

Desconcerto do mundo: *Que farei com este livro?* de José Saramago – contrariedades, dissonâncias e utopia

Leonor Martins Coelho¹

Resumo: Publicada pela primeira vez em 1980 pela Editorial Caminho, a peça de teatro *Que farei com este livro?* de José Saramago é republicada, em 2015, pela Porto Editora e reimpressa em 2019. Ainda que seja menos abordado no âmbito da produção saramaguiana, este texto é fundamental para a dramaturgia portuguesa. Ao convocar a figura de Luís de Camões e os sobressaltos do poeta aquando da impressão de *Os Lusíadas*, Saramago sublinha que é necessário ser resiliente no campo da Cultura, salientando que o ser humano deve estar atento, em todas as épocas, às dissonâncias que o oprime, quer de um ponto de vista cultural e social, quer religioso e político.

Palavras-chave: Saramago, Camões, teatro, crítica, dissonâncias, utopia.

Que sabemos de ti, se só deixaste versos,
Que lembrança ficou do mundo que tiveste?
Do nascer ao morrer ganhaste os dias todos?
Ou perderam-te a vida os versos que fizeste?

(José Saramago, «Epitáfio para Luís de Camões»,
in *Os poemas possíveis*)

1. Universidade da Madeira e Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa. E-mail: lfcoelho@staff.uma.pt

Preâmbulo

José Saramago foi galardoado, em 1992, com o Grande Prémio da Associação Portuguesa de Escritores (APE) e, em 1995, com o Prémio Camões, vindo o Prémio Nobel da Literatura, que recebe em 1998, a conferir-lhe visibilidade a nível global. Traduzido em várias línguas e publicado em inúmeros países, os tributos que agora têm lugar um pouco por todo o mundo homenageiam este vulto ímpar da literatura, nascido em Portugal, em 1922, e que veio a falecer, em Espanha, em 2010.

Autor prolífero, com mais de 40 obras publicadas, muitas das quais no âmbito da escrita de ficção e da poesia, é na década de 80 que José Saramago faz algumas incursões pela escrita dramática e só mais tarde a ela regressará, ainda que de forma muito pontual. Perfecto E. Cuadrado na leitura que teceu ao livro *Objeto quase* (1978) sustenta que o conto tem sido pouco trabalhado talvez por ser «menor» na produção saramaguiana.² Orlando Grossegeisse (2015: 185) reitera que o conto e o teatro são os subgéneros literários menos estudados dentro da análise à obra de Saramago, embora essenciais no conjunto da produção do escritor. Neste sentido, afirma que os textos dramáticos «não se cingem a zonas de génese, mas continuam presentes na produção de Saramago até à actualidade, no entanto mais motivado por encomenda institucional e por isso muitas vezes injustamente desvalorizado».

Por sua vez, Christine Zurbach (1999: 151), em «A voz de José Saramago no seu teatro», afirma que «José Saramago começou a escrever e a publicar teatro em 1979, numa época de profundas interrogações sobre esta arte, o seu estatuto e lugar na sociedade, e, sobretudo, as suas relações com a literatura». No âmbito da dramaturgia, José Saramago publicou cinco textos, a saber *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). As peças de teatro seguem a linha temática que atravessa a sua produção, podendo o leitor acompanhar como vetores estruturantes nestas propostas dramáticas a História, a ideologia, o poder político e o peso da Religião, mas também a questão mítica e a sua remitologização.

Regra geral, a produção de Saramago desdobra-se em múltiplos registos, mas «a coerência de um traçado escritural»,³ visa, através de um olhar crítico, desmascarar os discursos abusivos, fazendo pensar o lugar do homem na sociedade, em todos os tempos e em diferentes circunstâncias. Assim acontece com o texto de que nos ocuparemos de seguida. A peça *Que farei com este livro?* foi publicada pela

2. Cf. «Objecto quase e o estatuto das obras menores», in *Da impossibilidade impossível: leituras de Saramago* (2007: 41-49).

3. Cf. *Releer Saramago. Paradigmas ficcionais* (2005: 13).

primeira vez, em 1980, no âmbito do quarto centenário da morte de Luís de Camões.⁴ Para Carlos de Sá Capuano (2016: 51), foi «certamente a mais importante das cinco incursões de José Saramago no teatro, [tratando], entre outros temas, da dificuldade de se publicar uma obra complexa como *Os Lusíadas* em um Portugal imerso em um ambiente inquisitorial.» Tal como a que utilizamos, a primeira edição do livro vem acompanhada por um «Prefácio (talvez) supérfluo», escrito por Luiz Francisco Rebello. Nome incontornável no quadro da dramaturgia portuguesa, como autor e ensaísta, Rebello (2019: 6) destaca a importância de Saramago «no quadro da actual dramaturgia portuguesa e os vários temas de reflexão que propõe».

