seguia outra regência: a dos interesses pessoais dos nobres, pelo motivo de ter sido instaurada pela Monarquia, e não pela Igreja,

como ocorreu na Espanha. Daí a necessidade de Camões ter um "padrinho" para que sua obra obtivesse uma licença, de preferência a de um membro influente da corte ou do clero. Saramago representa esta situação quando Camões busca o apoio do Conde da Vidigueira e do rei D. Sebastião.

O texto de aprovação das duas primeiras edições d*'Os Lusíadas* (conforme anexo B) apresentou-se com um maior rigor religioso, não chegando a se referir a questões políticas, como ocorreu na edição dos *Piscos* (1584), que teve como censor o Frei Manoel de Lira.[10]

> Camões tem uma visão predominantemente ética e política da nossa soberania na Índia. Mal fala de organizar, de gerir, até de evangelizar o Oriente, bem como dos que se empregam nessas tarefas. As referências ao poder judicial às estruturas administrativas são escassíssimas. Reserva a facúndia para a ideia de dominar na Ásia pela força das armas e pela incorruptibilidade das hierarquias. Os seus heróis são quase só os guerreiros ou personagens que, detentores da força armada, conseguiram manter os aborígenes submissos. A virtude cardeal de fortaleza deve andar associada, no herói camoniano, às virtudes de justiça e temperança, nas relações com os subalternos e de prudência nas lutas e empreendimentos bélicos. (DIAS, 1981, p. 81-82)

Monteiro (1973, p. 14) apresenta dois pontos sobre a impressão da obra, sendo o primeiro que ela realmente foi impressa em Lisboa, na tipografia de Antônio Gonçalves, e o segundo que existiram edições emendadas por motivo de um erro tipográfico.

Segundo Moura (1987), o tipógrafo Antônio Gonçalves tinha um volume expressivo de trabalho entre os anos de 1568 a 1572 – sendo 1572 o ano em que sua produção atingiu o auge, com sua gráfica englobando 10% dos títulos que foram publicados em Portugal. O autor, com base nos estudos de António Joaquim Anselmo e Raul Proença publicados em *Bibliografia das obras impressas em Portugal no século XVI* (1926), analisou o valor que a obra teria custado ao impressor, o que incluía a quantidade de páginas impressas, portadas, licenças, índices e uma folga para erros e folhas em branco, especulando-se que pôde chegar a um "um preço de 161 rs para *Os Lusíadas*, com 382 páginas", ou, "valores médios, obteremos um volume de 456 páginas, no valor de 166 rs, o que daria, proporcionalmente, um preço de 139 rs". (MOURA, 1987, p. 29-31).

---

[10] Ao final desta dissertação apresentamos os textos do alvará e da permissão para a impressão da 1ª edição de *Os Lusíadas*, em 1572. No texto, encontramos o trabalho realizado pelo censor ao classificá-lo como uma fábula, por tratar dos deuses dos gentios, escrito numa linguagem poética. Ainda ressalta que se trata de uma obra que permite conhecer os grandes feitos dos portugueses na Índia.

O que podemos apreender deste estudo realizado por António Joaquim Anselmo e Raul Proença é de que em nenhum momento da história da literatura, o fato de se publicar um livro foi proporcionado sem que houvesse a geração de um alto custo, com retorno a longo prazo sob o investimento empregado.

No final da peça, Saramago tratou da questão do custo da obra, constatado no diálogo entre o poeta e o tipógrafo, denotando o espanto de Camões com o valor e a sua inexperiência nas questões burocráticas correntes à época, quando menciona que gostaria que fosse realizada a confecção de 300 volumes no valor de quarenta mil réis.

> LUÍS DE CAMÕES: (Entrando.) Guarde-vos Deus, mestre António Gonçalves.
> ANTÓNIO GONÇALVES: Boa seja a vinda de Vossa Mercê.
> LUÍS DE CAMÕES: Já saberei se foi a vinda boa ou má, consoante as notícias que aí tiverdes para me dar. Tirastes as contas do meu livro? podeis-me dizer agora quanto custará a imprimissão, e as mais despesas?
> ANTÓNIO GONÇALVES: Nenhum outro livreiro de Lisboa vos faria melhor preço, senhor Luís de Camões.
> LUÍS DE CAMÕES: Estai-vos louvando antes do tempo, mestre Gonçalves. Mau é já isso.
> ANTÓNIO GONÇALVES: Tranquilizai-vos. Tenho aqui apontadas todas as verbas, o papel, o meu ganho e de quem me ajuda, enfim, compor, imprimir, dobrar e coser trezentos volumes, Vossa Mercê haverá de pagar quarenta mil réis.
> LUÍS DE CAMÕES: Quarenta mil réis?
> ANTÓNIO GONÇALVES: E creia Vossa Mercê que não é exagerado. (SARAMAGO, 1998a, p. 84)[11]

Além de sua própria experiência com o mercado editorial, os dados apresentados por Saramago deixam claro que ele realizou uma pesquisa minuciosa, com informações extraídas de trabalhos realizados por estudiosos camonistas, apresentando conjecturas sobre a questão do valor e do número de exemplares impressos.

> O período em que a primeira edição esgotou deve ter sido inferior a um ano, numa tiragem que, por sua vez, não teria sido inferior a 1500/2000 exemplares. Ora se se compreende que a um best-seller se acrescentam coisas que ainda o tornem mais best-seller, já não se compreende que se lhe suprimam coisas que podia presumir-se terem concorrido para isso. (MOURA, 1994, p. 71)

Um dos pontos que confirmam a informação de que houve mais de uma tiragem da primeira edição refere-se ao "pelicano" que está na capa da obra. Enquanto na primeira

[11] Grifos meus.

publicação ele está na capa (portada) com a cabeça voltada para a esquerda do leitor (anexo C), na segunda publicação a cabeça dele está voltada para a direita (anexo D), sendo ambas executadas em xilogravura. Já na terceira edição, a cabeça do pelicano fica igual à segunda, voltando-se para a direta, no entanto diferenciando-se em sua execução, uma vez que esta foi feita a buril sobre uma placa de metal. (MOURA, 1987, 21-24)

Outro ponto divergente seriam os números de tiragem da primeira edição. Para o historiador Eleutério Cerdeira, "a tiragem da 1ª edição dos Lusíadas não devia ter ascendido a mais que doze dúzias de exemplares (144) o máximo, e sua execução não devia ter excedido o prazo de 7 a 8 mêses." (apud Monteiro, 1973, p. 10), o que também notamos nos estudos realizados por Moura (1987, p. 23), que considera que estes dados sejam os que mais se aproximam da realidade da época, observando que os lucros da primeira edição devem ter sido baixos.

> O cálculo, embora necessariamente inseguro, baseia-se na informação de Pedro de Mariz na edição de 1613, de que de *Os Lusiadas*, nessa data, já tinham sido impressos em Portugal mais de 12 000 volumes, o que, considerando as edições de 1572, 1584, 1609 e 1612 dá uma média da ordem dos 2000 volumes por edição. (MOURA, 1994, p. 71)

É importante observarmos as datas em que a obra obteve a licença e que foi impressa. Em *Que farei com este livro?*, Camões vai à tipografia de António Gonçalves pela primeira vez em outubro de 1571, como demonstra no enunciado da sexta cena, "Tipografia António Gonçalves, Outubro de 1571. Luís de Camões, António Gonçalves, Servente." (SARAMAGO, 1998a, p. 84), e a data da entrega é de um ano depois, como enunciado na última cena, "Rua de Lisboa, entardecer de um dia de Março de 1572, Luís de Camões, o servente de António Gonçalves. Ao fundo, estão e passam homens e mulheres do povo." (SARAMAGO, 1998a, p. 92). Essa marcação temporal deixa evidente que Saramago seguiu os dados históricos de forma precisa ao escrever a peça, desconsiderando hipóteses de que o ano de publicação não correspondia à veracidade dos acontecimentos.

> Face a todos os elementos colhidos, afigura-se impossível, ou pelo menos muitíssimo improvável, que Os Lusíadas tenham saído por volta de 12 de Março de 1572, data a partir da qual a tença era contada ao autor: a obra teria tido de ser executada em menos de cinco meses, o que parece não ter quaisquer precedentes na oficina de António Gonçalves. E continua a afigurar-se improvável que isso tenha acontecido na data do alvará da concessão do benefício, 28 de Julho de 1572, decorridos apenas dez meses sobre a aprovação eclesiástica. Dez meses que passariam a cerca de nove, uma vez que tem de supor-se que algum tempo decorreria entre a publicação,

> a conferência censória, a oferta ao rei, a leitura por este e a formalização burocrática da concessão da tença. (MOURA, 1987, 33-34)

A tença recebida por Camões concedida por D. Sebastião até a data de sua morte, em 1580, foi de 15 000 rs. Segundo Monteiro (1973, p. 14), esse valor estendeu-se para sua mãe, Ana de Sá, por determinação do rei Filipe II da Espanha.

Na peça, Camões apresenta uma proposta ao impressor António Gonçalves de concessão dos valores da venda por dez anos em troca da confecção, excetuando-se a primeira tiragem e o privilégio de cinquenta mil réis. Essa proposta poderia ser viável, de acordo com os estudos de Moura (1987), o que justificaria o fracionamento da impressão e as diferenças existentes entre as duas edições.

> LUÍS DE CAMÕES: Digo-vos eu. Quereis comprar o meu privilégio, compor e imprimir o livro, e vendê-lo em vosso proveito? Declarando eu que nada mais tenho que receber de vós senão o que tivermos ajustado pela venda do privilégio e pela primeira tiragem?
> ANTÓNIO GONÇALVES: Esperai, esperai. Que é isso que propõe Vossa Mercê? Que eu lhe compre o privilégio e fique com a propriedade do livro pelos dez anos que no alvará se dizem?
> LUÍS DE CAMÕES: Sim.
> ANTÓNIO GONÇALVES: Se o vosso livro se vender...
> LUÍS DE CAMÕES: Não fareis mau negócio.
> ANTÓNIO GONÇALVES: Mas, se não se vender?
> LUÍS DE CAMÕES: Fá-lo-eis péssimo.
> ANTÓNIO GONÇALVES: Agradeço-vos a franqueza.
> LUÍS DE CAMÕES: É o que tenho para dar.
> ANTÓNIO GONÇALVES: E quanto é que quereis pelo privilégio?
> LUÍS DE CAMÕES: Cinquenta mil réis. (SARAMAGO, 1998a, p. 87)

De acordo com Saraiva (1972), Camões acreditava que poderia vir a receber uma tença com um valor maior do que o que realmente tinha ficado acordado, pelo motivo de ter acrescido em Lisboa a dedicatória a D. Sebastião. Infortunadamente, isso não ocorreu.