A peça de teatro *Que farei com este livro?* recupera a época em que Luís de Camões regressa da Índia, em particular, os anos que foram necessários para que o Poeta pudesse publicar *Os Lusíadas*, desvendando o texto de Saramago uma crítica ao sistema político, cultural e social desse período. Assim, percorrer este texto de Saramago é seguir as interrogações que o autor coloca às ideologias dominantes, vindo a História a ser alvo de questionamento e de denúncia. Comungamos com a leitura de Luiz Francisco Rebello (2019: 9) para quem «a distanciação no tempo funciona como um meio de projetar uma luz reveladora sobre o presente», sempre que esse presente dialoga com um passado distópico e aniquilador. Apesar de o texto se inscrever entre abril de 1570 e março de 1572, por analogia, o escritor reprova, também assim, o sistema ditatorial que silenciou Portugal durante as largas décadas que esteve em vigor no século XX.

Em 1974, Portugal pôs cobro às amarras da Ditadura de Salazar e do Governo de Marcello Caetano. O Estado Novo (1933-1974) foi um regime autoritário, tradicionalista, retrógrado e conservador, vindo o sistema de matriz fascista a ser colocado em causa por José Saramago nos vários subgéneros literários que cultivou. No âmbito da dramaturgia, essa denúncia é particularmente visível no texto *A noite* (1979), escrita que dramatiza, no interior de uma redação de um jornal, a noite da Revolução dos Cravos. Partilhamos ainda da observação de Douwe Fokkema⁵ ao sublinhar que a inscrição da História na Literatura, em particular o texto pós-moderno, reflete um claro compromisso no empenhamento de um escritor, ideia que subjaz ao pensamento de Linda Hutcheon no que concerne à questão da metaficção historiográfica.⁶ Assim acontece na ficção, assim acontece no teatro, nomeadamente no drama de temática histórica, como veremos de seguida.

4. O texto foi encenado, em 1980, por Joaquim Benite, fundador da companhia de Teatro Municipal de Almada. Cf. João do Céu Silva, *Uma longa viagem com Saramago* (2008: 174). Sublinhe-se, ainda, que quase 30 anos depois, em 2007, Joaquim Benite volta a encenar a peça de José Saramago.

5. Cf. Douwe Fokkema (1997: 15-42), «The Semiotics of Literary Postmodernism».

6. Cf. Linda Hutcheon (1991), *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*.

Em *Que farei com este livro?*, a ação situa-se nos tempos áureos de Portugal, antes, portanto, da derrota de Alcácer Quibir. Trata-se de um momento decisivo nos destinos de Portugal que se encaminha para a semiperiféricidade global, como sustenta Boaventura de Sousa Santos.⁷ O momento crucial é metaforizado por Saramago na polifonia de vozes e sombras que envolvem Camões. Todavia, o leitor da escrita saramaguiana intui que nas entrelinhas desta peça emerge a crítica a todas as barroquizações e dissonâncias.

Desconcertos do mundo

Este drama de matriz histórica, de leitura polifónica e de diálogo intertextual é constituído por dois atos, divididos por vários quadros. *Que farei com este livro?* encena o regresso de Luís de Camões ao Reino e o período em que vê o seu livro ser impresso, depois de atravessar momentos de pressão e de desalento. No âmbito do teatro, vários autores convocaram Camões para o interior do enredo dramático. Neste sentido, Luiz Francisco Rebello revela que, no século XIX, Teófilo Braga registara 26 peças onde o Poeta era protagonista ou pretexto para a ação dramática. Parte dessa produção fora reproduzida por autores estrangeiros e só três textos pertenciam a escritores portugueses. Nessa produção, Rebello (2019: 11) critica o excesso lacrimajante e de retórica ou os inúmeros detalhes biográficos que pontuam os textos oitocentistas. Nesta linha de pensamento, conclui:

Não fora a peça de Saramago, e diríamos que Luís Vaz, tendo encontrado já em Garrett e Gomes Leal poetas para cantá-lo, e em Jorge de Sena («Super Flumina Babylonis») um ficcionista para evocá-lo, continuava à espera de um dramaturgo que o transpusesse para o palco, na sua verdadeira e nobre dimensão humana e histórica.⁸

A *praxis* teatral, em particular a que contornou o silenciamento imposto pela Ditadura, soube mergulhar na releitura da História, e os textos que são escritos em democracia também vão recorrer, inúmeras vezes, a núcleos temáticos de matriz historicista. Regra geral, a criação dramática desdobra-se em torno do sebastianismo (e do desastre de Alcácer Quibir), das revoluções (a liberal no século XIX, ou a de abril no século XX), a independência nacional (e a crítica à presença filipina no reino e a ligação de Portugal a Castela), figuras históricas mitificadas ou desmisti-

7. Cf. «Os desafios na semiperiferia» e «A cultura de fronteira», in Boaventura de Sousa Santos (1999: 130-136), *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*.