Anselmo (1982) aponta que no ano de 1583 foi realizada uma reorganização dos serviços administrativos realizados pela Inquisição definida por D. Jorge de Almeida (atual inquisidor geral à época). Esta reorganização elevou significativamente os valores recebidos pelos censores por seu trabalho, como o Frei Bartolomeu Ferreira, com as seguintes retribuições: “membros do Conselho Geral passam a auferir uma retribuição de 200 000 por ano (em vez de 100 000), os inquisidores 120 000 (em lugar de 80 000) e os deputados das inquisições ganham, a partir de então, 80 000 reais”. (ANSELMO, 1982, p. 39)

Se analisarmos o valor da tença recebida por Camões de 15 000 réis e o dos membros do conselho geral, dos inquisidores e dos deputados, percebemos que é uma diferença

expressiva e desproporcional. Mas, perante as demais categorias da época, ele recebia um valor considerável, como podemos notar destacando as rendas de João Mestre, o astrólogo de D. Manuel, que recebia 12 000 réis; Fernão Gomes, o pintor de Filipe I, que ganhava 5 000 réis; Antônio de Holanda, iluminurista, que recebia 10 000 réis; Nicolau Frias, arquiteto, que ganhava 15 000 réis (MONTEIRO, 1973, p. 15). Por outro lado, se considerarmos a importância do trabalho de cada profissional à época, os censores seriam as pessoas que detinham o maior poder, como no caso do Frei Bartolomeu Ferreira que ficou conhecido na história portuguesa por sua ligação com *Os Lusíadas*, pois, se esta não existisse, não passaria de um nome que talvez fosse mencionado em um ou outro livro de História.

Quanto à recepção da obra *Os Lusíadas*, um ponto que podemos considerar, nos guiando por estudos realizados por camonistas e críticos literários, é que o grupo de pessoas letradas à época e o acesso aos livros impressos era restrita, tanto por questões financeiras, como pela censura.

Se considerarmos o número de edições que foram publicadas no decorrer dos séculos, Camões foi um autor extremamente lido. Embora não se tenha com precisa exatidão a quantidade de exemplares impressos ao longo dos anos, alguns dados nos indicam esta condição informando que confeccionaram "mais de doze mil volumes d'Os Lusíadas até 1613 (afirma Pedro de Mariz); mais de vinte mil até 1624 (diz Severim de Faria)", (PIRES, 1982, p.8) o que justifica a hipótese de uma circulação significativa para a época.

A edição de 1970, organizada por Emanuel Paulo Ramos, é considerada como a mais completa. Presume-se que Saramago tenha tido acesso a esta edição, o que o auxiliou na construção de sua peça. No prefácio da edição de 1974, Ramos coloca que "cada aluno, cada novo leitor, encontre no texto de Camões, por estes ou por outros caminhos de aproximação, verdadeiros estímulos à desinteressada e serena, contínua e corajosa participação nas grandes tarefas da vida nacional." (RAMOS *apud* CAMÕES, 2014, p. 13)

No Estado Novo, o governo de Salazar buscou resgatar o patriotismo na tentativa de aproximação de Camões com o ditador Salazar, num sentido de manter o nacionalismo em vigor e ascendência. *Os Lusíadas* trouxeram aos portugueses um significado profundo, com a inserção de valores nacionalistas, morais e cristãos, com a força ideológica promovida pelo controle do regime político ditatorial.

Assim, notamos a importância e o valor da literatura na vida das pessoas e para a construção da história de uma nação.

3.3 Abordagem do teatro sob a perspectiva da narrativa do texto dramático

Se considerarmos a história do teatro, verificaremos que este gênero está presente na história da humanidade desde o princípio do homem. Em *História Mundial do Teatro* (2000), Berthold traz essa concepção e afirma que "o raio de ação do teatro, portanto, inclui a pantomina de caça dos povos da idade do gelo e as categorias dramáticas diferenciadas dos tempos modernos". (BERTHOLD, 2000, p. 1)

Historicamente, os primeiros textos que se referem à construção de peças teatrais são do filósofo grego Aristóteles (384 a 322 A.C.), com a obra *Poética*, considerada a base fundamental para os estudiosos do gênero teatral. Desde este período, procura-se localizar, dentro de uma obra dramática, os elementos que a compõem e que embasam a sua construção, como a ação, o espaço e o tempo.

A unidade da ação pode ser entendida como o resultado da imitação das ações humanas e não propriamente intrínseca aos seres humanos, o que deverá ser completa com começo, meio e fim. Não pode ser confundida como uma mera imitação dos seres humanos para caracterizar suas personagens, mas sim mostrar as ações dos humanos através dessas personagens.

O crítico literário e dramaturgo John Dryden (1631-1700) publicou um importante ensaio sobre a poesia dramática no ano de 1668, apontando que a "ação dramática é a que provém da execução de uma vontade humana, com intenção e buscando cumprir essa intenção", (DRYDEN *apud* PALLOTTINI, 1988, p. 7), ou seja, é aquilo que queremos fazer e o que realmente fazemos.

Ainda sobre a concepção do drama, os estudos de outros teóricos no decorrer do século XIX e XX destacam-se e servem de apoio para compreendermos a construção deste gênero nos dias atuais. Alguns desses estudiosos são: Goethe (1749-1832) e Schlegel (1767-1845), os quais apontam a existência de um diálogo conflitante e modificador, o que poderia ser chamado de *conversa no teatro*; Ferdinand Brunetière (1849-1906), que afirma que o drama enfatiza a importância do conflito de vontades e obstáculos a serem criados para se contrapor a essas vontades, caracterizando-se como a *vontade da ação*; Willian Archer (1856-1924), que cria a teoria das crises, em que uma cena dramática é uma *crise dentro de uma crise*; Henry Arthur Jones (1851-1929), que aponta que a crise é resultado do *conflito*; George Pierce Baker (1866-1936), que apresenta o termo e*moção* ao texto dramático, em que a ação por si não basta, é necessário que exista um conflito interior muito bem explorado; e John

Howard Lawson (1894-1977), que acredita que o *conflito dramático* deve envolver o social, podendo ser entre indivíduos e/ou grupos. (PALLOTTINI, 1988, p. 16-31)

Os estudos dos pesquisadores mencionados acima, constituem a base para analisarmos um texo teatral ainda nos dias de hoje, daí a importância de citá-los.

As quatro leis do drama estabelecidas por Friedrich Hegel (1770-1831) no século XIX foram adotadas por Augusto Boal (1931-2009) no século XX, definindo que todo texto teatral deve apresentar um *conflito*, o qual pressupõe um embate de ideias e vontades. Desse conflito estabelecido pelo autor, surgirão os outros pontos que irão constituir um drama, sendo eles: a *ação dramática,* que se constitui pelo movimento interior das personagens; *a variação qualitativa,* que são as mudanças que ocorrem em uma peça; e a *variação quantitativa,* que permite com que as ações acelerem ou desacelerem na peça. A dramaturga Renata Pallottini acrescenta uma quinta lei, a *interdependência,* que, na peça, se trata de um conjunto de acontecimentos em que todos dependem do outro para que aconteça o fluir do enredo. (PALLOTTINI, 1988, p. 42-47)

No século XX, temos como complemento para a definição de gênero dramático a teorização realizada por Anatol Rosenfeld, que o classifica como a junção dos gêneros literários, em que o drama poderia caracterizar o subjetivo da lírica e o objetivo da épica.

Ao nos direcionarmos ao objeto de nosso estudo, podemos considerar *Que Farei com este livro?* como uma peça dramática que segue a formação de um texto teatral de maneira completa, realizando um retorno ao passado, mostrando uma ação humana e estritamente marcada no encaminhar-se do enredo. Nela consta o *começo,* caracterizado com a chegada de Camões a Portugal, o *meio* quando ele discorre sobre a apresentação do livro, o *fim* dando-se a publicação.

Para Corradin (1998, p. 25), ao realizar o deslocamento temporal recriando um novo texto, sem perder o foco da mensagem contida no original, o autor já está utilizando os recursos da intertextualidade. Em *Que farei com este livro?,* notamos os usos da paráfrase e da estilização, em que Saramago se apropriou de documentos históricos do período, além de dados biográficos do poeta e da própria obra O*s Lusíadas* para realizar a confecção do seu texto.

A intertextualidade pode ser compreendida como um forma de se trabalhar com a tendência pós-moderna, ou seja, como "a ficção pós-moderna sugere que reescrever ou reapresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico" (HUTCHEON, 1991, p. 147), no intuito de se compreender a mensagem presente no texto pelo viés histórico.

A opção de alguns autores por introduzir temas históricos ou biográficos no cenário literário português, sobretudo no gênero dramático, pode ser compreendida hipoteticamente como,

> uma forma de participar e atuar na vida sociopolítica de uma comunidade, utilizando o teatro como instrumento a serviço da transformação, vinculado às demais forças progressistas que se propõem a construir uma sociedade fundamentada no exercício pleno dos valores democráticos. (...) talvez um simples passatempo, jogo inconsequente, um exercício formal, a tentativa de discussão de um tema ou de uma forma de comportamento, a experiência de uma linguagem, a expressão de uma angústia individual ou de um desespero particular etc. (PEIXOTO, 1995, p. 28)

Para Ball (2006, p. 51), o drama é conflito, sendo fundamental para o teatro. O conflito dramático pode ser definido em quatro tipos, chegando a aparecer um ou até todos na mesma peça. Esses tipos são: e*u contra mim mesmo* (embate psicológico da personagem); *eu contra outros indivíduos* (embate com o outro); *eu contra a sociedade* (a adversidade é contra a sociedade em que vive); e *eu contra algo maior* (o destino, o universo, as forças naturais, Deus, ou os deuses).

Na peça, notamos que ocorre mais de um conflito. O primeiro se configura pela adversidade de Camões com o seu meio social, no enfrentamento com as autoridades para conseguir autorização e aceitação do seu trabalho. Embora não ocorra de forma tão expressiva e não se propague ao longo da trama, notamos que, como segundo conflito a personagem Camões desenvolve luta psicológica consigo, se questionando se deve continuar ou desistir de ver o seu livro publicado.

> Nos quatro casos, a luta é entre o que eu quero e meus obstáculos. Quanto melhor a peça, mais a força da motivação é irresistível e mais o obstáculo é inarredável, independentemente da classificação de conflito dramático. Mas, assegure-se de que você conhece não apenas qual conflito dominante está presente na peça, mas também qual classificação está envolvida em cada momento da peça. (BALL, 2006, p. 52)

A personagem também é a peça-chave para o drama, apresentando-se sob a forma de duas visões diferentes, uma da tragédia grega e outra da tragédia moderna. A primeira é constituída por possuírem conflito íntimo, estando os debates sempre externos a eles. A segunda, pelo contrário, se caracteriza por possuir uma personalidade viva, com direito a conflitos internos e externos. É o que acaba por caracterizar a figura do herói moderno, aquele

que enfrenta conflitos de seu próprio caráter, conflitos internos, das suas emoções, consciente e responsável por seus atos para que chegue aos seus objetivos.

Na peça em questão, a personagem Camões é um exemplo típico do teatro moderno: ele está envolvido com os conflitos externos a ele, que acabam por influenciá-lo internamente, além de possuir conflitos internos que o fazem refletir e analisar os fatos e situações que ocorrem no desenvolvimento da trama. Como no excerto a seguir, retirado do sexto quadro do primeiro ato, em que, conversando com Francisca do Aragão, reflete sobre a sua situação no momento e a relutância em se envolver amorosamente com ela:

> FRANCISCA DE ARAGÃO: Enamorai-vos.
> LUÍS DE CAMÕES: Na guerra, no campo de batalha, vemos cair um companheiro, parece às vezes a ferida ligeira, e se o queremos ajudar a erguer-se, os membros desfalecem-lhe, é um corpo morto que mais tarde teremos de enterrar. Outras vezes julgamos que é mortal o golpe, que não há esperança, passamos adiante e contamo-nos um a menos, mas olhamos para o lado e vemos que ele se levantou por suas próprias forças e continua o combate, mesmo deixando atrás de si o sangue. Assim são os amores. Julgamo-los vivos e estão mortos, julgamo-los mortos e estão vivos. (SARAMAGO, 1998a, p. 44- 45)

Na maior parte das peças teatrais (se não em todas), faz-se necessário informar ao espectador certos detalhes para que ele consiga compreender o próximo ato ou a próxima ação que será realizada pelo ator. Essa informação é definida por Ball (2006, p. 85) como exposição do que está sendo tratado para que o público consiga realmente compreender a mensagem do autor. A exposição pode ser introduzida na peça de duas maneiras: a primeira irá remeter a uma informação que todas as personagens conhecem, sendo mais simples; e a segunda, mais complexa, trará uma informação que será considerada como novidade para a maioria das personagens.

Na primeira cena da peça, as personagens dos irmãos Câmara travam um diálogo em que comentam sobre a situação política do reino e a postura do próprio rei D. Sebastião em não querer se casar, revelando o período histórico a que se refere a peça, tratando-se de uma informação conhecida, pois utiliza dados oficiais. A exposição mais complexa é aquela que não é conhecida por todas as personagens da peça (mas que o é pelo público), como a aceitação do impressor António Gonçalves da oferta de Camões com relação à publicação da sua obra, em que o poeta fica em dúvida se a sua proposta será exitosa, mas o público tem certeza que isso acontece, pois temos a publicação do livro. Mas a tensão contínua, pois o autor pode mudar a história, como o que acontece em *História do Cerco de Lisboa*. Isso é o

que difere a ficção do real, por mais que a peça contenha aspectos históricos ela não é o retrato fidedigno dela.

Outro ponto a ser considerado é o tema que a peça irá abordar, que "só pode ser definido pelos elementos teatralmente específicos: ação, personagem, imagem e outros." (BALL, 2006, p. 110). Por se tratar de um conceito abstrato e do contexto da peça, presente de modo integral ou trechos específicos, sem definição de seu objetivo, proferindo em um resultado.

Em *Que farei com este livro?,* o tema central corresponde ao objetivo final de Camões, que é a publicação da obra. Isso nos leva a considerar que Saramago escolheu o título de forma proposital, indicando ao leitor do que ele estaria tratando e sobre qual livro iria falar. Se juntarmos o período em que a história se passa, fica evidente a qual obra a peça faz referência. Mesmo que a princípio, o leitor acreditar que se trate de um texto poético, as referências iniciais e as personagens escolhidas sinalizam que se trata de uma obra que remete a corte e as Descobrimentos Portugueses, sobretudo pela indicação de D. Sebastião, Damião de Góis e Diogo do Couto.

Para uma compreensão mais detalhada do texto de uma peça teatral, faz-se necessário considerarmos algumas características específicas como: *ação dramática* (vontade de realizar algo), *pessoa moral* (indivíduo consciente), *ação* (a personagem busca, persegue o que se quer fazer), *conflito* (ideias, interesses, paixões e vontades opostas entre as personagens), *unidade de ação* (realização de algo pelo intermédio de conflitos), *progressão dramática* (revelações antecipadas do fim da peça), e por fim, *nó da obra* (concentração de todos os elementos do drama). (PALLOTTINI, 1988, p. 16-19)

Com estes pontos definidos de uma peça, ao nos centrarmos em *Que farei com este livro?* podemos considerar que: a *ação dramática* se define com Camões buscando a publicação de sua obra; a *pessoa moral* pode ser vista nas personagens de Camões, Frei Bartolomeu e D. Francisca do Aragão; a *ação* se relaciona com a veracidade presente na figura de D. Sebastião, com a condenação de Damião de Gois pela Inquisição e com a visita que Camões faz ao descendente de Vasco da Gama, quando é expulso; o *conflito* desta peça tem início quando a personagem principal vivida por Camões começa a ter empecilhos para publicar a sua obra, como o aval para publicação; a *unidade de ação* está representada pela censura inquisitorial e pelo trato com o impressor; a *progressão dramática* pode ser considerada quando os problemas que ocorrem com a personagem Camões no decorrer da peça, desde o início até chegar à publicação do livro, passando pela indiferença da corte, a autorização do Santo Ofício e a falta de dinheiro para a impressão, além também dos

problemas atravessados por Portugal no período, com o rei D. Sebastião e sua atitude de não querer se casar, a peste que assola Lisboa, as questões políticas e a decisão dele em participar da luta contra a Turquia, que resultará na batalha de Alcácer Quibir; e, por fim, o *nó da obra* pode ser observado na publicação do livro, pois este é o objetivo inicial para Camões, que, ao final, consegue vencê-lo. (PALLOTTINI, 1988; BALL, 2006)

Contudo, o conflito é que pressupõe todo drama com "confronto de vontades, ideias, pontos de vista, ações. Onde não há conflito, não há drama" (HEGEL *apud* PALLOTINI, 1988, p. 41). Para o teatro moderno, o conflito é a sua "marca registrada" e faz parte do drama, possibilitando que se fortaleça com as ações humanas que se desenrolam ao longo do enredo. (PAVIS, 2005). O conflito enriquece o texto de uma peça e a torna mais atraente do espectador.

O crítico Raymond Williams (2010) enfatiza que o teatro necessita de todos os sentidos para que possa realmente ser alcançada a sua mensagem num contexto mais amplo, como parte integrante do texto. Assim, se em uma peça não existir falas ditas explicitamente pelos seus atores, a mensagem deverá chegar ao seu público de alguma forma que se torne compreensível para quem o veja, como gestos, movimento e som, seguindo um texto preestabelecido. O mesmo ocorre com um texto que possua os efeitos do som: eles deverão estar alinhados com o que o texto da peça se propõe. Por exemplo, na encenação de *Que farei com este livro?* poderia ser utilizada uma música de exaltação quando da chegada de Camões, de introspecção quando ele está escrevendo alguns trechos, de suspense quando se encontra com o Frei Bartolomeu. Na corte, poderiam ser reconstituídos temas palacianos, na rua, sons de vento, provocando a sensação de solidão por conta da peste. Se o autor deseja provocar uma mística no público, pode utilizar um estilo que percorrerá os momentos cruciais da peça, ou um tom vibrante para que o público não a considere enfadonha ou para que raciocínio não fique prejudicado.

Diante do panorama traçado até o momento, cumpre-nos aprofundar no teatro escrito por Saramago para que possamos compreender o mote de sua produção literária.

3.3.1 O teatro de Saramago

Praticamente todas as obras de José Saramago produzidas na década de 1980 alinham à sua trama ficcional a acontecimentos históricos de Portugal. Uma das características predominantes de seu trabalho é justamente essa relação entre a história e a ficção, empregando recursos da intertextualidade e da intratextualidade para a construção de suas

narrativas. O uso de dados históricos precisos de cada época escolhida no desenvolvimento de sua escrita, auxiliam na caracterização das personagens e composição do texto.

Em *História da Literatura Portuguesa*, Lopes e Marinho (2002) confirmam a presença de um autor teatral para o já reconhecido e respeitado romancista José Saramago. O nosso interesse específico se concentra nas peças de teatro produzidas ao longo de sua carreira, perfazendo um total de cinco textos dramáticos: *A Noite* (1979), *Que farei com este livro?* (1980), *A segunda vida de Francisco de Assis* (1987), *In Nomine Dei* (1993) e *Don Giovanni ou o Dissoluto Absolvido* (2005).

Para esta análise, foram realçados os textos que se aproximavam do objeto de estudo, considerando que a temática da história portuguesa está evidente nas duas primeiras peças, ao passo que as demais apresentam outros contextos, ora abordando uma temática mais universal, ora um envolvimento com um tema histórico de outro país da Europa, como faremos conhecer a seguir.

A peça *A segunda vida de São Francisco de Assis* (1987) reapresenta a figura de São Francisco com um ideal religioso menos intenso, lutando contra as desigualdades e os grandes desafios do mundo capitalista. Ele retorna à Terra nos dias de hoje [época da escrita da peça] e a encontra sob o domínio de sua ordem religiosa, a qual é transformada em uma empresa que visa apenas os fins lucrativos, deixando a questão espiritual e religiosa em segundo ou terceiro planos.

A história de *In Nomine Dei* (1993) retrata o aspecto de uma rebelião protestante na Alemanha do século XVI, na cidade de Münster, no período de 1532 a 1535, e tem como discussão principal a oposição entre os católicos e protestantes sobre a intolerância humana. Ele foi convidado a escrevê-la pela municipalidade alemã de Münster e por ela ganhou o Grande Prêmio de Teatro da Associação Portuguesa de Escritores. Para compor as personagens, assim como observamos em *Que farei com este livro?*, utiliza figuras históricas reais do tempo da peça, como Bernard Rothmann (ex-cônego da Catedral e ministro luterano, personagem principal da linha dos protestantes) e Jan Mattys (o profeta, responsável por declarar que a cidade era a nova Jerusalém). Outro ponto considerável é a questão religiosa, que demonstra o poder que a Igreja Católica exerceu neste século.

Com a peça *Don Giovanni ou o Dissoluto Absolvido* (2005) ocorre uma espécie de diálogo com a ópera de Mozart, numa releitura do sedutor Don Juan, condenado ao inferno pela acusação de seduzir mulheres, na realização de um jogo entre as personagens entre virtude, hipocrisia e culpa.