8. Salientamos alguns textos dramáticos onde Camões ocupa lugar de destaque: *Onde Vaz, Luís?* (1981) por Jaime Gralheiro e *O Homem que se julgava Camões* (1982) por Luzia Maria Martins.

ficadas (como D. João VI ou ícones da portugalidade, como Camões, Fernando Mendes Pinto ou a desventurada Inês de Castro), permitindo estes temas múltiplas leituras, quer as que vão ler a história oficial, quer, sobretudo, as que optam pela estratégia desconstrutiva do poder e do sistema estabelecidos.⁹

Na teatralização da vida e obra de Luís de Camões, José Saramago não se cinge ao trabalho biográfico ou à visão crítica que mostra o Poeta numa luta contra os poderes da época, quer o da Nobreza conservadora e ociosa, quer o do Clero inquiridor e excludente. Na verdade, a linha seguida por Saramago concilia estas duas vertentes, vindo ainda a dialogar com o teatro épico e com o teatro mítico. Anna Kalewska (1983: 197)¹⁰ vem, por isso, afirmar que «a teatralização de personalidades exemplares da história literária oscilou entre a narrativa biográfica e o teatro épico-mítico, de cariz Brechteano», para que a distanciação no tempo e a inscrição do mito funciona possa ao mesmo tempo esclarecer o presente.

Em *Que farei com este livro?*, o leitor/espectador deparará com a condição do artista que lutou para ver impressa a sua obra-prima, descobrindo inúmeros desconcertos do mundo que se abatem sobre o indivíduo. Maria Alzira Seixo (1997: 34) afirma que a peça de teatro está inteiramente relacionada com «a problemática da publicação de *Os Lusíadas* [ao dramatizar] o desinteresse do rei e da corte, a miserável situação do poeta e de sua mãe, as relações com a Inquisição, o negócio com o impressor».

Maria Helena Serôdio (1997: 33), em «A mais recente dramaturgia portuguesa: contextos e realizações», refere que:

José Saramago exercita nos seus dramas (escritos, regra geral, por encomenda) uma composição de cunho realista na caracterização de acções e personagens, bem como no desenvolvimento de diálogos, implicando uma avaliação crítica e procedimentos humanos, sobretudo do ponto de vista social e político.

Tal como acontece com os seus amigos Diogo do Couto e Damião de Góis, Camões tenta contrariar as vicissitudes da sociedade reduzida ao poder da igreja, às contendas políticas ou às intrigas da Corte. Estas vozes do texto mostram-se capazes de superar as disforias ditadas pelos poderios sociais, políticos e religiosos, vindo a sofrer as consequências da opinião crítica e virulenta que tecem contra o sistema vigente. Apesar de José Saramago analisar as disforias dos finais do século XVI, pretende desencadear, no receptor do texto, reflexões diversas sobre modos e usos que aniquilam o Homem em períodos distintos e circunstâncias diversas.

9. Sobre os núcleos temáticos da criação dramática, veja-se, por exemplo, José Oliveira Barata, *História do Teatro Português*, Universidade Aberta, 1991, pp. 357-358.

10. Leitura que contempla, também, a peça de teatro de Jaime Gralheiro intitulada *Onde Vaz, Luís?*.

Neste sentido, Maria Alzira Seixo (1987: 37-38) afirma que:

[...] o teatro de José Saramago é uma forma textual diferenciada de uma mesma mundivivência literária que encontra nas relações entre verdade e ficção, entre tempo e reflexão, entre viagem e conhecimento, o essencial da sua problemática — e que a sedução pelo teatro, que não será decerto a forma privilegiada da sua manifestação artística [...], corresponde até certo ponto, a nosso ver, à necessidade exemplificativa e moralizante (didáctica, se quisermos) de mostrar ao vivo, representando-as para além da mimese narrativa-descritiva, para além da dualidade irresolúvel e incerta literatura/vida, as parcelas de uma totalidade expressiva que cabe ao escritor explorar e transmitir.

No que diz respeito à escrita de ficção, Maria Alzira Seixo (1999: 92) refere que José Saramago «escreve sobre a sociedade contemporânea, e sobre as formas diversas que o contemporâneo tem de interpretar o passado e de o reintegrar». Partilhamos dessa leitura e do mecanismo mimético de consequente reversibilidade que os textos de Saramago propõem, razão pela qual podemos afirmar que a peça de teatro *Que farei com este livro?* pretende chamar a atenção para as disforias que o Nobel da Literatura vivenciou.

Da disforia à separação

A didascália do primeiro quadro situa, de forma precisa, a época em que se desenrolam os infortúnios de Luís de Camões. Assim, em abril de 1570, a tónica será colocada no diálogo entre os irmãos Da Câmara, um cardeal e um secretário de Estado, revelando, deste modo, os poderes existentes e as inúmeras disforias do momento. A peça de teatro enumera, por isso, as condicionantes políticas, como a recusa do rei D. Sebastião em contrair matrimónio, o desejo da avó D. Catarina de aproximar Portugal de Castela ou a peste a grassar em Lisboa. O início do texto revela, sobretudo, que a soberania do Reino pode estar em causa e por isso, «não lhe convém encostar-se demasiado a panela de ferro que Castela é» (Saramago, 2019: 33).

A este propósito, em «Um livro e seus usos: Camões, Saramago e a escrita do Império», Silvío Renato Jorge (2010: 27) sustenta que a peça de teatro não se resume às dificuldades sentidas por Luís de Camões aquando da impressão da sua obra. Ao afirmar que o texto revela «as indecisões próprias de um regime centralizador, a burocracia dos corredores do palácio, a censura decorrente da Inquisição, e própria de um governo em que Estado e Religião se misturam», o ensaísta destaca, sobretudo, as questões de Estado desse momento histórico e cultural.