Em *A Noite* (1979), é retratada a passagem da noite de 24 para 25 de abril de 1974 e a trama se desenrola em uma redação de jornal em Lisboa. Na peça, podemos sentir o drama e os conflitos por que passam o editor, redatores e jornalistas na véspera da Revolução dos Cravos perante as decisões das notícias que deveriam ser impressas na edição do dia 25 de abril, sobretudo na primeira página do jornal. A personagem de nome Torres comenta sobre a questão: "Quantos acontecimentos importantes para o mundo se dão diariamente no mundo? (...) O dono do dinheiro é sempre o dono do poder, mesmo quando não aparece na primeira fila como tal.". (SARAMAGO, 1998b, p. 125-126)

O tema desta Revolução serviu como fonte para muitos escritores, enfatizando que "há ainda autores e peças inspirados pela Revolução de Abril e por figuras históricas e políticas. Nos anos 80 salienta-se o experimentalismo, o empenhamento político e o tratamento de figuras históricas." (LOPES; MARINHO, 2002, p. 537)

Ao direcionarmos nosso olhar especificamente para as duas primeiras peças de sua produção [*A Noite* e *Que farei com este Livro*?], notamos que existe, além de um resgate da história oficial do país, o início de um aprofundamento na matéria histórica, o que, segundo Horácio Costa (1997, p. 24), pode ser definido como um "teatro circunstancializado" em que Saramago pôde introduzir novos elementos para analisarmos os aspectos históricos, políticos, sociais e econômicos de Portugal no século XVI, no caso de *Que farei com este livro?*, e do século XX, no caso de *A Noite*.

É importante destacar que, embora trate de temas recorrentes da História de Portugal, Saramago os insere em sua produção ficcional de forma inovadora. O Século XVI foi um período histórico marcado por mudanças culturais, sociais, políticas e econômicas que surgiam com o fim da Idade Média e início da Idade Moderna, devidas principalmente ao Renascimento europeu, à ascensão do capitalismo sobrepondo-se ao feudalismo, ao declínio do Catolicismo e às ideias de uma Reforma Protestante que iam contra a censura eclesiástica e a Inquisição, e à ciência com uma visão mais racional do mundo. Neste momento também surgem outros nomes importantes e que contribuíram com a História de Portugal, como Diogo do Couto, Damião de Góis e Frei Bartolomeu Ferreira, cooperando esta peça para o preenchimento de lacunas ficcionais no desenrolar do enredo, propostas pelo autor.[12]

No século XX, quando Saramago escreveu estas peças, Portugal atravessava um momento de reestruturação político-econômico-social decorrente da Revolução dos Cravos (1974), que culminou com o fim da colonização portuguesa nos países africanos e a mudança

[12] Diogo do Couto, Damião de Góis e Frei Bartolomeu Ferreira são personagens que já foram citados no capítulo 2.

de regime do governo, com o fim do Salazarismo e o início da nova República. Nesse contexto, segundo Abdala Junior (2007), os escritores portugueses engajados politicamente buscaram problematizar as condições sociais e artísticas de Portugal logo após a Revolução, no intuito de apresentar a realidade do país e de resgatar o pensamento crítico dos cidadãos.

Além desse período político crucial para os portugueses, Saramago faz menção em *A Noite* de outros acontecimentos históricos relevantes, como o grande terremoto de 1755, que afetou profundamente Lisboa e cidades próximas, e a Revolta das Caldas ou Intentona das Caldas, que ocorreu em 16 de março de 1974. Essa Revolta não conseguiu derrubar o regime, porém serviu para atrair a atenção da imprensa internacional para os problemas que se vivia no País, sobretudo pelas Forças Armadas. A seguir, o fragmento da peça traz as falas do chefe da redação, que ansiosamente aguarda o diretor para saber se já pode enviar para a tipografia o jornal do dia seguinte e demonstra esses dados históricos:

> VALADARES: Surgiu algum problema de repente, senhor diretor?
> DIRECTOR: Meu caro Valadares, nunca há problemas, mas há sempre problemas. A política, você bem sabe, é como a terra, nunca pára de tremer. Umas vezes tão pouco que nem se dá por isso, outras vezes é o diabo, vai tudo raso. Pior que 1755. Mas na política, se não consentirmos que nos distraiam a atenção, pode-se fazer o que não é possível fazer à terra: deita-se-lhe a mão, agarra-se bem agarrada, até passar o abalo. Veja você o 16 de Março: um pequeno sismo imediatamente dominado. E a nossa contribuição, naqueles dias, foi fundamental! Fundamental e apreciada. Este jornal é uma força, meu caro Valadares, é uma força. Não se dá por isso, a olhos desatentos até parece que nos limitamos a sair todos os dias, mas somos uma força! (SARAMAGO, 1998b, p. 103-104)

O nevoeiro e a figura emblemática de D. Sebastião também surgem nas duas peças. Em *A Noite*, a personagem de Valadares, o chefe da redação, comenta "essa espécie de superstição política de quem acredita em D. Sebastião e em manhãs de nevoeiro" (SARAMAGO, 1998b, p. 120). Em *Que farei com este livro?*, o nevoeiro aparece, por exemplo, na fala da personagem de Martim da Câmara, "Hoje, a manhã esteve de névoa. É de manhãs assim que el-rei mais gosta. É o seu maior prazer, cavalgar às cegas." e em "Quando o nevoeiro levantasse. E o nevoeiro não levanta". (SARAMAGO, 1998a, p. 17; 91)

A construção desses textos leva-nos a compreensão dos preceitos da Nova História. O historiador Georges Duby afirma que a Nova História nos auxilia a entender o processo da História, o que podemos observar que "as nossas fontes são apenas uma espécie de suporte, ou melhor, de trampolim, para nos lançarmos, para saltarmos, para, com maior flexibilidade,

construirmos uma hipótese válida" (1989, p. 42), sobretudo se utilizarmos os recursos da metaficção histórica historiográfica tratados por Linda Hutcheon. Segundo Corradin,

> Toda essa visão de História tem como pressuposto básico, como esperamos ter deixado patente, a interdisciplinaridade, ou será mais adequado falarmos no bakhtiniano conceito de interdiscursividade, uma vez que a Nova História fixa sua atenção na busca da diversidade de pontos de vista, oriundos das diferentes formas de conhecimento, mediados por discursos que se inter-relacionam, seja ao negarem-se, seja ao completarem-se, porque têm como objeto primeiro e único o Homem, inserindo em sociedade e interagindo socialmente. (CORRADIN, 2013, p. 95)

Na esteira do que diz Hutcheon (1991, p. 161), quando afirma que "assim como a ficção histórica e a histórica narrativa, a metaficção historiográfica não consegue deixar de lidar com o problema do *status* de seus 'fatos' e da natureza de suas evidências, seus documentos", estes textos proporcionam uma nova forma de leitura da história oficial. Ainda, segundo esse princípio, *Que farei com este livro?*, pode ser considerada como "a primeira obra de Saramago que, de modo directo, se ambienta integralmente no passado, o que implica, por isso mesmo, uma tentativa mais ou menos explícita da sua reconstrução". (COSTA, 1997, p. 132)

A análise de um texto literário com o auxílio de textos históricos é possível pela relação e integração dos discursos, pois assim como aconteceu com Saramago, observamos que a temática da história foi um ponto propulsor para novas produções de muitos outros dramaturgos e escritores de sua época, já que "a exemplo de José Cardoso Pires, também Luís de Sttau Monteiro (1926-1993) iniciou a sua carreira de dramaturgo com uma peça de caráter histórico através da qual, também em termos narrativos, propunha o retrato do salazarismo". (LOPES; MARINHO, 2002, p. 560)

O teatro saramaguiano, embora não tenha sido tão frutífero em matéria de números, quando comparado aos seus romances, trouxe uma perspectiva nova sobre a época em que Camões viveu e a construção de sua trajetória literária. Suas peças, mesmo sendo espaçadas – a primeira de 1979 e a última de 2005 – denotam que ele seguiu o mesmo princípio de seus romances, partindo de temas mais locais de seu país para temas universais.

Em entrevista ao jornalista João do Céu e Silva, quando questionado sobre o motivo de escrever teatro, Saramago afirma que "eu nunca me propus escrever teatro, considerava que era uma arte que não dominava ou que não podia governar o suficiente para que daí saísse alguma coisa de aproveitável e o teatro que escrevi foi sempre a convite" (SILVA, 2009, p. 174), deixa claro que ele não se considerava efetivamente um dramaturgo. De fato, Saramago,

mesmo após escrever cinco peças e receber um Grande Prêmio de Teatro, apresentou-se na cerimônia de entrega do prêmio como um “dramaturgo involuntário”.

Mesmo tendo essa visão sobre o seu trabalho como escritor de teatro, sobretudo por não ser o gênero de sua preferência, Saramago pode contribuir de forma extremamente rica, apresentando textos elaborados, com personagens instigantes e temáticas que levam, sobretudo, o leitor a refletir sobre as circunstâncias de sua época, integrando sobremaneira a história da literatura portuguesa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

> Ele que em vida precisou de tanta coisa sem alcançar mais que algum ‘mover de olhos brando e piedoso’ não precisa de nada. Somos nós que precisamos dele, muito mais mesmo do que imaginamos. Mal sabemos onde estamos. Mal sabemos o rosto que temos. O tempo dele não foi um tempo de repouso, e nisso com que o nosso se parece. Mas sabíamos – ele sabia – onde estávamos, quem éramos, o que queríamos. Sabíamo-lo até de mais e pela sua boca leccionávamos, num misto de lusitana prosápia e ‘cristão atrevimento’, uma Europa de que éramos então a quixotesca ‘cabeça’. (LOURENÇO, 2002, p. 72)

Em pleno século XXI, o mérito concedido ao poema *Os Lusíadas* e ao seu autor Camões expressam a riqueza literária e histórica que nele se apresentam. A era dos descobrimentos perpetua a consciência e o imaginário dos portugueses, e seus reflexos estão presentes na cultura do país, influenciando nos aspectos sociais, políticos e econômicos. O recorte histórico utilizado por Saramago para compor a temática da peça de nosso estudo, remete a fatos e dados próprios do século XVI, se inter-relacionam com acontecimentos do século XX, o que facilita o nosso entendimento do excerto acima, corroborando com a aproximação do tratamento dos problemas existentes para os portugueses.

Como apontamos no segundo capítulo, a peça *Que farei com este livro?* foi escrita a propósito do quarto centenário de Camões, em 1980, marcando essa necessidade de resgatar não só a personalidade do poeta, mas de relembrar os feitos constantes em sua obra, que se faz presente na história da sociedade portuguesa, assinalando a existência de um povo conhecido como “desbravador” dos mares. (SARAIVA, 1978)

A construção da personagem Camões, segundo a óptica de Saramago, apresenta uma postura que pode ser vista como a de um desbravador, não só pelo conteúdo constante no texto, mas por ter enfrentado tantas diversidades até conseguir com que ela fosse publicada. Para Seixo (1987), Camões, nessa derradeira fase de sua vida, se dedica exclusivamente a esse objetivo, de forma a garantir que ele fosse de fato concretizado.

De forma intencional e provocativa, Saramago sinaliza a importância do conteúdo da obra, além da responsabilidade que o legado registrado nos versos que a compõem trouxe para os portugueses ao longo dos séculos. Talvez daí tenha surgido a pergunta que a personagem Camões faz ao final da peça, quando está com o seu livro em mãos, e que gera o título da peça. Uma etapa havia se cumprido e agora se iniciaria outra: a da divulgação e venda da obra em si e, consequentemente, a aceitação da mesma tanto por aqueles que a menosprezaram e, principalmente, para aqueles que nela acreditaram, o auxiliaram e o defenderam no seu

percurso. Percebemos que existe uma carga simbólica quando se faz menção a *Os Lusíadas* em *Que farei com este livro?*, percorrendo um momento importante para a história do pais.

Os apontamentos históricos que foram realizados no primeiro capítulo auxiliaram para a compreensão dos temas os quais Saramago optou enfatizar para a construção da peça. Também possibilitou realizar um aprofundamento do momento histórico do período descrito. Nossa linha de investigação tratou de forma contundente dos temas do nevoeiro, da peste negra e da censura, permitindo-nos realizar algumas observações a respeito.

A questão do nevoeiro que se apresenta na peça está profundamente ligada à figura de D. Sebastião, pelo fato de ele estar caminhando (o que metaforiza a nação) para um rumo incerto. Daí essa condição de insegurança que percorre os pensamentos das personagens da corte, reconhecida nas palavras escolhidas por Saramago como “cavalgar às cegas” e “nevoeiro não levanta”. (SARAMAGO, 1998a, p. 17-91)

No ano em que Saramago escreveu *Que farei com este livro?*, Portugal atravessava um momento de reestruturação político-econômico-social decorrente da Revolução dos Cravos ocorrida em 1974 que, além de finalizar com um período extenso de colonização portuguesa nos países africanos, gerou mudanças no governo, terminando um período ditatorial que perdurava desde 1933, dando início à nova República.

Devido à instabilidade que surgira com as reformas políticas em andamento, a nação, que estava como que ‘parada’ ou ‘congelada’ devido aos acontecimentos políticos presentes em quase meio século, passou a se movimentar de forma lenta após a Revolução dos Cravos.

O mesmo ocorre quando Saramago incluiu a questão da peste. A doença apresentou a extrema dificuldade enfrentada pelos moradores das cidades portuguesas com a queda das relações comerciais, sobretudo Coimbra, Lisboa e Porto. A evasão dos moradores mais abastados para o interior e o grande número de habitantes que morreram com a praga denotam a solidão e abandono. Ele quis mostrar esse acontecimento, pois foi essa a cidade que Camões encontrou em sua chegada, sendo bem diferente da que havia deixado quando foi para o exílio (1553). Também quis mostrar a péssima condição financeira de sua mãe nesse período em que ele esteve fora, mesmo que hipoteticamente, até auxiliando a preencher a biografia imprecisa do poeta e de sua família. (BRAGA, 1984)

Estes aspectos apresentados no enredo da peça surgem como fatores enriquecedores, assim, “a peste e o nevoeiro (figurando, respectivamente, a ambiência criada pela Inquisição e a mentalidade confusa do jovem rei D. Sebastião) são motivos alusivos recorrentes desse argumento negativo” (SEIXO, 1987, p. 35), que levam a acreditar que o herói foi mitificado circunstancialmente pela problemática do país.

Outra questão desenvolvida é a da censura, sendo um dos pontos fortes no desenrolar do nó da obra, caracterizado na busca em obter a autorização para que o livro fosse publicado. As personagens escolhidas envolveram Frei Bartolomeu Ferreira, Damião de Góis, Diogo do Couto e D. Francisca de Aragão, compondo um recorte de indivíduos da história.

A censura inquisitorial está intimamente ligada à censura ditatorial, pois embora estejam em épocas históricas distintas acabam por agir de formas semelhantes no que tange à autorização dos trabalhos a serem publicados, e até da perseguição que muitos sofreram pelo conteúdo de suas obras. Em *Que farei com este livro?* temos na personagem Damião de Góis um exemplo da repreensão e condenação determinada pelos inquisidores, e em uma das falas de Camões ao Frei questiona: "Padre, por que está no cárcere Damião de Góis? Que erros foram os seus? Um homem de quase setenta anos..." (SARAMAGO, 1998a, p. 75). No século XX, como vimos no terceiro capítulo, vários autores sofreram com a censura de seus trabalhos, sendo impedidos de os publicarem ou de verem suas peças encenadas, fazendo com que buscassem o exílio em outros países.

Os escritores que viveram em Portugal no período do Estado Novo (1933-1974), sob o governo totalitário de Salazar, sentiram a censura e a repressão. Isso fez com que muitos deles se empenhassem na produção de uma literatura de caráter social e de combate ao sistema. A censura ficou tão enraizada na cultura portuguesa que mesmo após a Revolução dos Cravos (1974), o país ainda sentia os seus reflexos, tendo a proibição de algumas obras, dentre as quais José Saramago foi alvo com o livro *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1992).

Outro ponto forte na peça, sendo inclusive muito bem marcado, foi o aspecto individual das personagens. Saramago constrói em cada uma, características particulares de seu envolvimento com a personagem principal e com a história de Portugal, demonstrado nas falas e ações. As personagens são compostas basicamente por três grupos: a nobreza, o clero e a plebe, sendo integralmente constituídos por personalidades que pertenceram à historiografia do país. São indivíduos pensantes e conscientes de sua função na trama. Os que aparecem como auxiliares não são nomeados, possuindo frases que pouco significam ou esclareçam dados no desenrolar do enredo, identificados com suas posições sociais ou profissão, como "fidalgo" e "servente". Todas as personagens contribuem, na sua devida proporção e necessidade, com o desenrolar do nó da peça, que é a publicação do livro *Os Lusíadas*, o qual é superado ao final da peça.

A análise da peça deste estudo aproxima-se da que foi definida por Costa (1997) no que concerne à apresentação da figura humanizada do poeta, da aproximação com a história de Portugal e a formação de personagens históricas, o que provocou um "efeito de

verossimilhança" (1997, p. 145), deixando aparente o aspecto intertextual com a história e com o próprio texto d*'Os Lusíadas*.

Saramago, ao construir este texto, relaciona a realidade com a ficção, valorizando aspectos importantes tanto para a história do país como da vida de suas personagens. Com isso, ele consegue preencher, mesmo que ficcionalmente, algumas lacunas desse período que estavam esquecidas, contribuindo de certa maneira com a obscura biografia de Luís de Camões e das demais figuras históricas envolvidas na peça, procedimento definido como *metaficção historiográfica* segundo Linda Hutcheon.

Do mesmo modo, não podemos esquecer que a compreensão de Nova História conforme a definição apresentada pelo historiador Georges Duby, auxiliou-nos nas questões que envolveram a apresentação dos aspectos históricos utilizados e a leitura que foi realizada por Saramago para compor a peça. Fato que também contribui para aprimorarmos o nosso olhar aos acontecimentos dos séculos XVI e XX quando realizamos um comparativo dos eventos de cada época. A interdisciplinaridade ocorrida neste estudo entre a literatura e a história permitiu-nos compreender de forma plena o texto, além de enriquecer a análise proposta nesta dissertação.

Entre essas personagens, destacam-se D. Sebastião e a sua indiferença com o reino de Portugal, Diogo de Couto, que decide regressar à Índia e por lá se fixar, além de Damião de Góis, que é equilibrado e consciente da situação política que estava vivendo, própria do humanismo. Outra figura da qual muito pouco se sabe é D. Ana de Sá, a mãe de Camões, que representa uma base maternal da qual o poeta parece necessitar neste momento de sua vida, a qual Saramago resgata, enriquecendo ainda mais o seu texto por envolver o seu leitor num clima mais emotivo. Também surgem outros nomes representativos para a história, como Frei Bartolomeu Ferreira e António Gonçalves (o impressor), cooperando com o entendimento dos trâmites da concessão de licença e do mercado editorial. Esse processo da licença revelado por Saramago foi marcado pela "tensão entre produtor e censor da linguagem". (COSTA, 1997, p. 133)

Como foi apontado na introdução e posteriormente fundamentado no terceiro capítulo, um dos problemas levantados foi o de buscar identificar como ocorreu a recepção da obra literária *Os Lusíadas* na sociedade portuguesa na época de sua publicação, partindo do pressuposto de que ela teve duas edições próximas uma da outra (a primeira em 1572 e a segunda em 1584), fato incomum à época.

Analisando o material de nossa pesquisa, constatamos que os dados existentes são imprecisos e deficitários, o que não nos permitiu chegar a uma resposta ao problema. Um dos

motivos identificados foi que o mercado editorial era formado por um reduzido número de impressores autorizados pela Inquisição. O outro se deve à ausência de dados do público leitor da época, por não se ter claramente informações de quem poderia vir a ler (ou quem leu) a obra de Camões. Assim, os dados que mais se aproximaram da tiragem d'*Os Lusíadas* nas suas primeiras edições, foram os que buscamos apresentar quando tratados do tema no capítulo 3.

Para Seixo (1987, p. 34-35), a "situação desprotegida do escritor, que é de todos os tempos mas porventura mais nossa, mais atentos que deveríamos ter-nos tornado às relações de produção no meio cultural, nomeadamente no literário", é um drama pelo qual passam os autores ao terminarem suas obras. Ao destacarmos as personagems que vivenciaram questões editoriais à época descrita da peça, como Damião de Góis, e até mesmo numa visão autobiográfica com a identificação de Saramago nesta conjuntura, permite-nos utilizarmos em um outro tempo da história, como uma constância da circunstância, o qual podemos considerá-la como anacrônica.

As hipóteses apresentadas na introdução dessa pesquisa atenderam aos nossos questionamentos, já que de forma direta a peça analisada proporciona uma contribuição para a reflexão dos fatos históricos que nela foram abordados e que permanecem presentes na história portuguesa. Se traçarmos um paralelo com Portugal do século XX, podemos confirmar a ideia de que a vida cotidiana é afetada pelos acontecimentos sociais e históricos dos quais faz parte, chegando a funcionar como um

> espelhamento artístico da realidade, essa relatividade recebe uma forma peculiar. Pois, para ser arte, esse espelhamento jamais pode trazer em sua manifestação a marca dessa relatividade. (...) Mas a essência da figuração artística consiste precisamente em que esse retrato relativo e incompleto funcione como se fosse a própria vida, e até como uma vida mais elevada, intensa e viva que aquela da realidade objetiva. (LUKÁCS, 2011, p. 118)

Um dos aspectos que podemos localizar na peça é o de que Saramago procura levar o seu leitor/espectador a uma reflexão de que não se pode ficar preso a fatos que já ocorreram e viver só dessas glórias e conquistas, mas de que é necessário assegurar que o país está em movimento e que necessita de avanços contínuos. Segundo alguns críticos, dentre eles Eduardo Lourenço, a ideia de que Portugal ainda se encontra em um estado de estagnação em pleno século XX apenas facilita a possibilidade do resgate de um período que fora tão rico e inovador para o país, que foi a fase dos Descobrimentos.

Assim como Seixo (1987), concordamos que a peça possui um forte apelo histórico envolvendo as questões sociais e políticas de Portugal, em que inserimos as questões econômicas e intelectuais que foram destacados ao longo da elaboração desta pesquisa.