É no primeiro ato que José Saramago expõe a grandiosidade de um Reino que possui África, Índia e Brasil, vindo, contudo, a escrita saramaguina a revelar as fragilidades de Portugal, como patentes nos presságios do Cardeal (Saramago, 2019: 38). Estas dissonâncias são em parte causadas pelas ações do Rei. No texto de José Saramago (2019: 39), o monarca surge como um ser destemido, inconsequente ou arrastado «por uma elite que o adula e o ludibria», o que o leva a pensar de forma imprudente a questão de Marrocos. Num ritmo rápido e sem delongas, a peça de teatro apresenta, assim, toda a situação geopolítica da época camoniana, em particular, a que antecede a malfadada viagem para o norte de África. Note-se que o 1.º Fidalgo convocado no texto dramático chega à conclusão de que «Com uma ponta numa lança que chega a Marrocos» (Saramago, 2019: 42), desvalorizando o poder local e as forças sarrazinas. Ora, o desastre de Marrocos marca o fim da soberania de Portugal. O desaparecimento do rei, que não deixara descendentes, coloca a dinastia filipina à frente dos destinos de Portugal até 1640. Estão firmados no texto de José Saramago o modo como a História dá razão aos múltiplos pressentimentos que pontuam a peça de teatro.

No terceiro quadro, o leitor/espectador sabe que, juntamente com Diogo do Couto, Luís Vaz de Camões regressa da Índia, depois de um período de 17 anos fora de Portugal, tendo vivido este escudeiro do Reino, o «Poeta... maior que há em Portugal» (Saramago, 2019: 46), num primeiro momento, em Moçambique, com grandes dificuldades. Da esfera pública para a esfera privada, a mãe, Ana de Sá, revela Camões dedicado a corrigir os escritos que trouxera da Índia. É no quarto quadro do primeiro ato que os efeitos intratextuais desvendam a presença da escrita camoniana na obra de José Saramago:

Diogo do Couto: Como do meu próprio nome. Ó glória de mandar, ó vão cobiça dessa vaidade a que chamamos fama...

Ana de Sá: Esses versos escreveu-os Luís Vaz na Índia, não foi? (Saramago, 2019: 52).

Na Índia, Camões terá perdido o entusiasmo da juventude, regressando melancólico ao Reino, ainda que disposto a publicar o texto que narra os feitos gloriosos dos que ligaram Portugal ao Mundo. Ora, a Índia surge nas palavras de Diogo do Couto como um barril de pólvora para Portugal (Saramago, 2019: 50), embora cheguem inúmeras riquezas, em particular especiarias e seda. Nas entrelinhas do texto, José Saramago parece partilhar da tese de Antero de Quental. Em *Causas da decadência dos povos peninsulares* (1871), o escritor oitocentista sustenta que, pela estratégia régia adotada ao longo de séculos, Portugal continua atrasado, quer de um ponto de vista cultural, quer de um ponto de vista político e governativo. Na leitura de Antero, as monarquias, em particular os reinados de matriz absolutista, operaram além-fronteiras, contaram com a abundância vinda

do exterior, mantiveram os seus privilégios, aceitaram um catolicismo imperativo. O poder régio e eclesiástico é, efetivamente, condenado ao longo das cerca de 200 páginas que compõem a peça de teatro de José Saramago. O leitor mais atento pode ler nas entrelinhas a crítica à questão colonial que foi problemática no tempo de Camões e nos períodos seguintes, como acontecera, em particular, nos 13 anos de conflito de ultramar na segunda metade do século XX.

Em todo o caso, o diálogo entre Diogo do Couto e Luís Vaz permite colocar em evidência as múltiplas dissonâncias que marcam a atualidade do século XVI: a questão pandémica, sobretudo, a peste que atingiu Lisboa, mas permitiu a Almeirim conservar «ares frescos e lavados» (Saramago, 2019: 28), a questão cultural, revelando a indiferença do monarca por questões intelectuais, e a questão política, nomeadamente a que se inscreve em torno da defesa da fé e da cruz. Vale a pena sublinhar o modo como alguns destes assuntos são colocados no interior do texto de Saramago (2019: 65):

Diogo Couto: Não menos do que disse. El-rei rodeia-se de frades e privados, não quer saber doutros conselhos, e Deus sabe que estes não são bons. Todo o seu sonho é conquistar Marrocos, vencer o Turco, libertar os Santos Lugares. Rainha inclina-se para Castela, está-lhe no sangue, o cardeal opõe-se, mas ninguém sabe ao certo o que quer o cardeal. Na Índia pensávamos que o reino fosse uma barca sem leme nem mastro.

Luís de Camões: Tanto e tão mal encontrei em tão pouco tempo?

Diogo do Couto: Não me acreditas? O tempo dirá se me engano.

Neste quarto quadro do primeiro ato, um dos mais extensos da obra em análise, a juventude destemida de D. Sebastião e a sua devoção extrema são relevadas. As palavras de Diogo do Couto recordam que para cumprir o sonho de um Portugal global deverá o reino ser liderado por um rei que não tenha o comportamento de «uma criança de dezasseis anos» (Saramago, 2019: 65), esclarecendo, deste modo, que não há governantes capazes de prestigiar o nome de Portugal.