O recorte histórico utilizado por Saramago para compor a personagem Camões, sobremaneira no tocante à sua imagem, ainda nos permite dizer que de certo modo, contribui positivamente com a visão que temos do poeta ao revelar em seu texto outro Camões. Ele é caracterizado sob a figura mais próxima do homem comum, preocupado não só com as questões de sua época, mas com as situações diárias de sobrevivência como alimentação, dinheiro, saúde e trabalho, envolvido com sua família e poucos amigos, e sem o "charme" de suas conquistas amorosas e das glórias de guerra que escreveu. Saramago apresenta-o ao final de sua vida como um homem que podia caminhar pelas ruas sem ser notado, como se estivesse indo rumo ao esquecimento, à obscuridade, à névoa, acompanhando o destino que se prenunciava em Portugal com as atitudes insensatas do rei D. Sebastião.

Um dos pontos que Saramago se propôs a explorar foi justamente o já estigmatizado no nome da peça, levando-nos a pensar que, tendo em mãos um livro com um conteúdo tão rico e único para a sua história, pouco se fez com ele. Tendo ficado esquecido (isso inclui o seu autor) por anos, vindo a ser resgatado apenas no século XIX por Almeida Garrett, se tornando "um dos mais duradouros símbolos nacionais" (COSTA, 1997, p. 134). Podemos fazer também uma alusão ao que os portugueses fizeram com a própria história que lhes-foi apresentada pelo poeta ao longo dos séculos, pois

> é Camões quem pessoaliza a Pátria, não é ela que o "camoniza", que o problematiza. Na realidade, a altissonante e "universal" pátria camoniana não é ainda um indivíduo político-social, como ele, poeta, de algum modo já o é, mas o suporte de um "império e de uma fé" cuja irradiação reverte a favor de um rei (único soberano ou soberano único), o qual por sua vez se encontra fora da história, em sentido moderno, como encarnação que é do principio monárquico, princípio de continuidade, anti-romântico, antitrágico por excelência. (LOURENÇO, 1992, p. 81)

O coro de vozes ao final da peça, mesclando vozes femininas e masculinas, repetindo os nomes do livro *Os Lusíadas* e o do poeta Luís de Camões, iniciando os primeiros versos "As armas e os barões assinalados", com a rubrica indicando que "a luz vai baixando, até a escuridão, ficando apenas um projector a incidir no livro" (SARAMAGO, 1998a, p. 92), reforçam a intencionalidade de exaltação ao poeta e seu trabalho na escrita de Saramago.

Ao consideramos os aspectos analisados e desenvolvidos nesta pesquisa, podemos afirmar que o texto de *Que farei com este livro?* contribuiu em diversos aspectos com a

dramaturgia portuguesa, sobretudo por ser uma peça esteticamente clara e objetiva, e por tratar de temas polêmicos e profundos da condição humana. Ainda acrescentamos que, embora não seja reconhecido nesta área literária, Saramago nada deixa a desejar se compararmos com os seus textos em prosa, sobretudo no que concerne a escolha de trabalhar com a história de Portugal.

REFERÊNCIAS

ABDALLA JUNIOR, Benjamin. **Literatura, História e Política:** Literaturas de Língua Portuguesa no séc. XX. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

AGUILERA, Fernando Gómez. **As palavras de Saramago**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ALVES, Daniel Vecchio. Do profetismo ao irrealismo pós colonial: os impactos do mito na formação da cultura e da literatura portuguesa. **Estudos Linguísticos e Literários**, Salvador, p.20-45, jan. 2016. Semestral. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/estudos/article/view/15221/11772>. Acesso em: 10 jan. 2017.

ANASTÁCIO, Vanda. A lenda dourada de Frei Bartolomeu Ferreira. **Convergência Lusíada**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 27, p.28-38, jan. 2012. Semestral. Disponível em: <www.realgabinete.com.br/revistaconvergencia/pdf/1220.pdf>. Acesso em: 01 mar. 2017.

ANDRADE, Gilberto Osório de. **Do geográfico em "*Os Lusíadas*".** Recife: Gabinete Português de Leitura, 1973.

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

ARISTÓTELES. **Poética.** Porto Alegre: Editora Globo, 1966. Tradução de: Eudoro de Sousa.

ARNOLD, David. **A época dos descobrimentos:** 1400-1600. Lisboa: Gradiva, 1983.

ARTIGOS DE APOIO INFOPÉDIA (Porto) (Ed.). **Pero de Andrade Caminha.** 2011. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/$pero-de-andrade-caminha>. Acesso em: 14 abr. 2017.

AUGUSTO, Claudio de Farias. **A revolução portuguesa.** São Paulo: Editora Unesp, 2011.

BALL, David. **Para trás e para frente:** um guia para leitura de peças teatrais. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BARATA, José Oliveira. **História do Teatro Português.** Lisboa: Universidade Aberta, 1991.

BARROS, João de. **Décadas da Ásia.** Lisboa: Pedro Teixeira, 1752. 4 v.

BASTAZIN, Vera. **Mito e Poética na Literatura Contemporânea:** um estudo sobre José Saramago. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

BASTOS, Mário Jorge da Motta. Pecado, Castigo e Redenção: a Peste como Elemento do Proselitismo Cristão (Portugal, Séculos XIV, XVI). **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p.183-205, 30 nov. 1997. Semestral. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_livres/artg3-8.pdf>. Acesso em: 13 abr. 2015.

BECHARA, Evanildo; CASTRO, Aníbal Pinto de; FRAGOSA, Maria do Céu. **Estudos sobre Os Lusíadas:** José Maria Rodrigues. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2010.

BELLINI, Ligia. Notas sobre cultura, política e sociedade no mundo português do século XVI. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 7, p.143-168, ago. 1997. Semestral. Disponível em: <www.historia.uff.br/tempo/artigos_livres/artg7-7.pdf>. Acesso em: 27 dez. 2016.

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

BESSELAAR, José van Den. **O Sebastianismo:** história sumária. Lisboa: Bertrand, 1987.

BETHENCOURT, Francisco. **O imaginário da magia:** feiticeiras, saludadores e nigromantes no século XVI. Lisboa: Projecto Universidade Aberta, 1987.

_____. **História das Inquisições:** Portugal, Espanha e Itália - séculos XV-XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BORNEHEIM, Gerd. **Brecht:** a estética do teatro. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1992.

BRAGA, Teófilo. **História da Literatura Portuguesa.** Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984. 4 v.

CALMON, Pedro. **Estado e o direito n'Os Lusíadas.** Rio de Janeiro: Edições Dois Mundos, 1945.

CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas.** São Paulo: Saraiva, 1960. Comentado por Francisco da Silveira Bueno.

_____. **Os Lusíadas.** Portugal: Porto Editora, 2014. Organizada por Emanuel Paulo Ramos.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces.** São Paulo: Cultrix/pensamento, 1989.

_____. **O poder do mito.** 29. ed. São Paulo: Palas Athenas, 2012. Tradução de: Carlos Felipe Moises.

CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de Ficção.** São Paulo: Perspectiva, 2009.

CARLSON, Marvin. **Teorias do Teatro:** Estudo histórico-crítico: dos gregos à atualidade. São Paulo: Unesp, 1997.

CARVALHO, Joaquim Barradas de. **O Renascimento Português:** Em busca da sua especificidade. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1980.

CIDADE, Hernani. **Lições de Cultura e Literaturas Portuguesas.** 7. ed. Portugal: Coimbra Editora, 1984.

COELHO, Antonio Borges. **Questionar a História:** Ensaios sobre História de Portugal. Lisboa: Caminho, 1983.

CORRADIN, Flavia Maria Ferraz Sampaio. **Antônio José da Silva, o Judeu:** Textos versus (con)textos. Cotia, Sp: Íbis, 1998.

_____. **O teatro da história em Jaime Gralheiro:** futuro do passado?. 2013. 285 f. Tese (Doutorado) - Curso de Literatura Portuguesa, Livre Docência, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

COSTA, Horácio. **José Saramago:** O período formativo. Lisboa: Caminho, 1997.

_____. Quadros Revoltados: a imagem em movimento em "O sentimento de um Ocidental", de Cesário Verde. **Via Atlântica**, São Paulo, v. 6, p.83-91, dez. 2003. Semestral. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49744/53856>. Acesso em: 05 jun. 2017.

_____. CV, FP e LC: Apontamentos sobre a formação do cânone da poesia portuguesa moderna. In: FERNANDES, Annie Gisele; SILVEIRA, Francisco Maciel (Org.). **A literatura portuguesa: visões e revisões.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 91-102.

COSTA, Manuel Freitas e (Org.). **Dicionário de Termos Médicos.** Porto: Porto Editora, 2014. 1584 p. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/termos-medicos/peste>. Acesso em: 03 ago. 2017.

CUNHAL, Álvaro. **A revolução portuguesa:** O passado e o futuro. Lisboa: Editora Avante, 1994.

CURTO, Diogo Ramada. **Como eram lidos Os Lusiadas em Paderne.** 2015. Disponível em: <https://www.publico.pt/2015/10/30/culturaipsilon/critica/como-eram-lidos-os-lusiadas-em-paderne-1712562>. Acesso em: 15 dez. 2016.

DAMIÃO DE GÓIS (Ed.). **Artigos de Apoio Infopedia.** 2003. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/$damiao-de-gois>. Acesso em: 02 abr. 2017.

DELORT, Robert. Que a peste seja do rato! In: GOFF, Jacques Le (Org.). **As doenças têm história.** Portugal: Terramar, 1985. p. 180-199.

DIAS, José Sebastião da Silva. **Camões no Portugal de Quinhentos.** Lisboa: Livraria Bertrand, 1981.

Dicionário de Latim. Brasil. Disponível em: <https://www.dicionariodelatim.com.br/>. Acesso em: 20 mar. 2017.

DUARTE, Amilcar Gomes. **A resistência em Portugal:** (crônicas). São Paulo: Felman-Rego, 1962.

DUBY, Georges. **História e História Nova.** Lisboa: Teorema, 1986.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade.** São Paulo: Perspectiva, 2016.

FERRAZ, Salma. **Dicionário de Personagens da obra de José Saramago.** Blumenau, Sc: Edifurb, 2012.

FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO. Disponível em: <https://www.josesaramago.org/>. Acesso em: 20 dez. 2016.

GREEN, Toby. **Inquisição:** o reinado do medo. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

GUIMARÃES, Deocleciano Torrieri (Org.). **Dicionário de Termos Médicos e de Enfermagem.** São Paulo: Rideel, 2002. 474 p.

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

HERMANN, Jacqueline. **No reino do desejado:** a construção do sebastianismo em Portugal (séculos XVe XVII). São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HORCH, Rosemarie Erika. Motivos que levaram os livros luso-espanhóis a serem censurados no século XVI. In: NOVINSKY, Anita; CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (Org.). **Inquisição:** ensaios sobre mentalidade, heresias e arte. São Paulo: Edusp, 1992. p. 470-488.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo:** história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

INSTITUTO CAMÕES. Disponível em: <http://www.instituto-camoes.pt/>. Acesso em: 15 dez. 2016.

LAFER, Celso. **Gil Vicente e Camões:** dois estudos sobre a cultura portuguesa do século XVI. São Paulo: Ática, 1978.

LOPES, João Marques. **Saramago:** biografia. São Paulo: Leya, 2010.

LOPES, Óscar; MARINHO, Maria de Fátima. **História da Literatura Portuguesa.** Portugal: Publicações Alfa, 2002. 7 v.

LOUREIRO, Francisco Sales. **D. Sebastião e Alcácer Quibir.** Lisboa: Publicações Alfa, 1989.

LOURENÇO, Eduardo. **O Labirinto da Saudade:** Psicanálise Mítica do Destino Português. 5. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.

_____. **O Canto do Signo:** Existência e Literatura (1957-1993). Lisboa: Editorial Presença, 1994.

_____. **Nós como Futuro:** Pavilhão de Portugal Expo 98'. Portugal: Assírio & Alvim, 1998.

_____. **Mitologia da Saudade:** seguido de Portugal como Destino. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **Poesia e Metafísica:** Camões, Antero, Pessoa. Portugal: Gradiva, 2002.

LUKÁCS, Gyorgy. **O romance histórico.** São Paulo: Boitempo Editorial, 2011. Tradução de Rubens Enderle.

MAGALDI, Sábato. **O texto no teatro.** São Paulo: Edusp, 1989.

MAGALHÃES, Joaquim Romero. Filipe II (I de Portugal). In: MATTOSO, José (Org.). **História de Portugal.** Portugal: Editorial Estampa, 1997. p. 563-570.

MARQUES, Antonio Henrique R. de Oliveira. **História de Portugal.** Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1991.

MARQUES, João Francisco. Os Jesuítas, confessores da corte portuguesa na época barroca (1550-1700). **Revista da Faculdade de Letras**: Série Histórica, Porto, n. 12, p.231-270, jun. 1995. Semestral. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2337893>. Acesso em: 15 jan. 2017.

MARTINS, Oliveira. **História de Portugal.** 17. ed. Lisboa: Guimarães, 1977.

MCNEIL, William. **Plagues and Peoples.** American: Anchor Books, 1976.

MENDES, António Rosa. A vida cultural. In: MATTOSO, José (Org.). **História de Portugal.** Portugal: Editorial Estampa, 1997. p. 375-421.

MENDONÇA, José Lourenço; MOREIRA, António Joaquim. **História dos principais actos e procedimentos da inquisição em Portugal.** Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1980.

MESQUITA, José Carlos Vilhena. Uma quarteirense que Camões amou. **Património e Cultura**, Assis, Sp, v. 8, p. 01-10, dez. 1982. Semestral. Disponível em: <https://sapientia.ualg.pt/bitstream/10400.1/5127/1/Uma%20quarteirense%20que%20cam%C3%B5es%20amou2.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2018.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa em perspectiva.** São Paulo: Atlas, 1992.

_____. **A literatura portuguesa.** 18. ed. São Paulo: Cultrix/pensamento, 2008.

_____. **A análise literária.** 18. ed. São Paulo: Cultrix/pensamento, 2012.

MONTEIRO, Rolando. **As edições de *Os Lusíadas*.** Rio de Janeiro: Livraria São José, 1973.

MORE: **Mecanismo online para referências.** Versão 2.0. Florianópolis: UFSC Rexlab, 2013. Disponível em: ‹http://www.more.ufsc.br/›. Acesso em: 09 jul. 2018.

MOURA, Vasco Graça. **Camões e a Divina Proporção.** Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1994.

_____. **Sobre Camões, Gândavo e outras personagens:** hipóteses de história da cultura. Porto: Campo das Letras, 2000.

NASCIMENTO, Caroline de Almeida. **Uma leitura intertextual da História e da Literatura Portuguesas por Helder Costa.** 2015. 151 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Literatura Portuguesa, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
NAVA, Pedro. **A medicina de Os Lusíadas.** Cotia, Sp: Ateliê Editorial, 2004.

NEMETH, Lilian Casalderrey Prochaska. **D. Carlos:** o duplo ficcional refletido na verdade histórica. 2016. 134 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Literatura Portuguesa, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

NERY, Sebastião. **Portugal um salto no escuro.** 3. ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1975.

PALLOTTINI, Renata. **Introdução à Dramaturgia.** São Paulo: Ática, 1988.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro.** 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. **A análise dos espetáculos:** teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema. São Paulo: Perspectiva, 2011.

PEIXOTO, Afrânio. **Medicina d'Os Lusíadas.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1924.

PEIXOTO, Fernando. **O que é teatro?** São Paulo: Brasiliense, 1995.

PICCHIO, Luciana Stegagno. **História do Teatro Português.** Lisboa: Portugália, 1969.

PIRES, Maria Lucília Gonçalves. **A crítica camoniana no século XVII.** Lisboa: Livraria Portugal, 1982.

PORTELA, Luís; RODRIGUES, Edgart. **Na Inquisição do Salazar.** Rio de Janeiro: Editora Germinal, 1957.

PORTO, Carlos. Teatro desde a Presença. In: LOPES, Óscar; MARINHO, Maria de Fátima. **História da Literatura Portuguesa.** Portugal: Publicações Alfa, 2002. p. 537-584.

REBELLO, Luiz Francisco. **O primitivo teatro português.** Portugal: Bertrand, 1977.

RÉGIO, José. **Ensaios de Interpretação Crítica.** Porto: Brasília Editora, 1980.

RODRIGUES, Graça Almeida. **Breve História da Censura Literária em Portugal.** Portugal: Bertrand, 1980.

SARAIVA, António José. **Para a história da cultura em Portugal.** Portugal: Bertrand, 1972.

_____. **Do Estado Novo à Segunda República.** Portugal: Bertrand, 1974.

SARAIVA, José Hermano. **História Concisa de Portugal.** 15. ed. Portugal: Publicações Europa-américa, 1992.

_____. **História de Portugal.** Lisboa: Publicações Alfa, 1993.

SARAMAGO, José. **Levantado do Chão.** Lisboa: Editorial Caminho, 1980.

_____. **Manual de Pintura e Caligrafia.** São Paulo: Companhia das Letras, 1984a.

_____. O**bjecto Quase.** São Paulo: Companhia das Letras, 1984b.

_____. **Don Giovanni ou o dissoluto absolvido.** Lisboa: Caminho, 1985.

_____. **A segunda vida de Francisco de Assis.** Lisboa: Caminho, 1987.

_____. **O ano da morte de Ricardo Reis.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. **In Nomine Dei.** Lisboa: Caminho, 1993.

_____. **Ensaio sobre a cegueira.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Memorial do Convento.** 17. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

_____. **Que Farei com Este Livro?** São Paulo: Companhia das Letras, 1998a.

_____. **A noite.** Lisboa: Caminho, 1998b.

_____. **A Jangada de Pedra.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **História do cerco de Lisboa.** São Paulo: Companhia das Letras, 2013

SCOTT, Ana Silvia. **Os portugueses.** São Paulo: Editora Contexto, 2010.

SEIXO, Maria Alzira. **O essencial sobre José Saramago.** Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987.

SENA, Jorge de. **Trinta anos de Camões:** 1948-1978, estudos camonianos e correlatos. Porto: Edições 70, 1980a. 1 v.

_____. **Trinta anos de Camões:** 1948-1978, estudos camonianos e correlatos. Porto: Edições 70, 1980b. 2 v.

SÉRGIO, António. **Breve interpretação da História de Portugal.** 8. ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1978.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo. **História de Portugal:** da 1ª legislatura à visita presidencial aos açores (1935-1941). Lisboa: Editorial Verbo, 2000. 14 v.

_____. **História de Portugal:** o século de ouro (1495-1580). Lisboa: Editorial Verbo, 2001. 3 v.

_____. **História de Portugal:** a primeira república (1910-1926). Lisboa: Editorial Verbo, 2003a. 11 v.

_____. **História de Portugal:** a queda da monarquia (1890-1910). 2. ed. Lisboa: Editorial Verbo, 2003b. 10 v.

SERRÃO, Joel. **Do Sebastianismo ao Socialismo.** Lisboa: Livros Horizonte, 1983.

SILVA, João do Céu. **Uma longa viagem com José Saramago.** Lisboa: Porto Editora, 2008.

SILVA, José Sebastião da. **Camões no Portugal de Quinhentos.** Lisboa: Bertrand, 1981.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. **José Saramago entre a História e a Ficção:** uma saga de portugueses. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. **Camões:** Labirintos e Fascínios. Lisboa: Cotovia, 1994.

SILVEIRA, Francisco Maciel. A edição de Os Lusíadas, segundo o olhar (aquilino) de Saramago. In: LOPONDO, Lilian (Org.). **Saramago Segundo Terceiros.** São Paulo: Humanitas, 1998. p. 199-231.

_____. **Palimpsestos:** uma história intertextual da Literatura Portuguesa. São Paulo: Paulistana, 2008.

_____. **Exercícios de caligrafia literária:** Saramago quase. Curitiba: Editora Crv, 2012.

SPANG, Kurt. **Géneros Literarios.** Madrid: Editorial Sintesis, 1993.

TELES, Gilberto Mendonça. **Camões e a poesia brasileira.** São Paulo: Quiron, 1976.

TENGARRINHA, José Manuel. **Estudos de História Contemporânea de Portugal.** Lisboa: Editorial Caminho, 1983.

VELLOSO, José Maria de Queiroz. **D. Sebastião (1554-1578).** 2. ed. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1935.

VERDELHO, Telmo. Linguística Camoniana. **Revista da Universidade de Coimbra**, Coimbra, v. 33, p. 365-377, jan. 1985. Semestral.

VICHINSKY, Flavio Garcia. **Do mito Camões ao outro Camões de José Saramago.** 2008. 167 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Literatura Portuguesa, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

WABERSKI, Maria Lucia de Amorim. **O casamento de D. Manuel I:** D. Manuel I, ser rei à ventura é ter a ventura de ser rei?. 2015. 278 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Literatura Portuguesa, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

WIKIPÉDIA (Ed.). **Cabo da Boa Esperança.** 2017. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Cabo_da_Boa_Esperan%C3%A7a>. Acesso em: 01 fev. 2017.

WILLIAMS, Raymond. **Drama em cena.** São Paulo: Cosac Naify, 2010. Tradução de: Rogério Bettoni.