Os pressentimentos de Diogo do Couto surgem incorporados no monólogo interior de Luís de Camões. O jogo intertextual entre o texto da vida e o texto poético permite intensificar o questionamento sobre o cenário em que decorre a situação. O poeta mescla versos de sua autoria sobre a força e a valentia dos portugueses na expansão marítima, mas sublinha, também, os presságios do amigo. Qual velho do Restelo, ele anuncia tempos distópicos:

Luís de Camões: (Lendo e acentuando progressivamente a ênfase)

Dai-me uma fúria grande e sonora, / E não de agreste avena ou frauta ruda, / Mas de tuba canora e belicosa, / Que o peito acende e a cor ao gesto

muda;/ Dai-me igual canto aos feitos da famosa/ Gente vossa, que a Marte tanto ajuda;/Que se espalhe e se cante no Universo, /Se tão sublime preço cabe em verso. (*Falando como se pensasse.*) Aqui é que deverá entrar a Dedicatória...A Dedicatória a el-rei... (*Lendo outra vez.*) E vós, Tágides minhas...(*Fala.*) Diogo do Couto vê em tudo sombras, é o seu feitio...Grandes coisas são estas que sonha el-rei... (*Torna a ler.*) E vós, Tágides minhas... (*Fala.*) Um verso, para começar, que emparelhasse com este, um vocativo... (*Começa a ouvir-se a sineta da galera dos mortos da peste.*) E vós, ó bem-nascida segurança...Sim, isto será... (*Senta-se à mesa, puxa a perna, papel e tinta e começa a escrever. A sineta vai aumentando de intensidade.*) E vós, ó bem-nascida segurança/ Da Lusitana antiga liberdade, / E não menos certíssima esperança... (*Vai diminuindo o tom, enquanto diminui também o toque da sineta a luz baixa.*) (Saramago, 2019: 69)

O quinto quadro inicia-se sob o signo da austeridade imposta por D. Sebastião. El-rei decreta o uso de um guarda-roupa sem luxos nem ostentação de modo a viver a nobreza com modéstia como mandam os «Santos Evangelhos» (Saramago, 2019: 72). Neste contexto autoritário, Luís Vaz de Camões procura apoio para a impressão da sua obra «em oitava rima sobre as navegações que fez D. Vasco da Gama à Índia e sobre os feitos dos Portugueses desde o princípio» (Saramago, 2019: 74).

É necessário um parecer do Santo Ofício e o financiamento de um mecenas para que o livro seja dado à estampa. A audácia de Luís de Camões leva-o a interromper o séquito real que encaminhava para uma reunião do Conselho de Estado, não obtendo a atenção de El-Rei D. Sebastião, que assim tende a revelar desinteresse por questões de natureza literária e cultural. Por sua vez, o Conde da Vidigueira recusará interceder a favor da publicação da obra que diz respeito ao seu avô, capitão-mor do Reino, fazendo prova de um total desapego pela memória dos seus antepassados. Cabe a uma mulher, Francisca de Aragão, antigo amor de Luís Vaz e dama da rainha, procurar uma solução, não sem antes se declarar ao poeta, que continua a amar. Trata-se de uma estratégia utilizada por José Saramago para recordar as inúmeras inclinações amorosas de Camões e que constituem matéria da sua poesia. De certo modo, as três glosas que Francisca de Aragão guardou e que são transcritas no texto de Saramago corroboram a vertente passional que Luís de Camões imprime à sua lírica, na qual reaviva os tormentos que o amor proporciona e a dor que o poeta vivenciou.

Será no segundo ato da peça de teatro que a visão crítica dos tempos se acentua. Diz-nos o texto de Saramago que um ano após o seu regresso da Índia, Camões não conseguira, ainda, dar à estampa *Os Lusíadas*. O Reino enclausura-se, cada vez mais, no conservadorismo e na rigidez ditada pelos poderes instituídos,

vindo o primeiro quadro, nomeadamente o diálogo que se estabelece entre Camões, Diogo do Couto e Damião de Góis, a vincar as inúmeras dissonâncias que atravessa o Reino:

Luís de Camões: Enigmático estais hoje, senhor Damião de Góis.

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, sobejam lágrimas. Falta a Portugal tolerância, sobeja prepotência. (Saramago, 2019: 107)

Na conversa que se estabelece entre os três amigos, o leitor/espetador ficará a conhecer o modo como o poeta interveio no seu livro, reescrevendo-o ou acrescentando-o até à sua impressão. As versões do primeiro manuscrito que Camões trouxe da Índia são recordadas por Damião de Góis, sublinhando, assim, a força que o livro ganhou:

Damião de Góis: O que trouxeste da Índia, Luís Vaz, foi a história do antigo Portugal, mais a grande navegação. Tudo isto que acrescentastes são casos dos nossos dias de agora, deste tempo em que não sabemos para onde Portugal vai.

Diogo do Couto: Vai para o fundo do poço.

Luís de Camões: Não irá. (Saramago, 2019: 114)

Maltratado pelo Santo Ofício, em particular com a publicação *Sobre a fé, costumes e religião dos etíopes*, Damião de Góis, cosmopolita e aberto às novidades com os «iluminados espíritos da Europa» (Saramago, 2019: 117), é, aos 70 anos, o guarda-mor da Torre do Tombo. Trata-se de um homem dado ao gosto pela vida, pelos amigos, pela arte, em geral, e pelas letras, em particular. Este pensamento moderno e crítico traz-lhe dissabores porque Portugal mantém-se retrógrado, beato e ultramontano. As inúmeras viagens pela Europa e o apreço por outras culturas são sublinhadas por Diogo do Couto que valoriza, deste modo, a abertura ao pensamento diverso. Mas também será o cosmopolitismo de Damião de Góis a ditar-lhe a prisão.¹¹

11. Cronista, músico, compositor, tradutor, Damião de Góis é um conceituado humanista do século XVI. Nascido em 1502, ocupou cargos importantes, em particular o de secretário da Casa da Índia de Antuérpia. O desempenho das suas funções permitiu-lhe estabelecer inúmeros contactos de dimensão intelectual. Conviveu com Lutero, Erasmo ou Alberto Dürer, por exemplo. Regressa a Portugal, em 1545, vindo a ocupar o cargo de guarda-mor da Torre do Tombo, em 1548. Escreveu, entre outras obras de relevo, a *Crónica do Príncipe D. João* ou a *Crónica do felicíssimo Rei D. Manuel*. Foi crítico da expulsão dos judeus e da morte dos cristãos-novos, o que não agradou ao Santo Ofício. Foi alvo de um processo inquisitorial. Morreu, em 1574, em circunstâncias pouco esclarecidas.

A tónica do terceiro quadro do segundo ato recai, portanto, na injustiça feita a uma personalidade que viajou pela Europa, contactou com Erasmo de Roterdão, conviveu com inúmeros luteranos. Estas situações desagradam à Inquisição e foi num contexto de denúncia anónima, ainda que a suspeita recaia no próprio género, que Damião de Góis será acusado de ser «herético, judaizante, feiticeiro, luterano» (Saramago, 2019: 156).¹²

Da História pretérita à História experienciada por José Saramago, o recetor da peça *Que farei com este livro?* depreende que a crítica saramaguiana é transversal a períodos distintos. Ainda que a peça seja a (re)interpretação dos acontecimentos que envolveram Camões, o jogo de reflexividade num notório entrecruzar de tempos permite intensificar a crítica e o empenhamento de Saramago. De facto, as falsas acusações, as denúncias anónimas, o receio por seres cultos e esclarecidos serão denominadores comuns a outros períodos distópicos, nomeadamente os que revelam as ações da PIDE em Portugal, no século XX, cujos desfechos são trágicos e, não raras vezes, irreversíveis.

Vale a pena determo-nos no modo como decorre a conversa entre Luís de Camões e Frei Bartolomeu Ferreira. A primeira inquietação do Religioso, que deverá dar ordem de impressão, recai na utilização da mitologia grega por Luís de Camões em vez de o Poeta recorrer à Divina Guarda. Camões defende-se sugerindo que a armada portuguesa partiu com o intuito de ir buscar especiarias, mas, sobretudo, de dilatar a fé. Neste contexto, o escritor não gostaria de misturar a verdadeira religião com falsos deuses, argumento que foi do agrado do clero. O canto nono de *Os Lusíadas*, que revela a existência da ilha dos Amores, «longe de terras habitadas pelos homens, onde os heróis fossem recebidos de acordo com o seu merecimento, coroado de flores, satisfeitos em gostos» (Saramago, 2019: 134), desagrada a Frei Bartolomeu Ferreira porque o frade rege-se pelo «pensar da Santa e Geral Inquisição» (Saramago, 2019: 137). Ainda assim, sugere «algumas propostas de correção» (Saramago, 2019: 137). Lembra, de certo modo, o papel dos Censores em tempos mais tardios, em particular os que vinculam Portugal durante largas décadas no século XX a um sistema ditatorial, opressivo e aniquilador.

No quarto quadro, Luís de Camões obtém um parecer favorável, vindo Frei Bartolomeu Ferreira a sublinhar que os dez cantos de *Os Lusíadas* exaltam os «valerosos feitos em armas que os portugueses fizeram em Ásia e Europa» (Saramago, 2019: 153). Por conseguinte, não tendo achado «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...» (Saramago, 2019: 153), o livro poderá ser impresso.

12. A questão religiosa, em particular a emergência do protestantismo e a guerra entre protestantes e católicos na Europa, é tratada em *In Nomine Dei*, texto dramático de José Saramago, escrito em 2005.

Após um ano e meio de espera, Luís de Camões revelará a Francisca de Aragão que teve «licença para imprimir» (Saramago, 2019: 160). Contudo, para reservar o privilégio de guardar a propriedade da obra, comprometeu-se com el-rei a «cantar os seus feitos futuros em Marrocos» (Saramago, 2019: 161). Trata-se de uma situação que o envergonha, o que leva Francisca de Aragão a propor-lhe os «trinta ou quarenta mil-réis» (Saramago, 2019: 163) para a feitura do livro, desobrigando-o desse compromisso.