ANEXO A – CAPA COMEMORATIVA DO IV CENTENÁRIO DE CAMÕES

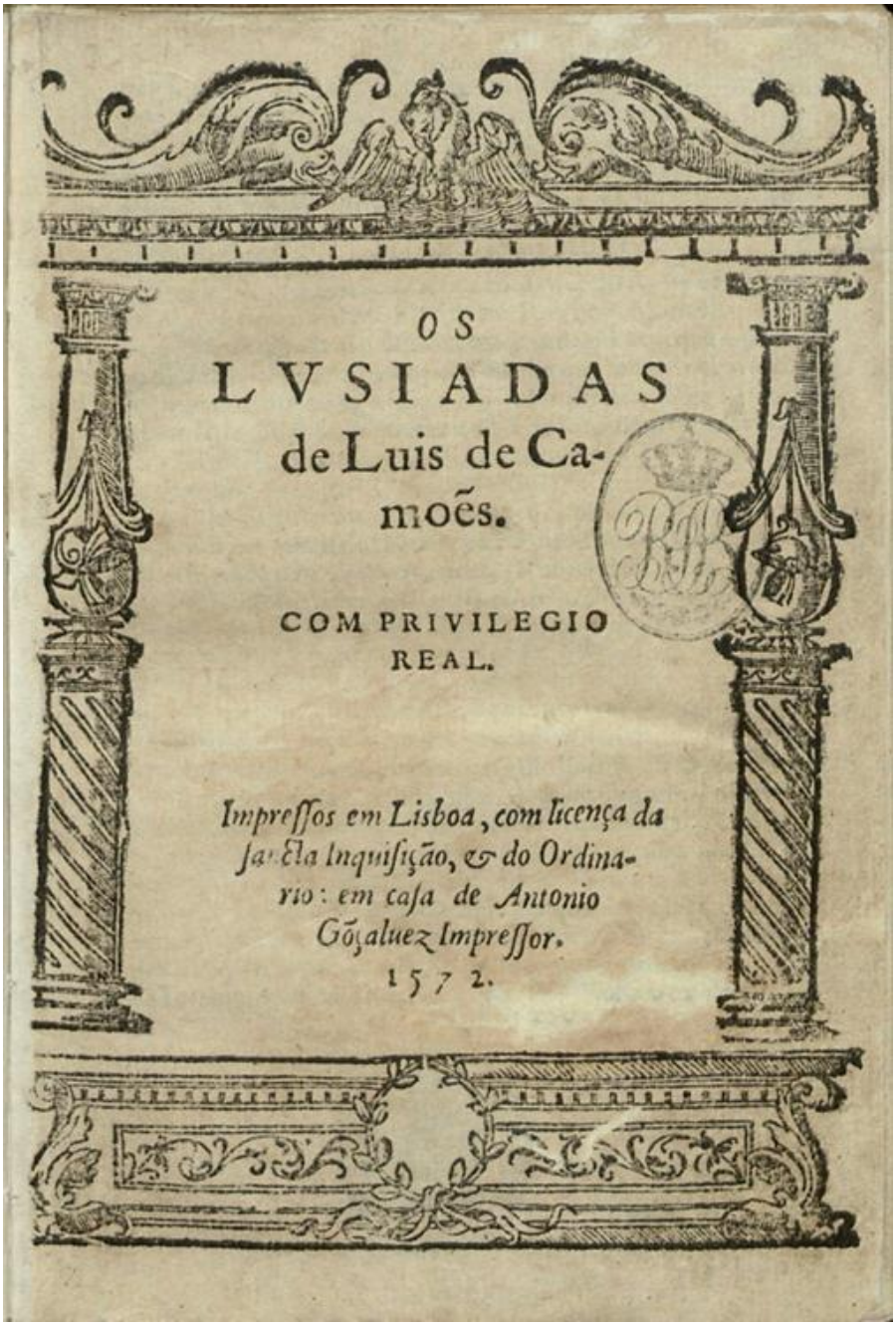
Fonte: (http://restosdecoleccao.blogspot.com/2012/05/primeiras-edicoes-de-lusiadas.html. Acessado em: 27 mai 2018.)

ANEXO B – ALVARÁ E IMPRIMITURA DA 1ª EDIÇÃO DE 1572

Eu el-rei faço saber aos que este alvará virem que eu hei por bem e me praz dar licença a Luiz de Camões para que possa fazer imprimir, nesta cidade de Lisboa, uma obra em oitava rima chamada *Os Lusíadas*, que contém dez cantos perfeitos, na qual por ordem poética em versos se declaram os principais feitos dos portugueses nas partes da Índia depois que se descobriu a navegação para elas por mandado de el-rei D. Manuel, meu bisavô, que santa glória haja, e isto com privilégio para que em tempo de dez annos, que se começarão do dia que se a dita obra acabar de imprimir em diante, se não possa imprimir nem vender em meus reinos e senhorios nem trazer a eles de fora, nem levar às ditas partes da Índia para se vender sem licença do dito Luiz de Camões ou da pessoa que para isso seu poder tiver, sob pena de quem o contrário fizer pagar cinquenta cruzados e perder os volumes que imprimir, ou vender, a metade para o dito Luiz de Camões, e a outra metade para quem os acusar. E antes de se a dita obra vender lhe será posto o preço na meza do despacho dos meus Desembargadores do paço, o qual se declará e porá impresso na primeira folha da dita obra para ser a todos notório, e antes de se imprimir será vista e examinada na meza do conselho geral do santo ofício da Inquisição, para com sua licença se haver de imprimir, e se o dito Luiz de Camões tiver acrescentados mais alguns cantos, também se imprimirão havendo para isso licença do santo ofício, como acima é dito. E este meu alvará se imprimirá outrosim no princípio da dita obra, o qual hei por bem que valha e tenha força e vigor, como se fosse carta feita em meu nome, por mim assinada, e passada por minha Chancelaria, sem embargo da ordenação do segundo livro, título XX, que diz que as cousas cujo efeito houver de durar mais que um anno, passem por cartas, e passando por alvarás não valham. Gaspar de Seixas o fiz em Lisboa a 24 dias do mês de Setembro de MDLXXI. (MONTEIRO, 1983, P. 51-52)

Vi por mandado da santa & geral inquisição estes dez Cantos dos Lusíadas de Luis de Camões, dos valerosos feitos em armas que os Portugueses fizerão em Asia & Europa, e não achey nelles cousa algũa escandalosa nem contrária â fe & bõs custumes, somente me pareceo que era necessário aduertir os Lectores que o Autor pera encarecer a difficuldade da nauegação & entrada dos Portugueses na Índia, usa de hũa fição dos Deoses dos Gentios. E ainda que sancto Augustinho nas sas Retractações se retracte de ter chamado nos liuros que compos de Ordine, aas Musas Deosas. Toda via como isto he Poesia & fingimento, & o Autor como poeta, não pretende mais que ornar o estilo Poetico não tiuemos por inconueniente yr esta fabula dos Deoses na obra, conhecendoa por tal, & ficando sempre salua a verdade de nossa sancta fe, que todos os Deoses dos Gentios sam Demonios. E por isso me pareceo o liuro digno de se imprimir, & o Autor mostra nelle muito engenho & muita erudição nas sciencias humanas. Em fe do qual assiney aqui. Frei Bertholameu Ferreira. (ANSELMO, 1982, p. 59)

ANEXO C – Pelicano versa com a cabeça para esquerda



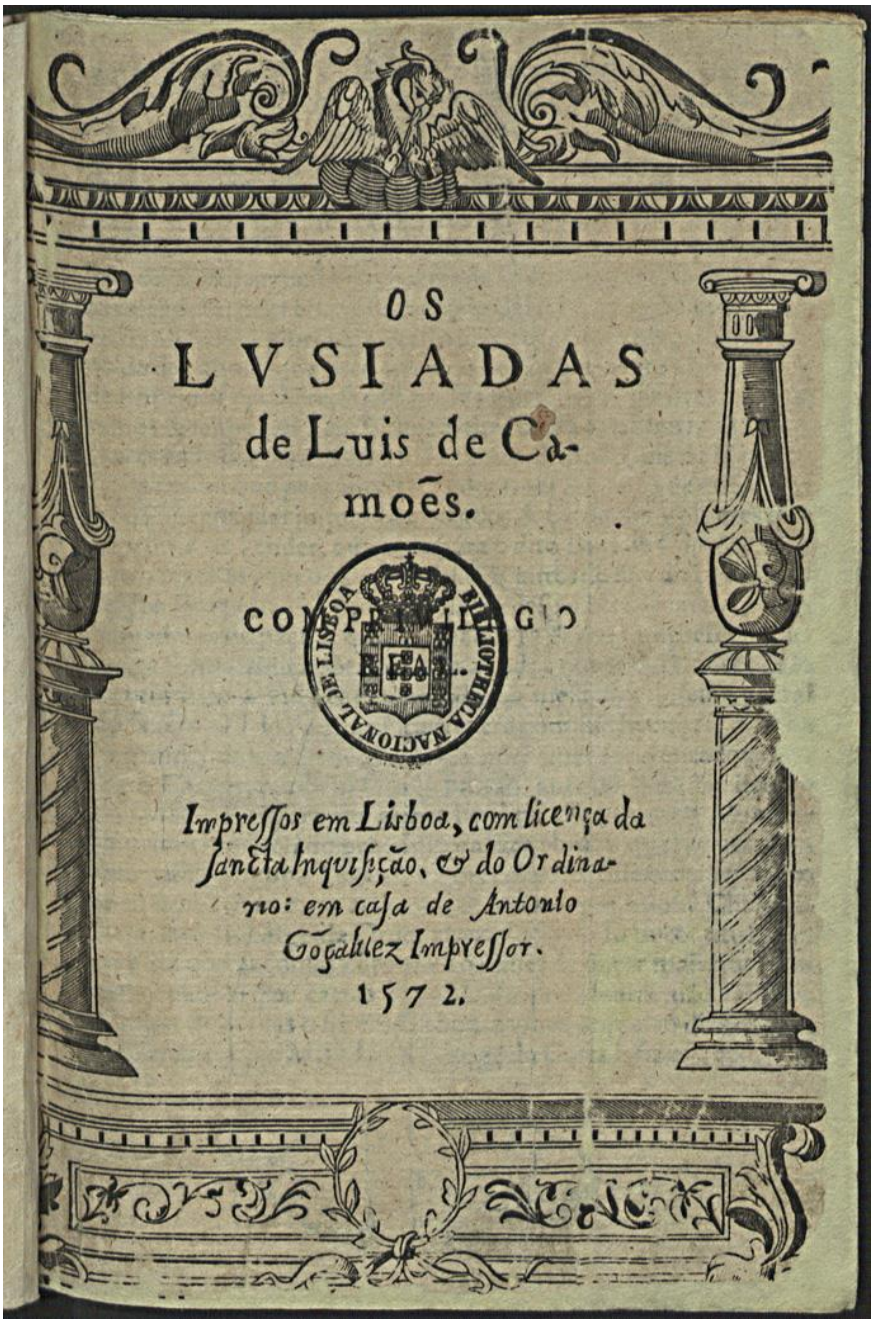
OS
LVSIADAS
de Luis de Ca-
moẽs.

COM PRIVILEGIO
REAL.

Impreſſos em Lisboa, com licença da
Sancta Inquiſição, & do Ordina-
rio: em caſa de Antonio
Gõçaluez Impreſſor.
1572.

Fonte: (MONTEIRO, 1983, s/n)

ANEXO D – Pelicano versa com a cabeça para direita



Fonte: (MONTEIRO, 1983, s/n)