A questão de género surge aqui claramente antecipada. Francisca de Aragão é uma mulher culta e independente, sendo capaz de tomar as rédeas da situação. Trata-se de uma problemática emancipatória que José Saramago, decerto, gostaria de ver reconhecida nos idos anos 80 do século XX. De seu nome Francisca, jovem e rica, ela deseja ficar com Luís Vaz de Camões, pobre, «cego e velho» (Saramago, 2019: 169), dando a ver que as distinções sociais e identitárias não devem ser impedimentos para o amor. Esta mensagem moderna e adequada à contemporaneidade saramaguiana não a entende ainda Camões, preferindo negociar com o seu impressor, propondo-lhe que compre o seu privilégio por cinquenta mil réis. Desta forma, poderá compor e imprimir o livro, não recebendo o poeta qualquer verba pelo seu trabalho intelectual num período que se estenderia por dez anos.

Desta forma, a questão editorial e de propriedade intelectual será colocada em ênfase no final da peça de José Saramago. A denúncia surge no modo como António Gonçalves entende o negócio de impressão: «É como ir comprar sardinhas à Ribeira» (Saramago, 2019: 176). Para ele, trata-se de uma negociação. Por isso, o ajuste deve gerar lucro. O último quadro da peça de teatro de Saramago, em jeito de epílogo, muito breve, anuncia o primeiro exemplar do livro e cuja pergunta e sua reformulação — «Que farei com este livro? / Que fareis com este livro?» (Saramago, 2019: 191) — questiona — e questiona-nos — de que forma este artefacto literário será valorizado como património imaterial ao longo dos séculos. Na verdade, esta questão apresenta-se como uma preocupação transversal a tempos e sociedades, e Saramago não descarta a veia denunciadora sobre a escassa ou inexistente política cultural presente, ao longo dos séculos.

Mas vale ainda a pena determo-nos no penúltimo quadro, também ele muito breve, porque recorda a conjuntura europeia, as derivas do mundo, os propósitos da Corte. A precipitação da estrutura da peça e a circularidade do texto dramático parecem sugerir que os temas políticos, de sucessão ou bélicos ditam o destino de Portugal em finais do século XVI. Por um lado, o texto dramático realça a decisão do monarca de não casar com Margarida de Valois, filha de Henrique III de França. Mas, por outro lado, é a luta que se trava contra o infiel que é, novamente, relevada. Por isso, o Cardeal sugere a D. Catarina que Portugal, a Espanha e a França se devem unir contra a Turquia. As três grandes potências católicas, ainda que a França se dilacere nas Guerras de Religião que opõem Católicos e Protes-

tantes, podem conter o peso turco, lutando por um ideal civilizacional e cultural comum.

Projeções utópicas

A peça de teatro termina vincando o lado destemido de D. Sebastião, em particular o modo como o rei teima nos seus intentos nebulosos em matéria marroquina. Em *Que farei com este livro?*, nomeadamente nos últimos momentos da peça de teatro, José Saramago convoca o mito sebástico que se forma depois da derrota de Alcácer Quibir e se recria ao longo dos tempos. Ao frisar que um nevoeiro se abaterá sobre Portugal e ao sugerir que o rei não regressará da luta contra os sarracenos, a escrita saramaguiana dialoga com o mito do Encoberto, perspectivado pelas profecias de Bandarra, e que se cruza com o sebastianismo. Reza a tradição popular e a construção mítica que um dia um rei, neste caso D. Sebastião, regressará propondo novos rumos a Portugal.¹³

Nestas remitologizações, ainda que o epílogo da peça de teatro seja dissonante, emerge da escrita saramaguiana a prospeção utópica de um Portugal liberto de amarras e mais consentâneo com o devir dos tempos alicerçados numa maior harmonização social, cultural e política. Da literatura à realidade, Saramago desejaria imprimir uma tonalidade solar. Apesar de a utopia relevar da ordem do intento e de um novo desígnio, ela constitui-se como motor de História, de uma História alternativa, como sustenta Éric Aunoble ou como defendem outros estudiosos do campo dos estudos utopianos. Assim, nesta proposta dramática, José Saramago comunga com os princípios de «responsabilidade» e de «esperança» elencados por Ernst Bloch e insta o leitor/espectador a ter uma visão crítica dos tempos opressivos, alertando-o, deste modo, para os perigos das distopias.

Referências bibliográficas

- AUNOBLE, E. (2000) «Les utopies, moteurs d’Histoire». In *Revue des Deux Mondes*, avril 2000, n.º 1992.
- BLOCH, E. (1982). «Thomas More ou l’Utopie de la Liberté Sociale». In *Le Principe Espérance. II. Les Épures d’Un Monde Meilleur*. Paris: Galimard.

13. Gonçalo Annes Bandarra foi sapateiro em Trancoso e autor de trovas messiânicas. Trata-se de um profeta português da primeira parte do século XVI que divulgou rapidamente as suas profecias rimadas pelo Reino. Quanto ao sebastianismo, Eduardo Lourenço (1999: 48) afirma, em *Mitologia da saudade*, que «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».

- CÂNCIO, L. M., Carvalho, C., Santos, P. P., Silva, H. (2005). *Reler Saramago. Paradigmas ficcionais*. Lisboa: Edições Cosmos.
- CAPUANO, C. de S. (2007). *Tudo que trago são papéis: história, escrita e ironia no teatro de José Saramago*. Cabo Frio: Ferlagos.
- (2016). «Vozes femininas no teatro de José Saramago». *Revista de Estudos Saramaguianos*, nº 3, julho, pp. 51-64.
- CUADRADO, P. E. (2007). «Objecto quase e o estatuto das obras menores». In *Da impossibilidade Impossível: leituras de Saramago* (ed. De Paulo de Medeiros & José N. Ornelas), Utrecht, Portuguese Studies Center, pp. 41-49.
- FOKKEMA, D. (1997). «The Semiotics of Literary Postmodernism». In Hans Bertens and Douwe Fokkema (eds), *International Postmodernism. Theory and Literary Practice*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, pp. 15-42.
- GROSSEGESSE, O. (2005). «Sobre a obra de José Saramago — A consagração e o panorama crítico de 1988 até 2004». *Iberoamericana*, V, 18 [consultado em <https://journals.iai.spk.berlin.de>, em 14 de março de 2022].
- HUTCHEON, L. (1991). *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago.
- JORGE, S. R. (2010). «Um livro e seus usos: Camões, Saramago e a escrita do Império». *Abril*, v. 3, Niterói, p. 23-29.
- KALEWSKA, A. (2019). «A intertextualidade camonianiana em ... *Onde Vaz, Luís?* (1983) de Jaime Gralheiro ou Luís Vaz de Camões revisitado no teatro português contemporâneo». *Lusofonia: um mundo, várias vozes* (org. De Przemyslaw Debowski, Anna Rzepka, Anna Wolny), *Studia Iberystyczne*, Kraków, Faculdade de Filologia de Jaguelónica, 18, pp. 183-199 [consultado em https://filg.uj.edu.pl/Kalewska_SI_18_2019.pdf em 14 de março de 2022].
- LOURENÇO, E. (1999). *Mitologia da saudade. Seguida de Portugal como destino*. São Paulo: Companhia das Letras.
- QUENTAL, A. (2010). *Causas da decadência dos povos peninsulares*. Lisboa: Padrões Culturais Editora.
- REBELLO, L. F. (2019). «Prefácio (talvez) supérfluo», in José Saramago, *Que farei com este livro?* Porto: Porto Editora, pp. 5-15.
- SANTOS, B. S. (1994). *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*. Porto: Edições Afrontamento.
- SARAMAGO, J. (2005). *In Nomine Dei*. Porto: Porto Editora (1.ª ed. Editorial Caminho, 2005).
- (2018). *A noite*. Porto: Porto Editora (1.ª ed. Editorial Caminho, 1979).
- (2019). *Que farei com este livro?*. Porto: Porto Editora (1.ª ed. Editorial Caminho, 1980; 1.ª ed. Porto Editora, 2015).
- SEIXO, M. A. (1999). «Saramago e o tempo da ficção». *Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa*. (Org. de T.F. Carvalho; J. Tutikan), Porto Alegre: UFRGS, p. 92-100.

- (1987). «A sedução do teatro». *O essencial sobre José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, p. 33-8.
- SERÔDIO, M. H. (1999). «Ofício de palavras: o mundo dramático de J.S.». *Vértice* 91, Julho/Agosto.
- (1997). «A mais recente dramaturgia portuguesa: contextos e realizações». Abril, in repositorioaberto-uab.pt/bitstream/10400.2/43303/1/maria20%Helena20%Serôdio.pdf [consultado em 14 de março de 2022].
- SERRÃO, J. (2001). *História de Portugal: O século de ouro (1495 – 1580)*. Lisboa: Editorial Verbo, 3v.
- SILVA, J. do C. (2008). *Uma longa viagem com José Saramago*, Porto, Porto Editora.
- ZURBACH, C. (1999). «A voz de José Saramago no seu teatro». *Revista Colóquio/Artes*, volumes 151/152, Lisboa, (151-160). Disponível no URL: <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/do?class&dom=OCLP&cod=MOURAO,+JOSE+AUGUSTO&group=y&org=L&orgp=AM43> (8 de setembro de 2017).

Biodata

Leonor Martins Coelho é doutorada em Estudos Interculturais pela Universidade da Madeira (UMa). Realizou os seus estudos de licenciatura na Universidade de Paris IV — Sorbonne e de mestrado na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. É Professora Auxiliar na Faculdade de Artes e Humanidades da UMa, onde leciona unidades curriculares com incidência nos Estudos de Cultura e de Literatura, no âmbito do 1.º e 2.º Ciclos. Atualmente, é Diretora do Doutoramento em Literaturas e Culturas Insulares. É, ainda, investigadora do Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa (CEComp), no *cluster* «Viagem e Utopia», integrado no Grupo LOCUS. É, também, autora de diversas publicações nacionais e internacionais na área dos Estudos de Cultura, na sua interseção com os Estudos Literários.